

F. Suard

Le Motif du déguisement dans quelques chansons du cycle de Guillaume d'Orange

UN PERSONNAGE ÉPIQUE, le plus souvent un héros masculin, revêt un harnois ou un accoutrement qui n'est pas le sien; ainsi travesti, il peut côtoyer sans danger ses adversaires et prendre sur eux un avantage: Huelin, dans *Gormont et Isembart*, s'empare du cheval du renégat (éd. Bayot, vv. 262-63) et Maugis, dans *Renaut de Montauban*, apprend le sort que Charles réserve à Richart (éd. Castets, vv. 9773-74).

Tel est, dans son principe, le motif du déguisement, qu'on rapprochera du sarcasme épique: vaincu par la force et par la vaillance du héros, l'adversaire, traître ou Sarrasin, est également victime de l'ingéniosité du bon chevalier: blessé ou tué, il peut encore être rendu ridicule. On comprend, dans ces conditions, que le motif du déguisement, loin de nuire à la valeur épique, puisse la mettre en valeur grâce à l'utilisation d'un registre essentiellement comique.

Cependant l'étude de quelques chansons du cycle de Guillaume d'Orange permet de révéler une autre perspective. Dépassant la fonction traditionnelle du déguisement —duper l'adversaire—le poète des *Enfants Vivien* ou d'*Aliscans* nous invite, grâce à ce motif, à réfléchir sur l'identité du héros épique. Par le décalage qu'il instaure entre une image prévisible du héros—celle à laquelle d'autres textes nous ont habitués—et celle que produit le travestissement, il déplace toute limite imposée au personnage de chanson de geste. C'est ce travail que nous allons suivre sur quelques exemples.

Sans doute, dans plusieurs chansons du cycle, le motif relève bien de la conception habituelle. Avec le déguisement de Guillaume en marchand dans CN¹ ou celui du même Guillaume en Sarrasin dans PO,² il s'agit de

¹Nous utilisons les sigles consacrés par l'ouvrage de M. Tyssens, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques* (Paris: Belles Lettres, 1967), p. 39.

²Sur l'utilisation du déguisement dans PO, voir l'article de J. Dufournet, "La Métamorphose d'un héros épique," *Revue des Langues Romanes*, 78 (1968), pp. 17-51.

tromper la vigilance des païens, soit afin de pénétrer dans Nîmes pour prendre la ville, soit afin de s'approcher d'Orable. Le travestissement est décrit avec minutie, qu'il s'agisse de Guillaume:

Des or devons de Guillelme chanter,
Com fetement il se fu atornez.

Li cuens Guillelmes vesti une gonnel
De tel burel comme il ot en la terre
(CN, vv. 1033-1037)³

ou de tous ceux qui utilisent ce stratagème:

Arrement fist tribler en un mortier
Et autres herbes que connoissoit li ber

Lor cors en taignent et devant et derrier
Et les visaiges, la poitrine et les piez;
Tres bien ressemblent deable et aversier
(PO, vv. 376-377, 379-381)

C'est donc une sorte de prise d'habit, un adoubement d'un nouveau genre, puisque l'on s'équipe afin de combattre l'adversaire avec des armes jusque-là inusitées.⁴

L'objectif est atteint, puisque les Français réussissent de la sorte à entrer dans Nîmes et dans Orange, et l'on rit des Sarrasins pour deux raisons: d'une part ils se sont laissés prendre—au moins pour un certain temps—au déguisement, d'autre part ils n'ont pas saisi la véritable signification du discours tenu par les chrétiens.

³Les citations épiques faites dans cet article renvoient aux éditions de référence. *N*: *Les Narbonnais*, éd. H. Suchier (Paris; Didot, 1898), 2 vols., SATF; *CL*: *Le Couronnement de Louis*, éd. E. Langlois (Paris, 1938), CFMA, 22; *CN*: *Le Charroi de Nîmes*, éd. D. McMillan (Paris: Klincksieck, 1972), Bibliothèque française et romane, Série B; *PO*: *Les Rédactions en vers de la Prise d'Orange*, éd. Cl. Régner (Paris: Klincksieck, 1966); *EV*: *Les Enfances Vivien*, éd. C. Wahlund, H. von Feilitzen, & A. Nordfelt (Up sala & Paris, 1895); *Al*: *Aliscans*, éd. E. Wienbeck, W. Hartnacke, & P. Rasch (Halle: Niemeyer, 1903); *MR*: *Le Moniage Rainouart I*, éd. G. Berlin (Paris: Picard, 1972); *MG*: *Moniage Guillaume*, éd. W. Cloetta (Paris: Didot, 1906-11), 2 vols., SATF.

