

Survivance d'un héros épique : Ogier le Danois après le treizième siècle

Selon Knud Togeby, *La Chevalerie Ogier de Dannemarche* serait l'œuvre du Moyen Âge qui aurait eu le plus de continuation et, au seizième siècle, la légende d'Ogier fait partie des huit proses épiques qui ont bénéficié de plus de dix éditions (elle vient même en cinquième position). Aujourd'hui encore, même s'il n'a connu aucune postérité au vingtième siècle en France, le souvenir d'Ogier reste vivace dans les légendes danoises (chez Andersen) ou liégeoises (Ogier fait toujours partie des marionnettes du théâtre de Liège au côté de Charlemagne).

Pourtant on considère d'ordinaire que les aventures du Danois n'ont guère révolutionné la littérature épique. Une question vient donc naturellement à l'esprit : pourquoi Ogier a-t-il suscité autant de textes ? Afin de pouvoir tenter d'apporter une réponse à une telle question, peut-être faut-il d'abord étudier comment le héros a survécu. Dans un premier temps, nous dresserons un rapide panorama des différentes versions afin de faire apparaître leur variété ainsi que les visages multiples adoptés par le héros. Cependant, si ces œuvres se contentaient d'utiliser à leur gré un héros qui n'aurait conservé de sa substance première que son nom, l'analyse n'aurait guère d'intérêt : ce n'est naturellement pas le cas et nous ferons apparaître dans un second temps, les traits permanents, l'unité du personnage. Finalement, c'est donc par la confrontation entre diversité et unité que nous tenterons de comprendre pourquoi les aventures et surtout le personnage d'Ogier ont pu se renouveler à travers les siècles.

Pour qui le découvre, le corpus des différentes versions de la légende du Danois présente un aspect relativement hétérogène.

Tout d'abord parce que l'œuvre originelle, la *Chevalerie Ogier*¹, est elle-même une œuvre composite : elle soude en effet à des *Enfances Ogier* (dont le modèle n'a pas survécu) une continuation qui fait d'Ogier un des héros du cycle des barons révoltés. D'où un premier contraste : Ogier, dans les *Enfances*, obéit au schéma traditionnel du chevalier modèle (il est loyal à l'empereur, vaillant et sage). Dans la *Chevalerie* au contraire, l'assassinat de son fils unique par Charlot, fils de Charlemagne, pousse Ogier dans une guerre sanguinaire contre l'empereur. On le sait, le Danois manifeste alors une rage aveugle, fort peu conforme à l'idéal chevaleresque : par exemple il tue sauvagement Ami et Amile, qui rentraient paisiblement d'un pèlerinage, et ce uniquement dans l'intention de peiner Charlemagne. De même, Ogier reste totalement insensible au remords sincère de Charlot : chaque confrontation se solde par un nouvel accès de fureur du héros, qui s'en prend alors autant à l'empereur qu'à son fils. Seul Dieu, par l'intermédiaire d'un ange, viendra à bout de la soif de vengeance du chevalier.

Dans les versions suivantes, c'est-à-dire les remaniements en décasyllabes², en alexandrins³ et leurs mises en prose, nouveau changement de registre : non seulement ces œuvres ajoutent à la *Chevalerie* un nouveau type de récits puisque Ogier y devient croisé, puis héros d'une série d'aventures merveilleuses aux côtés de la Fée Morgue, mais surtout le caractère du héros y connaît de nouvelles modifications. La première partie des œuvres réécrit une *Chevalerie* où la brutalité du héros est sensiblement atténuée, pour disparaître totalement des récits ajoutés. Ogier, plus conforme à l'image traditionnelle du chevalier, respecte le pouvoir et ne s'en prend plus guère qu'à des Sarrasins ou d'horribles traîtres.

