

Dorota Pudo
Université Jagellonne
de Cracovie

« C'EST VRAIE ET BONNE
AMOUR QUE DE PERE ET DE
MERE ». LA PEINTURE DES
RELATIONS FAMILIALES
DANS *LES NARBONNAIS* ET
DANS LEUR MISE EN PROSE

La famille n'a pas aujourd'hui la même importance qu'au moyen âge. Pour l'homme moderne, les liens de sang ont surtout une signification personnelle : ils établissent une relation privilégiée entre les individus. Leur influence se fait sentir sur plusieurs niveaux. Le niveau matériel est le mieux visible : pendant un moment, deux générations (rarement plus) vivent ensemble, les parents élèvent leurs enfants qui dépendent d'eux complètement. Les membres d'une famille, même les parents plus lointains, sont également censés s'entraider en cas de problèmes. Mais le niveau où les relations familiales sont les plus importantes pour nous et où elles déploient toute leur valeur, c'est celui des sentiments. Le mari et la femme, les parents et les enfants, les frères et les sœurs se définissent pour nous, presque autant que par la parenté comme telle, par l'affection qui les unit. Evidemment, comme il s'agit des émotions, certains cas individuels peuvent ne pas se conformer au standard – mais les familles qui ne s'aiment pas restent des exceptions confirmant la règle, puisqu'elles sont vues comme pathologiques par la société. En général, la structure familiale tend à se relâcher dans le monde individualiste où nous vivons – les liens de cousinage n'obligent même plus à se connaître, encore moins à s'aimer ou à s'entraider, et la famille « nucléaire » (parents et enfants) est privilégiée. Les rôles et les fonctions deviennent de plus en plus flous : il y a des couples mariés qui ne veulent pas avoir d'enfants, les femmes peuvent aller au travail aussi bien que les maris, les enfants ne veulent pas quitter la maison et créer leurs propres ménages...

Au moyen âge, la famille avait une structure sociale plus forte, et son rôle, surtout dans les milieux aristocratiques, était plus grand : il s'agissait de fournir les héritiers qui pourraient s'occuper dans l'avenir du domaine de leurs parents. La fonction qui semble avoir complètement disparu aujourd'hui est celle de l'identification : les noms des parents ou de leur terre servent à identifier l'enfant, et la parenté entre définitivement dans l'identité personnelle de chacun.¹ C'est là qu'intervient la notion

¹ Brigitte d'Hondt dans son mémoire de licence consacré à la famille des Aymerides met en valeur cet aspect de l'ascendance des héros. Par exemple, elle écrit à propos de Bueves, un des fils

du lignage, le mot désignant le plus souvent la famille dans la littérature médiévale, et soulignant cet aspect d'appartenance réciproque des membres d'une seule famille. Être né dans un bon lignage était considéré comme une sorte de mérite personnel, et conférait à l'individu une valeur autonome, indépendante de ses propres qualités ou actions.² Tout ceci ne veut absolument pas dire qu'il faut sous-estimer la valeur sentimentale des liens de sang au moyen âge : il paraît que l'affection que les membres de famille se portaient n'était en rien moindre qu'elle l'est de nos jours.

En dépit de cette petite introduction, censée fournir une toile de fond à notre exposé, il ne s'agira pas ici d'explorer les relations familiales au moyen âge en tant que telles, ce qui pourrait faire l'objet de l'intérêt d'un historien de mœurs ou d'un sociologue. Notre propos sera d'examiner le portrait qu'en donne la littérature, et plus particulièrement la chanson de geste. Ce genre tellement caractéristique des XII^e et XIII^e siècles est très révélateur s'il s'agit de l'importance des liens lignagers pour le monde des grands feudataires. Surtout la geste de Guillaume d'Orange, construite autour des membres d'une seule famille, met en évidence le respect dont elle jouissait, et souligne certains aspects caractéristiques d'une noble famille médiévale. Or, à vouloir analyser le cycle entier, il faudrait écrire un livre plutôt qu'un article, tellement ce sujet s'y trouve représenté ; c'est pour cette raison que nous avons choisi deux fragments qui nous ont paru les plus intéressants. Les deux viennent des *Narbonnais*, chanson de geste de composition relativement tardive (début du XIII^e siècle), qui raconte le départ des enfants d'Aymeri de Narbonne de leur ville natale en quête de gloire, ainsi que le siège de cette ville par les Sarrasins.³ Cette œuvre nous a intéressée car elle met en scène un large éventail de relations entre les membres de la famille de Narbonne : entre Aymeri et ses fils, mais aussi entre celui-là et son épouse Hermengarde, entre elle et ses fils... Elle donne occasion également à observer des crises au sein de la famille : des querelles ou le danger dans lequel se trouve un de ses membres. Les scènes que nous en avons choisies (car la totalité du texte constituerait un champ d'analyse toujours trop vaste) sont le début, avec le départ des Aymerides, et l'exécution manquée de Guibert devant Narbonne. Nous aimerions aussi confronter le portrait des relations familiales reconstruit d'après cette chanson à celui qui se trouve dans les fragments correspondants de la mise en prose, compilant et dérimant treize chansons de notre cycle.⁴ L'analyse du *Roman de Guillaume d'Orange* anonyme du

d'Aymeri : « Le nom Beuve, fort répandu dans les chansons de geste françaises, ne semble pas révéler suffisamment l'identité du jeune chevalier. C'est pourquoi il a recours au nom de son père, héros renommé, pour se faire connaître. » (*La constitution de la famille en général et le couple oncle-neveu en particulier dans le cycle de Guillaume d'Orange*, mémoire de licence (licentiaat) écrit sous la direction de Guy De Poerck, Rijksuniversiteit, Gent, 1967-68, p. 37)

² D'où la fierté caractéristique des époques passées, mais moins sensible de nos jours, d'appartenir à un lignage célèbre. B. d'Hondt remarque : « Guillaume ajoute cependant l'apposition 'fill le conte Aimeri' parce qu'il est fier d'avoir un père aussi illustre et aussi vaillant que lui ». *Op. cit.*, p. 39.

³ Toutes les allusions à cette chanson renvoient à l'édition suivante : *Les Narbonnais*, éd. Hermann Suchier, Paris, Firmin-Didot, 1898 (deux tomes).

⁴ *Le Roman de Guillaume d'Orange, Tome I*, éd. Madeleine Tyssens, Nadine Henrard et Louis Gemenne, Paris, Champion, 2000; *Le Roman de Guillaume d'Orange, Tome II*, éd. M. Tyssens,

XV^e siècle doit nous permettre de faire ressortir une évolution de la peinture des relations familiales, s'il est vrai qu'elle s'est produite sur cet espace de plus de deux siècles.⁵

