La *Chanson des Saisnes* au regard de son contenu parémiologique

Annette Brasseur
Université Charles de Gaulle/Lille III

A la mémoire du Père François Rodegem

Si les chansons de geste du XIIe et du XIIIe siècles, pour la plupart en décasyllabes, emploient de manière très restreinte des formules proverbiales [1], et s'il faut attendre les épopées tardives pour qu'il y ait floraison de locutions[2], la *Chanson des Saisnes*[3], en alexandrins pour sa part, est certainement un des textes de la fin du XIIe siècle qui se prête le mieux à 1'utilisation de tels énoncés[4]: 23 paroles gnomiques dans les 4337 vers de la rédaction A (0,53 %) et 44 dans les 7838 vers de la rédaction L (0,56 %). Nous retrouvons sensiblement les mêmes pourcentages dans d'autres oeuvres de J. Bodel: *Le jeu de saint Nicolas,* 8 énoncés pour 1533 vers (0,52 %) et les *Congés* 3 pour 540 vers (0,55 %), alors que les *Pastourelles* avec leurs 2 énoncés pour 257 vers (0,78 %) et les *Fabliaux* avec leurs 13 énoncés pour 1640 vers (0,79 %) en font nettement un plus large usage. Leur variété est telle qu'un seul d'entre eux est commun à deux ouvrages attribués à Jehan Bodel: *Avoir puet aler et venir (Jeu de saint Nicolas* 1337) et *Avoir va, avoir vient, mes amis est confort (Chanson des Saisnes,* 2249/7069). Toutefois des pourcentages globaux ne rendent pas compte de la physionomie exacte d'une ceuvre, car si l'utilisation des parémies est très variable d'un texte à l'autre, d'un genre a l'autre, elle n'est pas davantage constante dans un meme texte[5], et nous pouvons faire cette même constatation à l'intérieur des diverses parties que nous avons déterminées au sein même de la *Chanson des Saisnes*[6]*:*

Rédaction A
l^ère^ partie (commune avec L), vv. 1-3307,19 énoncés (0,57 %)
2e partie, vv. 3308-4337,4 énoncés (0,39 %)

Rédaction L
l^ère^ partie (commune avec A), vv. 1-3001,18 énoncés (0,59 %)
2e partie, vv. 3002-5713,15 énoncés (0,52 %)
3e partie, vv. 5714-7838,13 énoncés (0,51 %)

La fréquence des énoncés sentencieux, sensiblement la même dans L que dans A pour la partie commune a toutes les rédactions, a donc tendance à se réduire progressivement dans les différentes parties de L et brutalement dans la seconde étape de A. Cette utilisation variable de la

parémie ne nous procurerait-elle pas, elle aussi, un précieux complément d'information sur les différentes mains qui ont élaboré, poursuivi ou achevé cette *Chanson?* Pour apporter quelques faisceaux complémentaires de preuves à la démonstration qui occupe une grande partie de notre *Étude linguistique et littéraire...* [7], nous examinerons successivement la présentation de ces parémies, leur fonction et le monde qui leur est sous-jacent.

Dans toute la partie commune aux manuscrits renfermant la *Chanson des Saisnes,* il n'existe pas de divergences notoires entre les versions qui suivent toutes le même modèle. On voit s'y affirmer le goût de la concision, des formules brèves, bien frappées qui, pour la plupart, ne dépassent pas les limites du vers, «...la cellule génératrice du tissu poétique», dirait P. Zumthor[8]:4[9] (propre à L), 5,8 (propre à A), 11,12,20, 24, 30 (propre à L), 33, 37, 39, 40,41,47, 50. Dans cinq cas seulement, la parole gnomique s'amplifie: un vers et demi (31), deux vers (30, propre à A), trois vers (27 et 28), quatre vers (48) et même six vers (7, propre à A, dans un passage isolé qui est manifestement une extrapolation)[10]. On pressent ici le souci d'un auteur qui recherche avant tout la phrase lapidaire filant comme un éclair dans le texte, sans s'interdire, au besoin, mais d'une manière tout à fait exceptionnelle, d'exploiter les ressources que peut offrir une succession de formules percutantes. Celles-ci contribuent à donner toute sa force à une opposition finale, lorsque, par exemple, un chef se doit de faire passer une leçon de morale chevaleresque dans son entourage (48).

Sa concision le faisant bien souvent appréhender comme tel (20, 24, 37, 39, 40, 41, 50), l'énoncé s'impose spontanément sans élément introducteur et sans formule d'appui. Deux expressions plus développées, qui ne sont pas davantage soulignées, constituent une exception (7, 27). Ces paroles gnomiques occupent toutes, dans le dialogue, des positions-clés, soit au début d'une réplique où elles remplacent une longue réponse (37) ou, dans un appel à la sagesse, une large démonstration (50), soit à la fin d'une répartie pour justifier une action (41) ou apporter une conclusion sans appel (24, 47). Au cœur même de la réplique, l'énoncé peut servir d'illustration à un noyau central dont il constitue les prolongements (7, 37), ou surgir en pleine lumière, sous la forme d'une remarque apparemment anodine, au point culminant d'un discours (40).

Dans un certain nombre de cas, le rapport logique qui existe entre le texte et l'énoncé sentencieux est établi par *car* (4,5,8,11,12,33,39,48) ou par *que* (28, 30). L'énoncé prend ainsi le caractère d'un commentaire

synthétique, au point de départ d'un raisonnement (8), voire d'un *chastoiement* (28, 48). Il sert aussi à justifier une décision prise (12) une attitude (dans le dialogue 4,39, dans une réflexion d'auteur 5), un conseil donné ouvertement (11) ou de manière indirecte (33). Argument d'expérience, il intervient comme formule conclusive (30), le locuteur pouvant prendre à son propre compte la parole d'autorité, *jel di de moie pari*, pour mettre le point final à une discussion qui risque de s'éterniser (31).

