

## L'heure fatale en abyme de la *Chanson d'Aiquin*

Après le premier tiers de la chanson de geste *Aiquin* (1190-1200)<sup>1</sup> s'insère un *exemplum* bien développé. Rapportée par un guerrier breton, cette petite histoire synthétise des sources diverses<sup>2</sup>, qu'elle adapte au contexte géographique (la Bretagne) et thématique (moral et politique) de l'œuvre : un puissant personnage prend un jour conscience de sa finitude en trouvant par hasard un oiseau mort ; il renonce dès lors à ses prétentions temporelles pour mener une vie humble et exemplaire. Par son contenu même, ce micro-récit est donc bien celui d'une « heure fatale », dont il offre d'ailleurs un exemple d'écriture presque parfait. Mais on peut montrer qu'il fonctionne aussi, dans le récit épique, comme la mise en abyme proleptique de la conversion de l'« impératrice » sarrasine, personnage essentiel de cette épopée, et de son renoncement à la puissance terrestre. Ainsi, il constitue lui-même l'« heure fatale » de l'ensemble de la *Chanson d'Aiquin*, la clef qui en délivre le sens et l'horizon de lecture : un sens moral et politique que l'auteur instille habilement en jouant des procédés de l'écriture épique et des effets de miroir qu'ils autorisent.

### 1. Un exemple joli et parfait d'heure fatale

C'est au soir d'une bataille importante, mais non décisive, qu'un vieux guerrier breton, Ohès de Carahès (= Carhaix), âgé de « set vint anz » (v. 854), répond à la demande de ses alliés français, qui le pressent de leur parler de sa femme, « qui fut moult saige et fut de grant beauté » (v. 856) ; il ouvre alors dans la geste une parenthèse d'une soixantaine de vers – la plus longue

---

<sup>1</sup> Première édition : *Le Roman d'Aiquin ou la Conquête de la Bretagne par le Roy Charlemaigne, chanson de geste du XIIe siècle*, éd. F. Joüon des Longrais, Nantes, 1880, Société des Bibliophiles bretons. Le travail philologique de F. Joüon a été amendé et le texte qui servira de base à cette étude est celui de l'édition plus récente de F. Jacques et M. Tyssens, *Aiquin ou la Conquête de la Bretagne par le Roi Charlemagne*, Aix-en-Provence, Publ. du CUERMA, *Senefiance*, 8, 1979. Mais l'introduction, les notes, les index commentés de l'éditeur breton demeurent d'excellentes sources d'information et de réflexion qui permettent d'introduire à l'univers de la *Chanson*.

<sup>2</sup> *Romania*, XXIX, 1900, contient quatre études consacrées au trinôme Ohès-Ahès-Carhaix : F. Lot, « Le roi Hoël de Kerahès, Ohès le vieil barbé, les 'chemins d'Ahès' et la ville de Carhaix », p. 380-402, et « Réponse à M. J. Loth », p. 605-10 ; J. Loth, « Le nom de Carhaix », p. 604-05 ; G. Paris, « La légende de la vieille Ahès », p. 416-424... Les trois sources probables sont : 1. un type de contes folkloriques attribuant à une femme, souvent une Dame, la construction de monuments gigantesques, et notamment de routes (ainsi des « chemins d'Ahès », près de Carhaix qui fut en effet le centre des voies romaines de la Bretagne) ; 2. un type de récit relatant le renoncement à la construction (souvent d'une maison) d'un être d'un âge exceptionnel, après qu'il a pris conscience de sa finitude (ainsi des différentes versions de la fable de Mathusalem, par exemple dans le *Roman des sept Sages*) ; 3. un passage essentiel de la vie du Bouddha, narrant la rencontre du jeune prince avec un homme mort et son immédiat renoncement à un « siècle imparfait » (repris dans la célèbre légende médiévale de *Barlaam et Josaphat*). Je ne puis, pour le détail, que renvoyer à mon *Étude sur la Chanson d'Aiquin ou La conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne*, Paris, Champion, 2009, NBMA, 89.

de l'œuvre –, pour y développer le récit de l'heure qui changea le cours de la vie de son épouse, disparue cent ans plus tôt.

La « Fame Ohès » était la fille d'un seigneur très puissant, Corsout (qui aurait vécu, lui, trois cents ans auparavant et porte un nom typique de Sarrasin épique). Elle passa la première partie de sa très longue vie à se bercer de l'espérance d'une existence terrestre inaltérable et perdurante :

Mes celle damme ot ung moult foul pencé,  
Qui cuidoit vivre toujours en geune aé (v. 860-63) ;

elle voulut donc entreprendre la construction d'une œuvre monumentale par quoi s'apprécierait, et peut-être s'étendrait, sa puissance orgueilleuse :

Elle fist fere ung grant chemin ferré<sup>3</sup>  
Par ou alast a Paris la cité,  
Quar le pays ert de bouays tout planté (v. 864-66)

Défricheuse que n'effleurait pas le doute<sup>4</sup>, elle commença donc son grand-œuvre, lequel prit rapidement des proportions impressionnantes :

A Quarahès [...]  
Fut le chemin commencé et fondé.  
Par celle damme fut maint chesne coupé  
Et abatu maint grant arbre ramé.  
Quant ce chemin fut fait et compassé,  
Plus de vignt leues fut le chemin ferré (v. 867-72)

La première partie de la fable déroule ainsi, à la Personne 3 (« celle damme »), la diégèse linéaire, entièrement *positive*, d'un chantier décidé (v. 864-65), aussitôt mis en route (v. 868) et rapidement avancé (v. 873) en dépit d'une ampleur que soulignent adjectifs et adverbes emphatiques (« ung grant chemin ferré », v. 864 ; « maint chesne et maint grant arbre ramé », v. 869-70 ; « plus de vignt leues » – soit environ 80 kms –, v. 872...).

<sup>3</sup> En ancien français, les tronçons qui restaient des anciennes voies romaines étaient appelés *chemins ferrés* à cause des scories de fer qui comblaient les interstices entre leurs dalles, assises sur une infrastructure solide. Par rapport aux routes médiévales, très mauvaises, ces voies paraissaient excellentes (v. J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1964).

