Un *locus amoenus* de la féodalité menacée : la description de Géronville dans *Gerbert de Mez*

Aber unten liegt ein Land,
Früchte spiegelnd ohne End
In den alterslosen Seen.

Hugo von Hofmannsthal, *Reiselied*.

Infiniment paradoxal s'avère le surgissement de la description épique : absente le plus souvent ou à tout le moins contractée jusqu'au schématisme le plus aigu là où nos critères de lecteurs modernes en attendraient le développement, ample au contraire et se complaisant aux précisions les plus improbables là où, selon ces mêmes critères forgés par le roman du XIX^e^ siècle, devrait prévaloir une allusive silhouette. A rebours de notre littérature « documentée », la chanson de geste se tait volontiers sur ce qu'elle connaît et s'étend à plaisir sur ce qu'elle ignore ou n'entrevoit que dans le clair-obscur des sources imprécises et des transmissions incertaines. Parce que l'esthétique littéraire qui la régit est celle de la stylisation, il n'y faut point chercher un « réalisme » dont elle n'a cure et dont en outre, à mesure qu'elle devient plus nettement l'espace de compensation d'une société féodales en proie à de profondes mutations, elle se détache de plus en plus complètement. D'où les prudences dont doit s'accompagner toute démarche historique qui l'interrogerait en quête d'une réalité qu'elle réfracte bien plus qu'elle ne la reflète, d'où l'espèce d'inversion des valeurs dont doit tenir compte l'analyse littéraire de ces « descriptions »

qui ne se développent vraiment que lorsqu'elles perdent tout contact avec le réel et qui, à la limite, suffiraient presque à désigner leur objet comme purement imaginaire.

Ainsi en va-t-il, pour ne rappeler ici, à titre de points de comparaison, qu'un petit nombre d'exemples significatifs et aller d'emblée vers un extrême dont le prosaïque Géronville du *Gerbert* est à la fois l'antipode et l'inverse équivalent, ainsi des singuliers vaisseaux de Laban, dans la *Destrucioun de Rome*, et de Malatrie, dans le *Siège de Barbastre*. Alors que les mentions épiques des navires usuels sont en général brèves et purement incidentes, au mieux relevées d'un adjectif passe-partout, ces impraticables palais flottants sont au contraire longuement décrits, l'un pourvu d'écuries, d'*ewe duce et beal praierie*, ainsi que de cheminées d'*or batie* en *maint chambre vautie*[1], l'autre comprenant un *praielet chier* et possédant *mahonnerie et molin et vivier*[2]. L'invraisemblable — ou du moins l'improbable — suscitant, selon une logique aussi paradoxale que rigoureuse, le minutieux apparat d'une feinte précision, ces passages comptent parmi les rares pages de haute élaboration descriptive de ces deux poèmes, ailleurs infiniment plus allusifs dans leurs références au cadre spatio-temporel. Ainsi encore de l'imaginaire château de Roussillon dans le *Girart*, sobrement évoqué quant à son appareil défensif conforme à la réalité castrale du XII^e^ siècle, mais livré aux fastes d'une *ornatio* débridée qui à l'intérieur de son enceinte déploie à l'envi marbres de couleur, mosaïques à fond d'or et incrustations de sardoine[3]. il en va de même, dans le *Girart* encore, du jardin d'artifice du palais royal d'Orléans, pavé de cristal et baigné de parfums que diffuse un dispositif ingénieux autant qu'énigmatique[4]; il trace un îlot d'attentive féerie inclus dans une topographie urbaine assez connue du poète pour n'être, en revanche, qu'une toile de fond hâtivement brossée en même temps que subtilement recomposée.

1 — Vers 333 ss. de l'édition de J.H. Speich, Berne, 1988.

2 — Vers 1650-1655 de l'édition de J.L. Perrier, Paris, C.F.M.A., 1926. Sur ces deux passages, voir notre article, « Nature et artifice dans quelques jardins épiques », dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval, Senefiance* n°28, 1990, (p. 177-195), p. 188-193.

3 — Voir en particulier la belle description de la laisse LI, vers 722 ss. : elle offre un exemple très suggestif de l'étroite imbrication de traits « réalistes », relativement minorés, et de pures « merveilles », au contraire fortement valorisées. Nous l'avons commentée à plusieurs reprises ; voir, dans l'optique qui intéresse ici notre démarche comparative, « Un haut lieu épique : le Mont Lassois. Réalisme et merveilleux dans les descriptions du château de Roussillon », dans *Bulletin de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne*, 5, 1988, p. 35-52, et « *Marbrin, musec, metau* : marbres et mosaïques dans *Girart de Roussillon*. Le vocabulaire mosaïstique du poème et ses sources savantes » (en collaboration avec Bernard Ribémont), *ibid.*, 8, 1991, p. 11-28.

4— Laisse CXXXI, vers 2136-2145 ; voir « Nature et artifice [...] », p. 184-186.

Navires, palais et châteaux ne valent vraiment d'être décrits qu'au prix de la perte du réel, comme si les poètes ne s'attachaient à donner à voir que ce qui, justement, ne saurait être vu hors de l'espace poétique. Cette vérité autre dont l'invraisemblance exige la précision, ce nécessaire autrement du poème largement identifié à un autrefois cru ou voulu historique, cette réalité seconde que suscite l'écriture et qu'elle substitue à un quotidien plus qu'à demi déserté ne sont pourtant jamais dépourvus de support, si menu que puisse paraître l'erratique nodule autour de quoi travaille et s'épaissit la concrétion de l'imaginaire : tel le souvenir transposé des navires d'apparat de Hiéron II de Syracuse et de Caligula, lambeaux d'Athénée et de Suétone, par quels relais transmis aux auteurs de la *Destrucioun* et du *Siège*[5] ; telles les ruines des fortifications protohistoriques de l'*oppidum* du mont Lassois servant d'assise au légendaire « Roussillon » du Girart[6] ; tel l'écho romain, remontant à Suétone et à Tacite, qui arbitrairement fait revivre à Orléans les artifices de la *Domus aurea* de Néron[7]. En son intime essence, cet urgent besoin d'ailleurs à tant de reprises trahi par l'irréelle description épique s'avère besoin d'Histoire, ardemment tendu vers des sources confuses et acceptant d'autant mieux leur flou qu'il procure la chatoyante distance par quoi l'épopée médiévale se détache de son horizon référentiel, pour mieux se reporter dans un passé de toutes les merveilles implicitement opposé à un présent vécu comme essentielle perte. Ainsi compris comme acte de montrer ce qui n'est pas et qui peut-être fut, décrire s'affirme aussi comme rituel d'une nostalgie plus ample et de portée plus générale, tendant à faire exister, en ces lieux plus beaux où accèdent les héros, l'ordre meilleur d'un monde recomposé.

*
* *

Du faisceau de ces exemples pourrait à la limite se déduire un modèle théorique posant comme principe qu'il suffit qu'un lieu épique fasse l'objet d'une description de quelque ampleur pour inférer qu'il n'existe pas, ou du moins qu'il n'existe pas *tel* qu'il est décrit. Comme tout

5 — *Ibid.*, p. 192-193 ; on trouvera les sources lointaines de ces passages dans Athénée, *Deipnosophistes*, vers 206 ss. (édition et traduction de C. Burton Gulik, Londres, Loeb Classical Library, 1927) et Suétone, *Vie de Caligula*, XXXVII (édition et traduction de Henri Ailloud, Paris, 1931-1932).

6 — Voir *supra*, n. 3.

7 — Suétone, *Vie de Néron*, XXXI ; Tacite, *Annales*, XV, 43 (édition et traduction de Pierre Wuilleumier, Paris, 1925).

modèle, celui-ci se heurterait à d'immédiates objections, à de légitimes contre-exemples, telle la si belle et si « réaliste » description d'Origny dans *Raoul de Cambrai*, ou la très vraisemblable Bretagne de la chanson d'*Aiquin*, ou encore la juste topographie de Laon dans la *Chanson d'Aspremont* et dans *Aliscans*... Il nous suffit d'en réduire la portée à la plus modeste attente d'une simple hypothèse de travail à quoi soumettre l'examen d'un haut lieu singulier de la fluctuante géographie des chansons de geste, du paradoxal sanctuaire gascon de la Geste des Lorrains, l'énigmatique Géronville.