Plus sérieusement, la transformation la plus notable réside dans l'apparition de traits que l'on peut qualifier de romanesques : Ogier mène une vie amoureuse (il épouse Morgue) ; il affronte des monstres et des lutins dans des scènes très clairement inspirées des légendes celtiques dans la version en déca-

1 — *La Chevalerie Ogier de Danemarche, canzone di gesta, edita per cura di Mario Eusebi*, Milano - Varese, 1963.

2 — B.N. Fr., 1583.

3 — Arsenal, 2985.

syllabes, et plus arthuriennes dans le roman en alexandrins et ses reprises. Enfin, Ogier est parfois comique, non seulement parce qu'il manifeste un certain humour (mais cela lui arrivait parfois dans la *Chevalerie*, et ce n'est nullement incompatible avec l'épopée) mais surtout parce qu'il est lui-même plusieurs fois ridiculisé : la magie lui jouant des tours, il lui arrive d'être transformé en un faible vieillard dont les sourcils pendants cachent les yeux, ou encore de ne pouvoir se faire obéir de son cheval Faé.

Plus de farouche Danois donc dans ces œuvres, mais d'autres textes s'éloignent encore plus de ce modèle, puisque certaines versions se rattachent au genre hagiographique. Ainsi *Ly Myreur des Histors*⁴ fait d'Ogier une sorte de messie de la chevalerie (« ly Jhesus champion »), un saint liégeois, qui passe le plus clair de son temps à vaincre (avec l'aide de Saint-Michel) les ennemis de la foi et à convertir les habitants des contrées les plus reculées, quand il ne joue pas les *Dei ex machina* dans diverses épopées et aventures arthuriennes compilées par Jean d'Outremeuse.

Plus curieux encore, Ogier fait l'objet d'un opuscule entièrement hagiographique édité au dix-septième siècle par Pierre de Faee⁵ : au faite de sa gloire, notre héros prend conscience de la vanité de sa vie et devient moine. Les mortifications le mènent alors à la sainteté et le lecteur est invité à méditer son exemple. Curieux parcours, reconnaissons-le, pour l'homme qui assassina deux pèlerins !

Deux autres textes enfin, modifient le caractère du héros en l'adaptant à une époque donnée : c'est tout d'abord le cas chez François Habert⁶, humaniste épigone qui, s'il présente encore Ogier comme un vaillant chevalier triomphant de créatures fabuleuses, s'attache essentiellement à faire du Danois, devenu roi du domaine de Faerie, un donneur de leçons. Ogier, c'est nouveau, discours volontiers du mode de vie à adopter, et incarne le modèle du bon roi et du bon éducateur (Morgue lui a en effet donné un fils nommé Hector).

4 — Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, Publié par A. Borgnet et S. Bormans, Bruxelles, 1864-87 (Corps des chroniques liégeoises).

5 — *La vie, Mœurs, Gestes et Faicts d'Ogier le Danois, duc de Dannemarc et Pair de France*, Paris, Pierre de Faee, 1613, Arsenal, 8^{ème} BL 17914.

6 — *Visions d'Oger le Dannoy au royaume de Faerie*, Paris, Ponce Roffet dict le Faulcheur, 1542, B.N., Res Ye 1597.

Moins philosophe, le comte de Tressan⁷ adapte Ogier à un certain dix-huitième siècle : après avoir rapidement repris la *Chevalerie*, l'auteur donne pour mission au héros de « ranimer l'esprit de courtoisie ». Ogier donne alors des leçons de galanterie, égrenant des maximes aussi édifiantes que : « il faut être respectueux avec les dames jusques aux tête-à-tête, et discret après ».