⁴Cf. Dufournet, p. 32, qui souligne le caractère épique des formules utilisées dans CN.

Interrogé par Otran, Guillaume décrit en effet le contenu des tonneaux qu'il fait charroyer:

"Et blans hauberz et forz heumes luisanz,
Tranchanz espiez et bons escuz pesanz.
Cleres espees au ponz d'or reluisanz"

(CN, vv. 1141-1143);

il dit la vérité, mais les armes ne sont pas seules: les accompagnent des chevaliers qui savent les manier. Guillaume n'en souffle mot, et Otran entend marchandise là où il faudrait comprendre armes menaçantes. De même, lorsque Guillaume affirme ses bonnes intentions:

"Ja ne verroiz demain midi passer,
Vespre soner ne soleil resconser,
De mon avoir vos ferai tant doner,
Toz li plus forz i avra que porter"

(CN, vv. 1165-1167)

il sous-entend que ces cadeaux, si difficiles à porter, sont des coups dont les païens ne se remettront pas.

Dans *PO*, la vérité est formulée de façon beaucoup plus précise, soit au moment où Guillaume menace Arragon:

"Ne te garront les tors ne li piler,
Les amples sales ne li parfont fossé;
A maus de fer te seront estroé"

(PO, vv. 586-588),

ou bien lorsqu'il fait son propre éloge:

"N'a si grant home desi que en Arabe,
Se il le fiert de l'espee qui taille,
Que ne li tranche tot le cors et les armes;
Desi en terre cort l'espee qui taille"

(PO, vv. 727-730);

mais ce qui manque à une information complète d'Arragon ou d'Orable, c'est justement le nom du personnage qui parle de la sorte, et qui n'est autre que l'ennemi implacable, ou le chevalier séduisant, ce Guillaume qui est à la fois sujet et objet de son discours.

Donc les païens sont dupés, mais il faut noter qu'ils ne le seront pas très longtemps; dans *CN* comme dans *PO*, les Sarrasins découvrent l'identité du héros avant le moment où celui-ci avait l'intention de jeter le

masque. Dans *CN*, le roi Harpin tue deux boeufs de l'attelage, puis insulte Guillaume et lui tire la barbe: le chrétien répudie aussitôt son déguisement et renonce à la ruse:

"Ge ne sui mie marcheant, par verté,
Raol d'Omacre ne sui mes apelé;
Que par l'apostre qu'en quiert en Noiron pré,
Encui savroiz quel avoir j'ai mené!"

(*CN*, vv. 1363-1366)

Dans *PO*, Guillaume est reconnu sous son déguisement par Salatré, qui le dénonce à Arragon et prouve la supercherie en faisant apparaître la blancheur de la peau du héros:

Prist une cote, Guillelme en a hurté,
Qui tote estoit de fin or esmeré;
Fiert en Guillelme el front desus le nes;
Lors se descuevre et la color li pert:
Blanche ot la char comme flor en esté

(*PO*, vv. 775-779)

et Guillaume, saisissant un bourdon, fait justice du délateur.

Ainsi le déguisement, aussi habile soit-il, ne dissimule pas longtemps le héros; on le reconnaît ou bien il est obligé de se signaler lui-même, en tout cas il se jette aussitôt dans l'action guerrière. Dans *CN*, le combat est précédé de la nomination du héros par lui-même, et de la proclamation d'appartenance au lignage:

"Por ce, s'ai ore mes granz sellers de vache
Et ma gonele et mes conroiz si gastes,
Si ai ge non Guillelmes Fierebrace,
Filz Aymeri de Nerbonne, le sage"

(*CN*, 1336-1339)

tout ceci visant uniquement le lecteur-auditeur, puisque Guillaume parle "que ne l'entendi ame."