Enigmatique ? On s'étonnera sans doute de nous entendre le qualifier comme tel, lui qui, à l'inverse des vaisseaux de féerie dont nous avons fait choix pour aborder à ses rives, se situe pour l'essentiel en dehors du champ du merveilleux, lui qui au contraire surabonde de réalités, et qu'une rassurante identification permet en principe de situer sur une tangible carte, modeste lieu-dit et modeste château qui en conservent le nom et, nous semble-t-il rien que le nom[8]. L'identification des lieux littéraires est un exercice aussi gratifiant que décevant, selon la portée qu'on lui accorde et, dans cette même mesure, aussi utile — s'il est un point de départ — que néfaste, s'il est une clôture de la réflexion. Toujours la « pierre de Nietzsche » de Surlej paraîtra modique auprès de l'élan du *Zarathoustra* qui pourtant y prit son essor, et qui ne voit que Balbec est bien plus que Cabourg, Beg-Meil et Trouville réunis, qu'immensément Combray excède l'étroite localisation d'Illiers ? Si discutable que puisse s'avérer le primat qu'implicitement nous reconnaissons ainsi à l'art sur la réalité, il en va de même à nos yeux, toute proportion gardée, de ce Géronville que ne saurait à soi seul enclore un toponyme dont le site ne s'accorde d'ailleurs que bien imparfaitement avec la topographie du poème, et

8 — Selon Ruth Parmly (*The Geographical References in the Chanson de Garin le Loherain*, New York, Institute of French Studies, 1935, p. 48-49), il faudrait identifier le Géronville de la Geste avec le Château de Géronville, ou Gironville, situé sur le terriroire de la commune de Macau, au bord de la Garonne, à quelques kilomètres en amont du Bec d'Ambès. Si l'identité toponymique est, effectivement, frappante, la configuration topographique ne correspond guère aux données du texte, du moins si l'on s'en tient à celles de la grande description du *Gerbert* : si l'on peut en effet admettre à la rigueur, au prix d'un certain coefficient de déformation et en tenant compte de l'évolution alluviale du site, que Macau puisse avoir été perçu comme *d'une part la Geronde avironnee* (v. 2630), il faut en revanche un sérieux effort d'imagination pour considérer que *d'autre part li bat la mer salee* (v. 2631), alors qu'une bonne trentaine de kilomètres, à ce point de son cours, sépare la Garonne de l'Océan... Si l'on devait chercher un site qui corresponde, au moins en partie, aux multiples et contradictoires indications des laisses XXXVI-XXXIX, il faudrait descendre l'estuaire jusqu'aux abords de la Pointe de Grave, où Soulac présente une configuration approximativement compatible avec la topographie péninsulaire du poème. Tout est aussi composé que composite en ce tableau où le poète utilise, sans s'attacher précisément à aucun, ce qu'il sait de différents sites répartis sur une aire aussi large que l'ensemble du Médoc, et peut-être même plus vaste encore.

qui de toute manière se charge de valeurs poétiques, affectives et idéologiques trop fortes pour être circonscrites dans l'enceinte d'aucune forteresse, si ce n'est dans l'espace purement littéraire où nous croyons devoir le situer.

Cette même et si singulière inversion du relief descriptif qui, dans les exemples évoqués plus haut, valorisait quantitativement l'irréel et le dilatait à rebours d'un quotidien au contraire condensé en de brefs aperçus, fonde ici d'emblée, au seul vu des chiffres, malgré l'apparent « réalisme » du tableau, un semblable soupçon : pas moins de six laisses, soit un total de 200 vers, si l'on étend l'examen à l'ensemble de l'épisode central du siège, dont quatre laisses pour la description proprement dite, qui occupe à elle seule 88 vers. Une telle ampleur est rarissime dans les chansons de geste ; elle est absolument unique dans le grand bloc textuel que forment ensemble, quel que soit le point où marquer entre eux la césure, *Garin le Loheren* et *Gerbert de Mez*. Le contraste est d'autant plus frappant que les deux poèmes se signalent, même au sein d'un genre épique en lui-même relativement avare de descriptions, par l'extrême concision des notations se rapportant aux lieux et au décor, qu'il soit naturel ou architectural[9]. Le « paysage » le plus développé du *Garin*, l'évocation du *Val Soison* à la topographie bien informée[10], tient en 4 vers ; quant aux horizons de Lorraine, ils se condensent dans les mentions répétées de quelques noms évocateurs — par exemple ceux du « Val de Metz » et de la Meuse — et d'un semis de toponymes, villes et châteaux qui, d'ailleurs bien incomplètement[11], ponctuent le territoire éponyme de la Geste ; « noms de pays » au sens le plus fort, beaux d'être ainsi investis d'une vertu presque incantatoire, mais nullement « descriptifs ».

Dans ce contexte, face à tant de lieux éminents du récit ainsi ramenés, au mieux, à de très schématiques silhouettes, il convient d'interroger l'hypertrophie qui si nettement rend Géronville « irréel », pour s'en tenir à la problématique esquissée jusqu'ici, et qui d'autre part

9 — Voir notre article, « Le cadre architectural de *Garin le Lorrain* : régression du modèle palatin et prédominance du décor castral », dans *La Geste des Lorrains. Études présentées et réunies par François Suard, Littérales*, n°10, 1992, p. 217-242.

10 — Vers 3698-3701 de l'édition de Joséphine Elvira Vallerie, *Garin le Loheren, According to Manuscript A (Bibliothèque de l'Arsenal 2983), with Text, Introduction and Linguistic Study*, Ann Harbor, 1947. Sur ce passage, voir l'article de Félix Lecoy, « Le Val Soison dans *Garin le Loherenc* », dans *Romania*, 73, 1952, pp. 506-508.

11 — Sur la caractérisation de l'espace lorrain dans le *Garin* et le *Gerbert*, voir les belles *Préfaces* que Jean Lanher a données aux traductions de Bernard Guidot, *Garin le Lorrain, chanson de geste traduite en français moderne par B.G.*, Nancy, 1986 (p. 5-10), et *Gerbert, chanson de geste traduite en français moderne par B.G.*, Nancy, 1988 (p. 3-6) ; si précise qu'elle soit, au moins au regard des normes épiques, cette géographie lorraine n'en présente pas moins les amples lacunes qu'a soulignées l'article de Michel Parisse, « *Garin le Loherain* dans l'histoire de son temps », dans *La Geste des Lorrains* [...], p. 51-63.

le valorise si fortement, dans une perspective qui ne saurait être purement quantitative et que l'on ne peut non plus borner à l'analyse du passage comme simple « morceau de bravoure » — ce qu'il est cependant à coup sûr. Il faut qu'il y ait là plus qu'une simple place forte parmi d'autres, qu'aux yeux du poète elle vaille plus que Belin ouNaisil, si souvent mentionnés et qui pourtant, au gré des sièges successifs, n'appellent jamais plus qu'un rapide et vivant croquis, qu'elle importe davantage que les résidences royales de Paris et de Laon, raidies dans le hiératisme concis de leurs palais « marbrins », résumées le plus souvent par le pictogramme aulique de leurs voûtes, qu'elle compte plus encore que Bordeaux et Metz, sanctuaires pourtant des lignages ennemis, et dont, malgré la multiplicité des mentions, il nous est dit si peu, et surtout si peu montré.