Il serait naturellement aisé de déterminer pourquoi il existe tant d'Ogier différents. Toutes ces œuvres sont des adaptations d'un texte antérieur, et toutes ont été écrites dans des contextes fort dissemblables : climat de pensée et climat littéraire différents (c'est évident pour les versions du seizième et du dix-huitième siècle), mais aussi auteurs aux statuts fort divers (du simple adaptateur dans les romans en prose aux véritables créateurs dans le remaniement en alexandrins, sans parler de Monsieur de Tressan qui prend ouvertement ses distances avec le récit qu'il rapporte). D'où des démarches divergentes à l'égard du texte originel (dépendance ou indépendance affichée). Enfin le public visé devrait également être pris en compte tant en ce qui concerne sa classe sociale (la Bibliothèque Bleue est littérature de colportage) que son sexe (ce sont les goûts du public féminin qui justifieraient les emprunts aux cycles de Bretagne).

Plutôt donc que de s'attacher à déterminer pourquoi Ogier a changé, il semble plus intéressant de définir en quoi il n'a pas changé, de rechercher les traits du héros initial qui ont été conservés.

Cette permanence de certains éléments apparaît d'abord dans un surprenant respect de l'œuvre originelle. En effet, la majorité des auteurs éprouvent le besoin de commencer leur texte par une reprise assez fidèle de la *Chevalerie*. Autrement dit, les modifications, les apports personnels concernent presque toujours la suite apportée par la version en décasyllabes.

Monsieur de Tressan, par exemple, évoquera fort peu le caractère galant d'Ogier au début de son texte : il apparaîtra essentiellement bien après la rencontre avec Morgue. De même, on a déjà vu que la violence du héros n'est qu'atténuée dans les reprises de la *Chevalerie*, mais disparaît totalement dans les parties ajoutées. Ce respect ne laisse pas des surprendre dans les dernières versions : comment Monsieur de Tressan, ou l'adaptateur

7 — *Roman du preux et vaillant chevalier Ogier le Danois*, Bibliothèque Universelle des Romans, Paris, février 1778.

de la Bibliothèque Bleue⁸, qui partaient tous deux des versions en prose, auraient-ils su que la première partie du texte était la plus ancienne, et quand bien même, pourquoi l'avoir conservée intacte ? Faut-il penser que cette partie, par la nature de son intrigue, a été perçue comme plus authentique ?

De fait, il semble que certains auteurs aient eu conscience de l'importance de cette première partie. Ainsi, il faut remarquer que les transformations apportées par la Bibliothèque Bleue visent essentiellement à restaurer l'image héroïque d'Ogier, brouillée dans les continuations : le cheval Fae ne se manifeste plus désormais, et les métamorphoses d'Ogier en vieillard, moins nombreuses, ne prêtent plus à rire. Cette dernière œuvre offre donc une meilleure cohérence entre le héros du début, le héros de l'épopée ancienne, et le héros de la fin du récit, celui des aventures ajoutées.

Précisément, ce héros, apparemment si changeant au fil des textes, a-t-il malgré tout conservé des traits caractéristiques ? De façon plus ou moins consciente, certains éléments semblent effectivement avoir été perçus comme inhérents au personnage.

La solitude, tout d'abord. Dans l'œuvre initiale, Ogier donne l'image d'un héros doublement solitaire : d'une part, il n'est jamais amoureux (son mariage, qui se produit à la fin de l'œuvre, ressemble fort à un remords de l'auteur). D'autre part, il perd sans cesse ses compagnons : son écuyer Benoît, qui meurt en combattant pour lui, puis tous ses soldats (Ogier reste seul dans son château assiégé), mais aussi son ami Karaheu, le Sarrasin courtois, qui préfère retourner dans son pays. Cette figure du héros solitaire se retrouvera dans toutes les versions ultérieures.

Ainsi Ogier épouse, certes, la fée Morgue. Mais dans toutes les œuvres, c'est elle qui a choisi Ogier pour amant dès le berceau et qui, avouons-le, le « poursuit de ses assiduités ». Le héros semble en effet subir cette tendresse sans la rechercher particulièrement (de même qu'il subira les avances de l'épouse du roi Désier puis de la reine de France). Ogier ne recherche guère la compagnie féminine et même chez Jean d'Outremeuse, pourtant si influencé par la matière de Bretagne, le Danois ne connaît jamais les tourments de l'amour : finalement, si Ogier se retire avec Morgue en Faerie, c'est parce qu'elle l'enlève. Quant au héros de la version due à Monsieur de Tressan, il donne des leçons de galanterie qu'on ne lui voit jamais pratiquer.