Une première chose à analyser, c'est la façon dont les membres de famille s'adressent les uns aux autres. D'abord nous remarquerons qu'ils ne se tutoient jamais. Par exemple, Aymeri dit à son fils aîné : « Et vos, Bernart, ja n'i avroiz partie ; / Li ainznez estes de tote ma megnie » (128–9). De même, les époux entre eux et la mère avec les fils utilisent toujours cette forme. Ce fait distingue peut-être la famille médiévale par rapport à la nôtre, mais il n'est pas unique pour le moyen âge – en France, le vouvoiement a persisté dans certaines familles jusqu'au vingtième siècle. S'il s'agit des apostrophes utilisées pour s'adresser à quelqu'un, la plupart ont un caractère affectueux ou respectueux, et contiennent souvent le prénom de la personne apostrophée. Voici comment Aymeri interpelle ses fils : « Anfant » (108), « Bueve, biaux filz » (159), « Bialulz filz Garin » (201), « Filz Aÿmer » (216), « Bialulz filz Guibert » (263), « Seignor anfant » (281). Hermengarde s'adresse à son mari par : « Biaux sire quens » (364) ou « Aymeris sire, jentis home de haut pris » (399) ; lui répond avec un « Contesse, dame » (640). Finalement, c'est ainsi que les jeunes gens apostrophent leurs parents : Guibert dit à Aymeri : « Biau sire pere » (379), et Bernart dit à sa mère « Jentis contesse » (510). Ces apostrophes frappent d'abord par leur longueur, elles contiennent rarement moins de deux mots, parfois plus, peut-être pour des raisons d'ordre métrique, (elles sont censées occuper un hémistiche ou même un vers complet). D'autre part, elles doivent nous paraître très officielles et réservées. L'adjectif « beau », dans le sens de « cher », pourrait sembler très affectueux, mais son effet se trouve atténué par le fait qu'il se rencontre (parfois joint à d'autres adjectifs, tel « doux ») très souvent dans la littérature médiévale, même quand le personnage s'adresse à un inconnu. Les Narbonnais, en s'interpellant, favorisent tantôt les liens de parenté qui les unissent (« filz », « anfant »), tantôt leurs titres, dignités et fonctions publiques (« contesse », « quens », « sire »), tantôt il les utilisent ensemble (« sire pere », « signor anfant »). Sans doute, l'utilisation des titres officiels est une marque de politesse et de respect, dont l'observance témoigne, somme toute, de l'existence de certains sentiments positifs entre les membres de la famille. Elle constitue un cercle au sein duquel ces aristocrates peuvent s'entourer des honneurs qui leur sont dus rien que pour leur naissance : si Aymeri et Hermengarde possèdent une terre dont ils sont vraiment comte et comtesse, leurs fils, pour le moment, ne sont « seigneurs » que grâce à leur *parage*, et à la politesse de leurs parents précisément, puisqu'ils les appellent ainsi. La mention constante dans le milieu familial de ces dignités publiques, témoigne

N. Henrard et L. Gemenne, Paris, Champion, 2006, chapitres VII–XVII, et pour les scènes qui nous intéresseront en particulier, chap. VII et XII.

⁵ En analysant la mise en prose du *Dit de Robert le Diable* de la première moitié du XIV^e siècle, dont l'incunable que nous possédons date de 1496, Elisabeth Gaucher a constaté une telle évolution. Selon elle, dans le dérivé « une attention spéciale est accordée à la cellule familiale, qui connaît une importance de plus en plus grande à la fin du Moyen Age ». E. Gaucher, « La *Vie du terrible Robert le dyable. Un exemple de mise en prose (1496)* », *Cahiers de recherches médiévales*, 5 | 1998, pp. 153–164, § 34. [En ligne], mis en ligne le 01 octobre 2007. URL : <http://crm.revues.org/index1472.html>. Consulté le 22 septembre 2009.

également de l'importance de ces dernières. Elles semblent être un élément indissoluble, inaliénable de l'identité même des personnes de noble origine ; il leur est probablement plus cher que la parenté qui les lie à leur plus proche famille.⁶

Cependant, ces apostrophes bien polies et honorables, mais un peu longues et réservées, semblent empêcher quelque peu la spontanéité de la communication. En effet, au moment d'une différence d'opinions, toutes les politesses sont oubliées à l'instant, et même le vouvoiement cesse d'être de rigueur. Nous laisserons parler Aymeri qui se fâche contre Guibert, attristé par le départ de ses frères et indigné d'être gardé à la maison :

« Tes, gloz lechierres ! », dist li quens poëstis.
 « Par ce segnor qui pardon fist Longis,
 S'estoies ore ausi granz com aus sis,
 Je ne tandroies plain pié de mon païs ;
 Ençois l'avroit mes fillex Aimeris.
 Oz de ta mere, com escrie a haut cris !
 Fame que fame ! voirs est, ce m'est a vis.
 S'estoie or morz, par le cors saint Denis,
 Ençois un mois avroit un autre pris,
 O vavasor o baron o marchis. »

(388–97)

Les honneurs cèdent la place aux invectives, Aymeri tutoie son fils cadet et, à la même occasion et pour mieux exprimer sa colère, il offense Hermengarde par des propos fort injurieux : elle est soupçonnée de se consoler vite au cas où son mari serait mort, conformément au vieux motif misogynne de l'instabilité du cœur féminin. Nous remarquerons qu'elle n'est plus alors « jentis contesse », mais tout simplement « ta mere ». Cela témoigne du fait que, finalement, la position sociale était perçue comme un titre de noblesse plus important que les liens de sang, puisque le passage de la première aux derniers se faisait précisément au moment de colère. Ce qui est peut-être plus choquant, c'est que ce langage désobligeant des insultes et du tutoiement est employé également par un fils en colère (Hernault, en l'occurrence) contre son père : « Vellart, fet il, trop as fet grant posnee » (460), « Vellart, fet il, o cors avez la rage » (471). Nous croyons que l'expression de la colère et du mépris est ainsi dans notre épopée plus authentique et crédible que celle de la tendresse ; l'asymétrie vient du fait que, tandis que celle-là est spontanée, celle-ci doit se couler dans des formes de politesse.

Le roman en prose n'innove pas beaucoup en matière des apostrophes. Les personnages se vouvoient toujours, et s'adressent les uns aux autres en des termes de respect encore plus que d'affection. Voici quelques exemples. Aymeri, en parlant à Hermengarde, dit toujours « dame » (chap. VII § 1,2,4) ; elle l'appelle « sire » (§ 2) ou « Aymery, beaux doulx sire » (§ 4). Le père dit à ses fils : « Garin, beaus sire », « Beufvez, beaux doulz fils », « Hernault, beau filz » (§ 5). La seule différence est peut-être que les titres précis (comte, comtesse) ne sont plus utilisés, et les noms des liens de parenté sont alternés indifféremment avec « sire » et « dame », sans que

⁶ Nous essaierons plus loin de déterminer si Aymeri dans les *Narbonnais* est plus un comte ou un père...

préférence soit donnée à l'un ou à l'autre. Ce qui distingue définitivement les deux versions c'est l'expression de la colère. La prose est nettement moins violente, entre autres dans le langage. Les invectives n'y existent pas ; même fâchés, les personnages continuent de s'adresser les uns aux autres avec le même respect et politesse. Toutes les expressions choquantes sont éliminées. Ainsi, quand Aymeri s'emporte contre Hermengarde, son aspect devient effrayant : il « gecta ses yeulx sur la dame, qui tant le vist courroucié que il ne faisoit que froncier du nez et grigner des dans par si grant fierté que elle n'eust oncques mais si grant paour en sa vie. » (§ 2) Mais malgré cette attitude terrifiante, son langage se tient tout à fait dans les limites de la décence, il continue à appeler « dame » celle qui a provoqué sa colère et il emploie toute une rhétorique subtile pour soutenir son opinion. De même, quand Hernault s'énerve contre son géniteur, il est loin de le traiter de « vieillard » comme son modèle épique ; au contraire, il lui dit « sire père » (§ 6). Cet apaisement de langage produit surtout un effet stylistique : l'écriture devient plus calme, plus plate et monotone, moins spontanée. Mais on pourrait aussi en conclure que, de la peinture des relations familiales du XV^e siècle, la violence verbale a été exclue.