On notera encore que sept de ces parémies (12, 20, 24, 28, 33,39, 41) figurent sous une forme identique ou approchante dans les recueils de proverbes que nous avons consultés, proportion relativement élevée (plus du tiers) par rapport aux autres chansons où elle ne dépasse guère le quart[11]. Ne pourrait-on pas voir là une preuve supplémentaire de la culture de J. Bodel?

Durant toute la première partie de la *Chanson des Saisnes*, nous n'avons observé aucune dissemblance entre la manière dont se présentent les énoncés dans A et dans L. Dans ces différentes versions, ils s'imposent spontanément dans la majorité des cas, sans formule d'appui, le rapport logique qui existe entre le texte et la parole d'autorité pouvant cependant, dans un nombre limité d'emplois, être bien visible. Toutefois les formules introductives volumineuses qui rendent d'emblée l'énoncé explicite, ainsi que les formules d'appui qui attestent une longue tradition écrite ou orale ne sont jamais en usage. Une telle attitude correspond exactement à celle qui est adoptée dans le *Jeu de saint Nicolas* où, comme le met bien en relief A. Henry, les énoncés sentencieux «paraissent appelés de toute nécessité comme inévitables ou indispensables à l'endroit où ils se trouvent, assurément parce qu'ils sont en accord avec le contexte sémantique, mais surtout parce que l'écrivain les harmonise parfaitement à l'entourage syntaxique.»[12]

Dans la seconde partie de A, les parémies se font plus rares: 4 pour 1029 vers. Rien de surprenant dans un texte où les descriptions prennent une place essentielle: passage du cerf, projet de construction d'un pont sur la Rune marqué par le départ des Alamans, construction de ce pont, édification de tours sur le bord de la rivière, épisode des barques fortifiées, destruction des ouvrages des Saxons, passage de la troupe et grande bataille. La réconciliation de Bérard et de Baudouin ne nécessite pas davantage que les antagonistes fassent appel aux ressources subtiles de la rhétorique pour se laisser convaincre. Ces quatre énoncés apparaissent cependant dans le dialogue où trois d'entre eux (35, 38 et 49) sont précédés d'un *car* introducteur; seul, l'énoncé 15, bien attesté, en

est dépourvu. Certes, la brièveté est encore de règle dans cette partie, un demi-vers (49), un vers (15 et 35) et deux vers (38), mais la parémie, qui donne cette fois l'impression d'être noyée au sein d'un flot de paroles, ne se détache plus avec un relief particulier (35-38), même si elle intervient à la fin d'une réplique pour appuyer des reproches (49): elle ne s'élève plus au-dessus du niveau de l'observation banale placée au début d'une phrase. N'ajoutant rien à une démonstration (15), elle devient alors une sorte d'ornement gratuit que l'on pourrait aisément omettre.

En dépit des apparences et contrairement à la première partie, la parémie ne s'impose plus de toute nécessité, n'étant plus étroitement incorporée au tissu poétique et ne réussissant pas, dans la plupart de ses utilisations (35, 38, 49), à dépasser le stade de la maxime quelque peu terre à terre.

Les énoncés sentencieux, légèrement moins nombreux dans la seconde partie de L que dans la première (15 au lieu de 18), restent en majorité brefs: un demi-vers (16, 23, 46), un vers (2, 6, 10, 32, 34, 36, 43). Cinq énoncés seulement dépassent le cadre du vers: un vers et demi (45), deux vers (13, 25), trois vers (22), quatre vers (14). Si dans la partie commune un juste équilibre entre formules introduites et non-introduites existait, c'est la citation sans *car* introducteur qui s'impose à présent: le rapport logique entre l'énoncé sentencieux et le texte n'est plus souligné. Un procédé qui n'était pas usité dans la partie commune permet cependant d'appréhender comme telle la parole gnomique dans un tiers de ses emplois: la formule d'appui, que ce soit l'incise tournée vers le destinataire que l'on veut convaincre, l'incise insérée dans l'énoncé lui-même *(biax niés* 43, *ma dame, ce sachiez* 45) ou l'hémistiche d'appui faisant allusion à une source orale, voire une opinion répandue depuis longtemps *(moût plusors gent dit l'ont* 23) ou un usage dont on ignore l'origine *(ce dit an reprovier* 46) ou encore une source écrite très vague *(ce tesmoigne li briés* 16). Plusieurs de ces formules, attestées dans les recueils de l'époque, sont percutantes (16, 23, 43), mais bien souvent quelques légères modifications (10) ou l'adjonction d'une explication qui se dilue sur trois vers (22) font perdre à l'énoncé une grande part de son intensité et de son rythme. Parmi les formules non attestées, trois seulement ont le mérite d'être bien frappées (2, 32, 46), les autres ne réussissant pas à s'élever au-dessus de la constatation banale (6, 34, 36, 45), l'une d'elles s'étirant même sur quatre vers dans une suite d'expressions qui s'engendrent et se renforcent mutuellement (14).

Réflexions facilement plates manquant de vigueur pour la plupart, elles n'occupent plus, en dépit des apparences, des positions stratégiques

que d'une manière exceptionnelle (32, 34, 43). Placée au début d'une laisse (23), la parémie, au lieu d'apporter l'illustration souhaitée, n'a-t-elle pas ici surtout pour effet de rompre le rythme? Bien souvent, elle ne s'impose pas de toute nécessité et pourrait aisément être retranchée sans que le texte ait à en souffrir (10,25,46), ou bien elle ne parvient pas à se dégager d'un flot de paroles (2,16), voire de constatations fragmentaires (36) au milieu desquelles elle est noyée. Même placée au début d'une réplique, elle n'intervient plus dans l'argumentation, mais donne le ton, par exemple, à un long développement moralisateur (6). Au sein de l'ample *lamenta* de Baudouin, les sentences fustigeant les défauts notoires des femmes, groupées en refrains (14, 22), ne viennent pas renforcer l'expression des sentiments, mais servent uniquement de point de référence aux griefs et à la décision d'un personnage qu'humilient les réticences de la femme aimée. Ici, l'énoncé à contenu très général n'est plus sécrété par le texte, mais c'est le texte qui découle de lui.