<sup>4</sup> Il est bon de rappeler, à propos du caractère *bâtisseur* et *défricheur* de ces Dames souveraines, l'interprétation – au moins en partie « historiciste » – que proposent J. Le Goff et E. Le Roy Ladurie de la fée Mélusine : « défrichements et constructions [...], défrichement puis construction. Mélusine, c'est la fée de l'essor économique médiéval » (« Mélusine, maternelle et défricheuse », essai paru dans *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, Gallimard, p. 307-31, p. 326).

Mais un jour, cette franche trajectoire linéaire trébuche sur ce qu'on appelle encore, dans les contes de Bretagne, un *intersigne* (un signe prémonitoire, le plus souvent de la Mort) : la « Damme » fait – sur son propre chemin ? – une rencontre qui, d'apparence anodine, s'impose tout à coup à elle comme une image saisissante, qui l'oblige à s'arrêter. La syntaxe, mimant cette rupture, emploie alors une construction voisine de l'imminence contrecarrée :

Moult y ot l'en en poay de temps oupvré,  
Decy au terme que ge vous ay conté,  
Que la damme ot ung merlle mort trouvé<sup>5</sup>

C'est donc peu avant qu'elle ne touche au but que ce détail réaliste, la vue de l'oiseau noir et mort, brise les ailes de l'héroïne, donnant un coup d'arrêt spectaculaire à sa trajectoire expansive et sans obstacles. L'auteur, après avoir narré les progrès linéaires d'une entreprise saisie sous un aspect (presque) global, portée par un sujet de Personne 3 présenté dans son extériorité, cristallise alors, en un vers elliptique, le complet renversement de point de vue que cet incident détermine. Ne s'attardant pas à détailler les actions de la « Fame Ohès » (s'arrêter, se pencher sur le petit cadavre, le ramasser, s'interroger sur les causes de la mort), il fait suivre à cette découverte une notation directe, centrée et resserrée sur des objets d'échelle bien plus petite (des mains, un merle mort), focalisant l'attention sur un sujet dès lors saisi dans son intimité vivante, problématique : « De main en autre l'a tourné et viré » (v. 876). Vivante, comme le montre l'éballage temporelle qui fait passer du passé simple (aspect global, v. 862-72) au passé composé (accompli d'un présent textuel qui permet au lecteur d'être en sympathie avec le personnage, v. 876) ; problématique, comme le montre la circularité instable, potentiellement infinie, du complément « de main en autre », mais aussi le sémantisme de verbes synonymes auxquels leur coordination donne un aspect fréquentatif (« torner », « virer »), ce qui fait succéder à la linéarité de l'orgueil déployé la trajectoire plus complexe de la réflexivité métaphysique et morale.

Car une révélation métaphysique et morale a lieu. La femme qui croyait vivre toujours et déployer sans fin sa puissance temporelle découvre, devant la finitude d'un rien, que les êtres sont mortels et que leurs œuvres d'orgueil finissent par passer. L'intériorité du personnage se dévoile, désormais souffrante et inquiète : « Lors a la damme ung grant soupir gecté » (v. 877-78), même si c'est d'abord pour tirer les conclusions générales (présent de vérité générale, sujets indéfinis : pronom *qui*, verbe impersonnel) d'une expérience singulière, dans une manière de style indirect libre (v. 877-80) :

<sup>5</sup> V. 873-76 : « en peu de temps, on y eut abattu beaucoup d'ouvrage, jusqu'au but annoncé, quand... ».

Que ycest secle n'est tout que vanité,  
 Qui plus y vit, plus a mal et pencé,  
 N'y a si riche qui n'ait adversité.

La découverte du merle mort lui a fait prendre conscience de la règle qui préside au destin des choses de ce monde : *vanitas vanitatum*, parmi lesquelles la richesse, la puissance, ne sauraient garantir de rien, et surtout pas de la peine qui règne « ça jus », « en ycest secle », jusqu'à la lie : « Qui plus y vit, plus a mal et pencé ». La quantité toujours accrue de vie et de puissance, dont le début dressait un tableau entièrement positif, bascule ainsi, en un seul vers, à l'autre bout de l'échelle axiologique : *plus*, désormais, c'est *moins* – plus de *mal* et plus de *pencé*, de réflexion soucieuse. Quel jour ? Quelle heure ? – Questions vaines. Mais ces quelques vers décrivent bien, et joliment, l'« heure fatale » de la « Fame Ohès », l'heure où ce personnage prend conscience de sa fatale finitude et change complètement de vie.

Son entrevue avec un clerc fait surgir dans le récit la figure moralisatrice de l'auteur et permet, par la répétition formulaire, de fondre l'historiette dans la forme lyrique du genre, mais n'ajoute guère à l'intuition fondamentale suggérée par l'intersigne. Pourtant, cet entretien avec le « mestre de la divinité » mérite d'être commenté, car il souligne l'intention didactique de cette intrusion de la fable dans le récit, et surtout relance et approfondit la réflexion de la « Fame Ohès » :

Et [elle] luy avoit enquis et demendé  
 S'en puet mourir, tout sans estre tué,  
 Ou mehaygné, o plaié, ou naffré (v. 884-86)

La question totalisante de la *Dame* (polysyndète en *ou*) appelle le parcours exhaustif de la réponse du clerc :

Il luy a dit : - Ouïl pour verité,  
 Touz celx mourront qui sont de mere né,  
 Que pas ung soul n'en sera trestourné,  
 Ne n'en garra ung soul sa richeté,  
 Ne nul avoir que il ait amassé,  
 Ne bourc ne ville ne chastel ne cité,  
 Or ne argent ne denier monnayé,  
 Ne drap de saye, ciclaton ne cendé,  
 Ne nulle chose que onques feïst Dé (v. 887-95)

Polysyndète en *ne*, multiplication des tours négatifs qui traduisent le refus d'accorder une valeur quelconque au monde et à ses vaines « riens », riches êtres (« pas un soul », deux fois répété) ou riches objets (successivement passés en revue, impitoyablement niés, subsumés enfin par le syntagme « nulle chose »). Ici, de nouveau, la syntaxe fait sens – le seul énoncé positif, d'une implacable fermeté, affirmant *in fine* la fatale volonté de Dieu : « Quar Damme Dé l'a enxin destiné » (v. 896).

