Hugues Capet : mystification ou mystique de la royaute ?

Par son atypie, due autant au choix du héros qu'aux motifs évoqués, la chanson de geste *Hugues Capet* dérange : bien que portant sur la monarchie française, elle n'appartient à aucun cycle, pas plus à la geste de Charlemagne qu'au cycle de Dagobert, même si elle évoque la fin des Carolingiens. En outre, le texte hésite entre exaltation de hauts faits et peinture des faiblesses humaines, donnant ainsi une image contrastée d'un futur souverain descendant d'un boucher. Ces deux aspects dérangeants que sont « la jeunesse, on ne peut plus libre, du héros, son appartenance à une famille de "bouchers" », comme le souligne Jean Subrenat [1], rendent inhabituelle la peinture de la monarchie française, alors même que sous les premiers Valois s'enrichit patiemment la mystique de la fonction royale. D'où une certaine perplexité : ce texte est-il une mystification de la royauté ou au contraire exalte-t-il une mystique de la fonction royale ?

Si les nombreux échos d'une origine plébéienne dans différents pays et diverses œuvres ont pu contribuer à voir dans cette chanson de geste un opprobre jeté sur la dynastie capétienne, des différences ténues, mais d'importance à nos yeux, distinguent toutefois ce texte de langue d'oïl des autres textes. C'est sur ces différences que nous voudrions nous arrêter tout d'abord, avant d'essayer de montrer d'une part comment les défauts reprochés au personnage de Hugues Capet, bien que surprenants

1 — Dans *Le Roman de Hugues Capet*, La Ferté-Milon, Corps 9 Editions, 1987, p. 11.

dans un texte par essence laudatif, s'inscrivent dans le dessein d'une nouvelle vision épique qui s'élabore au XIV^e siècle, et combien cette accession au trône participe à l'élaboration d'une mystique royale dans un texte de vulgarisation par nature.

Dès qu'il est question de Hugues Capet et de l'origine plébéienne prêtée au personnage, toute étude qui se respecte se doit de citer Dante d'un côté, les textes latins de l'autre pour s'interroger sur le discrédit jeté sur la dynastie capétienne.

Nous ne recourrons pour notre part à ces textes que pour souligner non pas un rapprochement, mais des différences, parfois d'une banale évidence, mais qui ne sont pas négligeables pour cerner la finalité d'un texte épique en général et de celui-ci en particulier.

La première évidence est celle de la longueur. S'il est vrai qu'il existe dès le treizième siècle une légende sur l'origine plébéienne de Hugues Capet, les mentions qui en sont faites, qu'elles soient pour la répandre ou pour la combattre, tiennent en quelques mots ou quelques lignes.

Dans le Purgatoire de Dante, il s'agit d'un vers :

> Figliuol fu'io d'un beccaio di Parigi [2].

Même s'il s'agit de réfuter la légende comme dans la *Chronique de saint Bertin* de Jean d'Ypres, le débat se réduit à deux phrases : l'une pour exposer la thèse de l'origine plébéienne et l'autre pour la réfuter[3]. Même un texte fortement polémique comme la chanson de guerre anglaise, de 391 vers, écrite vraisemblablement après la bataille de Crécy, limite, à propos de la loi salique, l'allusion à deux vers :

> Les bouchers de bétail font les droits qui leur conviennent
> Ils ne sont pas à la hauteur des rois[4].

Il en sera de même chez Villon un siècle plus tard : le cadre du vers favorise la formulation lapidaire et donc assassine[5]. Un

2 — Dante, *La Divine Comédie, Le Purgatoire*, trad. de Jacqueline Risset, Flammarion, Paris, 1988, chant XX, v. 52 : « Je fus le fils d'un boucher de Paris ».

3 — Cf. Jean Subrenat, *op. cit.*, p. 11 et Emile Littré, compte rendu de l'édition de *Hugues Capet* par le marquis de La Grange, *Journal des Savants*, année 1865, Paris, Imprimerie impériale, 1865, p. 88-105.

4 — Citée par Piera Alessandra Maccioni, dans « Une note sur Hugues Capet. Sa chanson de geste et l'historiographie médiévale anglaise », *Religion et culture autour de l'an mil*, Paris, Picard, 1990, p. 227-29.