Si les parémies qui apparaissent dans la deuxième partie de L diffèrent peu par leur nombre et leur longueur de celles qui meublent la partie commune, elles ne s'imposent plus cependant dans de nombreux cas et gardent parfois une telle autonomie qu'elles pourraient être supprimées. Liées à plusieurs reprises à des développements moralisateurs, elles n'illustrent plus désormais le texte, mais elles le génèrent. On notera encore dans le tiers des emplois la garantie d'une référence à un discours sentencieux extérieur à celui du poème.

On retrouve dans la troisième partie sensiblement la même situation que dans la seconde: 11 énoncés différents (l'un est répété) dans LT contre 9 dans R. Ils restent relativement brefs: un demi-vers (1', 19, 26, 44), un vers (3,18, 21,42), deux vers (1, 9, 29 R), deux vers et demi (17), trois vers (29 LT). D'une manière générale, la parole sentencieuse proprement dite n'occupe qu'un seul vers: quand la citation dépasse les limites de l'alexandrin, le vers qui lui fait suite n'est que l'illustration du précédent (1, 9 et 29 LT), avec passage de l'abstrait au concret. Seul l'énoncé 29 LT comporte trois vers dont le dernier constitue une conclusion. La matière proverbiale est non marquée dans plus de la moitié des cas: 1,1' (L), 3, 9, 17, 18, 42, et le *car* introducteur a pratiquement disparu: un seul emploi dans RT (1'). Les formules d'appui, que ce soit l'hémistiche tourné vers le destinataire, *pieç'a que le savez* (1'), *ja n'en eschaperez* (26), ou l'incise qui traduit la volonté de l'auteur d'emporter l'adhésion de son lecteur, *c'est veniez* (21), *ne fait a desjugier* (44), sont moins répandues que dans la seconde partie, les références explicites à une source réelle ou fictive, orale ou écrite, figurant désormais parmi les formules introductives. L'expression

proverbiale peut être désignée comme telle, d'une manière très vague *(ou proverbe dit on* 19) ou faussement précise avec tous les attributs extérieurs de l'exactitude *(An la geste est escrit a Paris voiremant* 29) ou encore assez nette dans une interrogation oratoire *(Savez que dïent vilains an reprovier?* 44). Faut-il voir là une allusion au recueil des *Proverbes au Vilain* très populaire au XIIe siècle? Comme E. Schulze-Busacker[13], nous ne le pensons pas: «L'allusion au vilain n'implique pas nécessairement qu'on se réfère au recueil de ce nom.» Désormais, on annonce presque autant la parole sentencieuse qu'on ne la souligne, que ce soit dans le dialogue (29, 44) ou dans le récit (19).

Dans cette séquence du texte, il est fait un plus large usage que dans les autres parties de l'énoncé bien attesté au cours du Moyen Age (la moitié des emplois). Ce dernier cependant est rarement cité avec exactitude (19), car, bien souvent, il est adapté soit à l'hémistiche sous une forme très proche par suite de la perte des articles (44) voire de la transposition des termes (26), soit à l'ensemble du vers, l'expression connue se laissant étirer pour obtenir un ou plusieurs alexandrins (17,18) ou compléter par une cheville (3), autant d'adaptations personnelles, mais maladroites, de formules qui se prêtent facilement aux modifications, par un auteur qui, à vrai dire, n'est plus un créateur.

De tels allongements ne peuvent manquer de faire perdre aux énoncés leur densité originelle: d'un texte condensé, rythmé, on passe à un énoncé qui, sans être démesurément développé, n'est plus bien frappé (3,18) et parfois semble s'enliser dans des répétitions superflues (29 LT). Dans d'autres circonstances, une formule qui, isolée, serait pénétrante, se fond dans *Yinterpretatio* qui lui fait suite (9), ou encore, l'accent mélodique monte jusqu'à la fin d'une tournure emphatique ainsi privée de l'effet de contraste qui lui donnerait la vigueur attendue (17). Sans bipartition, sans antithèse, sans parallélisme, ces paroles gnomiques, qui ont de la peine à se dégager du langage courant, prennent souvent l'allure de simples constatations introduites par *ainsi* (1), *costume est de (9),ja* (18) qui renvoient à la connaissance que chacun acquiert de sa propre expérience. Ces apophtegmes[14] frôlent quelquefois le truisme (1,18, 21, 26). Proches l'un de l'autre (1' et 26), ils peuvent se trouver noyés au sein d'une succession de formules moralisantes, et le lecteur ou l'auditeur est plus sensible au «passage dans le texte d'une voix proverbiale»[15] qu'à tel message particulier. Une volonté lyrique ne transparaîtrait-elle pas au début de la laisse CCLVII (17) et à la fin de la laisse II (9)? Quand l'énoncé se détache d'une manière plus nette, il n'entretient pas pour autant d'étroites relations avec le contexte (29), et il lui arrive au besoin d'être en désaccord avec lui (3). On a même

l'impression que l'auteur plaque souvent automatiquement et avec un certain plaisir des formules toutes faites dans son récit et ses dialogues: les énoncés 1, 18, 44, par exemple, ne constituent que des parenthèses, alors que l'envolée sentencieuse 17 donne naissance tout simplement à une longue digression, sorte de «pensée parlée» qui vient illustrer un propos d'une grande généralité.