8 — *Ogier le Danois...*, Bibliothèque Bleue, Troyes, 1859.

Cette quasi-absence de sentiments amoureux empêche de fait le héros de devenir totalement un héros romanesque. Sa mission épique est préservée, alors que la thématique amoureuse est reportée sur d'autres personnages, comme Karaheu ou Gautier, neveu d'Ogier, amoureux d'une belle Sarrasine.

Si l'amour est négligé, le compagnonnage n'est guère plus favorisé. Les remaniements offrent à cet égard de nombreux échos de la *Chevalerie* : lors du périple en Orient, Ogier est le seul rescapé d'une tempête en mer. Plus loin, il échappe seul à la famine qui sévit sur son bateau dérivant. D'autre part, de même que l'écuyer Benoît périssait au service d'Ogier, le lutin Capalu, qui le remplace (allant même jusqu'à prendre son nom), meurt en combattant pour son maître.

Il n'est pas jusqu'à Karaheu, ami fidèle d'Ogier, qui ne disparaisse régulièrement du texte pour retourner dans son pays. Il faut d'ailleurs remarquer que même lorsque le Sarrasin vient en aide au Danois, c'est à distance : il l'aide, par exemple, en allant chercher Charlemagne en France. Cette remarque pourrait s'appliquer à tous les proches d'Ogier : jamais ils ne partagent directement ses aventures, mais ils font l'objet de récits parallèles. Le couple épique avec l'ami sarrasin ou le neveu Gautier ne se forme jamais réellement, ce qui est peut-être une façon de valoriser le héros.

En effet, un autre trait récurrent est une mise en valeur du héros toujours fondée sur son aspect colossal. Dès la *Chevalerie*, Ogier, comme de nombreux héros d'épopée, possède une taille exceptionnelle : c'est un géant, capable de briser les murs (v. 9938 :

« Per tel aïr se voit estendillant
Que a ses piés derumpi le carcan
li moilon ciet et le murs va crollant »)

et doté d'un énorme appétit (il mange comme cinq, parfois comme sept chevaliers).

Le fait qu'Ogier soit donc une sorte d'Ogre (comme son nom peut nous le suggérer aujourd'hui) a apparemment frappé les continuateurs, puisqu'ils exploitent tous le thème de sa démesure physique. Ainsi, dès la version en décasyllabes, Ogier de retour en France après 300 ans terrifie ceux qui le découvrent :

« Lors Ogier monta a mont au garnier de la maison
Si se bouta à la fenestre et leur beoit une grant gueulle
Que c'estoit une chose moult hydeuse a veoir »⁹

(Il s'agit ici de la première version en prose, antérieure au Gargantua).

Significativement, c'est la « grant gueulle » d'Ogier qui étonne le plus, et plus tard, comme Guillaume ou Rainouard, Ogier devenu moine s'attire la vindicte de ses compagnons agacés par son insatiable appétit. Dans l'opuscule de Pierre de Faeë, c'est d'ailleurs précisément la mortification par la faim et la soif, particulièrement méritoires pour lui, qui mènent Ogier à la sainteté.

Si la violence du héros s'est naturellement atténuée, on peut donc penser que sa force irrépessible a cependant survécu, sous une forme édulcorée, en se limitant à un physique et un appétit effrayants.