En amont même de l'examen attentif qu'exige cette page à tant d'égards insolite, il importe de noter que Géronville ne jouit de cette sorte de statut d'exception qu'en une seule de ses nombreuses occurences, que cette valorisation si étrangément disproportionnée n'est le fait que du seul *Gerbert*, et qu'il convient donc d'en rechercher l'explication dans le contexte propre à l'œuvre, en rapport avec la tonalité psychologique et politique subtilement infléchie qui la distingue du *Garin*, si étroite que soit par ailleurs l'imbrication des deux poèmes. Ce qui revient à dire que le Géronville du *Gerbert* n'est pas nécessairement le même que celui du *Garin*, remarque qui peut s'appliquer tant à l'identification même du lieu [12] qu'à l'interprétation de son sens. Si le poète du *Gerbert* a éprouvé le besoin de lui consacrer la description que lui avait toujours refusée celui du *Garin*, c'est qu'il lui attribuait une valeur différente de celle que lui accordait son prédécesseur, valeur qui doit donc, logiquement s'inscrire dans l'axe même où sa conduite du récit et son approche de la Geste s'avèrent plus profondément originales.

A cet égard, il n'est pas indifférent de souligner la position qu'occupe cette page dans la structure de l'œuvre, position éminente et comme inaugurale, du moins si l'on admet l'hypothèse qui tendrait à faire commencer *Gerbert de Mez* au vers 2471 de l'édition de Pauline Taylor, dont les 28 premières laisses pourraient n'être, en fait, que la fin du *Garin le Loheren*. La césure adoptée d'abord par l'éditeur du *Garin*, Joséphine E. Vallerie, qui a choisi de refermer le poème sur la mort de son héros, a en effet durablement conditionné la lecture moderne des deux textes, mais ne repose sur aucun critère vraiment détermi-

12 — Jean-Pierre Martin reconnaîtra ici l'écho d'une conversation ferroviaire où Géronville occupait nos pensées, tandis que défilait sous nos yeux la plaine rhodanienne...

nant, ni dans l'ordre de la logique du récit, ni dans celui de la tradition manuscrite[13]. La grande description de Géronville pourrait alors s'expliquer de façon plus satisfaisante, en fonction de ce « cadrage » ainsi repensé, tant sur le plan narratif, comme la mise en place intiale d'un décor senti comme essentiel, que du point de vue stylistique, comme une sorte de brillante préface où le poète aurait choisi de faire la démonstration de son art en déployant en virtuose *ornatio* et *amplificatio* ; elle s'expliquerait aussi, sur le plan idéologique qui retiendra plus particulièrement notre attention, par le souci d'y incarner d'emblée, comme un ferme repère à l'orée du tumulte d'un monde en désordre, une sorte d'idéal de la société féodale. A ces trois titres et dans ces conditions, elle ne serait plus cette sorte de hors-d'œuvre qu'elle dessine à la place relativement contingente que lui assigne l'ordonnance de l'édition Taylor, mais bien une sorte de frontispice monumental dressé au seuil du poème.

Cependant, même si l'on préfère considérer la laisse XXIX du *Gerbert* non comme le début de l'œuvre mais comme l'amorce d'un de ces « préludes internes », si fréquents dans les chansons de geste où ils prolongent, bien artificiellement le plus souvent, la tradition orale des reprises de la récitation des jongleurs[14], l'emplacement de la description de Géronville, aux laisses XXXVI-XXXIX, demeurerait, quoique plus faiblement, valorisé par le contexte de ces pages où, qu'elle y débute effectivement ou simplement s'y infléchisse d'une sorte de second souffle narratif, l'action prend clairement un tour nouveau. Notre interprétation, tout en apportant un nouvel argument éventuel à l'appui de la théorie qui conçoit le *Gerbert* comme commençant non pas *in medias res*, au lendemain même de la mort de Garin, mais par l'ample prologue des laisses XXIX-XXXIX, n'est cependant nullement incompatible avec celle qui suggérerait, plutôt qu'une césure nettement tranchée localisable en un point ou un autre, une sorte de chevauchement textuel où lentement le *Gerbert* émergerait du *Garin*, où l'œuvre nouvelle d'abord conçue comme pure continuation affirmerait progressivement un ton de plus en plus personnel. L'ample paysage de Géronville confirmerait alors simplement la présence en

13 — Voir Félix Lecoy, « Sur *Gerbert de Metz* : lieux et dates », dans *Romania*, 77, 1956, p. 417-435 ; Jean-Pierre Martin, « Sur les prologues des chansons de geste : structures rhétoriques et fonctions discursives », dans *Le Moyen Age*, 93, 1987 (p. 185-201), p. 198-201, et « Lire *Garin le Loherain* hors du manuscrit A », dans *La Geste des Lorrains* [...], (p. 89-114), p. 90-93.

14 — Voir, évoquant cette perspective, les remarques justes et nuancées de Bernard Guidot, dans son important *Rapport général*, « L'extension cyclique de la Geste des Lorrains : abandons, résurgences, irradiations », *ibid.*, (p. 15-47), p. 19-20 ; elles invitent à dépasser le problème de la coupure proprement dite pour étudier les deux textes dans leur indissociable solidarité.

ce groupe de laisses, non d'une franche rupture, mais d'une latente ligne de faille dans la tectonique profonde de ces deux grands blocs poétiques incomplètement détachés l'un de l'autre et pourtant l'un de l'autre s'écartant, chacun à l'autre consubstantiel et cependant nuancé d'un coloris différent, éclairé d'une lumière propre.

*
* *

Garin le Loheren, rouge et noir, traversé de sombres feux, est le poème ardent d'une féodalité violente, où pourtant le héros dresse encore la haute stature du juste ; dans la dure clarté d'une écriture livide [15], *Gerbert de Mez* est le poème sans issue de la féodalité désespérée où, à l'instar d'un héros sans terre, sans amour, sans autre attente que l'absurde poursuite d'une inextinguible violence, une chevalerie désorbitée tourne sur elle-même, de meurtre vain en bataille inutile, en une sorte de danse de mort où progressivement se déconstruit, comme se défait à mesure qu'elle tournoie la vertigineuse *Valse* de Ravel, un monde sans ordre et sans but. Tel est l'horizon désolé où nous croyons devoir situer, comme un fragile îlot de paix déjà submergé par le flot destructeur, comme le nostalgique modèle d'un impossible équilibre, comme le paradis par avance perdu des chevaliers et des poètes, aboli avant même d'être décrit [16], ce Géronville qu'il nous fait maintenant examiner, après un long mais nécessaire préambule méthodologique, tel qu'en lui-même si vivement il se dessine, avec ses hôtes, ses eaux, ses tours et ses bois.

15 — Ici encore, nous rejoignons Bernard Guidot, qui a souligné cette différence de coloration entre les deux poèmes (voir la *Postface* de sa traduction du *Gerbert*, p. 265) ; la clarté du second nous semble toutefois, à bien des égards, plus douloureuse encore que les ténèbres de l'autre. Voir aussi, sur la violence qui si durement sous-tend tout le cycle, son article, « Fixité et dérive dans le Cycle des Lorrains », dans *Actes du XI^e Congrès International de la Société Rencesvals, Barcelone, 22-27 août 1988, Memorias de la Real Academia de Buonas Letras de Barcelona*, t. XXI, 1990, p. 321-330.

16 — Il est en effet remarquable que les quatre laisses purement descriptives que nous avons choisi d'isoler ici prennent place entre deux groupes de laisses narratives consacrées à la destruction du bourg de Géronville, relatée une seconde fois à la laisse XLI, qui suit notre passage, mais déjà rapportée en son entier aux laisses XXXIV-XXXV, qui le précèdent immédiatement. Ainsi, bien que décrit au présent, le « bonheur de Géronville » n'est en fait qu'une longue parenthèse rétrospective, une fois le désastre déjà advenu. Dès la laisse XXXIV, tout est accompli, et la tour restée intacte se dresse seule au-dessus des ruines, comme l'image même de la guerre, tout enveloppée des ombres maléfiques de Caïn et d'Abel (vv. 2625-2626).

N'i remest onques nule riens qui ait vie, 2611
Fors que la tors sor la roche n'aïe.