Les deux exemples que nous venons d'analyser sont donc clairs: ils utilisent le motif du déguisement dans une double perspective, stratégique: pénétrer à l'insu de l'ennemi dans une ville, et comique: faire rire aux dépens des Sarrasins. Cependant le motif laisse déjà apparaître d'autres traits: la découverte du héros sous son déguisement semble inévitable, comme si le personnage épique s'imposait malgré son masque

et devait se manifester avec éclat. Apparaît donc un rapport entre déguisement et révélation du héros, et l'on verra si d'autres exemples permettent de préciser cette hypothèse.

On peut rattacher au motif du déguisement la situation du héros d'enfances qui, éloigné des siens, vit une jeunesse non chevaleresque: pour le cycle de Guillaume, c'est le cas de Vivien dans *EV*. Alors que Godefroy, son père adoptif, le promet à une destinée mercantile:

"riches seras a trestot ton aé,
toz mon tresor te soit abandoné"
(*EV*, A, vv. 851-852),

son instinct de chasseur s'affirme:

"mes .i. destrier me fetes amener,
et .ii. brachez s'il vos plect me donez,
.i. esprevier me fetes apoter,
par ces montaignes m'en iré en gibier"
(*EV*, A, vv. 855-858)

et rejoint ainsi, au niveau du désir, l'occupation traditionnelle du jeune chevalier. La réalité profonde de Vivien transparait également auprès des marchands qui, précisément parce qu'ils ne sont pas nobles, sont bons juges en matière de noblesse: ils sentent immédiatement ce qui se distingue d'eux:

dist l'un a l'autre: "onques ne m'aït De
s'onques cist enfés fu de marcheant ne:
il est de France, del riche parenté"
(*EV*, A, vv. 930-932)

et, dans les manuscrits de la famille A et dans D, rattachent aussitôt le jeune homme au lignage Aymeri:

"il apartient Aymeri le barbé,
Buevon le duc, le chaitif Aymer,
et Guielin et Guichart l'alosé,
et dant Guillaume, le marchis au cort nes,
le duc Garin qui molt fet a loer"
(*EV*, A, vv. 933-935, 937-938)

Ainsi, avant même que le personnage n'ait commencé d'agir, il laisse pressentir ce qu'il est grâce au désaccord entre ce que son apparence prétend signifier—l'appartenance à l'état de marchand—et la valeur qui l'habite.

Cette révélation sera bien entendu beaucoup plus précise lorsque les actes du jeune homme entreront en conflit avec son "déguisement." La méconnaissance de la valeur réelle d'un cheval (vv. 1045-1047) est en effet une tare pour un marchand, mais elle est aussi exercice de la vertu de largesse, qualité essentielle au chevalier: Vivien paie donc cent livres ce dont on lui demande soixante (vv. 978-984) et distribue ses biens aux marchands, considérant que les richesses sont faites pour être données:

"segnor baron, dist Vivien le sage,
de mon avoir despendez a grant masse;
je sui molt riches et je le puis bien fere"
(*EV, A*, vv. 1624-1626).

Il ne peut supporter les vilains qui, par définition, hantent les foires, mais représentent l'opposé du chevalier:

mes des vilains li anuia le plet;
une grant perche fors de son tref a tret,
parmi les testes les fiert pleins de dehet
(*EV, A*, vv. 1265-1267)

et assène un démenti définitif à l'amirant de Luiserne, qui croit voir en lui un marchand:

"ja n'i lerez pleie ne guionnache
fors solement les testes en ostage"
(*EV, A*, vv. 1862-1863),

en nommant son lignage

"filz sui Garin d'Anseüne a la barbe,
que vos tenistes l'autre an en vostre chartre,
et je meïsmes fui livrez en ostage"
(*EV, A*, vv. 1871-1874),

puis en tuant son adversaire (vv. 1883-1886).