Dernier trait caractéristique d'Ogier, le fait qu'il soit un élu de Dieu. Dans la *Chevalerie*, Dieu ne cesse jamais de veiller sur lui (l'avertissant du danger par des rêves) et si Ogier se rend coupable de sacrilège en osant lever la main sur son empereur, jamais il ne devient un impie. C'est d'ailleurs avec joie qu'il accueille l'ordre de l'ange lui interdisant de se venger de Charlot. Dans les œuvres suivantes, Ogier, en dépit de ses nouvelles aventures, ne cesse jamais de combattre au nom du Christ : le voyage à Acre le mène à convertir de nombreux Sarrasins, et l'intermède en Faërie lui permet finalement de revenir après plusieurs siècles combattre et convertir à nouveau les païens. Si nous savons également que le *Myreur des Histors* nous montre Ogier évangélisant par monts et par vaux, l'opuscule de Pierre de Faeë ne fait que représenter un autre mode de marche vers la sainteté.

En bref, l'intrigue des diverses versions reste globalement fidèle aux objectifs traditionnels de l'épopée : Ogier passe toujours le plus clair de son temps à combattre et à vaincre les ennemis de la foi. Ses aventures féeriques et ses maigres préoccupations amoureuses se réduisent à des parenthèses dans sa véritable mission : dans la plupart des œuvres, c'est bien cette dernière (et

9 — *Ogier le Dannoyz duc de Dannemarche...*, publié par A. Vérard (1498), reproduit par K. Togeby dans *Ogier le Dannoyz*, roman en prose du quinzième siècle, Munsksgaard, 1967, p. 102.

non, comme dans le roman, une évolution psychologique du héros) qui génère l'unité et la structure du texte.

Cette prédominance des préoccupations religieuses apparaît même dans les emprunts au merveilleux breton. Au moyen de savants mélanges, les auteurs parviennent en effet à un curieux syncrétisme, identique à celui d'autres romans tardifs : Ogier bénéficie de l'aide indistincte de Morgue et des anges, laquelle Morgue est d'ailleurs régulièrement confondue avec la Vierge Marie lors de ses apparitions. Morgue se présente en effet dans les versions en prose comme

« une tant belle dame habillée d'ung damas blanc portant avec soy une grande lumière tant qu'il sembloit par la salle avoir une douzaine de torches allumées et cuydoient aucuns qui la estoient que ce fust la vierge Marie »,

et plus loin :

« Elle estoit vestue d'une coste blanche comme nayge et la face si resplendissant qu'il sambloit quelle descendist des cieulx avironnée du soleil ». (Vérard, p. 312).

Dans plusieurs œuvres, Morgue devient d'ailleurs une sorte d'équivalent féminin de Saint-Michel, et prend directement ses ordres de Dieu.

Citons encore le fait qu'Ogier parvienne à faire baptiser un luyton, avant d'évoquer le meilleur exemple de ce décidément surprenant syncrétisme : comme les héros épiques vont au Paradis, emportés par des anges et que Arthur va à Avalon, emporté par Morgue, Ogier, quant à lui, est emporté par Morgue sur l'ordre de Dieu et rejoint Avalon, c'est-à-dire le Paradis Terrestre.

Même un texte plus marginal, comme les *Visions*, opère cette fusion. Ogier, devenu roi de Faerie, y ordonne à son peuple de vivre selon les préceptes du Christ, et refuse que les fées destinent son fils à sa naissance : seul Dieu doit connaître l'avenir.

Enfin, soulignons que toutes les versions ultérieures à la *Chevalerie* renforcent le lien qui unit Ogier à l'abbaye de Saint-Faron à Meaux. Le nouvel abbé devient son conseiller, et l'abbaye un refuge où Ogier se retire lorsqu'il souhaite mourir. Au total, seul M. de Tressan, très lié aux esprits forts de son siècle, s'attache à évacuer tout souci chrétien de son texte.

Si Ogier semble donc capable de s'adapter à l'évolution de la littérature et des mentalités, il conserve cependant certaines caractéristiques. A la réflexion, il apparaît peut-être que c'est, curieusement, ce qui était typiquement épique qui a survécu : les épisodes de la *Chevalerie*, d'abord, mais également la mission de défense de la chrétienté, la démesure, la solitude (à peine Ogier est-il un héros épique un peu plus solitaire que les autres). De façon générale, Ogier ne devient jamais réellement un personnage romanesque.