Au total, c'est désormais un texte ponctué de réflexions banales qu'offre cette troisième partie. Son auteur qui n'a pas le don du rythme et ne sait pas façonner des formules percutantes se contente en général d'adapter de façon plus ou moins maladroite des expressions en usage à son époque. Aussi, fréquemment, ne s'élève-t-il plus au-dessus du niveau de la simple constatation, voire de l'apophtegme qui a parfois tendance à se fondre dans le discours conventionnel environnant et qui, le plus souvent, intervient sans qu'il soit toujours possible de deviner quels rapports il peut entretenir avec le contexte dans lequel on l'a placé.

L'illustration du discours par des paroles sentencieuses se révèle donc, au fil du texte, de moins en moins bonne facture. Commentaire dense et martelé qui, même s'il ne fait jamais référence à une autorité extérieure, vaut à lui seul une démonstration, l'énoncé est facilement discernable comme tel dans la partie commune où il est fortement intégré au contexte qui le renferme. Toute différente est notre impression dans les trois autres étapes que nous avons délimitées à l'intérieur de cette même *Chanson.* Ne sent-on pas que, dès la seconde partie de A, les parémies sont glissées dans un texte où elles ne s'imposent plus? Privé de position stratégique dans la plupart des cas, manquant souvent de vigueur et présentant des liens de plus en plus flous avec le contexte (ne lui arrive-t-il pas dans la troisième partie de L d'être même en désaccord avec lui?), l'énoncé se doit désormais d'être présenté comme tel, et ce n'est pas un hasard si cette tendance ne fait que s'accentuer dans la dernière partie de L où triomphe l'apophtegme.

A ces différences au niveau de la «structure formelle» s'ajoutent de toute évidence celles qui apparaissent au niveau de la «structure dynamique». Il faut donc examiner maintenant, dans chacune des parties que nous avons délimitées, si toutes les locutions sentencieuses suggèrent vraiment avec plus ou moins de force une norme[16] et voir, dans la mesure où celle-ci est sous-jacente, quels caractères elle possède.

Dans tous les énoncés de la partie commune, la norme, qui constitue la structure profonde des parémies, est continuellement sous-jacente. Indicative[17], elle permet de constater une évidence (8, 20, 27, 41). La

parole de sagesse prévoyant plus qu'elle n'affirme, pour reprendre une formule de R. Barthes[18], laisse deviner, dans la majorité des cas, qu'aucun changement n'est à envisager, et c'est alors un message résigné, fataliste qui est transmis (8, 27, 40). Deux fois cependant, elle débouche sur une expérience, et le message devient optimiste (20,41). Ailleurs, elle met en évidence un comportement qu'elle dénonce: critique du manque de modération (47), de l'inconstance (28), de la légèreté (31), de la largesse utilitaire des princes (33), de toute attitude odieuse, lourde de conséquences (39). Inversement, elle insiste sur un comportement exemplaire: l'énoncé 11 constitue une apologie de la largesse, alors que le 48 offre une leçon d'humilité. Elle est donc avertissement et émulation. Directive[19], elle suggère une marche à suivre par l'intermédiaire de verbes positifs à valeur incitatrice, comme *doit* (voire *se doit),* parfois à des modes injonctifs, *ait, ensaigne, par* l'entremise de verbes négatifs, à valeur inhibitrice, *ne doit, ce n'est pas.* Elle marque ainsi une obligation à l'égard de soi-même (appel à la modération 7, à la modestie 30) ou à l'égard d'autrui (nécessité de l'entr'aide 4, du conseil 37, de la flatterie 5, du respect de son suzerain 50). La valeur incitatrice quelque peu atténuée de *couvient* est suffisante pour présenter une recommandation imposée par les circonstances (12).

Tous les énoncés de cette partie, dotés d'une fonction normative et toujours placés dans des positions-clés, comme nous l'avons montré précédemment, sont tournés vers l'action qu'ils stimulent (4, 8, 12), quelquefois de manière indirecte, à l'aide d'une formule percutante destinée à frapper la mémoire de celui qui est chargé de la communiquer (27). Arguments propres à emporter la conviction du destinataire, en particulier dans ce dernier emploi, ils possèdent, outre leur fonction normative, une fonction «ornementale»[20]. Ils peuvent aussi intervenir pour tempérer l'action quand elle est trop excessive: les énoncés 7, 20, 30 et 31 ne fustigent-ils pas la témérité, l'orgueil et les décisions inacceptables? On recourt encore à eux pour tracer une ligne de conduite (11) ou pour justifier une attitude ou une décision (5,33,40,41).

Les quatre énoncés de la seconde partie de A restent des formules normatives où la norme est tantôt indicative pour critiquer (15, 49) ou pour citer en exemple un comportement (38), tantôt directive *(ne doit)* pour traduire une obligation morale (35). Mais, contrairement aux pratiques observées dans la partie commune, l'énoncé n'est jamais un principe d'action: il sert uniquement d'appui à un «dire» (promesse, engagement, voire interdiction), et sa présence ne s'impose plus de toute nécessité, la leçon qu'il prescrit se révélant en vérité très superflue. Il a désormais une fonction illustrative[21] et donne maintenant l'impression

d'être exploité par un auteur qui cherche à se conformer à un usage dont il n'a pas bien saisi la finalité.