Ces conclusions, qui sont vraies pour le langage, le restent pour d'autres aspects des relations qui unissent les Narbonnais. Telles que les présente la chanson, elles sont à beaucoup d'égards très brutales. L'exemple le plus caractéristique c'est la réaction d'Aymeri quand sa femme dit une chose qui lui déplaît : à savoir, elle craint que les Sarrasins ne mettent à profit l'absence des fils du comte, et que lui-même soit incapable de défendre la ville tout seul.

Aymeris l'ot, s'a la color muëe,
Hauce la palme, tele li a donee
Desus la face qu'ele avoit coloree,
En mi le mabre l'abasti enversee ;

(433-6)

En plus de cela, Hermengarde n'est pas mécontente de cette correction : elle se réjouit d'avoir éprouvé la force du bras de son mari et, par cela même, de gagner la certitude de sa valeur, importante s'il en venait vraiment à une bataille contre les infidèles (441-54). Cependant, ce serait aller un peu vite que de vouloir conclure de cette réponse qu'une telle violence était conçue comme quelque chose de normal. Même au sein de l'univers des *Narbonnais*, tout le monde n'est pas aussi content de cette manifestation de force que la comtesse semble l'être. Hernaut proteste violemment contre cette offense, adressant à son père des paroles fort désobligeantes dont nous avons déjà cité une petite partie, et, qui plus est, mettant la main à l'épée (455-89). Finalement quand même, plutôt que de faire usage de cette arme redoutable, il se contente de précipiter son départ, déjà décidé de toute façon, et il s'adresse à ses frères comme à des complices qu'il veut avoir à son côté contre Aymeri. Il en profite pour maudire son père :

Dist a ses freres : « N'i fesom arestaje !
(...)
Cil vielz nos chace, qui a o cors la rage.
Ainz qu'i nos voie, puiss'il avoir domaje !
Male sofrete ait il en son aage,

Ençoit que muire, d'amis et de barnaje ! »
(482, 86–9)

Ces paroles, qui d'ailleurs ne manqueront pas de s'accomplir, ne semblent choquer personne, et n'ont aucune conséquence pour Hernaut – la querelle s'achève naturellement avec le départ des « fils Aymeri ». Toutes ces violences sont simplement éliminées dans la mise en prose. Aymeri ne frappe pas sa femme quand elle doute de sa capacité de défendre la ville, se contentant de faire des grimaces terribles et de discourir, se vantant de sa force sans produire les preuves. Si Hernaut se fâche malgré le manque de son prétexte épique (la gifle reçue par Hermengarde), c'est sans doute que le prosateur voulait esquisser d'emblée son caractère, tellement important lors des péripéties ultérieures. Il lui invente une autre raison : Hernaut se fâche tout simplement à cause du départ forcé qui est imposé à lui et à cinq de ses six frères. Sa fierté lui fait accepter cette décision et, quoique visiblement froissé, il ne met pas la main à l'épée et il ne s'emporte contre personne, contre son père non plus. Nous nous garderons cependant d'attribuer cette atténuation des comportements à un changement de l'état de choses dans la réalité historique.⁷ Nous comprenons bien que les emportements démesurés d'Aymeri et d'Hernaut sont un apanage typique de héros de chanson de geste, et que cette fougue les caractérise spécifiquement et distingue, par exemple, d'un chevalier du roman, toujours courtois et jamais grossier ou brutal. Comme il était facile de le prévoir, le changement de projet littéraire et de convention implique, dans la mise en prose, une modification dans la peinture des comportements des protagonistes.⁸ En ce qui concerne la famille médiévale, nous savons qu'à partir du XIII^e siècle, les prédicateurs et théoriciens accordaient aux maris un droit à corriger leur femme. Si d'autres moyens se montraient insuffisants, le bâton – donc la violence physique – était autorisé.⁹ Il est cependant impossible de déterminer à quel point les ménages se conformaient à l'enseignement clérical, et combien de maris excédaient les pouvoirs qui leur incombaient ou, au contraire, se montraient cléments même là où un comportement indigne de l'épouse méritait ou exigeait un châtiment (toujours selon les préceptes des prédicateurs).

⁷ Nous ne croyons pas qu'une oeuvre littéraire ait pour but de refléter la réalité ; si nous comparons la situation réelle à celle présentée dans les textes analysés, c'est plus pour fournir une toile de fond – ou un point de repère – que pour prétendre montrer une stricte analogie entre les deux. Cependant, quand il nous arrive de trouver des changements (ou absences de changements...) qui seront identiques dans la littérature et dans la réalité, telle qu'elle se présente à travers les oeuvres théoriques et les documents, nous le signalerons. Nous souhaitons éviter d'attribuer au hasard ce qui pourrait relever d'un certain mimétisme, volontaire ou non, de l'oeuvre littéraire, et d'agir ainsi contre les règles de probabilité.

⁸ Opinion que nous partageons avec François Suard, qui remarque le remplacement, dans la mise en prose, de la démesure éminemment épique par la mesure. F. Suard, *Guillaume d'Orange. Etude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, p. 515.

⁹ Les trois devoirs du mari, distingués par ces auteurs, était l'entretien, l'instruction et la correction. Cette dernière devait passer par l'accent sur l'enseignement de la loi divine, la réprobation et, en cas d'échec, le bâton. Cf. Silvana Vecchio, « La bonne épouse », trad. Catherine Mitrovitsa et Jacques Dalarun, dans *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991, *Tome II : Le Moyen Age*, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot, pp. 117–145.

Puisqu'il nous paraît capital, pour saisir le portrait de relations familiales dans tout type de texte ou de réalité, de connaître les mécanismes responsables de la crise au sein de cette famille, il y aurait quelques mots à dire sur la raison de la colère d'Aymeri, qui éclate dans nos deux versions, quoiqu'elle s'y exprime différemment. Dans les deux textes, Hermengarde s'oppose au départ de ses enfants, alléguant comme argument la sécurité de Narbonne. Effectivement, une fois quittée par ses meilleurs chevaliers, la ville pourrait se présenter aux Sarrasins comme une proie facile, et la décision d'Aymeri se montrerait ainsi funeste. Nous savons que ces craintes ne s'avéreront que trop justes : le siège des païens menacera sérieusement Narbonne et manquera de peu de coûter sa vie à Guibert ; le soutien des autres « fils Aymeri » deviendra indispensable, tout comme l'avait prévu la comtesse. Pourquoi donc s'emporter ? Nous ne croyons pas non plus qu'il puisse s'agir du simple fait d'oser conseiller son mari. Une telle attitude était en effet assez fréquente chez les épouses épiques, et elle était toujours appréciée par leurs conjoints : nous nous souvenons de la brave Guibourc d'*Aliscans*, qui a encouragé Guillaume, perplexe devant la défaite, à reprendre l'initiative.¹⁰ Ce qui rend la réponse encore plus difficile, c'est qu'Aymeri de l'épopée ne commente pas les paroles de sa femme ; il se contente de la frapper. Cependant, il y a des éléments dans l'énoncé même d'Hermengarde qui peuvent paraître injurieux. Voici comment elle s'adresse à son mari :

(Quant les Sarrasins nous attaqueront)
 Tu seras povres et je lasse esgaree.
 Ja par toi mes n'ere vers aus tensee ;
 Car trop ies vielz, ne ceindras mes espee.
 Si m'aïst Dex, qui mainte ame a salvee,
 Or voi ge bien, c'est veritez provee :
 Puis c'om vit tant que sa force est alee,
 A grant dolor est puis sa vie usee.

