

## La "prière épique" dans les plus anciennes chansons de geste françaises

Quelle que soit la nature des recherches philologiques, esthétiques ou sociologiques que l'on consacre—suivant en cela l'invitation exprimée par M. Edmond-René Labande dans un article bien connu<sup>1</sup>—aux prières contenues dans les chansons de geste françaises, on ne manque pas de buter sur un obstacle familier aux médiévistes: le problème des origines.

Des prières apparaissent çà et là dans pratiquement tous les poèmes épiques, mais ce sont tantôt des invocations, tantôt de courtes oraisons, tantôt des prières plus longues et d'une facture particulière que M. Labande a appelées "credo épiques"<sup>2</sup> et Jean Frappier "prières du plus grand péril."<sup>3</sup>

Le lecteur se trouve ainsi en face d'une série de textes dont les sources sont, sinon toujours faciles à déterminer avec précision, du moins limitées aux modèles du dogme chrétien et de sa liturgie.<sup>4</sup> Le problème qu'ils posent, au moment où l'on voudrait appréhender les phases d'un mouvement dans la poétique médiévale, concerne la nature de l'écart entre ces courtes oraisons et le *credo*<sup>5</sup> épique proprement dit. S'agit-il de deux topiques indépendants et successifs? Sont-ils les moments d'une transformation esthétique progressive qui conduit du sobre au prolixe? Ou alors un écrivain de talent a-t-il pris l'initiative personnelle d'introduire un *credo* dans une chanson de geste, en fixant pour ses imitateurs la structure et la thématique de cette nouvelle "scène à faire"?

Les premiers philologues qui se sont intéressés aux prières épiques n'ont pas été sensibles à ce problème: Léon Gautier était plus soucieux d'y chercher des arguments pour la thèse d'une littérature catholique et

<sup>1</sup>"Le Credo épique: A propos des prières dans les chansons de geste," *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel* (Paris: Ecole des Chartes, 1955), II, pp. 62-80.

<sup>2</sup>Art. cit.

<sup>3</sup>*Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, II: Le Couronnement de Louis, Le Charroi de Nîmes, La Prise d'Orange* (Paris: SEDES, 1965; 2<sup>e</sup> éd., 1967), pp. 132-140.

<sup>4</sup>Sur cette fidélité du *credo* épique aux sources bibliques, je me permets de renvoyer à mon article "L'originalité de quelques prières épiques," *Marche Romane*, 20 (1970) 4, pp. 59-74.

<sup>5</sup>Si l'on s'en réfère à la forme actuelle des prières, il ne s'agit évidemment pas d'un *credo*, puisque cette oraison a précisément pour caractéristique principale d'être un acte de foi qui ne demande rien en échange de son élévation mystique. Mais M. Labande songe évidemment au contenu biblique de cette prière qui, comme le "*credo* épique," énumère des actions divines accomplies pour le plus grand bien des hommes.

nationale;<sup>6</sup> Johannes Altona<sup>7</sup> s'est, de son côté, contenté d'effleurer le sujet dans une description sélective. On doit à Dimitri Scheludko<sup>8</sup> la première étude sérieuse, fondée sur une recherche minutieuse et très érudite, qui aboutit à l'expression d'une thèse. L'étude formelle et thématique d'un certain nombre de *credo* permit, en effet, à Scheludko d'affirmer que l'auteur du *Couronnement de Louis* avait plus que vraisemblablement fixé le *credo* dans la forme que nous lui connaissons et avait été le premier à l'insérer dans un récit épique.

En comparant les deux prières du *Couronnement* à la prière de Ximena dans le *Poema de mio Cid*, Leo Spitzer<sup>9</sup> s'opposa à l'opinion de Scheludko et suggéra qu'il fallait supposer un prototype commun, sans doute liturgique, à toutes les prières épiques. Scheludko<sup>10</sup> répondit immédiatement en réfutant scientifiquement l'idée d'un modèle liturgique, dont on n'aurait aucune trace et qui, d'ailleurs, serait contraire aux habitudes chrétiennes. Et Scheludko développa, pour convaincre les sceptiques, un nouvel argument en faveur de la préséance du *Couronnement*: il s'agit de la légende apocryphe de Longin, dont la présence dans un grand nombre de prières épiques ne peut s'expliquer, selon Scheludko, que par une source commune qui serait le *Couronnement de Louis*.

Le débat en est resté là, en 1934, et c'est vingt ans plus tard que M. Edmond-René Labande a remis en doute la thèse de Scheludko, "thèse qui, si elle recèle une part de vrai, est systématique: il ne serait pas malaisé de dénoncer les défauts de cette cuirasse."<sup>11</sup> Après avoir examiné quatre-vingt-trois prières, M. Labande s'explique, dans une note assez longue, sur le point qui nous occupe: "Si tous les morceaux dérivait de *Cour. Louis*, écrit-il, comment s'expliquer que tant de thèmes ne se trouvent pas en ce poème, qui s'étaient ailleurs? ... Il faut bien admettre que chaque auteur ajoute un peu du sien au fonds commun et ne se contente pas de copier un prétendu modèle. Inversement, si le texte de *Cour. Louis* avait joui de l'universelle popularité que lui prête généreusement Dimitri Scheludko, on saisit mal pourquoi des thèmes tels que ceux du Déluge, de

<sup>6</sup>*La Chevalerie* (Paris, 1895), pp. 540-545 et "L'idée religieuse dans l'épopée française," *Littérature catholique et nationale* (Paris, 1894), pp. 117-195.

<sup>7</sup>*Gebete und Anrufungen in den altfranzösischen Chansons de geste* (Marburg, 1883).

<sup>8</sup>"Neues über das *Couronnement Louis*," *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 55 (1931), pp. 425-474.

<sup>9</sup>"Zu den Gebeten im *Couronnement Louis* und im *Cantar de mio Cid*," *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 56 (1932), pp. 196-209.

<sup>10</sup>"Ueber das altfranzösische epische Gebet," *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 58 (1934), pp. 67-86 et 171-199.

<sup>11</sup>Art. cit., pp. 64-65.