Convaincue par cette profession radicale, la « Fame Ohès » en tire les conclusions et reprend aussitôt, mais cette fois pour son propre compte (énallage personnelle, de la Personne 3 à la Personne 4, puis à la Personne 1), le propos général du clerc, lors de sa seule prise de parole directe. Jusqu'alors seulement décrite dans le récit par des formules qui rythment, lyriquement, le passage (« lors a la damme ung grant soupir gecté », v. 877, 897 ; « lors a la damme moult grandement plouré », v. 881<sup>6</sup>), cette prise de conscience est d'abord dramatisée dans un premier vers radical : « – Helas, dist elle, pourquoy fumes nous né ? » (v. 898) Puis, elle infère de cette leçon une considération plus dure, déduisant de la mortalité de chaque être, et d'elle-même, le mépris qu'il doit inspirer et son indignité :

Or ne me prise ung denier monnayé,  
Ne ma richesce ne ma grant poësté,  
Anczoys me doy tenir en grant vilté (v. 899-901)

Propos encore général qu'elle adapte aussitôt à sa présente situation de fière bâtisseuse, dans une déclaration qui reprend les outils linguistiques de la tirade du clerc :

Ja n'iert par moy le chemin achevé :  
Moult me repens don g'y ay tant oupvré,  
N'ert més par moy fait ny edifié,  
Ne nulle aultre eupvre, quar ce seroit fouldé,  
Quar tout cest secle ne vault ung ail pylé (v. 902-906)

Nouvelles négations coordonnées pour être subsumées (par le syntagme « nulle aultre eupvre »), orientation de la négation vers un futur présenté comme intangible (adverbes *ja, mes*) et une portée maximale (« tout cest secle ») – négations colorées de surcroît par des renforcements expressifs proportionnés à l'intersigne qui l'a, littéralement, retournée (« ung denier monnayé », « ung ail pylé »)... Bref, elle se repent de son orgueil *passé* (v. 903), méprise

---

<sup>6</sup> Cf. aussi les hémistiches de rappel : *Par celle damme* (v. 869), *Que la damme ot...* (v. 875).

sa *présente* condition mondaine (v. 901), récuse tout ce en quoi elle croyait jusqu'à *présent* (v. 900), et renonce à bâtir son *futur* en décidant l'arrêt de tous ses vains travaux.

Énallages temporelles, aspectuelles et personnelles, renversement de point de vue et de polarité, articulation du général et du particulier : sans doute de nombreux récits d'*heures fatales* usent-ils peu ou prou des mêmes outils stylistiques, qui se signalent moins par leur subtilité que par leur évidente pertinence – mais le récit de cet instant lui-même, de ce moment de choc et de réflexion, est brillamment contenu en deux vers qui parviennent à faire partager au lecteur le point de vue de la « Fame Ohès », dont les mains deviennent presque les siennes, et le champ infini de ses nouvelles inquiétudes : « de main en autre » (v. 875-76)... Dans sa forme même, cette fable est donc un exemple stylistique, simple et parfait, d'« heure fatale ». La dernière phrase de l'*exemplum* suffit, dans sa concision imprécise, modeste, mimétique, à décrire les conséquences de cette déflagration existentielle : cela vu, cela dit, cela fait, Ohès dit de sa femme qu'elle passa le reste de son existence dans ces dispositions, ce qui lui valut la réputation de sagesse (et de beauté) qui a inspiré la requête des Français : « ainxin remaint com ge vous ay compté » (v. 907)...

## 2. Mise en abyme

S'il n'y avait que cela, toutefois, on n'aurait là qu'un exemple d'épisode et d'écriture d'heure fatale, aboutis sans doute, mais d'une portée générale après tout bien banale : celle de l'*Ecclésiaste* et du mépris du monde<sup>7</sup> – et dont l'articulation avec le climat épique ne va pas de soi. Or l'étude de ses rapports avec son contexte proche, mais aussi avec l'ensemble de l'œuvre, montre qu'il fonctionne lui-même comme l'intersigne, glissé par le poète, du destin des empires qu'il montre s'affrontant et qu'il donne la clef proleptique, et même prophétique<sup>8</sup>, de la fin de cette épopée.

En effet, la parole du clerc a permis d'établir le lien thématique profond qui intègre cette digression à l'ensemble du climat moral de la *Chanson d'Aiquin* : la longue énumération de

<sup>7</sup> Courant vaste et complexe dont *Aiquin* propose aussi des figures locales positives, tels les saints ermites Malo (v. 1146-72), ou Corentin (v. 3026-41...), traité comme un véritable personnage de la chanson.

<sup>8</sup> Cette fabulette est encore un exemple parfait d'heure *fatale* en ce qu'elle actualise l'ensemble des valeurs de l'adjectif : en latin, *fatalis* (issu de *fatum*, 'prédiction', 'destin (surtout funeste)') signifie 'du destin, prophétique' et 'fixé par le destin' ; la langue moderne reprend ces acceptions anciennes, ajoutant la nuance 'marqué par le destin', appliquée notamment au moment fixé à l'avance où doit se produire un événement (malheureux). Or cette heure est *fatale* parce que : 1. elle devait arriver (valeur moderne courante), Ohès ayant d'emblée prévenu que le « foul pancé » (v. 862) de sa femme ne pouvait qu'être démenti ; 2. elle concerne le destin, dans la mesure où elle révèle l'avenir fini de chaque chose et de chaque être ; 3. elle concerne la mort, ce qui revient au même, mais substitue l'aspect pratique (et dramatique) à l'aspect théorique ; 4. elle est providentielle, dans la mesure où le discours du clerc, au futur prophétique, ne fait que relayer l'énonciation divine qu'est sans doute le *fatum* (dont la racine indo-europ. \*bhā, 'parler', a aussi engendré l'ancêtre du mot... *fable* !).

richesses qui forme l'essentiel de son propos fait un écho appuyé aux nombreuses formules qui soulignent, dans l'ensemble de l'œuvre, la puissance matérielle du monde païen ainsi que les enjeux temporels de la guerre (v. 892-93) :

Ne n'en garra ung soul sa richeté,  
 Ne nul avoir que il ait amassé,  
 Ne bourc ne ville ne chastel ne cité<sup>9</sup>.

