

Discours de réception de Monsieur Bernard Guidot



Chansons de geste et réécritures modernes

Les formes tardives de l'épopée constituent un univers encore partiellement englouti qui couvre une période de plus de quatre cents ans, du milieu du quinzième à la fin du dix-neuvième siècle. A l'automne du Moyen Age, l'éclosion des mises en prose coïncide avec une modification des conceptions : des manières d'écrire, des domaines de l'imaginaire, des genres littéraires jusque là distingués^[1] se rapprochent. Les critères d'évaluation deviennent chancelants et flous, le terme *roman* s'appliquant à tout récit de chevalerie.

A bien des égards, la filiation qui, des chansons de geste conduit à la Bibliothèque Bleue, est mystérieuse, se signale par des méandres aux tracés imprévus et déconcertants. L'élaboration stylistique des mises en prose a soulevé plusieurs questions : s'agit-il vraiment d'une réécriture poétique ? Quels sont les principes qui expliquent que la manière de conduire le récit ait évolué dans les formes tardives ? En quoi de vieilles chansons du temps passé ont-elles pu séduire un esprit distingué comme Tressan ou un amateur de romans comme Delvau^[2], bien insérés dans la société de leur époque ? A partir du quinzième siècle, le regard jeté sur le monde chevaleresque légué par la tradition n'est plus le même. L'évolution ira s'accroissant dans les premiers imprimés et surtout dans les livres populaires.

I. Manière de conter

Le style épique du Moyen Age participait largement au rayonnement de la chanson de geste : grandeur solennelle du vocabulaire, émotion lyrique du chant, ampleur rhétorique, force et densité des retours formulaires, encadrement serein du décasyllabe, voire de l'alexandrin. Cette harmonie entre un langage aux résonances codifiées et une thématique

soignée -digne d'une élite sociale et morale- s'est délitée lors des mises en prose. Il est fréquent que la grandeur tragique des épopées primitives soit oubliée au profit d'une atmosphère de roman noir. De fait, dans la *Fleur des Batailles* du comte de Tressan, le romanesque oscille entre le sombre et le mièvre, recourt à la dramatisation et au pathétique : actes ignobles et hasards prodigieux sont les bases du tissu narratif. Le langage de notre érudit est toutefois marqué par un vocabulaire, par des tournures syntaxiques et des références culturelles qui rappellent beaucoup trop le dix-huitième siècle. D'un autre côté, le discours imaginé par Alfred Delvau pêche par d'autres défauts : trop longues phrases, exagérément solennelles, jalonnées de proverbes qui créent dissonance ou d'apartés inutiles, marquées par un style d'une froideur surprenante.

Les procédés narratifs reposent sur des facilités romanesques^[3]. Dans *Huon de Bordeaux*, Tressan abrège et modifie à sa manière les lignes du récit. Il multiplie, dans son *Guerin de Montglave*, le recours à des passages secrets souterrains ou à des déguisements^[4]. Dans les mises en proses des épopées -et plus encore dans les versions populaires de la Bibliothèque Bleue- l'action, autrefois prodigieusement rapide et violente, laisse place à des moments où la narration, ralentissant son rythme, s'attarde à la peinture d'une atmosphère : l'évocation du siège de Montauban est conçue dans cet esprit par l'auteur anonyme d'une version populaire des *Quatre Fils Aymon*, dans le dernier quart du dix-neuvième siècle (édition Launette publiée à Paris, en 1883)^[5]. Ce qui donnait son originalité à la chanson de geste médiévale, c'était la prépondérance du mouvement sur la parole. L'apparence, les comportements et les actes des protagonistes permettaient de deviner les sentiments et les états d'âme. Dans *Guerin de Montglave*, les échanges verbaux tournent au dialogue de salon, se réduisent trop souvent à une mise en scène de jugements moralisants, tandis que les scènes d'actions se figent en tableaux^[6].

De fait, dans les réécritures de Tressan et de Delvau, l'esprit épique ne se trouve guère respecté^[7]. L'esprit de croisade qui au Moyen Age sanctifie la violence par la recherche de la conversion est fortement édulcoré. Tressan imagine l'empereur Hugon comme un prince modèle régnant sur une société de type patriarcal à la manière de celles de la Bible, ce qui déchaîne les sarcasmes des jeunes chevaliers chrétiens^[8].