Moïse devant le buisson ardent, de Simon le Magicien ou de Saint Siméon, qui s'y trouvent en bonne place . . . ne reparaissent, à notre connaissance, dans aucun autre poème épique."<sup>12</sup>

L'argumentation de M. Labande n'a pas convaincu Jean Frappier qui, dans sa belle étude du *Couronnement de Louis*, considère que la thèse de Scheludko "ne manque pas de vraisemblance."<sup>13</sup> Jean Frappier rappelle l'argument formel, sur lequel nous reviendrons, et le détail de la descente aux enfers qui, dans presque tous nos textes, comme dans le *Couronnement*, se place après la résurrection du Christ, et ce, à l'opposé des textes sacrés. "En fin de compte," écrit encore Jean Frappier, "l'auteur de cette chanson [*Le Couronnement de Louis*] paraît bien avoir inventé la prière du plus grand péril où l'expression de la foi atteint une intensité dramatique en accord avec le style de l'épopée. Le héros se représentant fiévreusement des épisodes prodigieux de l'histoire sainte, accumule les témoignages imagés de la toute-puissance divine et mêle dans son oraison une verve assez désordonnée et naïve à des formules consacrées et des motifs traditionnels."<sup>14</sup>

Entretiens, une thèse, citée par Jean Frappier, mais ignorée, semble-t-il, par M. Labande, avait été soutenue par Sister Marie Pierre Koch à l'Université Catholique de Washington. Ce travail, publié en 1940, avait été consacré à *An Analysis of the Long Prayers in Old French Literature with Special Reference to the "Biblical-Creed-Narrative" Prayers*.<sup>15</sup> Les conclusions de l'auteur suggèrent, cette fois, comme source possible à la prière épique, une ancienne oraison de la liturgie gallicane.<sup>16</sup>

Depuis l'origine de ce débat, la critique oscille, on le voit entre la solution traditionaliste d'une source précise et la solution individualiste de la création littéraire originale. C'est aussi à la première hypothèse que se rallie Mme Antoinette Saly, qui s'est plus récemment penchée sur le problème, mais "peut-être," écrit-elle, ". . . [faudrait-il] rechercher l'origine en dehors de la liturgie."<sup>17</sup> Cette origine—ou plus précisément "l'inspiration de la prière du plus grand péril"—pourrait aussi se trouver, selon M. Guy Raynaud de Lage,<sup>18</sup> dans les livres des *Macchabées* et,

<sup>12</sup>Ibid., p. 65.

<sup>13</sup>Op. cit., p. 136.

<sup>14</sup>Ibid., p. 137.

<sup>15</sup>(Washington: The Catholic University of America Press, 1940).

<sup>16</sup>Op. cit., pp. 163-173.

<sup>17</sup>"Le thème de la descente aux enfers dans le "credo épique," *Travaux de linguistique et de littérature publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg*, 7 (1969) 2, pp. 47-63.

<sup>18</sup>"L'inspiration de la prière du plus grand péril," *Romania*, 93 (1972), pp. 568-570.

selon M. Jean Garel,<sup>19</sup> dans des "chants rituels à fin médicale."<sup>20</sup>

Le problème de la préséance du *Couronnement de Louis*, qui contient incontestablement deux des plus belles prières,<sup>21</sup> serait sans doute plus aisé à résoudre si l'on possédait les éléments permettant d'établir une chronologie sûre de nos textes. Mais on sait qu'il n'en est rien et c'est pourquoi je voudrais ici, sans espérer rompre une lance, reconsidérer le problème en soumettant à un examen attentif les prières contenues dans les chansons de geste considérées comme les plus anciennes, les comparer aux prières du *Couronnement de Louis* et voir, s'il se peut, dans quelle mesure il est légitime de voir dans l'auteur de cette chanson l'inventeur de la "prière du plus grand péril."

-o-oOo-o-

Dans *la Chanson de Roland* (version de O), il faut attendre la cent soixante-quinzième laisse pour voir apparaître une prière. C'est Roland qui la prononce au moment où, après avoir battu sa coulpe, il vient de tendre vers Dieu son gant droit et de consacrer une dernière pensée à sa gloire terrestre:

"-Veire Pate[r]ne, ki unkes ne mentis,  
 Seint Lazaron de mort resurrexis  
 E Daniël des leons guaresis,  
 Guaris de mei l'anme de tuz perilz  
 Pur les pecchez que en ma vie fis! . . .

(vv. 2384-2388)<sup>22</sup>

On a souvent loué la sobriété de cette oraison "presque statique et réitérative," d'où "se dégage une puissante émotion"<sup>23</sup> et qui est si parfaitement adaptée à la situation tragique du héros. Avant de rendre son dernier souffle de vie, Roland demande à Dieu le pardon de ses péchés et ses ultimes paroles semblent décalquer-Wilhelm Tavernier,<sup>24</sup> Joseph Bédier<sup>25</sup> et T. Atkin-

<sup>19</sup>"La prière du plus grand péril," *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil* (Paris, 1973), pp. 311-318.

<sup>20</sup>Art. cit., p. 318.

<sup>21</sup>*Le Couronnement de Louis, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. par Ernest Langlois, 2<sup>e</sup> éd. (Paris, 1965), vv. 695-789 et 976-1029.

<sup>22</sup>*Les Textes de la Chanson de Roland*, éd. par Raoul Mortier, I, *La Version d'Oxford* (Paris, 1940), p. 68, et *La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di Cesare Segre (Milano-Napoli, 1971), pp. 447-448. C'est à cette édition que se réfèrent nos citations de O.

<sup>23</sup>On lira aussi, sur cette scène, le commentaire de M. Pierre Le Gentil, dans *La Chanson de Roland* (Paris, 1955), 127-129.

<sup>24</sup>"Vom Rolanddichter," *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 38 (1917), pp. 99-107 et 412-446. Sur le rapprochement avec l'*Ordo commendationis animae*, voir p. 414.

<sup>25</sup>*La Chanson de Roland*, commentée par Joseph Bédier, 2<sup>e</sup> éd. (Paris:

son Jenkins<sup>26</sup> l'ont montré tour à tour—les mots mêmes du *Libera sicut liberasti* de la liturgie des défunts:

Libéra, Domine, animam ejus, sicut liberasti  
Danielem de lacu leonum.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti  
tres pueros de camino ignis ardentis.

Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti  
Lazarum de monumento.<sup>27</sup>

La prière de Roland ne se présente donc pas comme un artifice esthétique: elle est simple, amplement justifiée par les circonstances, et elle répond au rituel chrétien. Une comparaison avec d'autres versions du texte ne change rien à ces constatations, même si elle appelle quelques remarques. Voici, par exemple, le texte du ms. V4:

"Vere Paterne, que unque no menti,  
Santo Laçaron da mort resurexis  
Li trois enfant qui el fog furent mi,  
Saincte Marie ses pecié dementi,  
Enz en la croice por nos volis mori,  
Al terço jors resusitas tot vi,  
Gardeç me l'arme che non seit in pe[r]ie."  
Por ses pecieç che en sa vie fi,

(vv. 2543-2550)<sup>28</sup>

On peut tout d'abord noter la valeur littéraire de cette leçon où la prière, à peine plus longue que celle d'Oxford, fait alterner les références au *Nouveau*, et à l'*Ancien Testament* pour culminer dans l'évocation des thèmes de la mort et de la résurrection du Christ, qui doivent rappeler, dans un même élan, la bonté de Dieu envers les hommes et sa suprême puissance.

Il est tentant de limiter le commentaire en disant, avec Raoul Mortier, que "V4 rallonge cette prière de deux vers (2545-2546)."<sup>29</sup> Mais si l'on considère Venise IV comme un document précieux,<sup>30</sup> il me semble

1968), p. 311.

<sup>26</sup>*La Chanson de Roland, Oxford version*, ed. T. Atkinson Jenkins (Boston-New York-Chicago-London, 1924), p. 174.

<sup>27</sup>Cfr. Joseph Bédier, *Ibid.*; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, IV, col. 435-440; L. Gougaud, "Etude sur les *Ordines commendationis animae*," *Ephemerides Liturgicae*, nouv. série (1935), pp. 3-27.

<sup>28</sup>*Les Textes de la Chanson de Roland*, éd. par Raoul Mortier, II. *La Version de Venise IV* (Paris, 1941), p. 75.

<sup>29</sup>Op. cit., p. xi.

<sup>30</sup>Cfr. Jules Horrent, *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge* (Paris, 1951), pp. 43-46.

utile de nuancer la comparaison entre O et V4. L'allongement de "deux" vers ne suffit pas, en effet, à rendre compte des différences qui opposent les deux versions. Ces différences sont les suivantes:

1° Le vers 2386 de O, qui met en scène Daniel et les lions, ne se trouve pas dans V4.

2° V4 présente quatre vers, et non deux, qui ne se trouvent pas dans O. Il s'agit des vers 2545 (les enfants dans la fournaise), 2546 (la Madeleine), 2547 (crucifixion et mort du Christ) et 2548 (résurrection).

Le caractère tardif du manuscrit V4 invite à considérer qu'il faut attribuer ces différences au travail du remanieur qui a pu connaître d'autres prières épiques où abondent les allusions aux thèmes de Marie Madeleine, de la mort et de la résurrection du Christ.<sup>31</sup> C'est l'interprétation la plus vraisemblable dans l'état actuel de nos connaissances, quoique plusieurs détails la rendent suspecte:

1° Il est assez exceptionnel que la Madeleine soit désignée par les termes "Sainte Marie," habituellement réservés à la mère du Christ.<sup>32</sup>

2° Le thème des enfants dans la fournaise qui, comme on l'a vu, se trouve dans *l'Ordo commendationis animae*, est extrêmement rare dans les prières épiques. M. Labande<sup>33</sup> ne l'a trouvé que dans *Ogier le Danois* et dans *la Chanson de Roland* (deuxième prière de O, voir ci-dessous). Or ce thème apparaît aussi, pour la prière qui nous occupe, dans les leçons des mss T, C et V7.<sup>34</sup> On s'explique mal, enfin, comment ces enfants peuvent apparaître au moment où disparaît le thème de Daniel avec lequel ils semblent indissolublement liés, dans les textes sacrés<sup>35</sup> comme dans nos deux textes épiques.

Ces remarques ne permettent pas de conclure avec certitude, mais elles me semblent suggérer que la prière, dans l'archétype du *Roland*, n'était pas nécessairement aussi brève que la première prière de O, même si, incontestablement, elle devait ressembler au *Libéra sicut liberasti*.

La deuxième prière de *la Chanson de Roland* se trouve au centre de l'épisode de Baligant. C'est Charlemagne qui est, cette fois, l'orant: avant le dur combat au cours duquel il espère venger Roland, l'empereur s'humilie devant Dieu (*Sur l'erbe verte s'(i) est culchét adenz*) et s'adresse à lui en des termes riches de ferveur (*mult escordusement*):

-Veire Paterne, hoi cest jor me defend,  
Ki guaresis Jonas tut veirement  
De la baleine ki en sun cors l'aveit,

<sup>31</sup>Cfr. E.-R. Labande, art. cit., pp. 74, 76 et 77.

<sup>32</sup>On en trouve une seule attestation dans Jean Sonet, *Répertoire d'incipit de prières en ancien français* (Genève, 1956), p. 60, pièce 331.

<sup>33</sup>Art. cit., p. 72.

<sup>34</sup>Cfr. les ouvrages cités de Raoul Mortier ainsi que l'apparat critique de Cesare Segre, op. cit.

<sup>35</sup>Cfr. *Livre de Daniel*, III.

E esparignas le rei de Niniven  
E Daniël del merveillus turment  
Enz en la fosse des leons o fut enz,  
Les .III. enfanz tut en un fou ardent;  
La tue amurs me seit hoi en present:  
Par ta mercit, si tei plaist, me cunsent  
Que mun nevold pois[s]e venger, Rollant!  
(vv. 3100-3109)<sup>36</sup>

On est immédiatement sensible, en lisant cette prière, à sa ressemblance avec la prière de Roland. Auerbach la dit "de forme très analogue"<sup>37</sup> et Jean Frappier considère qu'elle "est visiblement calquée sur la prière de Roland à l'agonie."<sup>38</sup> Toutefois, cette ressemblance globale évidente ne doit pas, ici encore, masquer des différences qui nous paraissent importantes.