Dans la seconde partie de LT, l'énoncé garde certes, dans un certain nombre de cas, une fonction normative. Si la norme est indicative, une évidence est constatée dans un message fataliste (23,36,46) ou optimiste (43), ou bien un comportement est critiqué (25); si la norme est directive *(doit)* une obligation morale à l'égard d'autrui (2) ou à l'égard de soi-même (32, 34) se profile. Comme dans la partie commune, l'énoncé reste essentiellement un principe d'action (2, 32, 34, 36, 43). Il continue à intervenir en tant qu'élément modérateur (23) ou pour justifier un comportement (25), mais il remplit également deux autres fonctions que l'on pourrait appeler caractérisante et incantatoire. En effet, les traits particuliers d'un personnage sont plusieurs fois référés à un type général. La brutalité, digne d'un individu méprisable, que l'on accuse Charlemagne de transmettre en héritage à sa famille, est portée sur un plan universel (10). De même le mauvais naturel, la faiblesse, l'absence de réceptivité, la perfidie et la versatilité de Sébile deviennent les défauts inhérents à toutes les femmes (14, 22). Ces trois énoncés occupent par là-même une place importante dans l'expression de la douleur. Baudouin, à l'issue de sa brouille avec son oncle, esquisse un morceau de bravoure dans lequel il fait passer au service du *lamento* la parole proverbiale (10). Amoureux éconduit par Sébile, il déplore l'inconstance féminine dans une longue plainte rythmée de formules sentencieuses qui, reprenant plusieurs fois des thèmes identiques, donnent à ses paroles le ton de l'incantation (14, 22). On retrouve cette même fonction dans d'autres énoncés qui servent de palier d'élan à une longue tirade de lamentations (6) ou bien la ponctuent (16, 46), ou encore constituent presque à eux seuls une réponse lyrique.

Au fil du texte, l'éventail des fonctions que remplissent les paroles de sagesse s'est donc largement déployé.

Dès que l'on aborde l'épilogue de LT, on s'aperçoit vite que l'énoncé, contrairement aux parties précédentes, est rarement normatif: il ne le devient que dans deux formulations attestées (19, 44) et dans une autre qui est présentée comme telle (29) où il n'a plus guère de force dynamisante. L'invitation à agir que contient l'énoncé 44, qui est loin d'être une exaltation de la bravoure, reste très modérée. Les deux énoncés 19 et 29, qui renferment une constatation résignée, voire désabusée, comportent beaucoup plus une invitation à obéir qu'à agir. Qu'on le veuille ou non, il faut se soumettre à une force supérieure (29) dont la victoire est inéluctable (19)[22]. L'énoncé n'est plus qu'une seule

fois caractérisant: la traîtrise dans ses manifestations très concrètes chez les Saxons devient le propre de tous ceux qui sont atteints de ce défaut (9).

Dans la majorité des cas, l'énoncé, qui donne l'impression d'être surajouté, n'a plus qu'une fonction «illustrative». Il développe un certain nombre de lois générales: vicissitudes et causes des guerres (1,17) devant lesquelles il faut toujours avoir présente à l'esprit la cupidité de la soldatesque (42), vicissitudes de la vie (26), vicissitudes de la fortune (3, 21), poids de la présence divine (18). Toutes ces formules qui, tout au plus, renferment une remontrance (1) ou une remarque (26) ne dépassent guère le niveau de la constatation pure et simple, la parole gnomique s'éloignant rarement, comme nous l'avons montré, de l'apophtegme.

Dans les étapes successives de la *Chanson des Saisnes*, l'énoncé sentencieux revêt donc des fonctions différentes. Normatif, sans cesse orienté vers l'action dans la partie commune, il se fait «illustratif» dès la fin de A, alors que dans la seconde partie de LT ses fonctions s'élargissent: s'il est toujours normatif, il devient, en outre, caractérisant et incantatoire. Dans l'épilogue, au contraire, il ne garde plus guère qu'une fonction «illustrative».

Cette étude des parémies à travers la *Chanson des Saisnes*, réalisée du point de vue de leur structure formelle, puis dynamique, révèle, à coup sûr, des différences notoires dans l'usage qui en est fait dans chacune des parties, mais elle ne peut être exhaustive que si elle tient compte également de la structure profonde de ces énoncés, très révélatrice des us et coutumes de la société qui les a produits. Il convient donc maintenant de mettre en lumière le monde qui est sous-jacent dans chacune des étapes de cette *Chanson*.

Il est naturel dans une épopée que transparaisse dans de nombreux énoncés le monde de la féodalité. D'entrée de jeu et durant l'ensemble de la partie commune, on découvre tout un espace féodal fait de relations entre les individus, relations verticales et étroites où s'épanouissent les vertus masculines fondamentales. Plusieurs formules lapidaires, bien frappées, concernent les obligations du vassal à l'égard de son suzerain: respect quasi filial (50), fidélité inconditionnelle (31), nécessité du conseil (37), interdiction de l'attaque sans défi préalable (48); d'autres, les obligations du suzerain à l'égard des vassaux qu'il doit combler de ses dons (33) ou, à défaut, de ses congratulations (5), ou encore les lois confraternelles de la chevalerie (4, 39), et même le souci de la prospérité du lignage (41). Elles font aussi référence aux qualités primordiales qui

régissent ce monde: exaltation de l'honneur (8), de la mesure (condamnation de la témérité 7, éloge de la prudence 20, de la modération 24,47, de la réserve 30), de l'humilité (48), de la largesse (11), même si celle des princes n'est pas toujours désintéressée (33), et aussi de la ruse guerrière (12) quand la nécessité l'impose. A l'image du «baron» parfait appartiennent la prouesse réfléchie, le culte de l'honneur et aussi une certaine perception de la richesse.

Le code chevaleresque, dans cette première étape de la chanson, est donc exprimé sous forme de maximes dont deux seulement sont métaphoriques (24, 47). A l'obscurité de la métaphore qui oblige le lecteur à réfléchir pour l'interpréter, J. Bodel préfère le langage accessible d'emblée, en accord avec son désir de faire une œuvre sérieuse et vraie (cf. le Prologue). Répond aussi à un second vœu de l'auteur la présence discrète d'un autre monde, celui de l'amour: *Seignor, ceste chançons ne muet pas de flabiaus, Mais de chevalerie, d'amours et de cembiaus* (vers 26/23). Et c'est ce monde que laissent entrevoir quelques énoncés qui font l'apologie de l'amour sincère (27,28) ou évoquent, de manière souriante, le délicieux *engien* des femmes (40).