Les réécritures épiques ont été largement influencées par le courant romanesque ; en outre, les conceptions de Tressan en ce domaine sont gagnées par les idées et la sensibilité de son temps. « Instruire », « éclairer » et « toucher » sont les maîtres mots de la conquête amoureuse. En même temps, le narrateur se situe délibérément dans une certaine tradition française de galanterie^[9]. Dans cette optique, la scène de première rencontre requiert une attention toute particulière^[10]. Celle de la jeune duchesse de

Bourgogne avec Girart, en présence de Charles, est singulièrement piquante^[11]. Nous avons affaire à une situation paradoxale qui rappelle le triangle amoureux de l'époque classique. Chez Delvau l'esprit du récit est drapé de dignité, de respectabilité et de bienveillance paternaliste.

Le combat judiciaire est un bon exemple d'un glissement inéluctable : sa présentation n'a cessé de s'éloigner des conceptions médiévales. Dans le *Guerin de Montglave* du comte de Tressan, il a perdu de son cérémonial et de son rituel. Les signes divins ne sont plus perceptibles ; le souci de Dieu n'est que formel. C'est un tirage au sort qui désigne les champions qui vont s'affronter, comme si la supériorité guerrière ne correspondait qu'au simple hasard. L'affrontement entre les deux oncles et Robastre manque de hauteur^[12]. Pour sa part, Delvau, dans sa version de *Huon de Bordeaux*, s'appuie sur une sorte de syncrétisme moral et spirituel et sur une curieuse religiosité qui n'hésite pas à accorder au combat judiciaire Amaury-Huon une dimension mythique : évocation de David et Goliath ; opposition entre le Droit et l'Iniquité. Dans l'édition Launette des *Quatre Fils Aymon* de 1883, le combat judiciaire oppose les deux fils de Renaut de Montauban aux deux fils de Foulques de Morillon. Il ne s'agit pas de rechercher la vérité ; elle est déjà connue de l'entourage de Charlemagne. Les dés sont pipés en faveur des fils de Regnaut : l'épisode est un simple prétexte narratif pour condamner le Mal, incarné par les parents de Ganelon. Dans une atmosphère délétère, la noblesse des intentions est remplacée par l'acharnement haineux des guerres privées. C'est plus l'apparence du droit qui est respectée qu'un véritable esprit de justice. On note l'étrange absence de Dieu dans ce jugement de Dieu. Le Père s'est tenu éloigné des manigances humaines, jalousie et sens politique ayant remplacé la volonté de faire triompher les valeurs de la chevalerie et de l'Eglise. Le souffle épique a totalement disparu^[13].

II. le pathétique

Dès la fin du Moyen Age, le pathétique n'a cessé d'élargir son influence. Il est associé à la souffrance du corps, à la maladie, mais suggère aussi d'envisager toute affection qui concerne l'âme. Il naît de tout ce qui est émouvant ou touchant, de ce qui est lié à la douleur, à la pitié, à la tristesse, de ce qui provoque l'horreur ou la terreur. La charge émotive, le sentiment d'échec, aboutissent à l'expression d'une affectivité trouble, tourmentée, souvent violente et désordonnée. L'impression d'insatisfaction douloureuse suscite patience et résignation, ce qui ne correspond guère à la mentalité des héros épiques du Moyen Age.

Dans la version des *Quatre Fils Aymon* de 1883, l'esprit vindicatif et la cruauté de Charlemagne mettent sans arrêt en échec les exigences du

droit. Le récit ne manque pas de souligner la situation pathétique du vieil Aymon, resté fidèle à l'empereur par devoir, mais qui est bouleversé à cause de l'affection qu'il conserve à ses fils. Les tensions sont vives autour de l'empereur : le vieux vassal proteste contre l'injustice et prononce une vibrante défense de la qualité morale de ses fils. La pathétique tension s'apaise à la suite de l'intervention du duc Naimes¹⁴. En face de Charlemagne, qui ne se préoccupe guère de principes, Regnaut parle inlassablement de justice et de droit avec une ténacité pathétique.