Tout d'abord, Jean Frappier l'a noté,<sup>39</sup> il faut remarquer que la situation de l'orant n'est pas la même dans les deux cas: Charlemagne ne se trouve pas à l'article de la mort et sa prière ne participe pas, comme celle de Roland, d'un acte de contrition. La grâce qu'il demande, dès le second hémistiche du premier vers, est matérielle: c'est une victoire éclatante qui lui permettra de venger son neveu. Et cette grâce, il l'obtiendra réellement. Ainsi, le rapport entre cette prière et l'*Ordo commendationis animae*, s'il reste évident au niveau de la forme, ne se justifie-t-il plus pour le fond et, à ce point de vue déjà, la prière de Charlemagne paraît plus proche du *credo* épique proprement dit que la prière de Roland.<sup>40</sup>

Des différences assez significatives se retrouvent dans le détail: deux thèmes bibliques cités reçoivent, dans la seconde prière, un début de développement qui les écarte de l'*Ordo*. toujours très sobre: Jonas et la baleine (le second vers est interpolé,<sup>41</sup> mais son contenu apparaît dans presque tous les manuscrits), Daniel et les lions. Quant au thème très rare du roi de Ninive, dont M. Gérard Moignet<sup>42</sup> a indiqué la source, il ne

<sup>36</sup>Cesare Segre, op. cit., pp. 550-551.

<sup>37</sup>Erich Auerbach, *Mimésis*, trad. de l'allemand par Cornélius Heim (Paris, 1968), p. 116.

<sup>38</sup>Op. cit., p. 135.

<sup>39</sup>Ibid.

<sup>40</sup>On peut toutefois noter l'emploi du verbe "orer" (v. 3110) plutôt que "prier," ce qui semblerait indiquer que les rapports de Charlemagne à Dieu ne se placent pas sur le plan de la requête traditionnelle, mais plutôt sur celui de la grâce. Cfr. Georges Merk, "Prière et oraison: Linguistique et spiritualité," *Mélanges offerts à Carl Theodor Gossen* (Liège-Bern, 1976), pp. 595-634.

<sup>41</sup>Cfr. Cesare Segre, op. cit., apparat critique.

<sup>42</sup>Il s'agit de Jonas II et III. Cfr. Gérard Moignet, *La Chanson de*

se trouve jamais dans la prière des agonisants.

Les autres versions de *la Chanson de Roland* ne témoignent pas de ces nuances. Le ms V4 retranscrit un vers à cette prière,<sup>43</sup> comme il ajoute à l'ensemble une troisième prière, attribuée elle aussi à Charlemagne.<sup>44</sup> Quant au ms de Châteauroux,<sup>45</sup> il allonge démesurément les oraisons et cela, il faut bien le reconnaître, d'une manière assez sauvage, en y introduisant, notamment, des saints peu authentiques, que le remanieur avait sans doute intérêt à citer.

-o-oOo-o-

Parmi les chansons de geste que l'on peut considérer, avec plus ou moins de certitude, comme antérieures au *Couronnement de Louis* figurent *Gormont et Isembart*<sup>47</sup> et *la Chanson de Guillaume*.<sup>48</sup> Or, ces deux oeuvres contiennent des prières dont la comparaison nous paraît digne d'intérêt.

Mortellement blessé, Isembart "revient à Dieu".<sup>49</sup>

La un chaî li Margaris,  
al quarefor de treis chemins,  
lez un bruillet espés foilli,  
de Damne Deu li membra si  
que ja dira li frans gentilz  
par quel il devret bien guarir:  
"Sainte Marie, genitrix,  
mere Deu, dame," Isembarz dist,  
"e! jal me dist uns Sarrazins,  
ultra la mer, qui en sorti,  
si jeo veneie en cest pais,  
que jeo sereie u morz u pris.  
Or sai jeo bien que il veir dist.

*Roland* (Paris, 1969), p. 223.

<sup>43</sup>Raoul Mortier, *La Version de Venise IV*, p. 97.

<sup>44</sup>*Ibid.*, p. 114.

<sup>45</sup>Raoul Mortier, *IV, La Version de Châteauroux* (Paris, 1943), pp. 116-117 et 141.

<sup>46</sup>On lira bientôt, sur ce sujet, le texte de la communication présentée à Naples (Congrès international de la Société de linguistique romane), en 1974, par M. Paul Remy.

<sup>47</sup>*Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. par Alphonse Bayot (Paris, 1931).

<sup>48</sup>Jeanne Wathelet-Willem, *Recherches sur la Chanson de Guillaume*, 2 vols. (Paris, 1975).

<sup>49</sup>Alphonse Bayot, *op. cit.*, p. ix.

Aïe! pere Deus," dist il,  
"qui enz en sainte cruiz fus mis,  
a vendresdi mort i sofris,  
dont tut tun pueple reensis,  
en saint sepulchre fustes mis,  
e al tierz jorn resurrexis.  
Si veirement cum ceo feïs,  
si aiez vos de mei merci.  
La meie mort pardoins icil,  
por vostre amor, qui m'unt ocis.  
Sainte Marie, genitrix,  
mere Deu, dame," Isembarz dist,  
"depreiez en vostre bel filz,  
qu'il ait merci de cest chaitif!"  
(vv. 628-654)<sup>50</sup>

Dans G1, au plus fort du combat (*en la presse*), Vivien s'arrête pour prier:

Qui que il fierget sur halberc u sur healme  
Sis cols n'arestet desi que jusqu'en terre.  
"Sainte Marie, dame virgene, pucele,  
Tramettez mei, Loois u Guillelme!"  
Ceste oreisun dist li quons en la presse.