(426–32)

Au fur et à mesure qu'Hermengarde parle, ses propos s'écartent des formes de politesse que nous avons définies avant : elle passe du vouvoiement (413–19) au tutoiement, elle délaisse les apostrophes de politesse (« Aymeris, sire » du vers 413) pour s'adresser à son mari en des termes tout à fait directs («toi »). Elle parle donc en personnage en colère et par son expression même, elle montre un manque de respect à son mari. Evidemment, le contenu n'est pas moins désobligeant : non contente d'exprimer des craintes devant une agression sarrasine possible, la comtesse s'en prend à Aymeri personnellement, lui attribuant – d'ailleurs tout à fait à tort – un manque de valeur guerrière et un affaiblissement dû à son âge. Dans cette perspective, nous pourrions comprendre la « correction » qu'Aymeri inflige à sa femme dans le sens le plus littéral du mot : non comme une punition, mais comme une rectification d'une opinion erronée (il lui prouve d'être toujours en forme). Dans sa réponse, Hermengarde vouvoie de nouveau son mari et l'appelle « Aymeris sire » (441), en reconnaissant sa méprise et bénissant cette force dont elle avait injustement douté, et qui en l'occurrence s'était retournée contre elle. Finalement, le problème entre les époux se résout dans le

¹⁰ *Aliscans*, éd. Claude Régnier, Paris, Champion, 1990 (deux tomes), v. 1791 et suivants.

même espace où il est né – dans les paroles d’Hermengarde ; Aymeri ne fait qu’intervenir par un geste violent et éloquent, et il n’a pas à se quereller. Ce fait le confirme dans sa position de domination (il n’est tenu de rien expliquer, il lui suffit d’agir), mais en même temps permet à sa femme de se réhabiliter : c’est elle qui prend la parole la dernière. L’intervention d’Hernaut, qui tâche de défendre sa mère et injurie son père, vient ainsi comme mal à propos, en retard, quand l’équilibre entre les époux – brisé par l’offense – semble déjà rétabli.

La mise en prose renverse complètement la dynamique de cette crise matrimoniale. Hermengarde n’est pas fâchée ou effrayée par la vision de la ville abandonnée par ses héritiers ; elle est plutôt triste, car « elle aymoît tant ses enffans maternellement que a painne les veoit elle a demi son assez » (§ 2)¹¹, et voilà qu’elle les verra bien moins. Elle commence donc à pleurer et elle met en avant, pour amollir le cœur de son mari, l’argument des Sarrasins. Voici, pour comparer, comment elle termine son propos :

(Les Sarrasins savent qu’Aimeri a de très preux enfants qui l’aident à garder la ville...) Sy n’avra celuy qui par maltalent ose de vous parler ; mais quant vous les (c’est-à-dire les enfants) avrez mis hors et que vous serés seul avecques vez hommes, lorz seront ilz plus en grans de vous venir courir seure qu’onques mais.

(chap. VII § 2)

Nous remarquerons que cet énoncé n’a rien d’offensif – la comtesse ne parle pas en personnage en colère, elle s’en tient aux formes de politesse (le vouvoiement), et surtout elle ne s’en prend pas à la valeur d’Aymeri personnellement ; ses craintes n’ont pas l’allure d’une critique, et elle reste très respectueuse. Nous comprenons donc très bien qu’Aymeri de la mise en prose n’ait pas à reproduire le geste violent de son modèle épique ; nous voyons un peu moins ses raisons de se fâcher, sauf si c’est parce que l’adaptateur n’a pas voulu s’écarter trop de l’original. Heureusement, le comte de Narbonne, qui est moins brutal que son modèle, mais aussi plus beau parleur que lui, l’explique lui-même :

« Trop cuidiez par voustre langaige ma valleur abaissier, dame, fet il, quant vous pencés que desoremais ne puisse mes armes vestir, mon haulbert endosser, mon heaulme lasser, mon espee saindre ne mon corps esprouver en bataille, se besoing me venoit, et est le voustre entendement que sans ces garçons ne me savroie chevir et que pour eulx laissent cy a venir les Sarrasins. Tant veil je bien que vous sachiez que de ma vertu ne me sent je point tant diminué, de mon corps afleby, de mon vouloir desmeu ne de mon sens desgarni que tels .x. comme ils sont n’ossasse assaillir plainnement. Et tant en avez parlé que jamais en mon ostel ne demourra pié, si non le petit Guibelin. »

(chap. VII § 2)

¹¹ Ce qui nous semble intéressant à remarquer en marge de ces considérations uniquement littéraires, c’est que des auteurs tels que Jacques de Voragine, et les scolastiques du XIII^e siècle (Albert le Grand, Thomas d’Aquin) voyaient précisément dans le caractère naturel, passionné de l’amour maternel son imperfection majeure, puisque ce sentiment inné et viscéral leur paraissait incontrôlable. Cette scène reflète une façon de penser analogue : le père veut le bien et l’honneur de ses enfants, la mère ne pense qu’à garder pour elle leur compagnie. C’était un des arguments servant aux auteurs des traités pédagogiques ou de littérature pastorale et moralisante pour écarter la mère complètement de l’éducation des enfants, ce dont nous parlerons par la suite. Cf. S. Vecchio, *op. cit.*, pp. 132–136.

C'est donc Aymeri qui prête à la comtesse les doutes qu'elle n'a jamais exprimés (elle penserait que son mari ne peut plus *armes vestir*, etc.). C'est lui qui s'accuse, qui, dans la phrase suivante, se défend, et qui se venge de cette offense sous-entendue non en frappant, mais en mettant à exécution une décision controversée, mais déjà prise de toute façon. Nous voyons que le caractère des personnages et de leurs relations s'en trouve modifié : dans l'épopée, la comtesse parlait en femme fière et emportée ; elle en était punie et savait reconnaître son erreur avec dignité. Dans la mise en prose, Hermengarde parle plus humblement et exprime crainte, tristesse mais non colère ; son mari, se sentant néanmoins froissé, prouve sa domination en confirmant sa décision malgré les protestations. Si le rôle de la femme nous avait paru plus rehaussé dans la mise en prose, puisqu'elle n'y est plus victime d'une violence physique, il faut remettre cet avis en question : ce manque de respect à Aymeri, qui a déclenché sa colère dans l'épopée, et qui est simplement éliminé du dérimage, était précisément ce qui conférait à Hermengarde dans cette scène son autonomie, sa position de femme forte et indépendante.

C'est à l'occasion d'analyser les causes de cette querelle qu'on peut se poser des questions au sujet des relations hiérarchiques dans la famille médiévale, telle que nous la présentent l'épopée *Les Narbonnais* et sa mise en prose. La domination du père de famille est évidente même lors d'une lecture rapide¹². Voici comment se présente, dans l'épopée, le moment où Aymeri prend la décision de faire partir ses fils :

(Aymeri) Fiert sor la table par si ruiste fierté
 Que le palès en a tot retinté ;
 Ce senefie qu'il doit estre escouté.
 Il voit ses fils, qui sont de fier aé.
 « Enfant, » dist il, « Dex vos croisse bonté !
 Norri vos ai, ce est la verité,
 Tant que des ore poëz estre adobé ;
 (...)
 N'atendez mie partie en m'erité,
 Einz en alez en France le regné
 Servir Charlon le fort roi queroné :
 Donra vos tere si le servez a gre.
 Que, par la foi que doi saint Anoré,
 Ja de la moie en trestot mon aé
 N'avroiz qui vaille un denier monée ;
 Guibert li jones l'avra en erité :
 Ne li retoudré mie ! »

(66–72, 86–94)

A lire ce fragment, nous comprenons qu'Aymeri est le seul maître et propriétaire de sa terre, et il en dispose selon sa seule volonté : il n'a besoin de nul conseil, il ne demande l'opinion à personne, il se contente d'annoncer sa décision aux intéressés.¹³

¹² B. d'Hondt est du même avis, lorsqu'elle parle du « pouvoir absolu – et parfois même déraisonnable – du père de famille Aymeri vis-à-vis de sa femme. Cette dernière n'a pas à contester l'autorité de son époux. » (*op. cit.*, p. 45).