La lancinante question du sacrifice de Bayard suscite, tout au long de l'oeuvre, hésitations, attermolements, revirements et décisions rapidement remises en cause. Elle est, de ce fait, une des sources essentielles du pathétique : la *mort* de Bayard est étroitement liée à la *vie* du groupe.

Dans la tradition, imposer sa volonté aux événements et savoir agir sont des qualités primordiales du héros épique. Or l'initiative du vieil Aymon, tarauté par le remords -faire parvenir quelque nourriture à ses enfants affamés- est entachée par la crainte de déplaire : c'est un acte en pointillé. Dans notre réécriture du dix-neuvième siècle, l'intérêt narratif s'est déplacé : ce qui reste en mémoire, c'est notamment le style pathétique des monologues et dialogues. Cette présence de plus en plus prégnante du pathétique a également été analysée par Ph. Ménard dans la réécriture de Delvau des *Quatre Fils Aymon*, en 1860. Pour sa part, H. E. Keller note, chez Bagnyon, une singulière association entre prolixité et pathétique. De même, l'expression de ce dernier, dans notre version, est essentiellement fondée sur la construction des interventions, l'élaboration affective de la phrase (choix des mots, organisation syntaxique, ligne mélodique) ou sur la gestuelle des personnages.

La relative solitude de Richard au sein du groupe est liée à l'expression quelque peu théâtrale du pathétique, déjà sensible dans la technique de l'adresse à un absent. Très ému par le départ de Maugis, le frère de Regnaut exprime ses regrets avec une passion dont l'éloquence émotive est peu compatible avec l'esprit épique primitif : la conclusion de la scène se caractérise par l'excès (le texte dit que Richard grince des dents) et une certaine affectation des gestes. Pendant la période de famine, tout est source de pathétique dans la plainte de Richard : le vocabulaire employé (du regret et de la tristesse), le ton mineur, l'allure des phrases (en majorité de construction exclamative) et jusqu'à un certain sens inné du spectacle.

Les scènes sensibles et leur atmosphère fortement imprégnée de pathétique sont une aubaine dont profitent certaines compositions en couleurs d'Eugène Grasset. Manifestement, l'artiste n'a pas oublié la sensibilité du dix-huitième siècle : si l'illustration de la page 160, par son mouvement et ses lignes générales, rappelait les vues de Diderot défen-

dant une esthétique émotionnelle, celle de la page 170 n'est pas sans évoquer le goût d'un pathétique moralisateur et l'emphase gestuelle de Greuze. Abandon et souffrance caractérisent les poses. La réécriture de la Bibliothèque Bleue et l'art graphique de l'édition de 1883 sont sur ces points beaucoup plus influencés par l'atmosphère des proses modernes que par le Moyen Âge^[15].

On connaît les idées de Diderot concernant les âmes sensibles, capables d'une très vive émotivité, et son propre penchant pour le pathétique moralisateur qui l'incita à commenter deux esquisses de Greuze qu'il avait vues au Salon de 1765. Dans le *Guerin de Montglave* du comte de Tressan, certaines péripéties devenues des tableaux sont marquées par la sensibilité, la dramatisation ou le pathétique. Arnaud et la charmante Frégonde, tombés immédiatement amoureux l'un de l'autre, sont évoqués dans une scène d'amour un peu mièvre, Arnaud étant aux genoux de sa bien-aimée, dans une posture de muette adoration. La scène de rencontre entre l'ermite Robastre et Hunaut^[16], d'une dramatisation outrée^[17], est chargée d'exagération romanesque, de sensibilité débordante, et marquée par des gestes peu crédibles, comme l'expression du remords extraordinaire de Hunaut, qui multiplie mimiques, paroles, adresses au ciel, puis se précipite face contre terre, arrache le gazon de ses dents et de ses ongles.

En fait, dans la Bibliothèque Bleue, pour ce qui est du pathétique, la sensibilité du dix-huitième siècle a laissé une empreinte indélébile : la vie des âmes et des cœurs, les tableaux chargés d'une émotion théâtrale, retiennent désormais l'attention, beaucoup plus que les récits de batailles et la mise en scène des valeurs épiques. Nous n'avons plus affaire à la même littérature ; c'est une modification de la vision du monde. L'esprit de conquête et la volonté de dépassement sont remplacés par une affectivité populaire, une stylistique de l'émotion.