C'est ce que montre mieux encore la structure de la laisse XII qui la contient :

<b>Fil thématique : Bretons, Ohès</b>	<b>Fil narratif : le combat</b> Enchaînement : <i>Grant fut l'estor...</i> (732-33)	<b>Digressions</b>
1. <i>Bretons</i>	dans la mêlée	1. <i>ENUMÉRATION des B.</i> (734-64)
2. <i>Bretons</i> : Ysoré	dans la mêlée (765-808)	2. <i>Rappel</i> : Ysoré / <i>Païens</i> , <i>DORET</i> > <i>DESCRIPTION</i> : <i>Gardayne</i> (769-79)
<i>Bretons</i> / <i>Païens</i>	<i>OHÈS</i> / <i>DORET</i> en combat singulier (809-828)	2b. <i>Prolepse</i> : <i>Païens</i> : <i>Doret</i> soigné à <i>Gardayne</i> (829-845)
<i>Bretons</i> / <i>Païens</i>	bilan (846-851)	
3. <i>Bretons</i> : <i>OHÈS loué</i> (852-923)	veillée	3. <i>EXEMPLUM</i> : <i>Fame Ohès</i> (855-907)

La laisse rassemble et organise trois digressions de types divers autour du combat singulier, exactement central<sup>10</sup>, d'un des héros bretons les mieux typés du récit, Ohès donc, contre l'un des principaux chefs païens, Doret. L'introduction de l'actant principal se fait en trois temps – trois temps, trois digressions dont la disparate apparente fonde en réalité l'unité structurelle de la laisse : 1. *Tous les Bretons dans la bataille [énumération]* ; 2. *leur chef Ysoré – dont le poète rappelle qu'il est*

<sup>9</sup> Notamment dans le motif des *vantances* païennes, étudié par A. Serper (« Les Sarrasins en France et à Paris », *Au Carrefour des routes d'Europe : la Chanson de geste*, Actes du X<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals, Strasbourg, 1985, Aix-en-Provence, 1987, CUERMA, *Senefiance*, 20-21, II, p. 983-997 : quelques exemples). Ce motif, qui apparaît dès le *Roland et Guillaume*, n'est pas fréquent dans l'épopée ; mais il est bien actualisé dans *Aiquin*, avec des stéréotypes d'expression assez stables, du type : « Aiquin ly roys en a juré Mahon / Qu'il conquerra tretout vostre roion, / De cy en France n'aura arestaison. / Dit qu'il prandra Orleans et Loon, / Paris et Chartres, Saint-Denis et Saison ; / Ja n'y lara ville ne region, / Ains y metra Tervagan et Mahon » (v. 148-54) ; « Il n'y a guieres ne chastel ne cité / Don tu ne soys roy et seignour chausé » (v. 2126-27) ; cf. les v. 136-37, 149-57, 372-76, 382-6, 390-91, 416-21, 459-60, 492-96 (motif retourné, v. *infra*), 509-511 (v. *infra*, l'« Empereris »). Le thème de la richesse et de l'abondance, le plus souvent rapporté aux Païens (mais aussi parfois à Charlemagne : v. 1136-42), apparaît aussi dans d'autres motifs : descriptions de villes (v. *infra*, *Gardayne*, mais aussi *Quidalet* : cf. la très longue description des v. 200-256) ; énumérations de biens meubles ou de consommation (la prise, par les Bretons, d'une flotte païenne chargée d'armes et de provisions est la cause réelle de la reddition des Païens d'Alet) : v. 1377-89, v. 2115, v. 2358-61.

<sup>10</sup> Le combat s'engage à une centaine de vers du début de la laisse (v. 732) et s'achève à une centaine de vers de la fin (v. 926).

*tourmenté par Doret, régna sur Gardayne [description] ; 3. un Breton (Ohès) : en combat singulier, puis [exemplum].* Après la deuxième digression, qui a présenté l'adversaire d'Ohès, le combat peut s'engager. Vaincu, Doret se réfugie dans sa cité (sorte de suite à la deuxième digression) ; puis, le soir venu, Ohès développe, jusqu'à la fin de la laisse, sa petite histoire *bretonne* (troisième digression, en lien avec la première)... Enfin, deux autres rapprochements, plus subtils mais plus solides, conjoignent les parenthèses *Gardayne* et *Fame Ohès* et permettent d'évaluer l'importance sémiotique de ce récit dans le récit.

D'une part, la description de la cité de Doret, la « mirable cité » (*passim*) de Gardayne<sup>11</sup> (c'est-à-dire sans doute *garden, jardin, paradis* d'abondance matérielle), riche, merveilleuse, presque microcosmique, mais aussi dangereuse (comme le montrent les têtes de chrétiens fichées sur les pieux des fossés)<sup>12</sup>, et surtout de son donjon doré, Dorlet (avec paronomase appuyée qui fait du Païen une sorte d'incarnation de la Richesse temporelle), apparaît comme le premier panneau d'un diptyque auquel le second panneau, l'histoire de la « Fame Ohès », fait un exact contrepoint symbolique (v. 770-799) :

Tout le portal est bien enluminé,  
D'or et d'argent richement painturé.  
Par duc Doreit, qui d'Oreigle estoit né,  
Fut celle porte et le portal doré,  
De l'or qu'il ot de sa terre apporté,  
Qu'il estoit riche et en abvoit planté (v. 784-88)

Chacune de ces deux digressions est d'ailleurs suivie d'une formule de transition qui souligne leur parallélisme :

A la chanzon vous ay cy demouré,  
Diré vous en la pure verité (v. 800-01)

Or leray cy d'Ohès, dont j'ay parlé,  
Sy vous diray de Aiquin l'amiré (v. 924-25)

alors que l'énumération initiale des Bretons n'en comporte pas. D'autre part, l'ordre même du parcours diégétique de Doret est à l'exact rebours du récit de la conversion morale de la « Fame Ohès ». Familier de la mort (ces têtes... – intersignes qu'il n'a pas décodés), familier de la

<sup>11</sup> V. les descriptions précédentes : v. 122-24, 771-77, 2375-76 et la note suivante.