Trois des paroles gnomiques que présente la fin de la rédaction A célèbrent elles aussi les grandes vertus chevaleresques: exaltation de la modération (critique de la témérité 15, condamnation de la vantardise 49), du sacrifice de la vie pour le suzerain (38). Mais la quatrième (35), à laquelle Bérard se réfère quand il demande à Charlemagne de s'acquitter de sa promesse à son égard, fait directement allusion aux obligations royales et non plus seigneuriales. La notion de la supériorité du souverain progresse ici[23], estompant celle du suzerain. En dépit des apparences, le monde auquel se réfèrent les expressions sentencieuses de la suite de la version A n'est plus exactement le même qu'antérieurement. L'affermissement du pouvoir royal, qui est perceptible, trahit désormais l'existence d'une société en cours de mutation.

Les énoncés se rapportant à la guerre sont moins nombreux dans la seconde étape de LT que dans la partie commune. Le code chevaleresque est réduit à quelques principes: nécessité de l'entr'aide (2), condamnation des ambitions démesurées (23), exaltation du courage dans une formule où se dessine l'image du prudhomme (34). La majorité de ces énoncés ne s'inscrivent plus dans le cadre de ces préoccupations chevaleresques qu'ils dépassent largement. N'est-il pas nécessaire ici de rappeler au suzerain, en l'occurrence le roi, qui apparaît maintenant dans une solitude dont il est pleinement conscient (46), ses obligations qu'il ne

respecte pas (6)? Le vassal, de son côté, n'implore-t-il pas la grâce de son seigneur de manière intéressée pour tirer quelque avantage de lui (25)? Et la noblesse du lignage n'est-eîle pas démystifiée au profit du poids de l'hérédité (10)? Les grandes vertus chevaleresques sont dénaturées: la suspicion plane sur l'amitié (16), la prudence ne se distingue plus de la lâcheté (36), et la bravoure est à la recherche d'appui que la métaphore de l'énoncé 43 explicite. La société dont les traits se profilent ici est bien loin de répondre aux aspirations généreuses de la chevalerie.

Comme dans la partie commune, quelques parémies se rapportent au monde de l'amour et à ses promesses (45). L'amour ne peut-il pas compenser à lui seul l'origine très modeste d'un amant qui ose aimer une femme de haute condition (32)? Force est cependant de constater que l'opposition mérite/pauvreté, sur laquelle joue la formule, n'apparaît pas dans les épopées de la fin du XIIe siècle[24]. La misogynie est aussi dorénavant de saison (14, 22), alors que précédemment elle était à peine perceptible.

C'est donc vers une société tout à fait différente de celle qui transparaît dans la partie commune que nous entraînent ici les énoncés sentencieux. Malgré quelques survivances, on est, au total, loin des modèles chevaleresques dans ces formules qui prennent facilement le contre-pied d'un certain nombre de valeurs en les désacralisant.

Le monde de la guerre est omniprésent dans les énoncés de la troisième partie de LT. Toutefois, il faut encore renoncer plus vite que dans l'étape précédente à retrouver l'espace féodal, si cher au début de l'œuvre. Il ne se laisse plus entrevoir que très timidement dans la condamnation de la démesure (18) qui, à vrai dire, n'est plus le fait des hommes, mais de Dieu. On assiste ici à la démystification complète des vertus maîtresses de la chevalerie. La largesse des princes n'est plus qu'une générosité calculée à l'égard des soldats que domine la cupidité (42). Les grands sont également loin d'avoir une conduite irréprochable au combat et, n'étant pas exempts de vices, commettent des fautes qui retombent sur leurs hommes. Leur responsabilité est désormais mise en cause (29). La sphère de la traîtrise, avec ses flatteries, ses fourberies, sa méchanceté apparaît en pleine lumière (9). A l'héroïsme, on préfère, pour son profit personnel, la simple adaptation aux circonstances qui n'a rien de stimulant (44). La grandeur chevaleresque laisse maintenant place à une morne résignation qui rapproche étrangement le héros de l'humanité ordinaire. On ne croit plus aux valeurs qu'exaltait la *Chanson de Roland* et que la partie commune mettait encore en avant. La guerre sainte en vue *d'essaucier la crestienté* est définitivement oubliée, l'envie

étant reconnue comme un des principaux motifs de conflits (17) dont l'énoncé 1 souligne, en outre, les aléas. Malgré les circonstances plus ou moins favorables, elle n'aboutit plus, bien souvent, qu'à des situations inextricables (19) dont l'issue est le plus souvent fatale. Fait surprenant dans une épopée, les énoncés ne donnent plus des batailles qu'une vision réaliste, voire désabusée. Les vicissitudes de la guerre ne sont-elles pas liées étroitement à celles de la vie? Si l'inconstance de la fortune, changeante par essence, laisse toujours à celui qui est tombé l'espoir de se relever (3,21), ce redressement n'est hélas que provisoire, car la vie est une aventure qui finit obligatoirement mal, et la thématique du texte exclut toute restriction: *Nuns n'eschape a la mort* (26).

Dans l'épilogue, l'énoncé sentencieux, rarement métaphorique (19, 44) et souvent proche du truisme, donne donc au lecteur ou à l'auditeur la clef d'un monde triste et pessimiste où s'expriment déception et résignation et d'où est banni à tout jamais le moindre enthousiasme, parce qu'on ne croit plus aux valeurs traditionnelles auxquelles l'initiateur de l'œuvre accordait toujours du crédit. Un certain nombre de décennies ne se seraient-elles pas écoulées entre l'époque de la mise en chantier de la *Chanson* et celle de son achèvement?