III. Intentions et idéologie

Dans les réécritures tardives de Tressan et de Delvau, l'objectif affiché est une résurrection du Moyen Âge par l'écriture poétique, mais la volonté de distraire est supplantée par le désir d'instruction et d'édification. En rédigeant son *Guerin de Montglave*, le comte de Tressan cherche au cœur du Moyen Âge ce qui lui convient et sa vision des anciens textes exclut l'actuel respect du passé. C'est moins une question d'ignorance de l'ancienne langue ou de la culture médiévale que de choix délibéré^[18]. Dans la *Fleur des Batailles*, il intervient fréquemment dans l'oeuvre qu'il a agencée, la marquant de sa morale, de son esprit, de sa hauteur parfois méprisante^[19]. L'héritage médiéval sert de prétexte à une nouvelle mise en roman imprégnée des préoccupations chères à l'épo-

que des Lumières^[20]. Cependant, ces nouvelles tonalités littéraires ravivent les couleurs de l'imaginaire. Le didactisme moralisant n'écarte pas forcément un scepticisme souriant.

Au sein des réécritures, les intentions édifiantes sont primordiales. Alfred Delvau, dans *Huon de Bordeaux*, multiplie les effets rassurants de généralisation : il consacre ainsi tout un paragraphe à l'amour des mères pour leurs enfants. La version de Tressan du même *Huon de Bordeaux* est un affrontement du Bien et du Mal, du Vice et de la Vertu (Girart apparaît comme un fourbe dès le début et l'abbé de Cluny comme un modèle d'honnêteté).

Dans son *Guerin de Montglave*, Tressan a attribué aux valeurs humaines qui organisent la vie sur terre une tonalité générale moralisante, mais les préoccupations humaines manquent parfois de hauteur. Si Guerin recommande à ses fils d'être loyaux à l'égard du roi, il les incite aussi à ne pas froisser sa susceptibilité. Ces propos sont très éloignés de l'audace des héros épiques du Moyen Age. Dans la Geste de Guillaume d'Orange, aucun des membres de la famille de Narbonne n'était affecté de cet esprit raisonneur, s'appuyant sur la prudence et le calcul. L'énergie épique s'est muée en réflexions édifiantes^[21]. Le récit -s'appuyant sur la religion, sur la royauté et la patrie- fait une large place à la vie familiale, à la société des hommes, aux rapports entre ces derniers et la divinité. Et l'érudit moderne ne manque jamais d'élargir son propos par une réflexion qui se veut morale : il chante par exemple les vertus du *pater familias*. C'est une philosophie un peu frileuse.

Pour ce qui concerne Charlemagne et les protagonistes qui gravitent autour de lui, la Bibliothèque Bleue est censée raconter des épisodes qui se situent avant les événements qui constituent la trame narrative de la *Chanson de Roland*, or tout se passe comme si tous les personnages étaient au courant de la déroute pyrénéenne, sauf le futur coupable, Ganelon, et les membres de sa famille. Lorsque Ganelon prononce des paroles correspondant au rôle que le destin semble avoir prévu pour lui, le narrateur omniscient -indigné par les paroles de son personnage- intervient dans son récit : la fougue est comparable à celle des trouvères du Moyen Age ; elle est cependant gâtée par un dogmatisme moralisant : «Il a raison, le traître Ganelon ! Car il a trahi les Pairs de France et les fit mourir à Roncevaux». Etrange propos qui ne tient aucun compte de la logique temporelle !