Dans *EV* par conséquent, les traits qui, dans *CN* et *PO*, étaient les plus marquants, s'affaiblissent ou changent de signification. Le déguisement a encore un but stratégique: il s'agit de faire croire que Vivien est le fils de la marchande, afin de tromper Godefroy aussi bien que les païens; mais le stratagème est, presque jusqu'à la fin, purement défensif, en tout cas il est le fruit des circonstances et non le résultat du choix délibéré du héros. Les effets comiques existent aussi, mais ils s'attachent aux déceptions de Godefroy—qui n'est pas un ennemi—plus

qu'à l'erreur des Sarrasins. Le plus important devient ici le pressentiment de la valeur du héros, qui nous est signifié par des indices et à travers des canaux différents: désirs ou actes du jeune homme, hypothèses des marchands; ce pressentiment débouche sur l'acte fondateur du personnage, la nomination de Vivien et le meurtre de l'amirant. Le motif du déguisement apparaît donc lié à la manifestation du héros, au sens où il permet au poète épique de dire ce qui, à ses yeux, est caractéristique du personnage épique.

Dans un autre registre, *Al* nous permettra d'aller un peu plus loin dans ce sens, avec un exemple d'où le comique est presque complètement évacué, et qui repose sur une construction littéraire extrêmement intéressante. Après sa victoire sur Aérofle, Guillaume s'est emparé de Folatille, le cheval de son ennemi, et a revêtu les armes païennes:

Le Tur ressemble plus c'ome, qui soit nes
(*Al*, v. 1368).

Le héros, qui est seul désormais, tente de se glisser à travers les lignes sarrasines; on comprend donc qu'il cherche à se faire passer pour un païen qui aurait tué Guillaume:

Li quens parole a aus en leur latin:
"Je ai laissié le roi Alipantin
Desos l'Arcant, delés un pin ombrin.
La troverés Guillame mort sovín;
Je l'ai ocis a mon bran acerin."
(*Al*, vv. 1422-1425)

Mais l'erreur des Sarrasins, qui se laissent prendre un instant à la ruse du héros, n'est pas comique, car la situation est tragique. Guillaume ne bénéficie que d'un instant de répit, car on reconnaît ses vêtements sous l'armure:

Mais li païen ont veü son hermin
Et ses .ii. cauces, ki furent de sanguin
(*Al*, vv. 1437-1438)

et la poursuite recommence aussitôt.

Le déguisement s'est donc révélé à nouveau inefficace: mais voici que le poète le transforme tout à coup en obstacle interdisant à Guibour de reconnaître son époux. Le héros est pris pour un païen et doit, s'il veut

convaincre son épouse, prouver qu'il est bien Guillaume et renoncer ainsi à son déguisement:

Et dist Guibors: "Païen, vos i mentés,
Mais par l'apostle, c'on quiert en Noiron prés,
Anchois verré la boce sor le nes
Qu'il vos soit porte ne guichet deffermés."
(*Al*, vv. 1641-1644),

Pourtant, au moment où il obéit et montre son visage:

Ot le li quens, lait la ventaille aler
(*Al*, v. 1661)

voici que Guillaume, bien que s'offrant aux regards de Guibour, devient comme opaque: les enseignes—la "boce sur le nes"—perdent tout pouvoir et le visage lui-même devient un masque. C'est que l'arrivée d'un cortège de prisonniers impose désormais d'autres preuves — ou plutôt une autre expression—de l'identité héroïque: seul le combat de Guillaume en faveur des captifs authentifiera son personnage:

". . . se fussiés dans Guillames li ber,
La Fierebrace, cui on seut tant loer,
Ne laississiés paiens noz genz mener . . ."
(*Al*, vv. 1676-1678).

L'auteur *d'Al* a donc utilisé d'une manière particulièrement originale les virtualités du motif du déguisement, montrant tour à tour que le travestissement—l'armure sarrasine—s'oppose au personnage réel — Guillaume, mari de Guibour—, mais que le héros ne peut vraiment se dire, et par là-même échapper au masque, sans recourir à des éléments aussi typés que le déguisement: ici, par exemple, le combat inégal qui rend présente la gloire passée. La contribution propre à *Al* consiste donc à nous faire comprendre que le déguisement est une des nombreuses figures dont le poète se sert pour suggérer la valeur épique comme ce qui est au-delà de toute représentation. Le déguisement renvoie au personnage, mais ce dernier est lui-même un masque auquel des actes, ou des paroles—d'autres figures—réussissent à communiquer la vie.