¹³ « Nous constatons ainsi qu'en matière de succession, la volonté d'Aymeri semble être aussi absolue et décisive », remarque B. d'Hondt (*op. cit.*, p. 54). Cependant, elle affirme que la résolution

La moindre résistance suscite sa colère et le pousse à injurier celui qui a osé protester (en l'occurrence, Guibert, fragment déjà cité, 388–97). Il est donc non seulement présenté comme seul responsable de la terre, mais également maître des destinées des autres membres de la famille, et des enfants particulièrement. Il leur donne des ordres précis sur le comportement qu'ils doivent adopter, assignant à chacun sa propre tâche : Bernart, Guillaume et Hernaut doivent aller servir Charlemagne à la cour de France, Bueves épousera la fille du roi de Gascogne, Garin servira Boniface à Pavie, etc. Cette démarche ne semble pas révolter les fils du comte, car tous s'exécutent sans protester, et personne ne met en question l'autorité d'Aymeri et son droit de disposer de sa famille comme il le fait. Aucune loi ne semblent entraver non plus sa liberté à léguer ses terres selon son choix ; il laisse entendre (392) qu'il pourrait même déshériter Guibert si telle chose lui venait en gré. Cependant, la chose n'est pas claire ; Hermengarde invoque le manque des lois à cet égard comme un argument en faveur d'un partage plus juste de la terre :

Tant come je vive, ce ne soferré ja
 – Car oncques Charles mesires no juja –
 Que le plus jone tot l'eritage avra ;
 Mes sires en soit, tant come il vos plaira ;
 (366–69)

Sur l'espace d'une seule phrase, la comtesse promet de ne pas tolérer la décision de son mari – qui ne serait pas basée sur un jugement royal – et de se plier à cette même décision, pour faire ce que son époux souhaite. Son intervention reste d'ailleurs sans aucune réponse, et ses protestations sont moquées (393–97, déjà cité). Le rôle d'Hermengarde donc, avec ses vaines tentatives d'opposition, en semble d'autant plus effacé qu'elle n'a jamais réussi d'acquiescer ce à quoi elle visait. Elle admet d'ailleurs directement qu'elle n'a aucun droit d'influencer les destinées de ses fils, l'exprimant d'une manière très spécifique :

I sont vos filz, c'est veritez provee,
 Et je n'en sui fors la mere apelee.
 Vos lor donroiz o país o contree
 O pres o loig, tele con vos agreee.
 (448–51)

L'asymétrie en faveur du père est donc clairement constatée : être appelée la mère, c'est fort peu, et cela ne donne aucune autorité réelle à exercer face à ses enfants. Cette vision est généralement confirmée par la littérature épique, où l'image du père aux côtés des enfants – et surtout des enfants mâles – prédomine. Il y a aussi des mères qui influencent réellement la vie de leurs fils, mais elles sont veuves : Aalais de *Raoul de Cambrai* qui dirige et conseille son fils (avec des effets d'ailleurs assez variés) ou la duchesse de Bordeaux de *Huon de Bordeaux*, qui *chastie* – ou éduque – ses fils et qui décide quand ils doivent quitter la maison et aller servir à la cour de Charlemagne. L'image que donnent les *Narbonnais* des relations hiérarchiques au sein de la famille – un père dominant, une mère effacée, les enfants entièrement soumis à la volonté

d'Aymeri de laisser Narbonne à Guibert n'est pas tout à fait arbitraire, puisqu'elle s'appuie sur les vieilles coutumes gauloises (*ib.*)

paternelle – semble ne pas s'éloigner beaucoup de la réalité. Selon Silvana Vecchio, à partir du XIII^e siècle au moins, la mère ne possédait aucune prérogative pédagogique et sa participation à la vie de ses enfants se limitait à la fonction nutritive ; cette situation ne va pas beaucoup changer au cours du XV^e siècle non plus.¹⁴ La mise en prose refléterait bien ce manque de progrès : elle n'innove pas en matière de la hiérarchie familiale. Cependant, elle souligne la différence entre le rôle de chacun des époux en ce qui concerne l'éducation des fils et des filles, problème non abordé dans l'épopée. Ici, une certaine autonomie d'Hermengarde est mise en évidence :

Ung jour estoient Aymery et la noble contesse Hemengart en leur palaix a Nerbonne, eulx devisans et esbatans ensamble de plusieurs chosses, comme il est commun de faire assez souvent. Si passerent devant eulx les filles, que la dame faisoit bien endoctriner a son pouoir, et ja croissent les plus aagies, comme nature et nourriture le veullent. Sy les regarda Aymery, et en les regardant luy souvint de ses filz, qui croissoient auxi pareillement (...) Sy appella la dame lors, (...) et lui dist : « En regardant vos filles, dame, fet il, me souvient de noz filz... »

(chap. VII § 1)

Il y a donc un partage de rôles dans l'éducation : c'est la mère seule qui veille sur l'éducation des filles, et le père continue d'influencer seul la vie de ses fils ; les ordres qu'il leur donne ne sont en rien moins catégoriques que ceux de son modèle épique (« autrement n'en sera que ainsi comme je vous ay devisé », § 3). Il paraît que dans la réalité, comme dans la littérature, une plus grande autonomie dans le champ de l'éducation des filles était vraiment le seul progrès réel qui s'est dessiné au XV^e siècle dans le rôle de la femme dans la famille.¹⁵

Il est à noter que notre analyse de la domination paternelle, telle que la présentent les deux textes que nous comparons, n'a nullement une allure de critique. La famille des Narbonnais est conçue comme une famille noble idéale, comme c'est le cas de la plupart des héros positifs d'une littérature fortement conventionnalisée, comme l'épopée médiévale. Nous remarquons que les querelles, violentes dans le poème ou plus raisonnables dans le dérimage, finissent pas s'apaiser vite et aucun des personnages participant à la crise ne semble avoir des intentions vraiment méchantes. Nous voyons que, au contraire, tous les membres de cette famille s'aiment, s'honorent et se veulent du bien dans les deux textes, ce qui ne manque pas d'être exprimé directement (« Aymeris fut o palès signori / Lez Hermanjart qu'il ama et cheri », 5154–5). La décision d'Aymeri, quoique autoritaire et présentée sans égards, vise à accroître l'honneur et la richesse de ses fils, et en tant que telle elle témoigne d'une grande préoccupation du comte pour ses enfants. Quand ils ne se querellent pas, les personnages s'adressent les uns aux autres avec affection et respect, et se montrent des attentions délicates : par exemple, Hermengarde console Guibert inquiet pour ses frères, en dissimulant sa propre appréhension (526–30). Cependant, il y a des moments où ils comprennent le bien des autres différemment, et ne peuvent pas s'accorder là-dessus. Le problème qui l'illustre le mieux c'est la querelle autour du trésor

¹⁴ S. Vecchio, *op cit.*, pp. 132–145. L'auteur s'appuie sur divers ouvrages théoriques : la littérature pastorale ou les traités aristotéliens (*l'Economique* et ses commentaires, la *Politique* etc.).