L'édification touche parfois à l'hagiographie. Une atmosphère d'hagiographie populaire enveloppe constamment la *Fleur des Batailles* du comte de Tressan : Dieu manifeste sa puissance et sa gloire grâce à de fréquentes interventions d'anges. Doolin bénéficie d'une protection et

d'une force surnaturelles pour accomplir les exploits auxquels il est destiné. C'est encore un ange qui va contraindre Doolin et Charlemagne à se réconcilier. Si l'univers épique au Moyen Âge a d'abord été étroitement lié aux arts du spectacle, à la parole et au geste, la Bibliothèque Bleue met en valeur ce qui impressionne l'imagination des gens du peuple. A la fin du récit des *Quatre Fils Aymon* (édition Launette), le narrateur moderne a peut-être voulu montrer que la sainteté *s'empare du héros* sans que celui-ci l'ait expressément voulu. Touché par la grâce, Renaut devient un modèle pour l'édification des lecteurs, dans un contexte général de tonalité hagiographique où le flou et le mystère le disputent à la ferveur et à une sensibilité frémissante^[22]. Par l'intermédiaire du saint, la main de Dieu est reconnue^[23].

Au dix-neuvième siècle, la Bibliothèque Bleue représente une sorte de viatique pour le rêve à l'intention de populations couramment engluées dans le quotidien. Elle n'est pas en rupture avec l'idéologie de Tressan. Dans la *Fleur des Batailles*, même si la narration met parfois l'accent sur des âmes noires aux sombres manigances, la conception du monde repose sur une certaine idéalisation. Des héros comme Doolin et Baudouin sont des modèles de perfection ; Charlemagne, quant à lui, malgré quelques hésitations, incertitudes et louvoiements, reste conforme à une image positive qu'il n'a pas toujours eue dans la tradition épique.

Toutefois, dans le *Fier-à-Bras* d'Alfred Delvau, l'atmosphère qui règne dans le camp chrétien ne laisse pas de surprendre. Malgré l'appel de l'empereur, aucun baron ne se propose pour servir de champion. Roland, personnellement sollicité, refuse tout net. Sa réponse est aussi peu héroïque que possible^[24]. En revanche, la situation fait songer à l'état d'esprit dont faisaient preuve les grands feudataires au début d'*Aymeri de Narbonne* : «J'ai trop souvenance des coups mortels que ses semblables nous ont portés à la dernière bataille où mon ami et compagnon Olivier eût été défait à mort, si nous ne l'avions secouru à temps... Je me rappelle trop combien le soir de cette sanglante bataille, j'avais le coeur meurtri et épuisé... Par l'âme de ma mère, ça été une journée mauvaise que celle-là, mon oncle ! Nous sommes encore las et nous ne demandons présentement que le repos !». Le contexte manque totalement de dignité^[25].

Les obstacles idéologiques -réputés infranchissables- entre chrétiens et païens ont tendance à s'estomper dans la *Fleur des Batailles* du comte de Tressan. C'est une nouvelle vision du monde, inspirée par le respect de la raison et le sens de la vertu. Avec Carahu et sa fiancée Gloriande, le narrateur a conçu deux Sarrasins qui, par leur altruisme, leur sensibilité et leur élévation spirituelle, sont dignes d'être comparés aux plus belles âmes chrétiennes^[26]. Charlemagne^[27] rend hommage à Carahu devant ses barons, le considère comme un modèle, respecte sa religion,

souhaitant simplement que Dieu l'éclaire et le conduise à la Vérité. Ayant compris que le Moyen Age était une civilisation du signe, du geste et d'un appareil chargé de sens, Tressan amène Charlemagne à placer Ogier et Carahu à sa gauche et à sa droite, dans une disposition naturelle, équilibrée et symbolique. L'effet frappant de visualisation n'est pas sans rappeler la disposition céleste autour de Dieu le Père. De même, dans le *Guerin de Montglave*, l'ignominie traditionnellement attachée aux païens dans l'univers épique est étrangement gommée. Le sultan Florent ressent mépris et horreur pour la trahison du transfuge Hunaut et le roi sarrasin Sorbrin correspond parfaitement aux règles de la courtoisie, étant digne de bonnes relations et connaissant les manières du monde.