Jouant avec sûreté des conventions du genre épique, le poète introduit chacune des quatre laisses qui constituent la description proprement dite avec tout le raide apparat du style formulaire, et le puissant effet de la reprise da *capo* avec variations (laisse XXXVI) :

Geronville est molt richement fremee
Sor.i. roche, haute, parfonde et lee,
D'une part la Geronde avironnee,
Et d'autre part li bat la mer salee
Qui lor amainne l'avoir d'autre contree[17].

Une première variante se dessine à la laisse XXXVII, qui enrichit le site du mystérieux prestige d'une référence historique et scripturaire, annoncée dès la laisse XXXV, en amont de la description, proprement dite ; elle introduit aussi une modification topographique, ce *vaucel* difficilement compatible avec les indications précédentes et qui déjà brouille les lignes, déplace les contours de la carte comme en un jeu de calques légèrement décalés :

Geronvile est fremee en .i. vaucel
Sor.i. roche, qui fuz du tanz Abel.
Kaïnz la fist et maint autre recet.

On relèvera au passage, en même temps que la curieuse idée de dater les accidents naturels du relief au même titre que les œuvres de main humaine[18], la fusion opérée entre le roc et la fortification qu'immédiatement il reçoit, l'un surgi pour aussitôt porter l'autre en ce temps immémorial des fils d'Adam et du meurtre initial, aux origines mêmes de la discorde entre les hommes, qui de si loin prélude aux déchirements du poème. L'écho en revient, affaibli, à la laisse XXXVIII :

Geronvile est fremee en .i. regort
Sor .i. roche du tanz ancienor,

puis encore à la laisse XXXIX :

Geronvile est en un regort de mer
Sor une roche de vielle antiquité

Que lire dans la belle sonorité de ce *regort de mer*, golfe[19], estuaire ou bras de mer dont on ne sait si l'on doit le comprendre comme étant la Gironde elle-même, ou bien quelque autre indentation d'un litto-

17 — Nous citons le texte d'après l'édition de Pauline Raylor, *Gerbert de Mez, Chanson de geste du XII^e siècle*, Louvain-Lille, 1952.

18 — Elle n'est cependant pas absolument isolée : il en va de même du Val Soison dans le *Garin* (v. 370) : *Dedenz Soison en .i. grant val antif.*

19 — C'est la traduction adoptée par Bernard Guidot, *op. cit.*, p. 62.

ral au tracé en définitive assez flou ? Plus que d'un trait fermement emprunté à un quelconque paysage réel, il s'agit là, sans doute, d'un *topos* de l'imaginaire de la fortification : l'idéale presqu'île naturellement défendue d'un côté par la mer et de l'autre par un estuaire ou un chenal au courant puissant, type de citadelle maritime relativement rare dans le paysage généralement très continental des chansons de geste, mais cependant bien attesté, notamment par les forteresses bretonnes d'*Aiquin*[20] et les mystérieux châteaux sur la mer d'*Aigar et Maurin*[21].

Quoiqu'il en soit, il résulte de ce tableau ainsi mis en place par touches successives et partiellement contradictoires que Géronville est avant tout un site défensif remarquable, protégé par de multiples obstacles naturels — la mer, l'estuaire, la roche escarpée, le profond *vaucel*, le *regort* — à vrai dire un peu trop nombreux pour se rattacher solidement à aucune topographie effective, ou pltôt qui paraissent empruntés, par touches complémentaires et cumulatives, à l'ensemble du paysage de l'estuaire, depuis le Bec d'Ambès jusqu'à la Pointe de Grave. Sitôt qu'émerge de l'horizon marin sa silhouette tracée par les variations qui ouvrent chacune des quatre laisses, Géronville s'affirme comme le compendium de tous les dons de la nature, de même qu'il va dans la suite enclore tous les bienfaits de l'activité humaine et les faire concourir au bonheur de ses habitants ; lieu idéal dans l'ordre de la composition du paysage, et d'abord de cet implicite paysage guerrier qu'aiment les poètes épiques épris de beaux sites stratégiques, il est aussi et de la même manière, dans l'ordre social, une véritable Utopie où confluent toutes les prospérités dispensatrices de toutes les joies.

Autour de la forteresse, qu'il est de toute façon aisé de ravitailler en toute sûreté par voie de mer (v. 2632), le pays abonde en outre en ressources cynégétiques toujours accessibles en cas de siège — car le propre de Géronville est justement d'être assiégé, solitaire tête de pont des Lorrains sans cesse menacée par l'encerclement des Bordelais, mais aussi symbolique cercle d'utopique harmonie battu de tous

20 — *Aiquin ou la conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne*, éditée par François Jacques, avec la collaboration de Madeleine Tyssens, *Senefiance*, n°8, 1979. Voir en particulier laisse III, p. 75-96 ; laisse V, vv. 199-209.

21 — « *Aigar et Maurin*. Bruchstüke einer Chanson de geste Handschrift in Gent, neu herausgegeben », édité par Alfred Brossmer, dans *Romanische Forschungen*, XIV, 1913 ; voir en particulier les vers 460-470. Sur le paysage à dessein brouillé de ce poème, vrai cryptogramme géographique, voir les études de Claude Galley, « *Aigar et Maurin* témoin de la civilisation et de la littérature des marches occitanes du Nord-Ouest », dans *Marche Romane*, 33, 1983, p. 75-87, et « L'eau » dans *Aigar et Maurin* et dans *Girart de Roussillon*, dans *L'eau au Moyen Age, Senefiance* n°15, 1985, p. 157-169.

côtés par l'âpre marée montante d'une réalité amère. Nourricière et protectrice, l'ample forêt est aux portes (laisse XXXVI) :

La jenz dedenz n'en est pas esgaree,
Que chascun jor s'en issent a celee ;
Si vont chacier le cers a la menee.
Selve Major, la forest honoree,
N'est lons d'iqui demie liuee
Entre la mer et Geronde, la lee.
El fort des aigues est la forés plantee
Qui tient de lonc jusqu'à .XV.liuees.
La venison, qui laienz est gardee,
N'en set issir cant elle i est entree.

Le panorama s'élargit ici considérablement, embrassant entre Océan et Gironde un assez juste aperçu de l'ensemble du Médoc, voir de l'Entre-Deux-Mers, si du moins on cherche à reconnaître en cette *Selve Major* un écho de la *sylva major* où, entre Dordogne et Garonne — et donc loin au Sud des parages de Macau où se situe le Géronville moderne — fut fondée à la fin du XI[e] siècle l'abbaye de la Sauve-Majeure, aujourd'hui admirable ruine romantique, non loin de Créon et de Langoiran. Si tel était bien le cas, il faudrait voir là un argument de plus en faveur du caractère composite de la description, dont sites et toponymes seraient empruntés à la topographie d'une aire très vaste, s'étendant au Sud comme au Nord de Bordeaux et débordant ainsi largement les seuls paysages de l'estuaire. Cela dit, *Selve Major* peut tout aussi bien s'entendre ici non comme un nom de lieu précis, mais comme une appellation générique désignant en leur ensemble les forêts du Bordelais[22]. Quelle que soit la lecture retenue, le passage atteste chez le poète une connaissance au moins globale de la région où il situe l'action et que sans grand souci d'exactitude il recompose à son gré : le prestige cynégétique du Médoc, terre de prédilection de la chasse — « au bois » comme « en rivière », pour reprendre la terminologie de la vénerie médiévale — était en effet considérable, et a notamment laissé un suggestif témoignage littéraire local dans la légende de Cenebrun, « roi » de Bordeaux, qui regardait le Médoc giboyeux comme la meilleure part de son royaume[23].

22 — C'est à cette attitude prudente que s'est tenue Pauline Taylor, dans la *Table des noms propres* de son édition (p. 439) : « forêt près de Bordeaux »...

23 — La plus ancienne version de cette légende, qui remonte, semble-t-il, à la seconde moitié du XIV[e] siècle, a été conservée dans le Livre des Bouillons, édité par G. Gounouilhou, Bordeaux, 1867 n°CXXXIX, p. 474-483). Voir à ce propos la belle étude de Marie-Françoise Notz, « La légende de Cenebrun, roi de Bordeaux », dans *L'imaginaire de la Nation*, Bordeaux, 1991, p. 193-201.