Reste que cette remarque n'explique rien. Après tout, tous les héros épiques sont plus ou moins solitaires, plus ou moins démesurés et assurément d'ardents défenseurs de la foi. Pourquoi donc les aventures d'Ogier le Danois ont-elles suscité tant de continuations et de reprises ? Pourquoi Ogier a-t-il survécu ?

Il serait absurde de vouloir donner une réponse ferme et définitive à une interrogation qui porte sans doute autant sur des hasards (hasards des ouvrages disponibles dans les fonds des imprimeurs, mais aussi hasard de ce dont nous avons pu trouver trace — beaucoup de continuations ont disparu) que sur des choix raisonnés (c'est pourquoi nous éliminerons la Bibliothèque Universelle des Romans de cette dernière partie de l'étude, puisque le comte de Tressan reprend indistinctement toutes les œuvres médiévales dont il peut disposer). Nous tenterons donc simplement de cerner quelques unes des raisons qui ont pu contribuer au succès d'Ogier jusqu'au dix-neuvième siècle.

Tout d'abord sans doute le fait que la *Chevalerie* n'ait pas surdéterminé le héros. Contrairement à la plupart des héros épiques, Ogier en effet ne se rattache pas réellement à une famille (c'est très a posteriori qu'on l'intègre au lignage de Doon de Mayence). Certes, son père et son pays d'origine sont évoqués au début de l'œuvre, mais Ogier est avant tout un étranger à la cour de France. Contrairement à Guillaume par exemple, Ogier est débarrassé de toute parentèle encombrante, et sans terre. Ce statut d'étranger le dégage également en partie d'une trop grande sujétion à Charlemagne. C'est cette grande liberté qui a pu stimuler l'imagination des auteurs. Ogier n'a gagné un fief et une épouse qu'à la fin de la *Chevalerie* : il est dès lors aisé, dans les continuations, de faire en sorte qu'Ogier n'ait pas le temps de s'attacher à sa terre et à sa reine. Déraciné, Ogier peut aller où bon lui semble. Sans attache réelle, il est libre de s'attacher par-

tout. Comme dans les *Enfances* et la *Chevalerie*, sa seule contrainte est de voler au secours de la France lorsque sa présence est nécessaire.

De même, contrairement à ce qui se produit pour Roland ou Vivien, la *Chevalerie* offre une fin ouverte. Nous quittons Ogier alors qu'il vient de se couvrir de gloire. A peine si le texte indique qu'Ogier est enterré à Meaux : rien ne nous est donc dit des années qui séparent le mariage du héros de sa mort. A l'inverse de *Renaud de Montauban* qui s'étend sur toute une vie, la *Chevalerie Ogier* ne raconte que le début d'une vie. On comprend dès lors que cette béance du texte, qui quitte le héros précisément lorsqu'il vient de mériter ce nom, ait pu susciter le désir de combler cette lacune, en autant d'épisodes qu'on peut le souhaiter : si l'on ne peut étirer à l'infini les *Enfances* d'un héros, rien de plus facile au contraire que de le faire vivre assez longtemps pour tout connaître. C'est ce que font nos auteurs puisque Ogier, déjà centenaire, accède grâce à Morgue à l'éternelle jeunesse, ce qui lui autorise des aventures à n'importe quel siècle. Ce qui n'empêche pas un respect scrupuleux de la fin initialement prévue : le tombeau de Meaux est simplement une sépulture vide, prévue pour Ogier « en cas de besoin ».