Chez Delvau, dans *Fier-à-Bras*, la générosité du Nouveau Testament inspire la prière du plus grand péril. Certes, dans l'invocation finale le récitant implore Dieu pour l'obtention de la victoire, mais c'est parce qu'il se soucie du salut spirituel de l'adversaire : «Ainsi, mon Dieu, comme ceci est vrai et que je le crois fermement, fortifiez-moi contre ce mécréant, que je puisse le vaincre tellement qu'il soit sauvé». Dès la fin de l'oraison, Olivier répond sans agressivité particulière à la curiosité de Fier-à-Bras, en fondant son propos sur le pardon et l'amour : «Plût à Dieu...que vous fussiez en telle grâce que vous crussiez aussi fermement que je crois, car je vous jure que je vous aimerais autant que Roland». Au cours de l'affrontement, c'est Fier-à-Bras qui se montre le plus généreux, le plus courtois ou le plus magnanime. Prenant quelque recul, le narrateur ajoute même son propre commentaire : «C'était spectacle singulier de considérer ce païen et ce chrétien agissant avec cette courtoisie et cette loyauté, comme deux amis, avant de s'entredétruire».

La littérature du Moyen Age est source de forces rayonnantes liées à la spiritualité. Elle peut être un modèle et un encouragement pour triompher des difficultés modernes. A un moment où les convictions se fragilisent et où le matérialisme l'emporte, le Moyen Age offre, à l'opposé, des êtres qui se ressource sans cesse : leur énergie vitale -fondée sur la force des engagements, la fidélité et la rigueur morale- s'associe à l'acceptation de la mort. Toute littérature, aussi humble soit-elle, est toujours, plus ou moins, l'émanation de son époque. Pendant plusieurs siècles, si la littérature médiévale a survécu, c'est grâce à des érudits comme Paulmy et Tressan, au dix-huitième siècle, comme Alfred Delvau, au dix-neuvième siècle, et grâce à la Bibliothèque Bleue. Avant que d'admirables érudits -comme Léon Gautier, à la fin du Second Empire- lisent les manuscrits des douzième et treizième siècles, avant que des savants se penchent sur le Moyen Age, en étudiant pour elle-même sa littérature -Jean Frappier fut un excellent pionnier en ce domaine, mais après 1950- la flamme aurait largement eu le temps de s'éteindre. On ne saurait l'oublier.



Notes

- [1] Épopée, roman, matière antique.
- [2] *Oeuvres choisies du comte de Tressan, tome huitième, Corps d'extraits de romans de chevalerie, avec figures, La Fleur des batailles, Huon de Bordeaux, Guérin de Monglave*, à Paris, Rue et Hôtel Serpente, 1788, 386 p. (avec approbation et privilège du Roi). Le *Guerin de Montglave*, rassemble les trames narratives de différentes chansons de geste médiévales tout en se fondant sur des versions de la fin du Moyen Age et non sur les chansons primitives. La Collection d'Alfred Delvau s'intitule : *Bibliothèque Bleue. Réimpression des romans de chevalerie des XII^{ème}, XIII^{ème}, XIV^{ème}, XV^{ème}, XVI^{ème} siècles, faite sur les meilleurs textes par une société de gens de lettres*, Paris, Lécivain et Toubon Libraires, 5, rue du Pont de Lodi, 1860.
- [3] Tressan et Delvau ont un réel sens de la dramatisation du récit (recours au présent de narration dans les moments-clés, Charles découvrant le cadavre de son fils ; emploi du style direct).
- [4] C'est une galerie dissimulée qui permet à la belle Frégonde, fille du sultan, de rejoindre, de nuit, Arnaud en prison. Le mystère et l'obscurité sont associés à un bonheur un peu fade et naïf. De son côté, Régnier peut pénétrer dans Rennes sans être remarqué (320), grâce à un passage souterrain indiqué par un écuyer (*Guerin de Montglave* du comte de Tressan).
- [5] *Histoire des Quatre Fils Aymon, très nobles, et très vaillans chevaliers*, Paris, Launette, 1883, illustrée de compositions en couleurs par Eugène Grasset, gravure et impression par Charles Gillot, 224 p. + table non paginée. Originale par ses illustrations modernes qui lui apportent une note étrange, cette version, pour le texte, est totalement conforme à celui de l'édition de la Bibliothèque Bleue parue chez Pierre Garnier en 1726, à Troyes, rue du Temple.
- [6] Dans une version tardive de la fin du dix-neuvième siècle, les dialogues sont maladroits et invraisemblables, entre les fils de Regnaut, entre Aymonnet et Constant, entre Yonnet et Rohart. Ils finissent par prendre plus de place que les actes guerriers. Voir «Des *bacons* comme s'il en pleuvait... Le pathétique dans un extrait des *Quatre Fils Aymon* à la fin du dix-neuvième siècle», *Philologies Old and New : Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, edited by Joan Tasker Grimbert and Carol Chase, Princeton, 2001, p. 179-90 (The Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature, 12).
- [7] Si la trame narrative est à peu près suivie, un regard tout moderne modifie dans le détail l'enchaînement des événements et les rapports entre les individus. Le rituel au Moyen Age est généralement bien observé. En revanche, la réécriture de *L'Histoire des Quatre Fils Aymon* de la fin du dix-neuvième siècle s'éloigne des acquis de la tradition qui sont souvent modifiés par des tonalités nouvelles.