Non seulement l'abondante venaison de la *Selve Major* offre la nécessaire provende des assiégés, mais encore elle procure de surcroît, en son sapide fumet flottant comme un humoristique étendard de défi aux narines des assiégeants, le panache d'ironie qui contribue à désigner Géronville comme lieu de libre et joyeuse vie seigneuriale insoucieuse des périls, thème où l'Utopie confine quelque peu au Pays de Cocagne (laisse XXXVI) :

Chacier i vont et soir et matince
La venoison, cant il l'i ont trovee ; 2650
Si en menjuent le soir a la pevree
Que cil de l'ost en flairent la fumee ;
Ja autrement n'en averont denree.

Le château idéal ne saurait être pensé, même en temps de guerre, sans cette opulence de table indispensable à l'imaginaire du bonheur, en un monde où la préoccupation alimentaire demeure lisible à l'arrière-plan du quotidien : il y a là l'une des si nombreuses occurrences de l'ostensible joie médiévale de manger à sa faim ; elle prend ici, sous la menace du siège et comme dans l'urgence de jouir, une résonance plus aigüe. L'humour narquois de la situation prête en effet à ce passage une fraîcheur inattendue et juvénile, bien accordée à ce sens de la provocation qui n'est pas le moindre trait du caractère de Gerbert, lui qui préside au milieu des siens (vv. 2643-2648) à ces joyeuses agapes de guerre.

La joie, alerte et claire, joie de la nature à l'unisson des êtres : telle est bien la tonalité dominante du « bonheur de Géronville », tellement isolé en ce poème de l'amertume et du désarroi, la joie par excellence inscrite dans l'allègre et continuel mouvement des eaux vives toujours murmurantes qui parcourent, actives et utiles, le château et le bourg fortifié qu'il domine (laisse XXXVII) :

Une fontainne sort enmi le chastel.
Laver i vont chevalier et danzel,
Borjois et dame, serjant et damoisel :
Et redescent d'autre part le ruissel 2660
Parmi la tor, qui fu faite a cisel.
Du riu de l'aigue muelent li molinel
Qui ne s'arestent ne esté ne iver
Ne por nul siege, ja ne lor iert si prés.
.I. aigue douce cort entor le chastel 2665
Qui a fremé le maistre borc novel.

Il y a là, au premier niveau, un intéressant et rare témoignage littéraire sur la maîtrise des eaux que retrouve brillamment l'essor économique des XII^e^ et XIII^e^ siècles, particulièrement perfectionnée dans

le milieu monastique, et notamment chez les cisterciens dont les remarquables travaux d'hydraulique font actuellement l'objet d'actives recherches[24]. Le parcours du ruisseau canalisé à l'intérieur même des bâtiments (v. 2661 : *parmi la tor*) renvoie d'ailleurs plutôt aux *realia* de la vie conventuelle qu'aux dispositions usuelles de l'architecture castrale, encore que des dispositifs comparables n'y soient pas inconnus.

L'art du poète est exquis en cette page si délicieusement visuelle, exact équivalent de l'art de l'enluminure contemporaine et qui comme elle donne tout à voir à la fois, sur le même plan, sans souci de la profondeur ni de l'échelle, dans la simultanéité de registres comme superposés où en même temps l'on se baigne et s'active au moulin. Par la vivacité du trait comme par la latente brillance du coloris — on devine éclatante la pierre taillée *a cisel*, l'eau claire et bleue, les corps contents et blancs —, ces vers mériteraient de figurer au premier rang d'une éventuelle anthologie de la description médiévale : ils s'y imposeraient tant par leur beauté intrinsèque que comme témoins privilégiés de la prégnance qu'a pu avoir sur l'écriture de l'espace l'influence des modes de représentation des arts plastiques, dans l'évidente proximité qui unit ici la technique littéraire non seulement à celle de la peinture, mais encore à celle de l'orfèvrerie, dont la miniaturisation des éléments du paysage évoque ici les moyens. Ainsi du *ruissel* du vers 2660, du *molinel* du vers 2662, ainsi surtout du délicat petit cor d'ivoire du vers 2667, qui s'inscrit bien plus dans une esthétique précieuse d'art de cour que dans l'ordre de l'efficacité militaire :

> Cant ont besoing sonent .i. ivorel.
> Au cri s'en issent tel .vii.xx. damoisel.

Petit chef-d'œuvre de haute facticité, minutieux comme une miniature, ouvré cpmme une châsse, Géronville tient dans la main du lecteur bien plus qu'il ne se dresse devant son imagination, comme le modèle réduit d'un édifice que tendrait quelque donateur, nullement comme une architecture réelle assise en un quelconque site naturel ; à l'instar des navires et des palais d'artifice de nos premiers exemples quoique par d'autres moyens, il est tout art ; comme eux, il est pure poésie.

24 — Voir notamment M. Wabont et P. Benoit, « Mittelalterliche Wasserversorgung in Frankreich. Eine Fallstudie : Die Zisterziense », dans *Geschichte der Wasserversorgung .IV. Die Wasserversorgung im Mittelalter*, Mayence, 1991, p. 185-225, ainsi que les *Actes*, à paraître, du récent Colloque de Royaumont.

A la laisse XXXIX, l'angle de vue change et varient les éclairages, comme pour mieux tracer tour à tour, d'abord dans l'ordre de l'art de la fortification, puis dans celui de l'activité économique, enfin dans celui de la vie courtoise, une sorte d'« allégorie du bon gouvernement » dressant le bilan en quelque manière colonial de cette Lorraine d'outre-France qui est précisément tout ce qui reste de Lorraine aux mains de Gerbert le déshérité. La prospérité de Géronville s'oppose ainsi tacitement aux paysages lorrains ravagés par la guerre que si douloureusement traversent Gerbert et Gérin en route pour Cologne, étrangers muets de chagrin sur leur exsangue terre natale[25]. Ici se dessine un premier niveau de l'éminente fonction compensatoire de Géronville, qui est d'abord d'être pour les Lorrains une Lorraine de substitution, l'étroite enclave où malgré la constante fragilité de leur difficile implantation gasconne, ils ont pu librement modeler leur fief et non le subir comme, dans le *Garin*, Bégon se maintenant à grand peine à Belin, en proie à l'hostilité jamais désarmée de ses vassaus[26]. Géronville est aux Lorrains ce qu'est à tout exilé le lopin de Nouveau Monde où recréer un peu de la patrie lointaine, tiède enclos de nostalgie en même temps que jeune racine de cette ardeur pionnière dont sans doute témoigne ici, au vers 2666, le *maistre borc novel* crénelé de neuf sur la roche d'Abel[27].

Il importe donc que tout brille, et que mêmes les défenses extérieures bénéficient du matériau le plus coûteux, lui-même relevé d'ornements raffinés :

> Haut sont li mur et parfont li fossé,
> Les barbacanes de fin marbre listé, 2680
> Hautes et droites ; ja grignors ne verrez.

On remarquera que, comme pour le Roussillon du *Girart*, l'architecture militaire proprement dite est évoquée avec une relative sobriété, malgré la solennelle scansion épique du vers 2679, empruntée à la

25 — Laisses LXVIII-LXIX ; voir à ce sujet notre article, « *Contremont Muese a retorné son vis... Le regard des Lorrains sur la Lorraine dans Garin le Loheren* et dans *Gerbert de Mez*, à paraître dans les *Mélanges Jean Lanher*.

26 — Voir en particulier le récit de l'embuscade tendue à Bégon et Biautris, au milieu des Landes, non loin de Belin, à la laisse LXXVIII. Sur le personnage de Bégon, voir la grande étude de Michcline de Combarieu du Grès, « Bégon le guerrier », dans *La Geste des Lorrains* [...], p. 161-188.