5 — Cf *Poésies diverses*, éd Longnon, CFMA, 1911, tome 2 « Question au Clerc du guichet », p. 98, v. 9-12 ; l'allusion se limite à une relative non déterminative.

mot peut tuer ou du moins discréditer. Bernard Ribémont et Michel Salvat ont montré à propos de l'épithète « carnifex », appliquée non pas à Hugues Capet mais à Francion, dans le *De proprietitabus rerum* de Barthélemi l'Anglais, combien il était facile de gratter un mot dans un manuscrit ou bien d'omettre le détail dans une traduction comme celle de Jean Corbechon[6].

En comparaison, *Hugues Capet*, avec ses 6360 vers, est hypertrophiée et constitue par là même un exercice difficile de démolition des Capétiens. Accepter cette thèse, c'est se trouver confronté à un certain nombre d'incohérences externes ou internes.

Le premier problème est celui de la langue : cette chanson de geste n'est ni en italien ni en anglais, n'est pas a priori destinée à un public gibelin ou pro-Plantagenêt. Faire de ce texte une œuvre de propagande anti-Valois pose le problème général de la réception du texte tant au niveau linguistique que social. François Suard a montré qu'il ne croyait pas beaucoup à un destinataire bourgeois[7], et pour ce qui est de la compréhension de la langue, on peut s'étonner de voir un texte polémique écrit précisément dans la langue parlée dans le domaine royal.

Certes, il s'agit d'une langue du Nord-Est et on pourrait de ce fait suggérer une attitude anglophile de l'auteur, mais il nous semble que là encore l'hypothèse est fragile : en effet, d'une part l'idée d'une origine plébéienne de Hugues Capet entache aussi bien les Plantagenêt que les Valois, proches cousins, et d'autre part dans sa tentative de prendre Reims en 1358, date approximative du texte qui nous occupe, Edouard III a essayé, en s'appuyant sur certains pairs de France, de recourir à la procédure de l'élection et de la reconnaissance par l'onction, telles que les reproduit le cérémonial du couronnement.

L'interprétation anglophile est d'autant moins plausible que l'incohérence serait grande à privilégier le caractère électif de la monarchie française plutôt que la transmission par les femmes, alors que c'est justement cette transmission par les femmes qui légitime les revendications d'Edouard III d'Angleterre, voire celles de Charles II de Navarre. Là encore, un auteur qui aurait voulu

6 — Dans « De Francion à Hugues Capet. Légende des origines et encyclopédisme », *Le Moyen Age*, 1993/2, p. 249-62. A certains égards, l'épithète est proche d'une insulte telle que « fils de boucher » proférée par Jean de Brienne contre Frédéric II et rapportée par Salimbene de Adam dans sa *Chronica*, éd. Scalia, Bari, Scrittori d'Italia, 1966, t. 1, p. 59, l. 18.

7 — Dans « L'Epopée française tardive (XIV^e-XV^e s.) », *Etudes de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, J.-M. D'Heur et N. Cherubini, 1980, p. 457.

soutenir la cause anglaise se révélerait bien maladroit. Ou alors, si la préférence accordée au caractère électif de la monarchie française devait nous ramener du côté du Saint-Empire germanique, il conviendrait de se reposer la question de l'obstacle linguistique ; en outre, le caractère électif implique quelque peu une désignation au mérite, or il est curieux de constater que l'adaptation en allemand gomme cette valorisation par le mérite.

Enfin, l'interprétation pamphlétaire de *Hugues Capet* suscite une autre incohérence, interne au texte cette fois. A privilégier cette thèse, n'y aurait-il pas un certain illogisme du régime matriarcal dans le texte ? D'un côté, la femme serait impropre à transmettre la couronne, mais de l'autre, elle transmettrait la roture à sa descendance. Autrement dit, la fonction royale, au sommet de la hiérarchie féodale, ne pourrait se transmettre que par une parenté patriarcale, mais le chevalier à la base de la société féodale ne transmettrait pas la noblesse à son fils.

Or d'emblée le prologue met l'accent sur la noblesse du héros :

> Ce fu Huëz Capez c'on apelle bouchier,
> Ce fu voirs, mais moult pau en savoit du mestier ;
> Il estoit gentilz hons et filz de chevallier[8].