Les *Moniages* offrent un exemple très différent, mais également intéressant. Ils créent tout d'abord, et contre le gré du héros, une situation de déguisement; en effet Guillaume ou Rainouart ne songent qu'à

embrasser, en devenant moines, une forme de vie qui leur permet de faire pénitence:

Hui mais orrés d'une boine canchon,
C'est de Guillaume au cort nés le baron:
Laissa le siecle por devenir preudom,
Si prist le froc et le grant pelichon
(*MG*², vv. 301-304)

"Moines serai ains ke past li tirs dis;
servirai Dieu, car talens m'en est pris.
Ce poise moi ke tant home ai ocis"
(*MR*, vv. 8-10).

mais les interventions du poète ou des spectateurs, en soulignant l'inadaptation du personnage à son nouvel habit, transforment le vêtement monacal en déguisement. L'auteur de *MG*² insiste sur la dimension des effets de Guillaume:

"Si drap estoient lé et grant et plénier.
Quatre autre moine s'i pëussent mucier"
(*MG*², vv. 243-244)

ou sur l'énormité des portions englouties:

Autant mangüe con troi autre cloistrier,
Et but del vin plus de demi sestier
(*MG*², vv. 248-249);

celui de *MR* fait du géant un moine terrifiant:

Quant Rainuars ot les noirs dras vestus,
bien samble moine dou cloistre soit issus;
mais tant par fu et quarrés et corsus,
n'est hom, sil voit, ki n'en soit esperdus
(*MG*², vv. 73-76)

L'habit monacal va donc assez mal aux héros épiques; mais d'autres désaccords, beaucoup plus profonds, vont faire du moniage un projet paradoxal. Lorsque Guillaume, dans *MG*², s'en va acheter des poissons pour la communauté, l'abbé lui interdit d'emporter ses armes:

"N'afiert a moine que il doie estre armés"
(*MG*², v. 463),

ce qui conduit le héros à opposer vigoureusement état chevaleresque et état monastique:

"Assés vaut mieus ordene de chevalier:
Il se combatent as Turs et as païens,
Por l'amor Dieu se laissent martirier,
Et sovent sont en lor sanc batisié,
Pour aconquerre le regne droiturier.
Moine ne voelent fors que boire et mengier,
Lire et canter et dormir et froncier,
Mis sont en mue si com por encraissier,
Par maintes fois musent en lor sautier"
(*MG*², vv. 513-521)⁵

ou à brocarder l'habit qu'il a revêtu, ce froc

"Qui plus est noirs que corneille de bos,
Lais et hisdeus et malaisieus et gros" .
(*MG*², vv. 574-575),

ou ces bottes

"Qui sont si grans que es piés me lolotent"
(*MG*², v. 658).

Si l'on ajoute qu'à ce moment les moines sont occupés à trahir leur frère et que Guillaume finira par quitter le monastère, on pourrait conclure que *MG* se donne pour fin de démontrer que l'opposition entre moines et chevaliers est irréductible.⁶ En fait, les choses sont plus complexes. Au cours de sa lutte contre les brigands du val de Sigré, Guillaume respecte les consignes qui lui ont été données par l'abbé: ne défendre que ses braies, ne pas utiliser d'armes; mais cette contrainte ne fait que mieux ressortir sa force extraordinaire:

Par tel air li a un cop paiét
Que il li a tout le caon froissié,
Ront li les ners, brise le hanepier
Et les deus iex li fait voler del cieff,
Que devant lui l'a jus mort trebucié
(*MG*², vv. 1511-1515)

⁵Cf. aussi *MG*², vv. 637-646.

⁶ *MG*² situe en effet l'anecdote des "famles" dans un contexte très différent de la source probable; la version de Léon d'Ostie, proche de cette dernière, est nettement destinée à faire comprendre au novice la grandeur de la vie monastique (éd. Cloëtta, II, p. 132, n. 2).

et Dieu accomplit même pour lui un miracle, en ressoudant la cuisse que le héros avait arrachée au sommier. Ainsi l'obéissance au précepte monastique accomplit en Guillaume la vaillance chevaleresque, tout en lui conférant l'aura religieuse.