27 — La traduction de Bernard Guidot (p. 61) rend ici admirablement l'idée de cette « jeunesse » du bourg, comme refondé de neuf par l'active présence des Lorrains. Il a souligné avec le même bonheur les vives couleurs du tableau des plaisirs de Géronville dans son article « Continuité et rupture : l'univers épique de *Garin le Lorrain* et de *Gerbert* », dans *Olifant*, 13, 3-4, 1988 (p. 123-140), p. 137-138.

Chanson de Roland[28], et malgré l'emploi du marbre, évidemment plus qu'improbable en pareil type d'ouvrage ! Il n'y a certes là rien de rare, tant les poètes du *Garin* et du *Gerbert* se sont montrés prodigues de décors « marbrins », mais il importe de souligner qu'ils les ont en général réservés au contexte palatin, cadre figé et convenu d'une vie de cour irrémédiablement séparée de toute réalité, qui contraste avec le réalisme marqué de l'évocation de forteresses telles que Belin, Naisil ou le Plaisseïs. Lorsque les places fortes vivent dans le poème leur vie de tous les jours, c'est avec des murs de pierre, des hourds de bois, des enceintes extérieures faites de remparts de terre ou de simples palissades[29] ; le marbre des barbacanes de Géronville est à cet égard et par contraste le sûr indice de l'idéalisation. Non content de l'invraisemblable opulence du matériau, on veut encore qu'il soit *listé*, terme significatif lui aussi, puisque les chansons de geste l'associent d'ordinaire presque exclusivement au luxe palatin, le plus souvent à propos d'un décor intérieur, où il désigne, de manière d'ailleurs assez vague, toute espèce de décoration constituée de bandes ou de bordures, peintes ou moulurées, voire rehaussées de mosaïques[30]. Transporté au dehors et appliqué à la paroi extérieure d'un ouvrage avancé, il le situe nécessairement dans cette même et rêveuse brume dorée où brillent les sardoines de Roussillon, et confirme le traitement d'exception qui distingue Géronville de toutes les autres forteresses du *Garin* et du *Gerbert*.

A l'abri de ces puissantes et fastueuses fortifications, Géronville déploie une activité économique intense et de haut rapport dont le poète, cette fois sortant de l'ordre du *topos* où tout entier demeurait le début de la laisse, nous fournit un état très complet, inattendu et de prime abord fort peu épique :

Li marcheant i suelent ariver
Qui lor amainnent les barges et les nez
Et les avoirs des estranges regnez.
Le treüsage voz sai bien deviser
Qu'a Gerbert vient de sa bonne cité :
.iii. fois en l'an a Pasques, a Noël
Et a la feste saint Jehan en esté
Li rent li pors .c. destriers sejornez

28 — On y reconnaît sans peine la reprise quasi textuelle du vers célèbre qui, dans le *Roland*, introduit les modulations du thrène de Roncevaux : *Halt sunt li pui...*

29 — Voir notre « Cadre architectural [...] », p. 232-233.

30 — Voir notre étude, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Paris-Genève, 1987, p. 247, n. 17.

Et .c. haubers et .c. elmes gemez
Et .c. espees et .c. escus listez
Et .c. mars d'or en balance pesez
Et .c. ostors et .c. faucons muez
Et .x. liupars, .x. ors enchaenez,
.ii. muis de poivre al mengier conraer.
Riche est li sire qui tient tel fremeté.

En dépit de sa longueur et du ton monocorde de l'énumération, le passage vaut à plus d'un titre d'être cité en son entier, et comme témoin de l'économie si peu monétaire d'un Occident médiéval pauvre en numéraire, privilégiant longtemps les redevances en nature, et comme rare mesure de l'acuité du regard que les poètes des chansons de geste ont parfois su poser, aussi loin du fracas des champs de bataille que des fastes auliques, sur l'actif et obscur monde du négoce.

A cet égard, cette page singulière peut être mise en parallèle avec la fabuleuse carrière de marchand au long cours qu'avec tant de verve s'invente Guillaume dans le *Charroi de Nîmes*[31] ; dans l'un comme l'autre cas, la stylisation épique puise la matière inhabituelle d'une vaste amplification dans le vivant vivier de la réalité quotidienne, celle des quais et des places, des ports et des villes marchandes. Dans les deux cas, c'est pareillement d'un morceau de bravoure qu'il s'agit, vivement teinté d'humour dans le *Charroi*, sagement exhaustif dans le *Gerbert*, quitte à compléter ce registre des douanes d'un remploi à peine transposé du tribut de Marsile du *Roland*. Parfait microcosme, jusque dans le rappel de ce thème majeur de la symbolique du pouvoir que dessine l'acclimatation de la faune des terres lointaines[32], Géronville doit décidément enclore dans son enceinte d'utopie la totalité d'un ordre politique, économique et social sans faille et sans heurt. Espace de compensation encore, à ce niveau singulièrement plus ample, que ce rocher encerclé et pourtant tout entier voué à la pacifique régularité des échanges humains, dans le respect du droit et du devoir, d'autant plus remarquable qu'absolument isolé dans le royaume sans foi ni loi du veule et vile roi Pépin. Etat modèle à sa pragmatique manière et à sa minuscule échelle, Géronville est explicitement appelé à servir d'exemple à un monde partout ailleurs déchiré :

31 — Laisse XLVIII, vers 1191-1202 de l'édition de Duncan Mc Millan, Paris, 1972.

32 — Laisses III (v. 30-31) et IX (v. 128-129) de l'édition de Cesare Segre, nouvelle éd. revue traduite par Madeleine Tyssens, Genève, 1989 ; sur le rôle des thèmes cynégétiques dans la symbolique du pouvoir, voir « Nature et artifice [...] », p. 181-184, et *L'Architecture* [...], p. 121-129 et *passim*.

Cil qui la tient devroit estre amirez
Et justicier sainte crestïenté.

Malgré la logique ordonnance trifonctionnelle qui voudrait y faire culminer ce tableau du bon ordre guerrier de la citadelle, puis de l'opulence que procure le négoce, la brève évocation de la souveraineté juridique et sacrale qui les devrait couronner est formulée comme l'aveu d'un manque : Géronville est en définitive un monde incomplet, un monde sans église, sans prêtre et comme sans Dieu. Il est en effet frappant de constater qu'en dépit de l'ampleur inaccoutumée de la description, aucun moûtier ne s'abrite sous sa tour, aucun clocher ne se dresse au-dessus des toits de son bourg : une société voulue idéale s'y consacre à un bonheur purement matériel, régie par une structure exclusivement laïque, où certes les *bellatores* protègent un labeur fécond, mais d'où clercs et prières semblent absents[33]. Sur le rocher d'Abel, sous la tour de Caïn, prospère une ville sans transcendance, où le cercle d'Utopie et de Cocagne se referme sur la joyeuse vie qu'y mènent bourgeois et chevaliers, belles dames et jongleurs, sans autre exigence morale apparente que celle qu'implique le libre jeu des valeurs courtoises, dominé par jeunesse, richesse et largesse : bien loin du plus ancien idéal épique de la *militia Christi*, l'enceinte hédoniste de Géronville se révèle ici toute proche de celle du jardin de Déduit.

Car si la structure des trois ordres s'y avère incomplète — et comment pourrait-il en être autrement dans un royaume sans roi digne de ce nom ? — le triptyque de la laisse XXXVII achève pourtant de se déployer harmonieusement : après l'apparat guerrier de l'enceinte et l'opulence commercial du port, il révèle enfin l'exquise douceur goûtée, toute de ce monde elle aussi, sous les ombrages des jardins, en compagnie des dames, bercée par la musique et la poésie :

Jardins et vignes a laiens a plenté,
Pins et aubors et oliviers ramez
Et damoiseles et dames a plentez.
La fu Gerbers, li preus et li senez.
. . . . . .
Devant ex font les jugleors chanter,
Rotes et harpes et vieles soner.
Dieus, quel deduit qui le peüst mener !

33 — Le relatif effacement des clercs est d'ailleurs un trait caractéristique du *Gerbert* ; voir à ce propos Jean-Pierre Martin, « *Oratores* et *bellatores* dans le cycle des Lorrains », dans *Actes du XI^e Congrès International de la Société Rencesvals [...], Memorias [...]*, t. XXII (p. 25-38), p. 32-36.