Avant même de préciser la filiation du héros, l'auteur oppose ce qui n'est qu'un surnom à un statut social. Le rapprochement tentant avec Dante a poussé à minimiser un détail d'importance ou à le présenter comme un infléchissement : dans *Le Purgatoire*, comme dans l'*Histoire universelle* de Jean Villani, la filiation plébéienne est une filiation paternelle alors que, dans *Hugues Capet*, il s'agit d'une filiation maternelle, ce qui change tout sur le plan juridique. Ce mariage d'un chevalier et d'une bourgeoise n'implique nullement la dérogeance en droit français, comme cela serait le cas dans la situation inverse [9].

Bien plus, le début du texte insiste sur le statut social du père, courtisan appelé au conseil privé du roi :

8 — *Hugues Capet*, éd. Noëlle Laborderie, Paris, Champion, 1997, v. 11-13 ; indéniablement Hugues vit en noble (cf. v. 133 *sq.*).

9 — Le XIV^e^ siècle semble constituer un tournant dont notre texte se fait l'écho ; cf. la synthèse faite par Martin Aurell, dans *La Noblesse en Occident (Ve-XVe siècle)*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 95, et, à propos de l'hypogamie, p. 129. La transmission de la noblesse par le père semble aussi une évidence dans la citation donnée par Raymond Cazelles, dans *La Société politique et la crise de la royauté sous Philippe de Valois*, Paris, Librairie d'Argences, 1958, p. 290.

[...] ly perez Huon que je vous dis
Fu noblez chevallier et d'Ollenois nouris.
Sire fu d'une ville qui ot non Baugensis ;
Sage fu et soutis et sy estoit toudis
A Paris, a le court du fort roi Loaïs,
Car a privé consaulz estoit moult bien oïs[10].

Statut éminemment enviable dont on comprendrait mal que le poète ne soulignât pas la perte, si cela avait correspondu au droit en vigueur à l'époque. La filiation paternelle prime et constitue une différence essentielle avec l'allusion pamphlétaire de Dante.

En outre, il n'est pas assuré que, dans le domaine littéraire, le mariage d'un noble et d'une bourgeoise soit jugé plus négativement que celui de bien des personnages avec de belles sarrasines, les préjugés religieux et raciaux étant pour le moins aussi forts que les préjugés sociaux, il n'est que de noter le statut de bâtard que Jean Bodel n'hésite pas à donner à Anséis, roi de France dans *La Chanson des Saisnes* [11]. L'auteur de *Hugues Capet*, loin de forcer le trait, dépeint la société de son temps, dans laquelle les deux états ne sont pas incompatibles [12]. La noblesse du héros n'est donc pas à remettre en cause, mais il n'en demeure pas moins vrai que l'apparente atypie de son comportement dérange.

Le héros de l'épopée tardive en général et Hugues Capet en particulier choquent parce qu'ils ne correspondent à la vision traditionnelle imposée par les épopées de la première génération, pendant trop longtemps aunes de toute mesure littéraire. Comme l'écrit François Suard, « Au héros épique traditionnel, dont les fautes éventuelles — démesure, témérité, cruauté — sont la rançon d'une valeur hyperbolique, se substituent des figures dans lesquelles la prouesse fait bon ménage avec des traits non chevaleresques »[13]. Cette caractéristique de l'épopée tardive va de pair dans son analyse avec le développement des Enfances, selon un schéma analysé par Wolfzettel.

De fait, caractère dispendieux du héros et prolifération de bâtards ont suscité des rapprochements avec des textes comme *Lion de Bourges* ou *Baudouin de Sebourc*. Peut-être faut-il lier ces « traits

10 — Ed. citée, v. 50-55. Le père du héros est également qualifié de « baron » (v. 100).

11 — Ed. Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989, v. 81-82. Le rapprochement a déjà été fait mais là encore, soulignons le caractère allusif de la remarque.

12 — Cf. Raymond Cazelles, *op. cit.*, p. 294. Par deux fois, le double statut du héros est évoqué (v. 1361-62 et 3354-55).

13 — Dans « L'Epopée française tardive (XIV^e-XV^e s.) », *op. cit.*, p. 451.

non chevaleresques » avec la notion de récit d'enfances. Nous voudrions avancer l'idée que les Enfances rédigées au XIVe siècle se démarquent de celles de la première génération en donnant à voir chez l'enfant non pas les prémices d'un caractère exceptionnel avec des faits prometteurs, mais la lente maturation d'un caractère avec ses erreurs, ses faiblesses et surtout sa progression vers l'héroïsme.