Le motif du déguisement se prête donc ici à une mise en oeuvre subtile. Il permet tout d'abord de maintenir la distance entre Guillaume et les moines, qui seraient pour leur part incapables de venir à bout des brigands, Guillaume ne respectant pas de son côté l'esprit du précepte monastique en utilisant une massue qui, pour originale qu'elle soit, demeure une arme. Mais le héros opère cependant la synthèse entre un certain esprit monastique—l'idée de risque pris pour Dieu—et l'esprit chevaleresque—l'efficacité recherchée pour Dieu. La satire antimonacale ne disparaît donc pas, mais la réfutation de l'état monastique ne concerne que la réalité constatable: il pourrait exister un bon moine, celui qui aurait en même temps—ou plutôt d'abord—les qualités du héros épique, Guillaume lui-même.

Le rôle confié à Rainouart dans *MR* permet une analyse convergente. Certes l'auteur de la chanson n'est pas plus tendre à l'égard des moines que le poète de *MG*²: c'est même apparemment le contraire; on trouve cependant au bout du compte une tentative comparable pour rapprocher dans une figure exceptionnelle deux types de personnage irréductibles.

La gageure est plus forte à tenir que pour Guillaume, dans la mesure où, comme on sait, Rainouart n'est pas un personnage épique banal. On ne s'étonnera donc pas de voir *MR* donner beaucoup d'importance au motif du déguisement. Pas question pour Rainouart de respecter le jeûne:

"j'en mangerai—ja mar en parlerés—
de cras bacons et des oisiaus pevrés"

(*MR*, vv. 299-300);

impossible pour lui de chanter avec les moines, puisque sa psalmodie ne se distingue pas des cris de guerre:

Adont quida Rainuars bien canter;
adont a pris durement a criier
tout ensemment com il soloit hüer
en la bataille en Alissans sor mer

(*MR*, vv. 343-346);

impossible encore de refréner sa brutalité: il tue le portier qui refuse de lui ouvrir (vv. 184-193) et le cenelier qui l'invite à la sobriété (vv. 1616-1627), frappe l'abbé d'une écuelle de pois au lard (vv. 3138-3142).⁷ Pourtant Rainouart veut rester fidèle à l'état monastique; tout au long de la chanson, il se considère comme membre de l'abbaye de Brioude, dont il invoque fréquemment le patron, Saint Julien; ce dernier le favorise de miracles⁸ et, après sa mort, Rainouart devient lui-même thaumaturge:

sains fu li cors et en terre posés.
 Dedens Espagne fu li cors enterrés
 en une terre, che dist l'auctorités,
 ou li cors sains est de tel dignités,
 enfers nel quiert que lués ne soit sanés

(*MR*, vv. 7458-7462).

Ici encore, on peut donc parler d'un personnage paradoxal, à la fois totalement fidèle à sa nature—goinfreterie, naïveté, brutalité—mais aussi moine plus que les moines.

Signalons encore que la situation de moniage permet encore une autre exploitation du motif du déguisement: Rainouart vivant—avec quelles difficultés!—son état monastique est en effet mis en présence de Thibault et de ses dix mille Sarrasins déguisés en moines. Le poète tire de ce passage des effets comiques particulièrement efficaces, puisqu'il oppose deux utilisations du même motif: d'un côté un changement d'état pas toujours convaincant mais sincère, de l'autre un travestissement destiné à tromper. On retrouve les données de *CN*, mais avec interversion des rôles: tout comme Otran croyait reconnaître Guillaume,⁹ Rainouart soupçonne les prétendus moines:

"Cha en voi un et merveillous et fier,
 ne quit si grant descî a Montpellier.
 Com il devroit ces paiens manoyer!

⁷Guillaume se montre au contraire d'une piété assidue; "Vait a matines et est en orison" (*MG*², v. 306).

⁸Cf. *MR*, vv. 911-935, 4433-4445. Sur cette question, voir dans le t. III des *Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, à paraître, notre article "L'Originalité littéraire du Moniage Rainouart"

⁹*CN*, vv. 1207-1211.