<sup>12</sup> « La ville est belle et le mur quernelé ; / Dehors les murs abvoit ung grant foucé, / De grandes broches sont les foussez bordé, / Qui de fer sont : tetes a a planté ; / Plus de mil testes ont es broches bouté, / Des crestiens que payens ont tué. / Ung gaut y ot, moult grant et moult ramé ; / Dieu ne fist beste qu'illec ne fust trové : / Leparts, leons y a a grant planté, / Et aultres bestes de grant adversité. / La court une esve don est avironné / Bidon a non, qui est de grant fierté » (v. 2410-20).



puissance et de l'orgueil, Doret, le premier, attaque Ohès, que son Dieu protège (v. 814) et qui malgré son âge se défend si bien qu'il manque abattre son assaillant, que protège, symétriquement, son « Dyable d'enfer » (v. 821) : « Ja luy eüst le cheff dou coul sevré, / Quant... » (v. 825), dit le poète avec une nouvelle formule d'imminence contrecarrée, intersigne grammatical parfait de l'issue fatale du Païen qu'il fait d'ailleurs reprendre à Ohès pour mieux la souligner :

S'ung soul petit fussez plus demouré,  
Jamés roy Charles ne fust par vous grevé (v. 835-36)

Mais Doret, lui, ne sait pas lire cet intersigne : sauvé par un Aiquin pourtant défait lors de cette journée, il trouve refuge à Gardayne (retour à la digression 2), où un « mire », figure inverse de celle du clerc, « [a] sa plaie [...] si bien mediciné, / [que] tout le guerit ainz le tiers jour passé » (v. 845). Il se trouve donc bientôt disponible pour de nouvelles illusions de puissance... du moins jusqu'à ce que Dieu, avant la fin du poème, ne décide d'engloutir, sur la prière de Charles, la cité orgueilleuse et son « moult foul » seigneur sous un providentiel et très fatal déluge<sup>13</sup> ! Personnages et panneaux se répondent comme d'exactes contraires symboliques et diégétiques, ce qui non seulement permet d'enrichir le message moral de son exemple inverse, *négatif*, mais aussi d'embrayer la fable sur le récit (dont Doret et ses lieux dorés sont des éléments actuels) et de faire comprendre qu'elle en livre le sens.

Car il y a bien plus, l'*exemplum* du merle mort trouvant un second écho signifiant, disjoint mais cette fois *positif*, dans un événement encore plus décisif de l'œuvre : la conversion de l'« Empereris », cette « Fame Aiquin » qui partage avec la « Fame Ohès » et nombre de ces fées-matrices païennes qui se confondent avec leur terre, leur empire<sup>14</sup>, un énigmatique et

<sup>13</sup> Le poète tentant alors une *représentation* de la chute et de l'engloutissement sans rémission d'une cité : « Tantost se fist ung si tres grant oré / De vent, de pluye et de grant tempesté. / Ly air espart, moult forment a tonné. / A mie nuyt, quant le coq ot chanté, / Demaintenant tribucha la cité, / Les fortelesses, le mur et le fousé » (v. 2670-74).

<sup>14</sup> Il est probable que ce type dérive d'un ancien type celtique. V. p. ex. M.-Th. Brouland, « La déesse de souveraineté et du pays dans l'idéologie celtique irlandaise », *Voix d'Ouest en Europe, Souffles d'Europe en Ouest*, Presses de l'Université d'Angers, 1992, p. 11-21 ; parmi les sous-types de ce genre de divinité, le *type de Medb* a été reconnu par D. Boutet derrière la figure de la Guenièvre arthurienne : du seul fait « précisément, que Guenièvre représente la souveraineté à un degré plus élevé que ne le fait Arthur lui-même » (*Charlemagne et Arthur*, Paris, 1992, Champion, p. 267), de même que la « Fame Ohès », dans la fabulette, commande et agit sans que soit mentionné son époux (et de même que l'« Empereris », dans *Aiquin*, fait au moins jeu égal avec le roi païen). G. Dumézil décelait aussi des « personifications féminines du pouvoir, de la *flaith* » irlandaise dans les romans français et anglais du Moyen Âge (*Mythe et épopée, II : Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi*, Paris, 1971, Gallimard, p. 335) ; enfin J.-N. Grisward a reconnu le type de Mebd et du triple vœu qu'elle impose à son époux dans un court roman anglais du XIV<sup>e</sup> siècle, *The Avowyng ok King Arthur, Sir Gawan, Sir Kaye, and Sir Bawdewyn of britain (Archéologie de l'épopée médiévale, Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, 1981, Payot, p. 303-10).

souverain anonymat<sup>15</sup>. C'est l'un des personnages les plus intéressants de l'œuvre, une belle femme décrite avec son puissant époux au terme d'un *zoom* descriptif où sa splendeur se confond avec celle de sa ville, Alet (= Saint-Malo, v. 200-69), elle-même d'antique fondation ; une femme courtoise mais qui, comme la Guibourc de Guillaume d'Orange, se révèle un caractère ferme dans l'adversité et un soutien réellement nécessaire à Aiquin<sup>16</sup>, dont elle partage et encourage les ambitions de puissance temporelle :

Chevauchez, sere [...] !  
 A ycest temps que vins en cest pays,  
 Tous me donnastes et Orliens et Paris,  
 France la belle, le raigne Saint-Denis (v. 510-13)<sup>17</sup>

Autant de traits qui font d'elle un reflet de la jeune héroïne de l'*exemplum* et lui promettent un destin très similaire. Et en effet, malgré quelques succès, le couple impérial voit la coalition des Bretons et des Francs l'emporter à mesure que progresse le récit : Alet, principale cité, reprise et cédée par Charles aux Bretons, Gardayne anéantie « comme il était écrit », le Païen ne trouve plus de salut que dans la fuite. Bientôt même, Naimés lui porte un coup fatal en s'emparant de son épouse (v. 2920-27). La fin de l'œuvre s'est perdue, mais les déplorations répétées du roi suffisent à montrer son exténuation progressive dans la fuite et l'importance capitale de la prise<sup>18</sup> de l'« Empereris ».