"Deus, reis de Glorie, qui me fesistes né,  
E de la Virgene fustes regenererez,  
En treis persones fud tis cors comandez,  
En sainte croiz pur pecheürs penez.  
Ciel esteillé fesis e tere e mer,  
Soleil e lune tut ço as comandé,  
Eve e Adam pur le siecle estorer.  
Veirement, sire, si cum tu es veirs Deus,  
Tu'm defent, sire, par ta sainte bunté,  
Qu'unques el quor ne me puisset entrer  
Que plein pié fuie pur la teste colper!  
Tresqu'a la mort me lai ma fei garder,  
Deus, ne la mente, pur tes saintes buntez!"

"Sainte Marie, Deu mere genitrix,  
Si veirement, cum Deu portas a fiz,  
Garisez mei, pur ta sainte merci,  
Que ne m'ociënt cist felon Sarazin!"  
(vv. 795-816)<sup>51</sup>

Quelques vers plus loin, déjà mourant, Vivien adresse à Dieu une courte oraison:

<sup>50</sup>Ibid., p. 43; nous citons le texte critique.

<sup>51</sup>Jeanne Wathelet-Willem, op. cit., II, pp. 811 et 813; nous citons le texte hypothétique.

"Deus veirs de Glorie, qui mains en trinité,  
E en la Virgene fustes regenerez,  
En treis persones fud tis cors comandez,  
En sainte croiz te laissas, Deus, pener.  
Defent mei, Pere, par ta sainte bunté,  
Ne seit pur quei el cors me puisse entrer,  
Que plein pié fuie de bataille champel!  
Tresqu'a la mort me lai ma fei garder.  
Deus, ne la mente, pur ta sainte bunté!  
Tramet mei, Sire, dan Guillelme al curb nes,  
Sages hom est en bataille champel,  
Si la set bien maintenir e garder."  
(vv. 897-908)<sup>52</sup>

Dans G2, lorsque Guillaume rencontre Vivien, celui-ci "retrouve un souffle de vie pour réciter un très bref credo, s'excuser de ses péchés et recevoir le 'pain sacré' que Guillaume portait en son aumonière":<sup>53</sup>

"Ohi, bels sire", dist Viviens li ber,  
"Ço conuis bien que veirs e vifs est Deus,  
Qui vint en terre pur sun pople salver,  
E de la Virgene en Belleem fu nez  
E sa laissad en, sainte croiz pener  
E de la lance, de Longis fu forez,  
Que sans corut e eve de sun lé.  
A ses oilz terst, si fu enluminez;  
"Merci" criad, si li pardonad Deus.  
"Deus, meie colpe, des l'ore que fui nez,  
Del mal qu'ai fait: pecchiez e lassetez!  
Uncles Guillelmes, un petit m'en donez!"  
(vv. 2034-2045)<sup>54</sup>

On ne peut pas être insensible à la similitude de facture qui rapproche la prière d'Isembart et la première prière de Vivien.<sup>55</sup> Dans les deux cas, l'adresse à Dieu est comme sertie entre deux courtes invocations à la *Virgo genitrix*.<sup>56</sup> Dans les deux cas aussi, la grâce demandée à la fin fait l'objet d'un développement relativement long.

Il n'en va pas de même pour ce qui concerne les thèmes choisis.

<sup>52</sup>Ibid., p. 821.

<sup>53</sup>Ibid., I, p. 348.

<sup>54</sup>Ibid., II, pp. 931 et 933.

<sup>55</sup>Pour une comparaison entre les plus anciennes chansons de geste, dans une perspective plus générale, cfr. Ernest Hoepffner, "Les rapports littéraires entre les plus anciennes chansons de geste," *Studi Medievali*, 4 (1931), pp. 233-258 et 6 (1933), pp. 45-81.

<sup>56</sup>On retrouve souvent cette formule dans les prières en ancien français. Cfr. Jean Sonet, op. cit.

Toutefois, on peut constater qu'ils sont à la fois différents et plus "simples"<sup>57</sup> que ceux de la *Chanson de Roland*: crucifixion - mise au tombeau - résurrection, dans *Gormont et Isembart*; nativité - trinité - crucifixion - création du monde - création d'Adam et Eve, dans la *Chanson de Guillaume*.

En commentant ce dernier texte, Jean Frappier écrit: "Les oraisons de Vivien . . . , entrecoupées et d'une facture originale, appartiennent peut-être à un type intermédiaire. Elles sont brèves, mais le vers 807 (*si verreiemment, sire, cum tu es veirs Deus*) ressemble à la formule qui termine les prières de Guillaume dans le *Couronnement*."<sup>57</sup> On pourrait évidemment présenter la même remarque à propos de la prière d'Isembart dont un vers (*si veirement cum ceo fis*)<sup>59</sup> correspond aussi bien à la formule qui permet, selon M. Labande,<sup>60</sup> de reconnaître à coup sûr la fin d'un "credo" épique. Mais tout le problème de l'origine de ces prières consiste dès lors à se demander ce qu'il faut entendre par "type intermédiaire."<sup>61</sup> Faut-il distinguer, dans l'histoire de cette "scène à faire" largement attestée dans les textes épiques, trois étapes successives, mais indépendantes, qui partent de la *Chanson de Roland*, aboutissent au *Couronnement de Louis* et passent par la *Chanson de Guillaume* (G1) et *Gormont et Isembart*? C'est manifestement ce que pensait Jean Frappier, puisque, pour lui, l'auteur du *Couronnement* "paraît bien avoir inventé la prière du plus grand péril."<sup>62</sup> Faut-il, au contraire, penser à une évolution de type "quantitatif" pour une scène dont les aspects conventionnels élémentaires auraient été fixés dès la composition de nos plus anciens textes?

La présence, dans le *Roland* d'Oxford, d'une prière qui ne répond pas à la situation rituelle du *Libéra sicut liberasti* (prière de Charlemagne) et, dans la *Chanson de Guillaume* comme dans *Gormont et Isembart*, de la formule-non liturgique semble-t-il<sup>63</sup>-qui annonce la fin des prières

<sup>57</sup>Par "simples" nous entendons que les thèmes choisis se réfèrent à des épisodes bibliques ou évangéliques plus élémentaires.

<sup>58</sup>Op. cit., p. 135.

<sup>59</sup>V. 647.