Inter artes et naturam... : la flore épique la plus conventionnelle, directe transplantation des essences dictées par le *topos* du *locus amoenus*[34], abrite une élégante et sereine scène de cour où Gerbert, entouré des siens (vv. 2703-2707), goûte sans inquiétude apparente la parfaite harmonie courtoise que pourtant menace déjà le subjonctif du vers 2710[35], amorce du mélancolique *adagio* final où, si l'on ose dire, Géronville s'apprête à revenir de la description à l'action, c'est-à-dire à la phase offensive du siège. Intense et belle s'irise la cristalline fragilité de l'instant où Gerbert est encore l'éphémère garant de paix qu'il n'incarne qu'ici, avant de redevenir bientôt le héros sans frein du *furor* incontrôlé, et profonde la mise en abîme où la chanson de geste se fait témoin elle-même et des heures où elle avait coutume de chanter, où le poète sourit au jongleur et derrière lui s'abrite, où le héros épique, tel Guillaume au début de la *Prise d'Orange*[36], un moment se repose à l'écoute de l'épopée.

Pourtant, déjà, il n'est plus temps ; le développement symphonique de la description s'achève en mineur, avec le retour du thème cynégétique varié et orné, non plus sur le mode allègre et martial du début, mais dans une tonalité plus sombre que bémolise la nostalgie et qu'abruptement tranche, doux comme un soupir pourtant, ce vers si beau : *Mais ne puet estre*...

> Or se cuidoient a joie deporter
> Et en riviere o les faucons aler,
> En la forest archoier et berser.
> Mais ne puet estre, que trop les a hastez
> Li viex Fromons, lor anemiz mortez, 2715
> Qui par sa force les voet deseriter.

Impossible Géronville, qui en effet ne *puet estre* nulle part au monde, aussi irréel qu'un royaume de féerie alors qu'il est justement si raisonnable — trop pour le règne déréglé d'un roi dont la faiblesse cupide attise les haines de lignage, et trop pour Gerbert, qui ne saurait échap-

34 — Quant à l'épopée, voir notre *Architecture*, p. 58-62, 78-81 et *passim* ; pour le domaine romanesque, voir l'ouvrage, à paraître, de Marie-Françoise Notz, *« Pour avoir lieu ». Essai sur le paysage idéal dans la littérature courtoise*.

35 — En ce vers encore, la traduction de Bernard Guidot met remarquablement en valeur la délicate inflexion du texte, qui marque un progressif retour à la dure réalité narrative déjà accomplie des laisses précédant la description, et annonce sa réitération dans celles qui la suivent (voir *supra*, n. 16).

36 — Voir la laisse VI, v. 135-141 de l'édition de Claude Régnier, 3e éd., Paris, 1970. On ne peut guère douter, bien que le poète ne le précise pas, que le chant de ces jongleurs ne soit, comme dans la *Prise*, une *vieille chanson de grant antiquité* (v. 189). Sur de tels passages, où la chanson de geste se fait témoin d'elle-même, voir Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, 1955, p. 10-17.

per plus longuement à son destin de meurtrier par avance meurtri, et qu'un sort cruel autant que sa propre *libido moriendi* empêche à jamais d'être un héros constructif, si ce n'est dans le bonheur postiche où bien faiblement s'achève le poème, *happy end* assez mal bâti et qui ne saurait tromper personne. Impossible Géronville, aussi fascinant et inaccessible qu'une rive dorée aperçue depuis les montagnes arides, rêve de paix, d'abondance et de joie chevaleresque, merveilleux d'être prosaïque et sans « merveille », unique à sa modeste manière et déjà livré aux flammes[37], sitôt la dernière chasse renoncée, cette chasse à l'oiseau qui, pratiquée sans arme, était au Moyen Age le symbole même de la paix[38]. Ils ne sont plus de saison, les faucons et les autours que les Lorrains voulaient mener « en rivière » : *trop les a haztez li viex Fromons*, farouche incarnation d'un inexorable *fatum*, cet âpre destin du guerrier où le sang appelle le sang, où s'enchevêtrent les vengeances, où le *furor* dévoyé s'identifie à la pulsion de mort.

*
* *

Au-delà de ces vers, Géronville rentre, en quelque sorte, dans le rang, et ne se distingue plus du commun des places fortes si souvent assiégées du *Garin* et du *Gerbert* : il redevient le cadre d'une action et cesse d'être cet immobile objet si longuement contemplé pour lui-même, maintenu dans une stricte perspective descriptive d'une ampleur aussi exceptionnelle quantitativement que qualitativement. C'est là que nous le quitterons, même si les laisses suivantes abondent encore en traits remarquables, aussi bien comme témoins de la poliorcétique médiévale, avec les savantes machines de siège conçues par l'*engigneor* qu'a tout exprès mandé Fromont[39], que comme exemples de topographie castrale — à vrai dire assez classique — où l'on relève notamment, comme à Naisil[40] et en tant de forteresses épi-

37 — Laisse XLI, v. 2816-2822, reprenant XXXIV, v. 2606-2611.

38 — Voir J.O. Benoist, « La chasse au vol. Techniques de chasse et valeur symbolique de la volerie », dans *La Chasse au Moyen Age. Actes du Colloque de Nice, 22-24 Juin 1979*, Paris, 1980, p. 117-130. On trouve deux occurrences remarquables de la chasse au vol comme symbole de paix dans *Girart de Roussillon*, où il est dit de ceux qui veulent la poursuite de la guerre *qu'anc nen amerent paz ne joc d'ostor* (v. 9408), et où l'accord final est salué en ces mêmes termes, que nous paraphrasons à demi :

E serent de sazun chien et ostor,
Falcon e falconer e veneor. 9975

39 — Laisse XL, remarquable de vivante précision quant à la construction et l'usage des machines de siège, à rapprocher de la laisse LXXVII du *Garin*, v. 6960-6973.

40 — Voir notre « Cadre architectural [...] », p. 234.

ques, un souterrain providentiel que, bien sûr, *firent Sarrasin* et qui permet, évidemment, une audacieuse sortie. Il y aurait là matière à un autre propos, que nous reprendrons peut-être quelque jour, mais qui excèderait les limites que nous avons cru devoir fixer à la présente étude, analyse d'une description « pure » et non restitution tirée des mentions incidentes du tissu narratif.

Même si à plusieurs reprises la traversent de brefs recours aux *topoi* les plus usés — la forteresse *de vielle antiquité*, l'appareil défensif conventionnel, la flore attendue du *locus amoenus* — la page est presque toujours fort originale, et tout d'abord en sa ferme ordonnance rythmée par des symétries internes, tel le retour du thème cynégétique, tel le grand triptyque que déploie une structure trifonctionnelle certes avortée et dépourvue de toute dimension sacrale, mais couronnée pourtant par la laïque joie courtoise. Nombreux sont les bonheurs d'écriture, vecteurs d'un intense éclat visuel d'autant plus notable que le poète s'abstient de recourir au merveilleux qui tissait au contraire la matière diaprée de nos exemples de référence, pour construire pourtant, lui aussi, ce qui *ne puet estre*, rendant par la même cette impossibilité plus poignante et plus signifiante encore. Ces laisses brillantes, dont la construction soignée contraste avec celle de nombre d'autres passages, assez souvent relâchée, sont en effet bien plus qu'un simple morceau de bravoure : elles contribuent à poser les essentielles questions que recèle, veines plus fines et plus denses, le grand bloc épique du *Garin* et du *Gerbert*.