Pourchassant le couple royal, Naimés rattrape donc la « Fame Aiquin » et brise pour toujours sa fière trajectoire de conquérante païenne :

Nesmes chouasist la damme o corps molé,  
 Et l'a sesi au frain d'or naellé (v. 2920-21 : beauté, richesse...<sup>19</sup>)

« Damme, prinse estes, dist Nesmes le sené.  
 Au roy vendrez, s'arez crestienté » (v. 2926-27)

<sup>15</sup> Ainsi de la fameuse Dame de la Fontaine du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes. Laudine n'est nommée qu'une fois et encore s'identifie-t-elle, par ce nom, avec sa terre – comme Ohès / Ahès de Carahès (v. J. Frappier, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969, SEDES, p. 116). La figure proche de la Dame du *Lai de Lanval* de Marie de France, reste, elle, parfaitement anonyme. De même, écrit J. Le Goff, « Mélusine n'est pas nommée avant le moment où elle s'acoquine [...] avec les Lusignan » (« Le merveilleux », *L'Imaginaire médiéval, Essais*, Paris, [1985] 1991, Gallimard, p. 26).

<sup>16</sup> Les scènes d'encouragement et d'exhortation constituent un véritable motif dans *Aiquin*, où elles structurent l'ensemble de la laisse XIV et confèrent à l'« Empereris » la même fonction d'adjuvant (à la fois réconfortant et exhortant) pour son époux que Naimés pour Charles. V. les v. 508-21, 977-79, 1033-53 (motif retourné par une inversion des rôles), 1318-54.

<sup>17</sup> Prenant donc à son compte le motif des *vantances* païennes (v. *supra*).

<sup>18</sup> V. 2972-6, 3001-06 ; v. aussi 3023 : « Aiquin s'en tourne, qui ne peut garir mye ».

<sup>19</sup> On peut soupçonner une cheville, mais il y a *insistance*, semble-t-il : v. les v. 2918 (« Et la raigne, qui moult avoit beaulté ») et 2925 (« Nesmes la tint parmy le frain doré »).

Et c'est ainsi que l'« Empereris », constatant pour la première fois le défaut de sa puissance, connaît sa propre révélation :

« Sere, dist elle, bien soy de verité,  
Que ge n'ay cy force ne poësté  
De me deffendre : ge feré vostre gré » (v. 2928-30)

Mieux : à Charles qui lui demande de confirmer son choix de la conversion, elle répond par une profession de repentir qui fait un écho manifeste au discours de renoncement de la « Fame Ohès », illustrant et explicitant, en un monologue réflexif, la bascule de sa propre existence<sup>20</sup> :

v. 898-906  
- Helas, dist elle, pourquoy fumes nous né ?  
Or *ne* me prise *ung denier monnayé*,  
*Ne* ma richesce *ne* ma grant poësté,  
Anczoys me doy tenir en grant vilté.  
*Ja* n'iert par moy le chemin achevé :  
Moult me repens don g'y ay tant oupvre,  
*N'ert més* par moy fait ny edifié,  
*Ne nulle* aultre eupvre, quar ce seroit foulté,  
QUAR TOUT CEST SECLE *NE VAULT UNG AIL PYLÉ*.

v. 2951-59  
- Ouïl, dist elle, volentiers et de gré,  
QUAR MAHOMET *NE VAULT UNG AIL PELÉ*;  
*Nel* prise plus qu'*ung chien mort et tué*.  
Qui en luy croit a tout le sen desvé,  
Quar par luy *n'est nul* home honoré,  
Mais en la fin est honni et gabé :  
En Quidalet le nous a il monstré,  
Quar *onc* par luy *ne* fumes garenté.  
Honni soit il qui l'ara en cherté !

Les formules dépréciatives et négatives ont la même densité impressionnante et établissent les équivalences qui font lire dans l'histoire de la « Fame Ohès » la mise en abyme proleptique de celle de l'« Empereris » et, partant, de l'empire païen : *Mahomet* (v. 2952) = *richesse et poësté* (v. 900) = *moi vaniteux* (v. 899, 901... 905 et 2957) = *cest secle* (v. 906), dont elle saisit enfin la vaine et folle (v. 905, 2954) *temporalité* (v. 2956 : *en la fin*). Des éléments syntaxiques (*par moy / par luy*), des structures argumentatives (*quar*, v. 906 = 2952, 2958), une même articulation du général et du particulier (Personne 3 / Personne 4 : 2955-7), enfin des images de vanité (renforcements expressifs de la négation : *ung denier monnayé*, v. 899 ; *ail pylé*<sup>21</sup>, v. 906 = 2952, puisque *Mahon* = *cest secle* ; mais aussi *chien mort et tué*, v. 2953<sup>22</sup>, qui rappelle le merle *crevé*) suturent cette fine couture herméneutique.

### 3. Conjointure et conclusion

<sup>20</sup> J.-Ch. Payen, dans son livre sur *Le Motif du repentir dans la littérature médiévale française* (Genève, Droz, 1967), analyse en quelques pages le « repentir » de la « Fame Ohès », mais confond ce personnage avec celui de l'« Empereris ». Cette confusion, plus signifiante que trompeuse, était notre hypothèse.

<sup>21</sup> Ce forclusif pittoresque n'est guère original au Moyen Âge. Mais le dernier emploi qu'en fait le poète s'inscrit dans ce réseau d'équivalences : *Moult granz richesses ont il dedanz trouvé : / Saye et argent et fin or esmeré, / Més ilz n'y trovent ne pain ne vin ne blé / ne de nul vivre valant un gail pelé* (v. 2358-61, dans Alet reprise).

<sup>22</sup> Cf. aussi la provocation initiale de l'ambassadeur breton Ripé, devant le roi Aiquin : *C'est Mahomet, le dolant et chetifs, / Qui n'a pouair plus que un chien occis!* (v. 293-94)

Dans les épopées, le plus souvent, la princesse ravie à l'ennemi et gagnée à la cause du Christ est ensuite épousée par quelque preux chrétien<sup>23</sup>. Or tel n'est pas le destin de l'« Empereris ». La belle « Fame Aiquin » n'est pas épousée, mais seulement baptisée, et sa destinée n'est évoquée que sous l'aspect d'une existence inspirant la louange :

Moult fut amee et tenue en cherté

Et honoree de la crestienté (v. 2968-69)

La fin de la vie de la « Fame Ohès » n'était de la même manière qu'esquissée, destin d'une sainteté stationnaire acquise au prix du renoncement (v. 907).