L'analyse minutieuse de la structure externe, dynamique et interne des énoncés sentencieux que nous avons menée tout au long de la *Chanson des Saisnes* révèle donc de manière fulgurante que l'usage, la finalité et les correspondances de ces derniers avec des systèmes de valeurs sociales et morales sont très différents d'une partie à l'autre de cette épopée. Ils témoignent à coup sûr, eux aussi, en faveur de l'existence de plusieurs rédacteurs dont la personnalité transparaît dans chacune des étapes que nous avons délimitées: un poète initiateur de l'œuvre, un fort discret continuateur que nous avons réussi à cerner dans l'achèvement de A et deux auteurs beaucoup plus apparents dans l'épilogue de L qui, vivant de toute évidence à une époque postérieure à la fin du XIIe siècle, n'ont pas craint de marquer l'œuvre de leur sceau, d'en changer l'esprit et même d'en modifier radicalement le climat. La parole gnomique peut donc être utilisée avec profit pour reconnaître au sein de toute chanson de geste, voire de toute œuvre narrative médiévale, les intervendons de rédacteurs anonymes qui ont complété ou achevé des ouvrages quand ils le jugeaient nécessaire.

INDEX DES ÉNONCÉS SENTENCIEUX DE LA *CHANSON DES SAISNES*

1. Ainsi va il de guerre, ne puet estre autremant:
   Une ore est bien es uns, es autres malemant *297-298* /6018-6019
   1' (Qar) ansi va de guerre/Ensi va de la guerre (, pieç'a que le savez)
2. et 2172/6386 et 6991
3. Amis doit secorre autre ainz q'il an soit proiez 5677 (L)
4. Avoirs va, avoir vient, mas amis est confors 2249 /7069
   Jeu de saint Nicolas 1337: Avoirs puet aler et venir
5. (Qar) bien doit H uns l'autre servir et aaisier 2308 (L)
6. (Car) bien doit losengier qui mestier a d'aye 185/182
7. Ce n'est mie granz sanz de sa gent laidangier 3124 (L)
8. Ce n'est pas vasselages d'enprendre hardement,
   On puet tenir a fol celui qui ce enprent.
   S'une fois en chiet bien, fols est cil qui s'atent
   Que il l'en doie adés cheoir si faitement;
   Car de fole enpresure, ce sachiez vraiement,
   S'il en chiet bien a un, il en meschiet a cent 1741-1746 (A)
9. (Car) cil qui pert honnor vaurroit miex mors que vis 626 (A)
10. Costume est de traître de que redote aplaigne;
    Quant au mal pas le voit, tar li est qu'il l'anpaigne *67-68* /5780-5781
11. De fel bastart doit bien issir doleirose ante *3455 (L)
12. (Car) donners est la chose qui plus met l'onme en pris/
    (Qar) doner est la rien qi plus monte an haut pris 1224/1167
13. (Car) encontre voiseus couvient estre recuit 2156/1913
14. Famés sont plus blasmees ne lor seroit mestier:
    Ce fait une don totes ont vilain reprovier 5497-5498 (L)
15. Foible chose a an fame et de mauvais covine;
    Moût gaste de son tans qi l'anseigne et doctrine.
    Qant a home sorpris, malemant le voisine,
    Que, qant aidier li doit, don li tôt la mecine 3812-3815 (L)
16. Fole marcheandise puet on trop barchaignier 3389 (A)
17. Hom privez mal achate (, ce tesmoigne li bries) *3009 (L)
18. (François, dit Fieramor,) il est granz estoutie
    D'orne qi a assez et il li prant anvie
    D'autrui terre gaster par fole lecherie 6691-6693 (L)
19. Ja Dex n'amera home qui est desmesurez *1619* /7473
20. (Ou proverbe dit on:) «La force pait le pré»/ (que) force paist le pré
    **482* /6224
21. (Se il de riens vous/te heent,) l'atendres est mauvais,
    Miex vaudrait li fuïrs, (encor fust il plus lais) 1043-1044/991-992
22. (Vassax, c'est veritez,)

Mainz chevaliers chiet bien qi puis est remontez 7496 (L)
23. Mout est fame müable toz jorz an son termine:
Ce q'au matin promet lëaument an plevine,
Por fin néant le tot et aillors le destine 3803-3805 (L)
24. Moût remaint que fox panse (, mout plusors gent dit l'ont) 4675 (L)
25. N'est pas bons marcheans qui plus pert que gaaigne 910/864
26. N'i cuident nul gaaig avoir cil qi estrivent
Àncontre lor seignor s'aprés merci ne crient 4411-4412 (L)
27. Nuns n'echape a la mort(, ja n'en eschaperez)/
Nuls n'eschape a la mort
(, n'an serez trestornez) 644 /6389
28. Onques cil n'ama bien qui si tost se repent 2942/2667
Moût est celé amours fainte dont li cuers ne se sent 2943 (A)
29. (Que) par mauvaise fin part bon conmencement *2941 /2666
30. (An la geste est escrit a Paris voiremant:)
Par un sol jantil home abassent/declinent maintes jant,
Abaissent et dechïent, c'est avenu sovant;
Mas ansi lou vout Dex, fox est qui s'an deffant
31. /6926-6929
32. (Et que) plus vaut li hom et mains se doit proisier 3047 (A)
Cil qui fait la proëce ne la doit pas noncier/
L'an ne doit sa proëce mentevoir ne prisier 3048/2767
33. Poi aime son seignor, (jel di bien de ma part/jel di de moie part)
Qui par fausse ochoison de s'amour se départ/de lui servir se part
437-438/426-427
34. Povres doit an haut leu ses amors amploier *3619 (L)
35. (Car) princes sans donner n'iert ja bons guerriiere/
(Qar) princes sanz deniers n'iert ja bon guerroiere 1201/1145
36. Prodom en autre terre ne doit estre esmaiez 3795 (L)
37. (Car) promesse de roi ne doit estre en pardon 4248 (A)
38. Puis que li hom est morz, po est amenteüz 3501 (L)
39. Qui bon conseil set dire, mal fait/ait s'il le repont 2861/2589
Qui bon conseil set dire, mais/que as autres l'ensaigne 902/856
40. (Quar) qui ens el servise a son seignor est pris,
Honnor en a li cors et l'âme en paradis 4032-4033 (A)
41. (Car) qui pert lui méisme de son voisin ne got/
Cil qi pert soi meïsme de son avoir ne jot *407/397
42. Regars de bele dame fait bien folie enprendre 1481/1411
43. Se bien le font li pere, miex en iert as enfans 2075/1836
44. Sodoiers aiment mout qui largement desplie 43 /5756
45. Soëf noë, (biax niés,) cui mentons est tenuz 4754 (L)
46. (Sire, savez que dïent vilains an reprovier?)
«Solonc tans trenpreùre» (, ne fait a desjugier) *1146-1147* / 6964-6965