Ainsi pourrait-on opposer des textes du XIIIe siècle ou du début du XIVe comme les *Enfances Guillaume*, les *Enfances Vivien* ou encore le *Charlemagne* de Girart d'Amiens à des œuvres qui nous montrent un héros en construction, transférant ainsi partiellement l'héroïsme de l'inné à l'acquis. C'est probablement dans cette logique que s'inscrivent les peurs d'un Tristan de Nanteuil par exemple. Il semble que « la conquête par un héros de son identité et du pouvoir »[14] nécessite un lent cheminement intérieur. A sa jeunesse tumultueuse (v. 66-67), aux défauts, souvent évoqués, de dépensier et de coureur de jupons, Hugues Capet ajoute la désinvolture (v. 449-50) et un certain narcissisme (v. 1557-81, 1722-26) ; mais est-il le seul coupable quand on ne cesse de s'extasier sur sa beauté ? Il sait en tout cas tirer les leçons du passé comme le prouve le changement de ton entre les vers 280-97 et 441-46. En outre, il fera preuve de bon sens et de psychologie, lorsque la reine lui confie les armes de France (v. 3706-18), et d'une modestie certaine au retour du combat (v. 4495-510). Or ces qualités sont éclipsées par une jeunesse du fringant Hugues, narrée jusqu'au vers 452 (en limitant les enfances aux onze premières laisses comme le fait l'éditeur), et qui, bien que représentant moins de 7,5% du texte, est responsable d'une vision en demi-teinte du personnage.

Que la construction du héros soit une préoccupation littéraire du temps est d'autant plus assurée que l'auteur inscrit lui-même son œuvre dans un contexte littéraire dont les échos ont maintes fois été analysés. Bien des situations de *Hugues Capet* relèvent de topoï connus de l'épopée mais certains rapprochements demandent toutefois à être nuancés. C'est ainsi que le désir de mener la vie d'un noble fait souvent mettre en parallèle Hugues Capet et Lion de Bourges ou le Florent de *Florent et Octavien*. Mais il faut relever que ceux-ci sont des enfants trouvés, qui ignorent donc leurs origines contrairement à Hugues Capet, et que Lion reçoit

14 — François Suard, « Les Chansons de geste comme système de représentation du monde », dans *Actes du XIe congrès international de la société Rencesvals*, Real Academia de Buenas Letras, Barcelone, 1990, t. XXII, p. 260.

cependant une éducation noble, ce qui n'est pas le cas de Florent [15].

De même a-t-on souligné une parenté évidente avec Baudouin de Sebourc, parce qu'il sème de nombreux bâtards, ce qui ne suscite d'ailleurs pas une réprobation telle qu'il ne puisse devenir roi de Jérusalem. Nous ne nous attarderons pas sur ces rapprochements, car il est vraisemblable que ce sont des imitations de *Hugues Capet*, mais en ajouterons d'autres destinés à montrer que la peinture de l'adultère et/ou du mensonge chez le héros n'entraîne pas sa marginalisation dans la production épique tardive.

Nous pensons tout d'abord au cas des *Enfances de Doon de Mayence* : la relation du jeune héros et de Nicolette repose sur un vaste mensonge, puisque qu'il lui fait croire qu'il a demandé sa main à son père, seigneur du château, alors qu'il vient de le tuer et que pour preuve de l'assentiment paternel, il va chercher la ceinture sur le cadavre comme un gage que le père aurait donné. Ne nous y attardons pas puisque tout ceci a été analysé par Marie-Jane Pinvidic [16]. Signalons seulement que le mensonge se poursuit, lorsque le frère de Nicolette assiège les jeunes amants et que Doon fait croire à celle-ci qu'il s'agit du vieux barbon auquel elle était promise.

Pour autant le héros n'en invoque pas moins Dieu à plusieurs reprises et s'apprête à accomplir son destin d'héritier sauvant sa mère et recouvrant son héritage, dans la plus pure tradition littéraire, sans sanction divine. Le jugement social n'est pas plus accentué que dans *Hugues Capet* où le commentaire de la reine à la découverte des dix bâtards est tout autant amusé qu'ironique :

> Et le roïne dist devant tous lez barons :
> « Par me foy, duc d'Orliens, a ce que nous veons,
> Vous avez en jonesse esté .I. bon preudons :
> Regardez vo .X. fieux, c'est belle norrechons ! »
> Lors fu Huëz honteuz, se ly mua ly frons[17].