<sup>60</sup>Art. cit., p. 64.

<sup>61</sup>Nous avons nous-même parlé, à propos de ces passages, de "forme intermédiaire," sans pouvoir nous expliquer sur le sens à donner à cette expression. Cfr. "Les prières de *Berte aus grans piés* dans l'oeuvre d'Adenet le Roi," *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil* (Paris, 1973), pp. 151-160.

<sup>62</sup>Op. cit., p. 137.

<sup>63</sup>On ne la retrouve dans aucune forme de prière, mais elle correspond bien à la démarche des prières qui développent une argumentation a *fortiori*: si cela est vrai, alors . . . . C'est, en quelque sorte, la traduction du *sicut* de l'*Ordo commendationis animae*.

dans presque toutes nos chansons de geste, nous feraient plutôt opter pour la seconde hypothèse.

Il paraît clair, en effet, qu'il existait bien avant nos épopées des textes "rituels," qu'ils soient de nature religieuse ou magico-médicinale, peu importe, qui énuméraient des manifestations de la miséricorde divine pour, *in fine*, réclamer une nouvelle intervention.<sup>64</sup> C'est ce qui apparaît dans l'*Ordo commendationis animae* comme dans les prières attribuées à Saint Cyprien, dont a parlé Sister Marie Pierre Koch.<sup>65</sup> Mais c'est aussi ce qui apparaît sur cette coupe en verre gravé, datée du IV<sup>e</sup> siècle—que j'ai décrite ailleurs<sup>66</sup>—et qui, autour d'une représentation iconographique du sacrifice d'Abraham, évoque des épisodes de l'*Ancien Testament* (les enfants dans la fournaise, Suzanne et les faux témoins, Jonas et la baleine, Adam et Eve, Daniel et les lions . . .) et présente un texte fort corrompu qui, une fois rétabli, ressemble étrangement aux paroles du *Libera sicut liberasti*.<sup>67</sup>

Or, la structure formulaire et réitérative de ces textes invitait presque naturellement les auteurs à trouver une originalité facile dans l'amplification ou dans la variation. Il s'agissait simplement, pour eux, de choisir leurs thèmes dans le réservoir quasi inépuisable des textes sacrés pour innover tout en restant dans le cadre d'une tradition littéraire. Mais, bons connaisseurs des textes bibliques, évangéliques et apocryphes comme de la liturgie, ces premiers écrivains de notre littérature ont su établir une différence entre la prière sobre et rituelle des agonisants, qu'ils font très peu varier par rapport à un prototype proche de l'*Ordo* (prière de Roland, seconde prière de Vivien) et la prière du plus grand péril où il est demandé à Dieu d'intervenir sur le plan terrestre (prière de Charlemagne, première prière de Vivien).<sup>68</sup>

-o-oOo-o-

Cela étant dit, nous n'avons pas encore répondu aux arguments littéraires et thématiques de Dimitri Scheludko et de Jean Frappier, qui plaident en faveur de l'originalité particulière des prières du *Couronnement de Louis*.

Ces arguments, on s'en souvient, ont leur départ dans le caractère

<sup>64</sup>Cfr. outre les articles déjà cités de Jean Garel et de Guy Raynaud de Lage, Adolphe Jacques Dickman, *le Role du surnaturel dans les chansons de geste* (Paris, 1926), pp. 140-146.

<sup>65</sup>Op. cit., pp. 168-173.

<sup>66</sup>Cfr. ma communication "Comment prie Charlemagne," présentée au congrès international de Liège, 1976 (sous presse).

<sup>67</sup>Cfr. E. Le Blant, *les Sarcophages chrétiens de la ville d'Arles* (Paris, 1878), pp. xxi-xxxix.

<sup>68</sup>Cfr. Jean Frappier, op. cit., p. 135.

esthétiquement parfait des textes du *Couronnement*. Jean Frappier<sup>69</sup> et Jean Györy,<sup>70</sup> notamment, ont eu l'occasion d'écrire à ce sujet des commentaires fort éclairants et nous avons dit ailleurs<sup>71</sup> combien leurs analyses nous paraissaient pertinentes. Mais nous avons aussi montré, dans le même article, que la prière désordonnée de Rainouard dans *Aliscans*<sup>72</sup> ressemblait étrangement à la prière très soignée que Guillaume prononce dans le *Couronnement*, sans que l'on pût sérieusement supposer que la seconde fût la source de la première.<sup>73</sup> Or, on trouve bien dans la prière de Rainouard un développement de la légende de Longin et une évocation de la descente aux enfers qui suit celle de la résurrection, éléments très souvent attestés dans nos textes et dans lesquels on a vu des preuves de la préséance du *Couronnement de Louis*.

L'antériorité éventuelle d'*Aliscans* rend déjà la thèse suspecte, mais elle ne change rien au problème. Il est plus important, si on veut le résoudre, de chercher à comprendre pourquoi la légende de Longin et l'anomalie qui consiste à inverser la descente aux enfers et la résurrection par rapport à la tradition orthodoxe, auraient pu se répéter sans intervention d'une influence littéraire quelle qu'elle soit.

Sur les origines et le développement de la légende de Longin, il existe une importante littérature<sup>74</sup> que nous ne pouvons évidemment pas résumer ici. Nous nous limiterons donc à en rappeler quelques éléments susceptibles de servir notre propos.

Le nom donné à ce soldat qui, de sa lance, perça le flanc du Christ après la crucifixion, n'apparaît pas dans les quatre évangiles du *Nouveau Testament*.<sup>75</sup> Il est attesté pour la première fois sous la forme Λογγιμος (sans doute dérivée du mot grec λόκη, qui désigne la lance), dans le texte des *Acta Pilati* (première partie de l'*Évangile* de Nicodème), que l'on croit avoir été rédigé au IV<sup>ème</sup> siècle.<sup>76</sup> Quant à la légende selon laquelle ce

<sup>69</sup>Op. cit.

<sup>70</sup>"Les prières de Guillaume d'Orange dans le *Couronnement de Louis*," *Mélanges offerts à Rita Lejeune* (Gembloux, 1969), II, pp. 769-777.