- [8] Ils «se moquoient... de la simplicité de cet imitateur d'Abraham et du vil emploi que, selon leur façon de penser, Hugon faisoit de sa puissance et de son tems». Les antagonismes religieux ne sont pas envisagés avec autant de sérieux qu'à l'époque médiévale. La dépréciation de l'Islam est fondée sur une critique du manque de finesse de Mahomet (le Guerin de Montglave du comte de Tressan).
- [9] On trouve par exemple : «*Olivier étoit né galant, et tout paladin François doit l'être*», ce qui n'exclut pas la touchante délicatesse.
- [10] Celle de Régnier et Olive est marquée par la solennité, la discrétion, la pudeur et le langage subtil.
- [11] Dans le *Guerin de Montglave* du comte de Tressan.
- [12] Tout repose sur la disproportion et la disharmonie : la situation, les jurons et les gestes. Lorsque les deux vaincus sont traînés hors de la lice, le narrateur écrit : «*L'amour du prochain, qui ne sortoit point du coeur du saint hermite, lui fit entonner un beau salve pour eux lorsqu'il les vit pendre*».
- [13] L'incongruité côtoie la violence attendue : les deux adversaires finissent par en venir aux mains, ce qui manque cruellement de dignité et s'approche d'une situation comique.
- [14] Aymon quitte le camp des assiégeants et Charlemagne fait retirer ses engins, qu'il considère maintenant comme responsables de son échec.
- [15] Par ailleurs, le pathétique, dans cette version tardive des *Quatre Fils Aymon*, est constamment associé à certaines valeurs morales, comme la droiture, la dignité, la générosité et la sagesse ; d'un autre côté, le souci de dramatisation, a tendance à lier le pathétique à la fatalité et à un profond pessimisme. Un extrême pessimisme submerge le passage où Dame Claire, mère de Regnaut, invite ses fils à tuer leurs montures : l'apparente détermination du début, les encouragements, font rapidement place aux lamentations et au désespoir. Elle s'évanouit, pleure, ponctue ses phrases d'exclamations, invoque la Vierge et finit par de pathétiques regrets sur le sort qui attend ses fils. C'est la même tonalité qui imprègne l'émouvante présentation d'une situation pitoyable, celle de la famine à Montauban. Le paragraphe qui lui est consacré - environ six lignes encadrées par deux phrases au passé - grâce à l'imparfait de tableau, marque un effet de recul. Le désespoir et la présence obsédante de la mort ayant envahi tout l'arrière-plan du récit, le narrateur fait appel à l'émotion du lecteur du dix-neuvième siècle, en usant du grossissement épique, en procédant à des effets de généralisation et en racontant des actes moralement répréhensibles nés d'une extrême nécessité.
- [16] Dans le *Guerin de Montglave* du comte de Tressan.
- [17] La dramatisation et le pathétique caractérisent de nombreuses situations de la *Fleur des Batailles*. Au moment où Doolin arrive à Mayence pour

réclamer le combat judiciaire, Tressan a procédé à une conjonction d'effets. La mort de Nicolette, victime d'une embuscade, est racontée avec un sombre pathétique. C'est une sorte de tableau «à la Greuze» dont ne sont donnés que quelques détails : la pâleur mortelle et les yeux fermés de la victime, la flèche plongée dans son sein.