¹⁵ S. Vecchio en dit : au XV^e siècle « la sphère de l'éducation morale et le contrôle de la conduite des filles, traditionnel apanage des mères, s'élargissent et s'enrichissent de contenus concrets. » (*op. cit.*, p. 144).

qu'Hermengarde épique veut envoyer aux enfants pour leur faciliter les débuts, tandis qu'Aymeri préfère qu'ils gagnent des richesses tous seuls. Dans la chanson, la séparation est vraiment difficile, surtout à cause du désespoir d'Hermengarde qui ne veut pas se laisser consoler (620–58). Quand Aymeri y échoue, les deux époux suivent leurs fils pour faire leurs adieux : Hermengarde leur en veut de partir et laisser la ville en proie aux Sarrasins, mais ils l'apaisent en promettant de la secourir en cas de besoin (672–712). Ne pouvant plus résister à l'inévitable, la comtesse veut au moins soulager leur sort en leur envoyant de son bien (751–57). Le comte s'y oppose, mais il accepte l'envoi de richesses comme une sorte d'épreuve (« Jes proverai, ançois que past le jor, / S'il a en eulx ne bonté ne valor », 774–5) : s'ils renvoient l'argent offensés et frappent le messenger, c'est qu'ils sont dignes d'être ses fils. Comme il est facile de le prévoir, c'est exactement ce qui se passe, non sans provoquer la joie d'Aymeri : il est fier du comportement de ses enfants, il embrasse même son épouse pour exprimer son contentement (919–25). Du coup, il s'avère que lui et ses fils ont la même vision du bien et de l'honneur, opposée à celle d'Hermengarde : les hommes admirent et désirent la conquête, l'exploit, l'indépendance, la femme est plus protectrice. Ces différences reflètent bien la spécificité de l'approche maternelle et paternelle, médiévale mais aussi, croyons-nous, universelle. Elles exigent que la femme se laisse guider uniquement par le sentiment maternel, et l'homme par des valeurs plus liées à la société, comme l'honneur, le droit etc., et elles sont visibles dans d'autres épopées également. Voici comment M. de Combarieu de Grès les analyse dans *Renaut de Montauban* :

On peut noter la différence des plans sur lesquels le père et la mère se situent dans leurs relations avec leurs enfants : lui veut se placer sur celui de la justice, il se réfère à des notions de droit dans lesquelles le sentiment n'a aucune place : le fait que ces barons révoltés soient ses fils n'intervient pas (...) Avisse au contraire n'agit qu'en fonction du sentiment maternel qui l'anime à l'égard de ses enfants ; elle ne se pose aucune question sur la légitimité de leur action.¹⁶

Or il nous semble que la valorisation de ces différents comportements n'est pas exactement la même dans les deux chansons : dans les *Narbonnais*, c'est la décision du père qui se trouve implicitement acceptée par les fils et qui prévaut ; dans *Renaut*, « Ayme est isolé ; la mère et les enfants sont unis contre lui. Le beau rôle revient à la mère ».¹⁷ Evidemment, la situation dans les deux textes n'est pas identique, et nous ne savons pas répondre avec certitude comment agirait Aymeri s'il était à la place d'Ayme ; mais quoi qu'il en soit, dans les deux épopées les attitudes des parents sont réparties d'une manière analogue.

Cependant, la mise en prose joue ce conflit d'une autre manière, mettant en évidence plus les différences entre les générations qu'entre les sexes. Ici, les fils d'Aymeri¹⁸ partent en cachette, persuadés de la nécessité d'aller servir Charlemagne, suggérée avant par leur père, et c'est le comte en personne qui s'inquiète de leur

¹⁶ Micheline de Combarieu du Grès, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines à 1250*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1979, p. 103.

¹⁷ M. de Combarieu du Grès, *loc. cit.*

¹⁸ Et plus précisément quatre parmi eux, car la mise en prose coupe la scène du départ en deux : Bueves et Garin partent tout de suite après la décision d'Aymeri, et les autres quatre sont restés un peu plus longtemps pour apaiser la douleur d'Hermengarde.

subsistance et qui leur envoie de l'argent (chap. VIII, § 1–2). Quand il le voit refuser, il est admiratif aussi, mais il l'exprime différemment : « sy se tint le noble conte pour tout pris si que a poy qu'il ne se prenist a lermoier » (§ 2). Ici donc, ce sont les enfants qui veulent faire preuve d'indépendance, et les parents tous les deux qui se montrent protecteurs : relations qui, par rapport aux dures exigences d'Aymeri épique, semblent témoigner d'un adoucissement et d'une humanisation des relations familiales dans le texte plus récent.

Ayant analysé les apostrophes par lesquelles les membres de famille s'adressent les uns aux autres, les conflits qui les opposent, les sentiments qui les unissent et les relations hiérarchiques qu'ils entretiennent, nous aimerions nous interroger finalement sur l'importance des liens de sang, par rapport à d'autres valeurs essentielles pour les personnages. Nous avons choisi ce problème pour mettre en valeur une scène très caractéristique des *Narbonnais*, intéressante du point de vue de notre sujet et qui a été très profondément modifiée dans la mise en prose. Il s'agit du moment où les Sarrasins, s'étant emparé de Guibert, fils cadet d'Aymeri, veulent le faire crucifier devant Narbonne : comment agira son père, ayant la ville à offrir pour sauver son enfant ? Dans l'épopée, le problème ne se pose pas d'emblée comme tel : les Sarrasins proposent d'abord à Aymeri un combat de champions : si celui des chrétiens gagne, le comte recouvrera son fils ; si c'est le Sarrasin qui l'emporte, il perdra Narbonne (4498–506). Evidemment, la bataille est acceptée, ce qui ne présente aucun dilemme ; Aymeri est sûr que le bon parti triomphera, il ferait d'ailleurs preuve de couardise en refusant de tenter la chance, quand il a tant à gagner. Malheureusement, dès que leur champion commence à céder la place, les Sarrasins attaquent le combattant chrétien et une grande mêlée générale s'ensuit, sans apporter aucune solution à la crise (4851–912). Les païens décident de tuer Guibert, mais leur dessein principal est toujours de forcer Aymeri à leur rendre la ville, et la mort du jeune homme ne doit être que le moyen pour l'atteindre (« Lors ert merveille se le puet endurer / Que tot ne face qan que vodroiz rover », 4961–2). Cependant, les Sarrasins de l'épopée seront surpris combien Aymeri pourra bien endurer. Voici la réponse qu'ils entendent quand ils proposent le marché au comte :

Fui de ci, paltonier !
 Oncor ai ge .iv. filz de ma moillier,
 Estre celui que volez jostissier,
 Qui plus desirrent bataille et estor fier
 Que il ne font a boivre n'a mengier,
 Et mout mielz aiment ferir de branc d'acier
 Que il ne font an chambres donoier.
 Se ilz vos truevent soz Nerbone o gravier,
 A seür estes tuit des testes tranchier.