A ces « blancs » dans l'œuvre matricielle, s'ajoute une certaine plasticité du héros de la *Chevalerie*. Parce que la *Chevalerie* est elle-même composée d'un texte ancien (les *Enfances Ogier*) auquel on a adjoint une suite, l'œuvre qui a servi de référence aux remaniements offre d'emblée une certaine variété dans l'image du héros. Ogier sait en effet se montrer tour à tour chevaleresque, violent à l'extrême, géant bon vivant et non dénué d'humour (il souhaite bonne pêche à ses ennemis lorsqu'il les jette à l'eau). Obsédé par la vendetta, il sait aussi tout oublier lorsqu'il s'agit de combattre pour la foi.

Ce qui peut apparaître comme un défaut de composition dans l'œuvre initiale permet donc aux auteurs de puiser dans une gamme d'attitudes et de sentiments divers, et de se sentir relativement libres à l'égard du personnage, même lorsqu'ils lui conservent certains traits.

Justement, ce sont peut-être également ces traits caractéristiques qui ont pu susciter l'intérêt des remanieurs. D'une part parce que ces traits épiques ont pu le faire percevoir comme représentatif d'une époque ancienne. De fait, il est assez frappant de constater que même pour les critiques, Ogier est vu comme « un type à part : il ne ressemble ni à Roland, ni à Olivier,

ni à Renaud de Montauban. Ogier est plus barbare (...) il semble appartenir à une génération antérieure (...) il a la force d'Hercule, la taille d'un géant (...) il fait peur ». On pensera ce que l'on veut de ce jugement ancien de Léon Gautier, mais l'important est ce qu'il a retenu d'Ogier : c'est un géant effrayant, évoquant le Moyen Âge le plus ancien, celui peut-être qui pourrait attirer par son altérité plus nettement marquée. Quitte à mettre en scène un Moyen Âge fantasmatique, autant choisir un héros radicalement différent du lecteur : de là, sans doute, les nombreuses évocations de la taille colossale du Danois (dans les versions en prose, Ogier juge que les Français d'aujourd'hui sont des nains) ainsi que la reprise fidèle de la *Chevalerie*.

Mais d'autre part, ce gigantisme du héros, ses aventures toujours solitaires, les protections surnaturelles (d'essence chrétienne ou celtique) dont il bénéficie, sans parler du danger de mort que fait planer sa belle-mère sur son enfance, sont autant de traits qui rattachent Ogier, de façon un peu schématique peut-être, à la catégorie des héros de contes et légendes, des héros mythiques.

A cet égard, c'est la démarche de l'auteur de la version en décasyllabes qui est la plus significative. Ce dernier, qui — rappe-lons-le — s'est largement inspiré des motifs des contes celtiques, introduit également une structure de conte par l'intermédiaire d'aventures merveilleuses, des épreuves et des transgressions, ainsi que du couronnement (Ogier, qui a failli devenir roi de France, devient finalement roi de Faerie). Or tous ces ajouts seront conservés dans les versions suivantes. Ogier est donc peut-être « en germe » un peu plus qu'un héros d'épopée. On pourrait ici le comparer à Rainouart, qui a suscité le même type de continuations, et qui n'est pas sans point commun avec lui¹⁰.

Curieux destin en tout cas, que celui du Danois : adapté au goût breton, au goût humaniste, au goût rococo, il n'en a pas moins résisté « vaille que vaille ». Si on ne peut plus guère appeler « chansons de geste » les nombreuses versions de ses aventures, il faut reconnaître en effet que l'on peut encore parfois nommer « héros épique » un personnage qui ne devient jamais vraiment un personnage de roman.

10 — Et, de façon plus générale, à tous les héros du « troisième ordre » étudiés par J. Grisward.

Si l'épique ne suffit sans doute pas à expliquer sa survie, reste qu'il ne disparaît jamais tout à fait du héros ; ultime façon, peut-être, pour l'épopée de s'adapter encore : « jouer le jeu » du héros épique sans cesse confronté à des situations qui ne le sont plus.

Emmanuelle HOYER-POULAIN

Université d'Artois