Mais mout resamble roi Tiebaut le guerrier,
un mien parent, qui ne m'a gaires chier . . . "

(MR, vv. 3571-3575):

lui-même joue, si l'on peut dire, parfaitement son rôle; sollicité par ses "confrères" de s'asseoir honorablement sur un siglaton, il refuse tout net, au nom de la règle monastique:

"Mieus ainc jesir sor pierre et sor moillon.
Ja savés vous, che vos dist la lechon,
qu'il n'afiert mie a no religion
c'on doie querre son aise ne son bon.
Puis que on entre en la religion,
n'i doit avoir orguel ne mesprison"

(vv. 3746-3751).

Cependant l'effet comique n'est pas seul en cause; sans doute cette fidélité proclamée par le héros à une règle si souvent répudiée—au moins en ce qui concerne le jeûne—a-t-elle de quoi surprendre. Mais Rainouart unit ici, comme en d'autres circonstances Guillaume, une certaine valeur monastique—son expédition a pour but de secourir des moines—et la tradition chevaleresque. En effet la forme d'ascétisme qu'il préconise est autant celle des guerriers qui combattent les infidèles les armes à la main que celle des tenants de la prière, et l'on pourrait rapprocher les paroles de Rainouart du vœu d'Aymer:

"Puis que g'istrai do crestien regné
Et j'enterrai en la paieneté,
Chevron ne laste n'ert sor moi por oré,
Ne ne jerrai desoz fete levé,
Se Sarrazin ne m'ont enprisoné"

(N, vv. 2916-2920).

C'est donc bien à un moine de type nouveau que nous renvoie Rainouart, un moine dont il est probablement le seul exemple.

Allant plus loin, nous pouvons considérer que l'étude du motif du déguisement a quelque chose à nous apprendre sur la genèse du personnage de Rainouart. Jean Frappier a bien montré les contrastes nombreux qui caractérisent ce héros: équipement de vilain et courage de chevalier, vertus guerrières et manque de cervelle.¹⁰ Or nous avons vu que de tels contrastes accompagnent

¹⁰*Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, I (Paris: SEDES, 1955), pp. 223-225.

l'usage du motif du déguisement, dans la mesure où ce dernier fait transparaître à travers une gangue l'essentiel de la nature chevaleresque. Le personnage de Rainouart ne serait-il pas, en ce sens, une sorte de masque chevaleresque, destiné à faire éclater, grâce aux contrastes que nous avons signalés, les grandes caractéristiques du héros épique?

Nous terminerons en évoquant quelques exemples qui, de façon moins directe, se rattachent encore au motif du déguisement. Au début de deux chansons, *CL* et *CN*, Guillaume revient de la chasse; cette situation, en elle-même non significative, détonne avec le contexte: on est en train de célébrer l'association de Louis au trône (*CL*), ou bien de distribuer les fiefs (*CN*). Le héros, qui est pourtant chez lui à la cour, fait figure d'étranger et, chasseur parmi les courtisans, accomplit des actes prophétiques. C'est la brutale assommade d'Arneïs qui fait éclater la force et le courage de Guillaume, privé pourtant de son épée. C'est, dans *CN*, l'image de l'arc brisé par le héros:

Sor l'arc d'aubor s'est un pou acotez
Que il avoit aporté de berser,
Par tel vertu que par mi est froez,
Que les tronçons en volent trusqu'as trez

(*CN*, vv. 124-126);

la signification en est ambiguë, comme dans toutes les occurrences du motif du déguisement: Guillaume, d'une certaine façon, est un rustre au milieu de cette cour; mais son attitude est aussi un signal qui nous invite à dépasser le sens obvie de la discussion: il ne s'agit pas en effet de disputer au sujet de l'attribution d'un fief, mais de faire apparaître les responsabilités du seigneur et du roi.

On pourrait aussi rapprocher du motif du déguisement le pèlerinage que Guillaume fait à Rome au début de la seconde partie de *CL*. Sans doute un tel voyage a-t-il un rôle de transition; il permet de rapprocher en vue de l'action deux lieux géographiques bien éloignés, Aix-la-Chapelle et Rome; mais il permet aussi d'occulter un instant le héros épique derrière l'apparence du pèlerin:

Al mostier fu Guillelmes Fierebrace

(*CL*, v. 326).