(5005–13)

Aymeri ne considère même pas la possibilité d'échanger la ville contre l'enfant ; la raison qu'il en donne c'est le fait d'avoir d'autres fils. Dans cette réponse, la relation du père à l'enfant n'est donc pas perçue comme un lien exceptionnel et fort entre deux personnes uniques et irremplaçables, comme nous avons tendance de la considérer aujourd'hui. Un aspect utilitaire de la famille est souligné : ces autres fils se vengeront

des païens, maintiendront l'honneur du lignage et assureront sa continuité, et donc la perte de l'un d'eux n'est pas une véritable tragédie, quelque chose qu'il faudrait éviter à tout prix. Aymeri n'hésite pas un instant, la ville et la vie d'un de ses enfants n'ont pas pour lui une valeur comparable. Quand Guibert torturé implore le secours de son père, ce n'est pas non plus à ses sentiments paternels qu'il fait appel ; il invoque en sa défense des notions similaires à celles qui ont servi à son père à repousser l'offre des Sarrasins : il dit que c'est une grande honte de le laisser mourir ainsi, qui pourrait être reprochée au lignage entier, puisque Aymeri aurait vu le supplice de ses yeux et n'aurait rien fait (5031–35). Cela ne veut pas dire que les tourments de Guibert laissent ses parents indifférents ; mais c'est vrai que c'est surtout Hermengarde que le jongleur montre désespérée : elle tombe presque des murs de la cité (5096–7), elle se pâme (5103), elle prie (5104–9). C'est elle aussi qui reproche à son mari de ne pas avoir échangé contre Guibert le médecin Forré qui l'avait rétabli d'une blessure (5138–41) – mais le comte affirme qu'il ne l'aurait rendu pour trois de ses fils (5142–53). C'est peut-être cette différence d'opinions qui illustre le mieux le contraste qu'il y a dans l'épopée entre l'amour maternel d'Hermengarde, qui ferait tout pour épargner à son enfant la douleur et la mort, et le comportement d'Aymeri qui agit surtout en comte, et pour qui ses fils représentent une valeur importante certes, mais non absolue.

La mise en prose renverse complètement la logique de toute cette scène, tout en simplifiant son déroulement (le combat des champions, qui n'est pas concluant de toute façon, est omis). Ici, les païens ne proposent aucun marché, et leur but principal est d'affliger les Narbonnais par une exécution déshonorante d'un des leurs (chap. XII, § 3). Ayant vu la croix préparée pour son fils, Hermengarde se désespère ; elle ne peut pas dormir la nuit et elle se plaint à son mari, craignant de mourir de douleur à la vue d'un spectacle si atroce (§ 5).¹⁹ Voici la réponse du comte et le commentaire du narrateur, qui expriment mieux que tout autre fragment un changement de l'optique de l'auteur et peut-être, mais l'hypothèse est hasardeuse, un réel changement de mentalité (malgré la longueur, le passage mérite d'être cité à cause de son importance pour notre sujet, ainsi que pour sa beauté) :

Apaisiez vous, dame, fet il, et laissez passer ceste nuit ; si vendra le jour et l'eure qu'on le voudra sur ces fossés amener, et saichiés que lors parleray je aux Sarrasins se ilz veulent ma raison et ce que je diray escouter. Et leur offeray la cité de Nerbonne franchement et quicement pour le mien enfant et le voustre ravoir, pourveu que nous et mes chevaliers et ceulx qui voudront eulx en venir, nous en irons sains et saufs, sans fraude nulle et mal engin, car myeulx ayme estre sans terre et vivre avecques mes amis, lesquieulx me donneront a mengier, s'il leur plaist, que de souffrir le noble damoyse mourir a si grant douleur comme fist Jhesucrist, qui le veille garder de mal et de peril. » Et finalement se acorderent tous deux a ce que ils amoient mieulx tout perdre, seigneurie, honneur terreanne et chevance, pour leur enfant saulver que de leur enfant perdre et veoir si douloureusement mourir. Sy puet l'en par ce savoir et congnoistre que c'est vraie et bonne amour que de pere et de mere, ou souloit estre pour celui temps, car des lors croit l'istoire que autant en eussent fait les enfants aux peres et aux meres. Mais ne sçay par

¹⁹ F. Suard remarque, en citant entre autres cette scène, que dans la mise en prose, Hermengarde est devenue une mère encore plus tendre et protectrice que dans le modèle épique, ce qui diminue peut-être un peu son courage épique : elle ne saurait observer l'exécution de son fils du haut des murs, comme elle l'a fait dans les *Narbonnais* (F. Suard, *op. cit.*, p. 504–5).

quelle escheance la chose est ainssi tournee que les enffans ne tiennent compte si nom d'eulx meesmes principalement et moult souvent convoitent et desirent la mort des peres et des meres.

(chap. XII § 5)

Ici, les relations interpersonnelles au sein de la famille gagnent une importance décisive. Aucun honneur, aucune vengeance, aucun autre enfant ne pourrait consoler les parents qui auraient vu la mort d'un de leurs fils : ils décident donc, sans hésiter, de tout rendre aux Sarrasins pour sauver Guibert. (Malheureusement, leur bonne volonté ne leur servira pas beaucoup, car Déramé refusera l'offre et préférera faire mourir le jeune homme, ce qu'il devra, évidemment, regretter par la suite.) Le narrateur apprécie leur décision, ce qui est logique, puisque c'est le remanieur qui a introduit ce changement, et il n'aurait aucune raison de chercher à rendre les personnages d'Aymeri et d'Hermengarde moins attachants qu'ils ne l'étaient dans l'épopée. L'amour maternel et paternel sont donc perçus comme valeurs indiscutables aussi bien par les personnages que par le dériméur.²⁰ Ce dernier en fait même un sujet de réflexion autonome, y consacrant un passage moralisant où il contraste cette attitude qu'il accepte et encourage, mais qu'il associe conventionnellement aux bons vieux temps, avec celle, condamnable, des jeunes de sa propre époque. Nous voyons que chez lui, de nouveau, le père et la mère agissent de concert, et que ces sentiments naturels qui seyaient surtout à la femme dans l'épopée, sont ici partagés au même degré par les deux époux : les deux sont, dans cette situation, plus parents que comte et comtesse. Cette conception des liens familiaux est certainement plus proche de la nôtre que celle présentée dans l'épopée, puisqu'elle valorise les relations interpersonnelles – affection entre des êtres irremplaçables et uniques – au détriment de l'importance du lignage conçu comme une communauté de personnages nobles, dont le but principal est d'accroître son honneur et sa gloire, même si cela doit coûter la vie d'un de ses membres. Cependant, nous n'oserions pas affirmer avec certitude que la mentalité des gens vivant dans ces deux époques a changé autant que le portrait littéraire : la chanson de geste montre un certain type de personnages – guerrier indomptable, fier et dur pour Aymeri – et il est possible d'imaginer que les comportements qu'elle lui prête ne sont pas forcément ceux de tout père noble vivant au XIII^e siècle.

Nous aimerions remarquer en dernier lieu que, dans notre mise en prose, le choix que font Aymeri et Hermengarde n'est pas présenté comme un dilemme moral : leur décision de céder Narbonne aux Sarrasins est considérée comme un sacrifice personnel (ils s'appauvrissent) et non comme un dommage à la communauté chrétienne, qui en fait perdrait la ville. C'est peut-être que, en vue de la fin heureuse promise à Guibert, qui devait être sauvé par son père, le prosateur a préféré peindre l'amour des parents prêts à se dénouer de leurs biens, plutôt que d'exploiter toutes les possibilités dramatiques d'un choix éthique, que d'ailleurs l'épopée n'étalait pas non plus : Aymeri y était trop convaincu du parti à prendre pour qu'on puisse parler de dilemme. Cependant, si la situation était présentée sous un angle différent, et s'il devait choisir entre ses devoirs (son honneur, sa loyauté au roi etc.) et la vie de son fils, il serait peut-

²⁰ Nous savons que le narrateur n'est pas identifiable d'emblée à l'écrivain ; mais nous ne concevons pas pourquoi ici, le prosateur ferait proférer à son narrateur des opinions qu'il ne partagerait pas.