<sup>71</sup>"L'Originalité de quelques prières épiques . . .," p. 66.

<sup>72</sup>Vv. 7076-7910 dans *Aliscans*, kritischer Text von Erich Wienbeck, Wilhelm Hartnacke, Paul Rasch (Halle, 1903).

<sup>73</sup>"L'originalité . . .," p. 66.

<sup>74</sup>Cfr. notamment Carl Kröner, *Die Longinuslegende in der altfranzösischen Literatur* (Munster, 1899); Rose Jeffries Peebles, *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and its connection with the Grail* (Baltimore, 1911).

<sup>75</sup>Cfr. *Jean*, XIX, 34; *Marc*, XV, 39, *Luc*, XXIII, 47 et *Matthieu*, XXVII, 54 sont beaucoup plus discrets et ne mentionnent même pas le détail de la lance.

<sup>76</sup>Cfr. Dimitri Scheludko, "Ueber das altfranzösische epische Gebet

soldat, aveugle de naissance, retrouva la vue en portant à ses yeux ses mains éclaboussées de sang divin, elle semble être née d'une contamination complexe où interviennent diverses interprétations fautives des évangiles de Jean,<sup>77</sup> de Matthieu<sup>78</sup> et de Nicodème<sup>79</sup> et une confusion entre cet épisode et celui du pardon accordé par le Christ au "bon larron."<sup>80</sup> Cette contamination *était* déjà effective dans les *Acta Sanctorum*,<sup>81</sup> d'où dérivent plusieurs textes latins et, notamment, *la Légende dorée* de Jacques de Voragine.<sup>82</sup>

Selon Scheludko, il existe trop de différences entre la version de cette tradition latine et celle des poèmes en ancien français pour que ces derniers puissent simplement se référer à une source commune. Pour lui, il faut attribuer à l'auteur du *Couronnement de Louis* l'initiative d'avoir transformé la légende (en fait, il s'agit surtout d'omissions par rapport aux textes latins)<sup>83</sup> et de l'avoir fixée dans une forme dont des traits lexicaux et stylistiques frappants<sup>84</sup> réapparaissent dans de nombreuses prières épiques. C'est d'autant plus évident, toujours selon Scheludko, que le thème de Longin est le seul à être développé chaque fois qu'il apparaît, quelle que soit la longueur de l'oraison.<sup>85</sup>

L'analyse de Scheludko, très détaillée et fondée sur une abondante documentation, peut paraître assez convaincante si l'on s'en tient à expli-

. . . ," pp. 73-74.

<sup>77</sup>XXIX, 35.

<sup>78</sup>XXVII, 54.

<sup>79</sup>Texte de A, XVI, 7, dans *I Vangeli apocriphi*, a cura di Marcello Craveri (Torino, 1969), p. 326.

<sup>80</sup>Dans une version rimée de *l'Évangile de Nicodème*, cet épisode bien connu suit immédiatement celui qui concerne Longin. Cfr. *les Trois Versions rimées de l'Évangile de Nicodème . . .*, éd par Gaston Paris et Alphonse Bos (Paris, 1885), p. 25.

<sup>81</sup>Dimitri Scheludko, art. cit., p. 73.

<sup>82</sup>Trad. de J.-B. M. Roze (Paris, 1967), I, pp. 234-235.

<sup>83</sup>Dimitri Scheludko, art. cit., p. 76.

<sup>84</sup>Il est toutefois troublant de constater que les vers dont Scheludko insiste sur l'originalité particulière ("Longis i vint, qui fu bien eürez, / Ne vos vit mie, ainz vos oï parler, . . . / Terst a ses uelz, si choisi la clarté," vv. 768-769 et 772) ne laissent pas d'évoquer un autre passage de la version rimée, par André de Coutances, de *l'Évangile de Nicodème* ("Après la terremote avint / Que si grant clarté sor nos vint . . . / Qu'a grant paine le veion, / Mès ses paroles oion." Vv. 399-400 et 407-408.) Op. cit., p. 85.

<sup>85</sup>Art. cit., p. 86.

quer comment Longin est passé des textes religieux à la littérature profane. Mais, pour conclure de manière légitime en ce qui concerne la genèse de nos textes, il faudrait que nous disposions d'une chronologie plus sûre des chansons de geste, chronologie qui devrait évidemment être établie sur d'autres bases. Qu'il nous suffise de répéter, par exemple, que Longin apparaît aussi dans *Aliscans*,<sup>86</sup> dans G2<sup>87</sup> et dans le ms V4 de *la Chanson de Roland*,<sup>88</sup> sous une forme plus brève que celle du *Couronnement de Louis* mais qui présente déjà la fameuse formule *terst a ses oilz*<sup>89</sup> que l'on sait très caractéristique de l'épisode.

On ne peut pas non plus adhérer sans réserves aux affirmations trop volontiers systématiques de Scheludko. Si, effectivement, le thème de Longin est souvent détaillé, il ne l'est pas toujours;<sup>90</sup> d'autre part, certaines chansons ajoutent des éléments, conformes aux sources latines, qui ne se trouvent pas dans *le Couronnement de Louis*.<sup>91</sup> Enfin, il existe au moins un autre épisode qui, lorsqu'il apparaît, est presque toujours développé en quelques vers tout en présentant le même aspect formulaire:<sup>92</sup> il s'agit du pardon accordé par le Christ à Marie Madeleine.<sup>93</sup>

Il appartient aux historiens de la pensée religieuse de nous dire pourquoi certains personnages épisodiques des textes sacrés ont particulièrement retenu l'attention des gens du moyen âge. Longin, comme Marie Madeleine, sont parmi ceux-là,<sup>94</sup> et c'est, nous semble-t-il, dans cet inté-

<sup>86</sup>Vv. 7098-7102.

<sup>87</sup>Cfr. ci-dessus.

<sup>88</sup>Cfr. ci-dessus.

<sup>89</sup>"Terst a ses uelz" (*Cour. Louis*, v. 772); "Ses iex en tert" (*Aliscans*, v. 7102); "A ses oilz terst" (*Chanson de Guillaume*, v. 2041); "II s'en tocha les oilz" (*Venise IV*, v. 3896).