C'est donc en pèlerin que Guillaume répond tout d'abord à la demande de secours que lui adresse le pape:

"Hé! Deus, aïde!" dist li cuens Fierebrace,
"Ci sui venuz en mon pelerinage,
S'ai amené molt petit de barnage"

(CL, vv. 382-384);

mais bientôt, sans que les conditions de la lutte aient changé, il jette en quelque sorte le masque et se déclare prêt à combattre:

"Or ne laireie, por nul ome que sache,
Ne por paien, tant seit ne fel ne aspres,
A cels glotons ne me voise combatre"

(CL, vv. 400-402).

La situation de pèlerinage avait donc surtout pour but de manifester l'audace du héros, qui se prépare à affronter des forces bien supérieures aux siennes.

Enfin, dans *CL* encore, nous évoquerons le passage où Guillaume et ses compagnons chevauchent vers Tours où est enfermé le jeune Louis. Les héros ne sont pas déguisés mais, comme ils se dirigent vers Acelin le rebelle, ils ne portent aucun signe distinctif, et malgré cela on aboutit à la révélation de leur identité épique. Une première fois, un "gaillard pelerin" ne peut s'empêcher d'évoquer en leur présence—comme s'il pressentait à qui il a affaire—le lignage Aymeri:

"Ou sont alé li chevalier gentill
Et li lignages al pro conte Aimeri?"¹

(CL, vv. 1471-1472);

un peu plus tard le portier de Tours, parce qu'il refuse d'ouvrir à d'éventuels alliés d'Acelin, oblige le comte à se nommer:

"Je sui Guillelmes de Narbone sor mer"

(CL, v. 1570).

Cet incognito, qui tient aussi peu de temps que le déguisement proprement dit, permet lui aussi de révéler une valeur plus profonde que l'apparence.

Ainsi le motif du déguisement, bien qu'il ne soit pas constamment présent dans les chansons du cycle de Guillaume, joue un rôle très important. Au-delà de sa fonction comique, qui peut du reste être très

réduite, comme dans *Al*, il concourt essentiellement à la manifestation éclatante du héros épique: le déguisement, tel une chrysalide, souligne la valeur qu'il ne peut longtemps dissimuler. Guillaume "éclate" dans son habit de marchand, la blancheur de sa peau se révèle nécessairement à travers le maquillage qui la recouvre, et l'habit monastique renvoie chez lui comme chez Rainouart à la vaillance chevaleresque.

Mais la référence ainsi utilisée n'est pas toujours le héros épique traditionnel, car le déguisement fait émerger un type nouveau de personnage qui participe, dans une certaine mesure, de l'enveloppe qui l'a un instant abrité. La faconde de Guillaume qui harangue les rois païens n'est pas absolument surprenante chez un homme qui tance son roi avec tant d'éloquence; cette abondance verbale prend ici toutefois une nuance comique qu'elle n'abandonne pas tout à fait par la suite, même lorsque le héros, à l'intention du public, se nomme (vv. 1336-1339). Vivien devient une sorte de modèle pour les marchands—avoir des richesses, c'est pour les donner—lui qui se révèle capable d'en faire des combattants vertueux. Enfin, dans les *Moniages*, Guillaume et Rainouart incarnent un personnage paradoxal qui, bien après Turpin, est une sorte de moine-soldat.

C'est donc la manifestation du personnage héroïque qui représente la finalité essentielle du motif du déguisement. Sans doute ce procédé n'est-il pas le plus fréquemment usité dans les chansons de geste, et le personnage épique se révèle avant tout par des paroles et des actes qui sont ceux d'un combattant. Cependant le recours au déguisement apparaît comme la réponse exemplaire apportée au problème que se pose tout auteur de geste: comment dire ce qui est indicible, la valeur héroïque? En effet, à côté des situations hyperboliques prêtées au héros (la lutte seul contre tous, la force au-delà de l'humain), à côté de procédés rhétoriques divers qui se placent eux aussi dans le registre de l'hyperbole (choix des images et des formules), le déguisement impose à son tour, par son jeu de contrastes, un "ailleurs" à la personnalité héroïque; préparant la nomination du personnage et l'affirmation du lignage, il entre dans un système de références qui renvoient les unes aux autres et projettent de plus en plus loin, sans cesser de la valoriser, l'image ultime du héros.

F. Suard
Lille