L'une des probables sources<sup>24</sup> de la fabulette, comme on l'a vu, va dans le sens de cette thèse : les antiques « Dames bâtisseuses » du folklore breton (et d'ailleurs) sont sans doute les symboles populaires des Empires anciens (de Rome, de Darius, mais aussi, en Bretagne, des Vikings<sup>25</sup>) dont les vestiges, parfois encore bien visibles, étonnaient les imaginations<sup>26</sup> par leur étrangeté, leur magnificence et leurs dimensions, mais aussi par leur ruine et leur palpable finitude. Dans *Aiquin*, les passages prouvant que le poète était familier d'une telle méditation sur les ruines abondent, confirmant cette analyse<sup>27</sup>. On n'en donnera ici que le plus bel exemple,

<sup>23</sup> Je me contenterai ici d'évoquer les figures de Guillaume d'Orange et d'Orable-Guibourc, et l'abondance des commentaires qu'a pu susciter le thème du Double Désir dans la littérature médiévale narrative (v. p. ex. J.-Cl. Aubailly, « Guillaume à Orange ou la Quête de l'Autre Monde », *De l'Etranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille*, Actes du XIIIe colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, 1988, *Senefiance*, 25, p. 33-43). Même situation d'ensemble, sans doute, pour les fées et autres Dames étranges de la littérature arthurienne (*Yvain*, *Lanval*...), même si ces fées sont déjà chrétiennes, ce qui facilite leur intégration au monde aristocratique en leur ôtant le caractère d'étrangeté irréductible que stigmatise alors l'Église (analyse d'A. Guerreau-Jalabert, « Fées et chevalerie, Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », *Actes du XXVe Congrès de la SHMES*, Orléans, juin 1994, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 133-50).

<sup>24</sup> Les autres « sources » ont la même signification morale, mais seuls ces récits folkloriques y associent un sens historique et politique concret.

<sup>25</sup> La cité « imaginaire » de Gardayne, par exemple, ainsi que son emplacement et le mode de son anéantissement (l'engloutissement par un déluge), ont sans doute été suggérés à l'auteur par les ruines d'un des camps vikings de la Bretagne septentrionale (v. L. Langouët, « Un retranchement normand 'insulaire' : Gardaine, à Saint-Suliac », *Bulletin de l'AMARAI*, 4, 1991, p. 55-63). Les archéologues de la fin du siècle dernier ont en effet découvert de nombreuses traces de l'occupation de la Bretagne par les Vikings aux IXe et Xe siècles, ainsi que des combats qui y ont été menés : camps retranchés, sépultures, objets de type scandinave. Ils ont ce faisant redonné de sa pertinence à l'argument de surface de l'œuvre, qui oppose des Norrois sarrasins aux Bretons et à leurs alliés Francs. Là encore, je ne puis que renvoyer à mon *Étude*.

<sup>26</sup> Il est frappant de constater que l'homme du XIIe siècle, travaillant des espaces que la nature avait depuis longtemps repris à l'homme, et manifestant par là son progrès, découvrait, sous le manteau sauvage des landes et des forêts, les traces des progrès qui avaient été accomplis avant lui, et dont les techniques de son époque étaient bien incapables (B. Guénée, affirmant le goût des historiens du Moyen Âge pour les monuments antiques, souligne que « le sol regorgeait d'objets d'or ou d'argent, de bouts de tuiles [...]. Ces découvertes fortuites se multipliaient aux XIe et surtout XIIe siècles, lorsque l'essor de l'Occident incitait à construire et à défricher » ; *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 1980, p. 85). Paradoxe de la Renaissance du XIIe siècle, qui découvrait d'autres essors, plus remarquables encore que le sien, et qui pourtant avaient passé.

<sup>27</sup> En effet, la *Chanson d'Aiquin* est riche de caractérisations par l'antique des cités bretonnes et de ceux qui les bâtirent ou régnerent sur elles ; mais cette antiquité générale est confuse, indistincte, et mêle (maladresse nécessaire ? intention morale ?) les temps celtes, romains et bretons, et même francs et vikings de la région,

habilement adressé, comme son propre intersigne, à Charlemagne qui, à la fin du récit (mais avant la prise de l'« Empereris »), poursuit le roi Aiquin vers l'Ouest du pays. Grièvement blessé lors du siège de Gardayne (et donc lui aussi averti, une première fois, par une formule d'imminence contrecarrée<sup>28</sup>), l'empereur est convoyé dans un char confortable. Empruntant ce qu'il reste des anciennes voies romaines, il rencontre bientôt, à son tour, un frappant symbole de la finitude de toute richesse :

Droit a Corseut s'estoit l'ost aroté.  
Cité fut riche, ville d'antiquité,  
Mays gastée ert, long temps avoit passé,  
Et mort le sires et a sa fin alé (v. 2820-23 ; cf. 2608)

Or si le nom de Corseut (= Corseul), rappelle celui du père de la « Fame Ohès », Corsout<sup>29</sup>, il est clair que cette ville ruinée, sise entre Alet et Carhaix, adresse, sur son propre parcours, son propre avertissement à l'empereur. De là,

Vers Carahés se sont acheminé,  
Tretouz ensemble, le grant chemin ferré  
Que fist la famme Ohès le veil barbé,  
Qui fut moult riche et de grant poësté (v. 2824-27)

Le rappel, à deux mille vers de distance, du thème de la puissance et la précision signifiante de cet itinéraire, très rare dans le genre épique, prouvent la préméditation qui a présidé à la mise en place de cette *conjointure* et la volonté de rendre visible, lisible, ce petit système sémiotique.