- [18] Le comte met en exergue ses intentions par rapport à la matière médiévale : il prétend avoir choisi les récits qui paraissent donner «*l'idée la plus approchante des moeurs*» du temps de Charlemagne, mais il ne dissimule pas que c'est en songeant à sa propre époque qu'il s'est plongé dans le Moyen Age, dès lors envisagé comme «*l'aurore du goût qui commençoit à renaître, et qui devoit se perfectionner dans une nation ingénieuse et spirituelle en des siècles plus éclairés*».
- [19] La lecture de la *Fleur des Batailles* de Tressan nous incite à croire aussi que le galant et le chevaleresque convenaient bien à sa sensibilité. La puissance des passions épiques et la force de persuasion sont volontiers remplacées par des aventures un peu confuses, des subtilités sentimentales et des tableaux de genres.
- [20] *Guerin de Montglave* est un exemple de littérature populaire, sensible, romanesque, moralisante.
- [21] Ailleurs, Regnaut lui-même est gagné par cette tendance. Lorsqu'il apprend la mise en place de l'embuscade destinée à perdre ses fils, il s'écrie : «Ah! France, quel dommage que vous ne puissiez être jamais sans traitres!». Voir B. Guidot, «Un jugement de Dieu d'une tonalité nouvelle : le combat des fils dans une version moderne des *Quatre Fils Aymon*», *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Age. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, études réunies par Alain Labbé, Daniel W. Lacroix et Danielle Quéruel, Paris, Champion, 2000 : «Le chapitre XXXIII est imprégné d'une tonalité mineure, celle qui caractérisait au Moyen Age les crépuscules de Cycles et les *Montages* ; ici le héros est déjà envahi par l'esprit de contrition qui l'amènera à se fondre dans le divin, en devenant ouvrier à Cologne et en subissant le martyre ; formulation tout à fait conforme à l'attitude que préconise la doctrine officielle de l'Eglise à la fin d'une vie de pécheur».
- [22] Le manuscrit Douce, édité par Jacques Thomas, ne précipite pas le départ de Renaut pour son voyage d'expiation et de salut. Le héros fait ses dernières recommandations à ses proches, les incitant à se prouver constamment leur affection. C'est une sorte de testament spirituel, prolongé par une distribution de biens. En revanche, la littérature de colportage, a voulu frapper les esprits en mettant en évidence la rapide et soudaine décision de Renaut, comme si l'émergence de l'esprit de sainteté pré-supposait une rupture radicale avec le comportement et la mentalité du passé. L'aîné des fils Aymon est habité par l'esprit d'humilité et d'abnégation, par un ardent souci de Dieu. Les dernières paroles qu'il adresse au Portier sont marquées de contrition, imprégnées par le désir d'accomplir le Bien et par une véritable horreur du Mal.

- [23] Le texte de la Bibliothèque Bleue a nettement mis l'accent sur les miracles qui se produisent après la mort de Renaut, comme le déplacement du char sans intervention humaine ; le passage du corps provoque de nombreuses guérisons de malades. La fin du texte insiste sur la propagation de la foi populaire par le travail de mémoire. La sainteté de Renaut est en quelque sorte matérialisée par la construction d'un riche tombeau destiné à impressionner les foules de pèlerins.
- [24] Avec une argumentation qui se situe aux antipodes de l'état d'esprit chevaleresque médiéval, il développe une position curieuse qui ne correspond absolument pas au héros de la *Chanson de Roland*.
- [25] Charlemagne frappe même son neveu : «Roland achevait à peine ce discours que son oncle, indigné, lui donna d'un revers de sa large main sur le visage, et si violemment que le sang jaillit avec abondance». La situation dégénère très vite, Roland n'hésitant pas à tirer son épée pour se venger. Il aurait tenté de pourfendre son oncle, «si on n'eût arrêté son bras à temps». Charlemagne exprime sa déception et son désespoir et donne l'ordre à ses barons de tuer le jeune homme : «Barons...emparez-vous de lui et donnez-lui promptement la mort qu'il a méritée !». Au sein du groupe, c'est la perplexité et la peur qui l'emportent sur le courage.
- [26] On pourrait en dire autant du Sarrasin Sadone.
- [27] Sur les plans humain, politique et religieux, l'empereur fait montre, en l'occurrence, d'une rare largeur de vues, pour ainsi dire étrangère à l'esprit médiéval.