47. Sovantes foiz avient (, ma dame, ce sachiez,)
    Que l'an promet tel chose d'aucun est chalongiez 3759-3760 (L)
48. «Sox nom toz sox chemine» (, ce dit an reprovier) 3131 (L)
49. Tex alume le feu n'a pouoir qu'il l'estaigne 912/865
50. (Car/que) trop sambleroit estre orguex et derverie
    D'envayr son seignor s'on/se ainçois nel desfie.
    De grant outrage faire nus hom ne monteplie,
    Ains se monte et essauce qui son cuer humelie 786-789/741-744
51. (Ou reprouvé vous iert, car) vanters est folie 3858 (A)
52. Vers son lige seignor ne doit nus faire outrage 914/868

NOTES

1 Voir les commentaires de Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois au Moyen Age (1150-1250)* (Genève: Droz, 1969) 122.

2«Dans nos dernières chansons de geste, le proverbe fleurit à plaisir, et l'on ne peut vraiment reprocher à cette floraison que d'être un peu trop abondante», constate L. 'Gautier, *Epopées françaises 2* (Paris: Palmé, 1882) 470. Pour des statistiques précises, on consultera Fr. Suard, "La fonction des proverbes," *Richesse des proverbes* 1 (Lille: Université de Lille III, 1984): 132-33, la fréquence plus grande de ces énoncés dans les textes tardifs n'impliquant pas pour autant «nécessité absolue» *(ib.).*

[3]Edit. A. Brasseur, 2 vol., TLF 369 (Genève: Droz 1989).

[4]Se reporter, par exemple, aux observations que nous avons faites sur *Aliscans,* une chanson à peu près contemporaine des *Saisnes,* et d'une longueur proche de celle de la rédaction L (8185 vers) qui ne comporte que 16 énoncés sentencieux, soit 0,20 % ("Les parémies dans la rédaction A *à.'Aliscans, "* à paraître dans la *Revue belge de philologie et d'histoire).*

[5]On consultera avec beaucoup de profit les observations précises de FR. Suard ("Fonction") sur la *Geste de Monglane,* à l'intérieur des parties *Galien* et *Hernaut de Beaulande.*

[6]Cf. les conclusions ,de notre chapitre «Quatre rédactions en quête d'auteur», dans notre *Etude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes,* Publications romanes et françaises 190(Genève: Droz, 1990) 262-63 et notre représentation schématique des différentes versions de la *Chanson des Saisnes,* 173.

[7]Pp. 21-174 et 196-263.

[8]"L'épiphonème proverbial," *Rhétorique du proverbe, Revue des Sciences humaines* 163 (1976): 326.

[9]Les numéros affectés à tous les énoncés qui figurent dans la *Chanson des Saisnes* correspondent à ceux qui sont répertoriés dans l'Index des énoncés sentencieux que nous avons publié dans notre *Étude linguistique et littéraire...,* pp. 336-40, et que l'on trouvera ici en appendice.

[10]Voir *id.,* p. 196.

[11]Voir "Les parémies dans la rédaction A *d'Aliscans."*

[12]*Le jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel* (Bruxelles: Palais des Académies, 1980) 100.

[13]*Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français (Paris:* Champion, 1985) 86.

[14]Voir la définition que donne de ce terme Fr. Rodegem, dans son essai de typologie des locutions sentencieuses, «Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses,» *Cahiers de linguistique de l'Université de Louvain* 1.5 (1972): 696.

[15]Spour reprendre une formulation heureuse de B. Cerquiglini, "L'écriture proverbiale," *Rhétorique du proverbe* 371.

[16]Fr. Rodegem, que nous prenons comme base dans ce second temps de notre étude, a bien mis l'accent sur le caractère essentiel de la norme: «La norme est une dimension fondamentale des locutions, celle qui leur donne principalement leur caractère sentencieux. Qui dit sentence, en effet, dit jugement de valeur, référence à une norme préétablie; la locution sentencieuse résume une sagesse pragmatique, empirique: on juge un comportement, on l'estime digne a éloge ou de reproche, conforme ou non aux normes culturelles admises par le groupe» (686).

[17]Pour les trois formes différentes sous lesquelles se présente la norme, voir Rodegem 700-01.

[18]*Mythologies* (Paris: Seuil, 1972) 263.

[19]Elle n'est jamais impérative dans la *Chanson des Saisnes.*

[20]Comme M. L. Ollier ("Le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes, " *Rhétorique du proverbe* 335), nous donnons à ce terme le sens qu'il a en latin médiéval «non point l'accessoire, l'ornemental, mais ce qui va rendre l'argument le plus propre à emporter la conviction.»

[21]Nous empruntons cette épithète à Ollier 337.

[22]pour des détails complémentaires, on pourra se reporter à l'article de L. W. Stone, "Un proverbe du moyen âge : Force paist le pré," *Zeitschrift für romanische Philologie 73* (1957): 115-59 et à notre édition de la *Chanson des Saisnes,* 2:847, n. *482/6224.*

[23]Sur le rôle personnel du roi qui devient de plus en plus important au cours des siècles, voir la bibliographie que nous avons établie dans notre *Étude linguistique et littéraire*..., 224, n. 120.

[24]Voir notre édition de la *Chanson des Saisnes*, 2: 807, n. 3619 (L).