---

comme le montrent ces trois seuls exemples : Alet : « Cité est bonne, faite dou temps entis : / Ains que Dieu fust en la Virge nasquis, / Qui pour son peuple fut en sainte crouez mis, / La fist roy Dayres [Darius], qui moult fut poteys » (v. 200-05) ; Brest : « Don[t] Merïen [un Breton] estoit desherité, / Qui en fut seres et l'ot d'antiquité (v. 2172-13). Un passage très obscur précise (?) même, par la bouche du roi Aiquin : « Yceste terre sera maye a touz dis. / Mon enseisour en fut longtemps sesis, / Decy au temps Clodoveil ly entis [Clovis ?]. / Galle abvoit non de France ly pays, / Au temps que Turs y erent estays » (v. 378-81)...

<sup>28</sup> « En la cité l'en eüssent [les Païens] mené, / Quant le secourt nostre crestienté » (v. 2611-12). Formule préparée par une erreur d'appréciation des Païens devant l'empereur « pasmez » : « Du roys cuiderent que fust a fin alé » (v. 2608 ; même erreur des Francs aux v. 2617-8) et dont l'importance est soulignée par la reprise développée de ce motif de la « pâmoison de l'empereur », justement sur la route qui le mène à Corseul : les hommes de Charles, de nouveau, le croient mort et commencent une *deploratio* (v. 2804-12).

<sup>29</sup> Le nom *Corsout-Corsuble* n'est pas rare dans le genre épique, où il s'applique le plus souvent à des Sarrasins (notamment dans le *Couronnement de Louis*). Mais le choix d'un tel nom est, dans *Aiquin*, surdéterminé : F. Joüon rappelle qu'un « personnage plus ou moins fabuleux du nom de *Corsoldus* » hante nombre de récits légendaires de la Bretagne (*op. cit.*, p. 225) ; et F. Lot, parmi les innombrables légendes mentionnées par l'éditeur, s'attarde à rappeler qu'avant le Xe siècle, un clerc du pays avait imaginé de faire de *Corsold* un roi des Frisons qui, autres Sarrasins nordiques, occupaient la Bretagne, lui donnant pour femme une *Aletha* (d'après l'ancien nom de Saint-Malo, *Alethum*, bien sûr) (« Le roi Hoël de Kerahès, Ohès le vieil barbé, les 'chemins d'Ahès' et la ville de Carhaix », *art. cit.*).

Car la thématique morale qu'isole la fablette d'Ohès recouvre la question politique essentielle, et ambiguë, de toute la *Chanson d'Aiquin*. S'il est clair que la Bretagne, figurée dans le poème comme un pays autonome et uni (hommes, paysages, histoire), est l'objet du désir conquérant d'Aiquin, on peut montrer qu'elle l'est aussi du désir concurrent de Charles, lui-même dépeint comme un conquérant temporel<sup>30</sup>, tous deux étant donc vus par l'auteur, un Breton, comme des rivaux mimétiques menaçant l'autonomie du pays... à l'instar d'Henri II Plantagenêt et de Philippe Auguste qui se sont en effet disputé la Bretagne, dans des guerres pénibles, à son époque, au tournant des XIIe et XIIIe siècles<sup>31</sup>. S'il prend parti pour Charles plutôt que pour Aiquin, pour Philippe plutôt que pour Henri, c'est par un choix contraint, la Bretagne n'ayant plus alors la force politique de s'opposer seule à deux rois ; et aussi un choix qui présente l'avantage de favoriser le développement d'une thématique chrétienne dont il sait orienter les nuances morales, à son gré, et non selon la seule loi des armes et de la puissance, fussent-elles « carolingiennes ».

La souveraineté politique (objectif principal des Bretons) et religieuse succède donc – au moins dans le poème –, à la souveraineté mythique, païenne, temporelle : le don que fait Charles à l'archevêque Ysoré, *mestre* de tous les Bretons, de la cité d'Alet<sup>32</sup> fait sans doute la synthèse de ces deux objectifs, l'ordre du Christ remplaçant l'Empire riche et violent du roi Aiquin et de la « Damme » païenne, cependant que le thème du mépris du monde et ses habiles intersignes montrent aussi aux Français les limites fatales de leur imminent *imperium*.

Nicolas LENOIR  
CÉRÉdI, Université de Rouen

<sup>30</sup> V. le retournement audacieux du motif évoqué plus haut : « Charles de France, l'orgueillours, nous tient vis : / Dequ'a Seïne a voz renne conquis. / Ne vous lera ne terre ne pays, / Cité ne ville, ne bourc ne plesseis... » dit un Païen craintif qui rapporte à son roi les propres *vantances* de Charles (v. 492-95). Mais on peut évoquer aussi le motif analeptique intertextuel (par référence à la *Chanson des Saines*) qui impute à l'empereur la responsabilité de l'invasion norroise de la Bretagne. Ce motif est introduit par l'auteur (v. 56-60), puis repris par Ysoré (v. 137-41), avant d'être assumé par Charles lui-même, aux v. 1424-27 : « Pour conquerer suy en Seisoigne alé, / Sur Guitelin qui moult m'a fort grevé. / Sur moy s'en vint Aiquin luy amiré / Et print Bretagne et du long et du lé ».

<sup>31</sup> C'est à F. Gégou que revient le mérite d'avoir, la première, proposé cet autre type d'explication historique de la *Chanson d'Aiquin* (« Aiquin, personnage symbolique », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, *op. cit.*, I, p. 539-549). Le concept d'« écrasement structurel » que j'ai proposé dans mon *Étude* tente de faire la synthèse, après l'auteur lui-même, de ces rapports à l'Histoire : rapport explicite avec les origines de la représentation (les Vikings) et rapport implicite avec le contexte de la représentation (les Plantagenêts).

<sup>32</sup> V. 2334-47 (« Ge la vous donne tretout en quitteé », v. 2345). Mon *Étude* montre d'ailleurs que c'est à Ysoré, et non aux tentatives démonstratives et ambiguës de l'Empereur, qu'il faut attribuer la reprise d'Alet. De même, l'engloutissement de Gardayne par Dieu, sur la prière de Charles, est un miracle très ambigu : les Chrétiens eux-mêmes sont près d'être noyés, et il faut une nouvelle prière, cette fois d'Ysoré, pour apaiser le courroux divin et valider la victoire.