<sup>90</sup>Cfr. E.-R. Labande, art. cit., pp. 65 et 76.

<sup>91</sup>Ibid. Voir notamment *la Chanson d'Aquin*, éd. F. Joüon des Longrais (Nantes, 1880), vv. 1947-1957.

<sup>92</sup>Suivant en cela l'invitation de M. Labande (art. cit., p. 70), on pourrait chercher l'origine de ces formules, qui ont tendance à cliquer le personnage dans une position particulière, dans des représentations iconographiques. Pour Marie Madeleine, notamment, il est fait allusion au geste du Christ qui l'aide à se relever en la tenant par le menton.

<sup>93</sup>E.-R. Labande, art. cit., p. 74.

<sup>94</sup>Pour le développement du culte de Marie Madeleine, voir M. Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie Madeleine en Provence . . .*, 2 vol. (Petit-Montrouge, 1848) et Victor Saxer, *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge*, 2 vol.,

rêt socio-psychologique qui leur fut porté, plutôt que dans une influence extérieure, qu'il faut chercher le secret de leur succès littéraire. Et ce succès paraît plus grand, en vérité, que celui de telle ou telle hagiographie légendaire, parce que la foi se fonde ici non sur une histoire plus ou moins déformée par la tradition populaire, mais sur une interprétation de textes reconnus par l'Eglise.<sup>95</sup> Et nos auteurs de chansons de geste paraissent, en général, sensibles à cette distinction lorsqu'ils composent leurs prières épiques.

Il est certain, d'ailleurs, que la légende de Longin était très connue au moyen âge, puisqu'elle a même eu, dans le domaine de l'onomastique, les conséquences assez étonnantes que Karl Michaëlsen<sup>96</sup> a expliquées dans un article bien connu.

Si nous quittons Longin pour nous tourner vers le thème de la descente aux enfers et l'étonnante inversion épique qui situe l'épisode après, et non avant, la résurrection du Christ, nous constatons que notre tâche est singulièrement facilitée par l'existence d'une étude qui apporte à la question une réponse définitive.

Mme Antoinette Saly a, en effet, montré que cette "erreur" se réfère à un texte, très connu au moyen âge et auquel nous avons déjà fait allusion ici, qui est *l'Évangile de Nicodème*. Cet évangile apocryphe se compose de deux parties, tardivement rassemblées: les *Acta Pilati*, dans lesquels apparaît Longin, et la descente aux enfers qui situe explicitement l'épisode après la résurrection, alors que, dans la liturgie,<sup>98</sup> l'âme du Christ descend aux limbes immédiatement après sa mort et, en tout cas, avant Pâques. Or, en ancien français, on ne possède pas moins de trois versions en vers et trente-huit versions en prose de *l'Évangile de Nicodème* . . . .<sup>99</sup>

On peut donc, nous semble-t-il, conclure avec Mme Saly que "ce thème, loin d'être toujours calqué sur la formule du *Couronnement*, se diversifie par l'apport d'éléments puisés à une source commune. C'est l'identité de la source qui semble avoir déterminé celle des formules, plutôt que la fidélité à un prototype. L'autorité, en l'occurrence, serait moins *le Couronnement de Louis* que la version A de l'évangile de Nicodème."<sup>100</sup>

(Auxerre, 1959).

<sup>95</sup>Cfr. mon article "L'originalité . . . ," passim.

<sup>96</sup>"Longis: La popularité de la légende Longinus et ses conséquences dans le domaine français," *Etymologica* (Tübingen, 1958), pp. 529-537.

<sup>97</sup>Art. cit.

<sup>98</sup>Art. cit., pp. 53-57.

<sup>99</sup>Cfr. Gaston Paris et Alphonse Bos, op. cit. et Alvin E. Ford, *l'Évangile de Nicodème: Les versions courtes en ancien français et en prose* (Genève, 1973).

<sup>100</sup>Art. cit., p. 61.

-o-oOo-o-

L'épisode de Longin et l'inversion de la descente aux enfers constituent les arguments les plus souvent avancés en faveur de la préséance du *Couronnement de Louis*: nous venons de voir qu'ils ne résistent guère à une approche systématique. En fait, tous les auteurs de chansons de geste ont pu se référer aux mêmes sources, très accessibles, et développer leur "credo" au gré des exigences de leur art. Quant à l'idée même d'introduire dans un récit épique une prière du plus grand péril, peut-être a-t-elle germé dans le cerveau fécond d'un écrivain que les autres ont imité. Mais cela a dû se passer à une époque antérieure à la composition du texte conservé du *Couronnement de Louis*, puisque *la Chanson de Roland*, *Gormont et Isembart* et *la Chanson de Guillaume* (G1) présentent déjà des prières qui correspondent à une même situation épique.

Au demeurant, il n'est pas indispensable de chercher ici l'intervention d'un créateur génial: des prières interviennent dans tous les textes épiques du monde qui se réfèrent à une religion connaissant l'oraison. Erich Auerbach<sup>101</sup> l'a fort bien noté en comparant *la Chanson de Roland* à l'épopée grecque et il a souligné que les changements, qui apparaissent pour des raisons sociologiques évidentes, sont à mettre en rapport avec les structures mêmes de la pensée religieuse.

Lorsqu'il a décidé d'introduire une prière dans son oeuvre, parce que "cela s'était toujours fait" ou parce que cela correspondait bien à un cadre spirituel auquel il adhérait, l'écrivain du onzième ou du douzième siècle n'a pu composer qu'une oraison conforme au dogme, sinon à la liturgie, de sa religion. Son apport original, il a dû le chercher ailleurs et, parfois, il l'a trouvé, comme ce génial poète du *Couronnement de Louis* qui, au départ d'une scène à faire, déjà traditionnelle, croyons-nous, a réalisé un chef-d'oeuvre original, parfaitement intégré à l'économie de sa création littéraire.

Jacques De Caluwé  
Liège, Institut Provincial  
d'Etudes et de Recherches  
Bibliothéconomiques

<sup>101</sup>Op. cit., pp. 117-118.