être toujours enclin à choisir ces premiers, si le prosateur tenait à le montrer comme un personnage parfait. C'est ce qui arrive dans le *Réconfort de Madame du Fresne* d'Antoine de la Sale²¹, où le héros doit choisir entre la vie de son fils unique et son honneur, et en est désespéré. C'est sa femme qui lui suggère la conduite à adopter, en renonçant à son amour maternel – dont elle évoque la profondeur en un long monologue – pour qu'il puisse choisir librement. Son raisonnement n'est pas sans rappeler quelque peu celui, déjà cité, d'Aymeri épique. Voici ce qu'elle dit :

Vous ne avez que ung honneur, lequel après Dieu, sur femme, sur enfans et sur toutes choses devez plus amer. Et sy ne avez que ung seul filz. Or advisez duquel vous avez la plus grande perte. Et vrayement, Monseigneur, il y a grant choiz. Nous sommes assez en aage pour en avoir, se à Dieu plaist ; mais vostre honneur une foiz perdue, lasse, jamais plus ne la recouvrez.

p. 121

L'argument peut nous paraître insensible à cause de ces chiffres, cités en dernière instance, et qui ne tiennent pas en compte l'unicité de l'être humain : un honneur, un enfant ; celui-ci peut être remplacé par un nouveau, celui-là ne le peut pas. Mais n'est-ce pas finalement ce que toute personne soucieuse de ses devoirs devrait se dire dans une situation pareille, n'importe combien elle aimerait son fils ? Madame du Chastel (c'est le nom du personnage) a raison : « il y a grant choiz ». Cependant, par son insistance sur ce fait même, par son dilemme, elle se distingue d'Aymeri épique qui, lui, n'avait aucun doute et raillait les Sarrasins qui croyaient lui proposer un marché rentable. Mais ces exemples ne sont pas tout à fait comparables : une chanson de geste ou une mise en prose épique ont une logique différente de celle d'une nouvelle moralisante, apparentée par son contenu sérieux à l'« exemple » latin et coulée dans une forme de « consolatio »²². Nous ne sommes donc pas en mesure de conclure avec certitude sur les changements éventuels dans la mentalité des représentants de nos deux époques (XIII^e et XV^e siècles) en matière des relations familiales ; nous oserions tout au plus suggérer qu'elles se sont adoucies avec le temps, et que l'aspect sentimental et interpersonnel a gagné en importance.

Pour conclure, il nous semble que le portrait des relations familiales, examinées dans une chanson de geste du XIII^e siècle et dans sa mise en prose, indique une certaine évolution dans l'approche littéraire de ce problème sur l'espace de deux siècles. Dans les deux textes, les Narbonnais constituent une famille idéale, dont tous les membres s'aiment et se souhaitent mutuellement du bien, quoique parfois ils le comprennent différemment, ce qui provoque des crises. Cependant, dans les relations interpersonnelles ce sont le respect réciproque et le désir de rendre à l'autre les honneurs dus à son rang qui dominent sur l'affection ou l'amour spontané, et c'est pourquoi les personnages s'adressent les uns aux autres d'une manière conventionnalisée et officielle. Le modèle de la famille met nettement au centre le père : c'est lui qui gère seul le fief, et qui prend les décisions irrévocables et

²¹ Joseph Nève, *Antoine de la Salle. Sa vie et ses ouvrages. D'après des documents inédits, suivi du Réconfort de Madame du Fresne et du Paradis de la reine Sybille, etc.*, Paris / Bruxelles, Champion / Falk Fils, 1903.

²² Pour l'appartenance générique du *Réconfort*, cf. Jens Rasmussen, *La prose narrative française du XV^e siècle. Etude esthétique et stylistique*, Munksgaard, Copenhague, 1958, p. 59.

obligatoires pour tous les autres ; il a le pouvoir d'étouffer toute opposition, quoiqu'il le fasse plus violemment dans la chanson que dans le dérimage. Cependant, certaines différences s'esquissent entre les deux visions. Le prosateur semble adoucir le comportement de ses protagonistes : ils ne s'invectivent plus, ils n'utilisent pas la violence physique, ils ressentent envers leur famille un amour plus évident, commenté même directement par le narrateur. Le dériméur diminue également les différences entre le rôle de la mère et celui du père : les époux agissent de concert là où, dans le poème, ils se contredisaient (l'envoi de richesse, l'échange de la ville contre Guibert). Finalement, il valorise les liens sentimentaux et personnels au sein de la famille au détriment des biens matériels (les richesses, la terre, les honneurs). Au moins en partie, ces changements sont dus à la désactualisation des conventions épiques, qui exigeaient des personnages très forts, et déterminaient le caractère des liens familiaux en fonction de leur importance dans le monde féodal. Dans la mise en prose, les protagonistes sont moins « démesurés », et la famille devient une unité plus intime.

Summary

“Father’s and mother’s love is true and good”. The picture of family relationships in Narbonnais and in their prose adaptation

The author analyses the picture of family relationships in the 13th-century epics belonging to the cycle of William of Orange (*Narbonnais*), comparing it to the one presented in corresponding fragments of the 15th-century prose adaptation of this cycle, and alluding to the real, historical functioning of medieval families. At the level of mutual communication between the members of Narbonne family, some attenuation of the expression of anger can be noticed, by means of eliminating the invectives and other disrespectful forms. The same tendency appears in presenting other types of Narbonne family's behaviour: in the adaptation, they are deprived of the epic vehemence and brutality (Aymeri doesn't hit his wife, and his son doesn't threaten him with his sword). In both versions, the family is strongly paternalistic, and the count dominates his wife as well as his sons. Nevertheless, whereas the epic song is concerned mainly by the differences between the maternal and paternal vision of their sons' education, the adaptation focuses on the generation conflict. Finally, one can notice a change in the place of the family in the system of values: in the song, the social values are more important (position, wellness, welfare of the lineage as a whole), whereas the prose author seems to value more the relationships between family members defined as unique, irreplaceable creatures.

Streszczenie

„Prawdziwa jest i dobra miłość ojca i matki”. Obraz relacji rodzinnych w Narbończykach i w ich adaptacji prozą

Autorka analizuje obraz relacji rodzinnych w XIII-wiecznej pieśni epickiej z cyklu Wilhelma z Orange pt. *Narbończycy*, jednocześnie zestawiając go z portretem tych relacji w odpowiednich fragmentach XV-wiecznej adaptacji prozą tego cyklu i odwołując się dla porównania do funkcjonowania rodziny w rzeczywistości historycznej. Na poziomie wzajemnej komunikacji członków narbońskiej rodziny daje się zauważyć złagodzenie ekspresji złości przez eliminację inwektyw i świadczącej o braku szacunku formy „ty” z wersji napisanej prozą. Ta sama tendencja zaznacza się też w przedstawianiu innych zachowań członków rodu Emeryka – w XV-wiecznej adaptacji są one pozbawione epickiej gwałtowności i brutalności (Emeryk nie bije żony, jego syn nie sięga po miecz). W obu wersjach rodzina jest silnie paternalistyczna, a Emeryk dominuje zarówno

nad żoną, jak i nad synami. Tymczasem, o ile pieśń epicka podejmowała głównie temat konfliktu między matczyną i ojcowską wizją wychowania synów, adaptacja koncentruje się na różnicach pokoleniowych. Wreszcie, można zauważyć pewną zmianę miejsca rodziny w systemie wartości: w pieśni wyraźnie ważniejsze są wartości społeczne (pozycja, bogactwo, dobro rodu jako całości), natomiast autor utworu napisanego prozą zdaje się bardziej waloryzować relacje między członkami rodziny jako niepowtarzalnymi, niezastępowalnymi jednostkami.