Ils sont par excellence les poèmes de l'ordre féodal en question[41],

41 — Ils se situent à cet égard dans un vaste courant où brille notamment *Raoul de Cambrai*, dont le vocabulaire social, bon révélateur des mutations, a été utilement étudié il y a peu par Françoise Denis, Barons *et* Chevaliers *dans « Raoul de Cambrai ». Autopsie d'un phénomène de glissement*, New York-Berne-Francfort-Paris, 1989, imparfait mais éclairant. Dans la voie, bien connue, où nous croyons devoir situer ainsi notre conclusion, une bibliographie exhaustive excéderait les limites de la présente étude ; nous nous bornerons à rappeler quelques travaux essentiels : ceux de Georges Duby, « Situation de la noblesse en France au début du XIII^e siècle », dans *Hommes et Structures du Moyen Age*, Paris-La Haye, 1973, p. 323-341 ; « Les "jeunes" dans la société aristocratique », *ibid.*, p. 213-225 ; *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, 1984, ainsi que ceux de Jean Flori, « La notion de chevalerie dans les chansons de geste. Étude historique de vocabulaire », dans *Le Moyen Age*, 1975, 2, p. 211-244, et 3, p. 439 ss., *L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*, Genève, 1984 ; *L'Essor de la chevalerie au XI^e et XII^e siècles*, Genève, 1986 ; dans le domaine épique, voir surtout l'ouvrage de Karl Heinz Bender, *König und Vassal. Untersuchungen zu Chanson de geste des XII. Jahrhunderts*, Heidelberg, 1967, ainsi que les belles études de Sarah Kay, notamment « Compagnonnage, désordre social et hétérotextualité dans *Daurel et Beton* », dans *Actes du XI^e Congrès [...] Memorias [...]*, t. XXI, p. 355-367, et « Kings, Vassals and Queens. Problems of Hierarchy in the Old French Epic and Occitan *chanson de geste* », à paraître dans *Journal of the Romance Institute*, 1. Sur l'évolution de la figure littéraire du roi, voir Marguerite Rossi, « Figures royales et conception de la fonction monarchique dans *Gerbert de Mez* », dans *Senefiance*, n°1, 1976, p. 71-86, et, en dernier lieu, la thèse toute récente de Dominique Boutet, *Mythes et idéologies de la royauté dans la littérature française (1100-1250) : Charlemagne et Arthur*, résumé dans *Perspectives Médiévales*, n°18, juin 1992, p. 118-123.

et d'abord comme lieu de compensation — pour ne pas dire de défoulement — d'une classe en crise, comprimée entre la montée en puissance du pouvoir royal, brillamment renforcé tout au long du XII^e^ siècle, et l'émergence d'une bourgeoisie active et prospère, portée par une courbe économique et démographique ascendante. C'est l'heure où le libre jeu de la structure seigneuriale se trouve ainsi de toute part restreint, où cette même structure se raidit de l'intérieur, rendant problématique le sort des *juvenes* dont l'accès au fief et au mariage se trouve douloureusement retardé, voire, pour les cadets, durablement ajourné, l'heure, enfin, où l'exutoire de virile et juvénile violence qu'offrait la guerre privée se trouve considérablement limité par la volonté du pouvoir central comme par l'idéal clérical de la paix de Dieu. En un tel contexte, ces immenses poèmes rougeoyants d'éviscérations et d'égorgements, où le cœur du vaincu est jeté au visage des siens, où le crâne de l'ennemi mort est monté en dérisoire coupe à boire[42], ont la même valeur libératrice, tout anachronisme mis à part, qu'a pu revêtir bien des siècles plus tard le roman noir face à l'optimisme économique croissant de l'Angleterre géorgienne, puis au progressif raidissement de la société victorienne.

Quand le roi réel affirme son pouvoir, juste mais contraignant, il faut au contraire que la figure du roi épique se dégrade et s'avilisse pour qu'avec bonne conscience se décharge une pulsion agressive qui serait telle quelle inavouable, voir impensable pour la mentalité médiévale[43]. La même ambivalence se retrouve dans le constant double jeu de ces textes où la stérile violence de la féodalité débridée est sans cesse vertueusement déplorée, mais pourtant complaisamment étalée au fil d'innombrables et impavides massacres, comme si le sang qu'économise avec sagesse la société plus stable du tournant des XII^e^ et XIII^e^ siècles devait à toute force couler, et trouvait à moindre mal, dans la chanson de geste ainsi réorientée et, si l'on veut, dévoyée, le lieu d'une effusion sans risque. Un monde parallèle chemine ainsi dans l'ordre littéraire, d'autant plus stylisé et irréaliste que justement il fonctionne à rebours de la vie réelle, d'autant

42 — *Garin*, laisse LXXIII, v. 6525-6534 ; *Gerbert*, laisses CCLXXXIX ss.

43 — Ainsi que Micheline de Combarieu du Grès l'a justement rappelé dans un récent compte rendu (c.r. de l'ouvrage de Françoise Denis cité *supra*, dans *Revue des Langues Romanes*, XCIII, 1989, n°2, p. 472-476), l'altération de la figure épique du roi, pour radicale qu'elle s'avère, ne disjoint nullement la cohérence conceptuelle de la fidélité qui lui est dûe, et qui continue de définir les critères classant positivement et négativement les personnages. Si vaste que soit l'espace de défoulement ouvert par la Geste à l'imaginaire politique de la féodalité, il trouve sa limite naturelle dans la sacralité immanente du roi, *gemina persona* en qui l'indignité du « corps personnel » n'entache point le « corps politique » (Voir Ernst Kantorowicz, *Les Deux corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Age*, Paris, 1989, trad. fr. de l'édition originale de Princeton, 1957, p. 21-34, 52-79 et *passim*).

plus noir qu'il coexiste avec la radieuse esthétique gothique, d'autant plus cruel que le siècle s'adoucit. Au risque de simplifier quelque peu un phénomène complexe — tresse multiple dont à dessein nous ne retenons qu'un seul brin — on peut regarder le *Garin* et le *Gerbert* comme la nécessaire face d'ombre d'un temps épris de clarté.

Mais leur valeur d'exutoire de la violence inhérente au statut des *bellatores*, qui procure à loisir dans le rêve épique de beaux éventrements impunis, n'exclut pas une plus profonde fonction d'élucidation ; ce miroir déformant tendu à l'ordre féodal en cours de restructuration l'aide à se penser lui-même. Un tel projet se dessine, ferme et lucide, chez l'auteur de *Girart de Roussillon*, pur intellectuel qui mûrement remodèle une féodalité idéale — et irréalisable. Il n'est en revanche pas sûr que les poètes de la Geste des Lorrains aient eu au même degré la claire conscience de cette mission, que d'ailleurs si souvent l'œuvre littéraire remplit à l'insu de son auteur. C'est généralement de manière seconde, comme au-delà du premier plan narratif, que d'incidentes et brèves notations esquissent une réflexion théorique qui n'a nulle part l'exemplaire continuité de celle du *Girart*, mais qui sait à l'occasion se formuler avec netteté.

La pensée politique la plus élaborée de l'auteur de *Gerbert de Mez* se condense à l'évidence dans la description de Géronville, fonction qui seule explique l'ampleur du passage et sa ferme ordonnance. Ainsi s'éclaire cette minuscule et édénique enclave péninsulaire à peine amarrée au royaume renié, où la souveraineté royale n'est brièvement évoquée que comme manque, et ne saurait de toute façon être pensée autrement que comme extrapolation du « bonheur de Géronville » (v. 2697-2698). Il importe fort peu que telle ou telle grève océane ait servi d'ancrage à ce qui n'est qu'un fantasme d'extrême-Occident, cette antipodique Lorraine substituée à la terre natale retenue par le mauvais roi et de toute manière rendue symboliquement inaccessible à Gerbert par l'irrémédiable mort du père. Elle est à la fois l'*ultima Thulé* affective du héros dépossédé, et le dernier refuge social de la libre chevalerie, *locus ameonus* non pas tant dans l'ordre littéraire, dont il emprunte mais dépasse les *topoi*, que comme modèle de société, condensant en ses murs l'état accompli et bénéfique d'une féodalité un instant immobilisée dans une fragile perfection. Par un renversement de perspective inversee de celui qui fait de la Geste un miroir à plaisir assombri, Géronville est l'impossible plage de lumière de ces poèmes de la nuit.

Alain LABBÉ
Université de Paris-Sorbonne