Si Hugues rougit, il ne renie pas, en répondant, son tempérament et se déclare tout prêt à assumer son rôle de père[18]. A cet

15 — Au demeurant, comme le souligne Michaël Heintze, dans « Les Chansons de geste tardives et la réalité historique », *ibid.*, p. 340 : « ce qui importe, c'est plutôt le fait que la décision du héros de mener une vie aristocratique est toujours la bonne ».

16 — « La Déclaration amoureuse dans la chanson de Doon de Maience et ses adaptations en prose », *Bien dire et bien aprandre*, n°15, *La Déclaration amoureuse au Moyen Age*, Lille III, Centre de Gestion des Revues, 1997, p. 19-29.

17 — Ed. citée, v. 3224-28.

18 — Cf. aussi v. 3856-65.

égard, malgré les topoï de l'enfant trouvé et de l'insulte stéréotypée de « bastard », très représentés dans l'épopée, il ne semble pas que ces textes du XIVe siècle véhiculent une attitude très réprobatrice sur la bâtardise. Sans doute reflètent-ils la mentalité contemporaine, nous y reviendrons.

Nous trouvons un autre exemple de relative indifférence à la bâtardise dans *Ciperis de Vignevaux*. La version en vers est certes lacunaire en son début, mais si l'on suppose, comme l'a fait Claude Badalo-Dulong, que l'intrigue devait être assez proche de celle développée par le manuscrit en prose du milieu du XVe siècle, on constate la chose suivante : « Ciperis est le fils naturel de Clarisse, fille du duc d'Orléans et de Philippe, fils du roi de France Clotaire. »[19] Devenu adulte, il « rencontre la fille du roi Dagobert (successeur de Clotaire), Orable, renvoyée de la cour paternelle à la suite de fausses accusations. Il lui offre son cœur et sa main, mais en fin de compte néglige de l'épouser, et c'est illégitimes que naîtront leurs dix-sept fils ! Dagobert, plus tard réconcilié avec sa fille, légitimera cette union et les enfants qui en sont issus. »[20] Ultérieurement, Ciperis sera lui-même légitimé par le mariage de ses parents.

Le rapprochement avec *Hugues Capet* est d'autant plus intéressant que, par son mariage, Ciperis s'estime le plus proche héritier de Dagobert, dont il est déjà le neveu : Louis, le fils de Dagobert, est en effet mort à Vignevaux, empoisonné. Or à la mort du roi Dagobert, c'est son frère Ludovic qui est établi sur le trône par Theseus de Cologne, son beau-frère. Ainsi, la transmission aux héritiers mâles est privilégiée, et confirmée par le couronnement à Reims et l'allégeance des grands féodaux. Toutefois, à la suite d'un accord entre les deux partis, Ciperis pourra succéder à Ludovic sans que sa naissance hors mariage constitue une quelconque entrave.

Si dans *Dieudonné de Hongrie* (alias *Roman de Charles le Chauve*), il y a sanction de l'adultère, davantage que de la bâtardise d'ailleurs, le jugement n'est pas d'ordre social mais religieux. Que Dieudonné trompe son épouse, avec une belle sarrasine, et qu'il ait un fils adultérin, est secondaire ; il perd le bénéfice des objets magiques confiés par la fée,

> Kar Glorïande estoit courecie *et* iree
> Pour chu q*ue* Dieud*onné* avoit se foit fausee

19 — Dans « *Ciperis de Vignevaux* », *Romania*, tome LXXI, Paris, 1950, p. 67.
20 — *Ibid.*

Et avoit Corsabrine pourjuce *et* violee
Ains que la belle fust baptisee *et* levee[21].

Le jugement est donc d'ordre religieux comme le confirment la suite (v. 11535-36, 11565-69) et l'emploi du mot « penanche (pénitence) ».

Au-delà de cette différence de point de vue religieux, les points communs entre *Dieudonné de Hongrie* et *Hugues Capet* sont nombreux et tendent à prouver là encore que cette épopée-ci n'est pas si isolée que cela dans la production épique du milieu ou de la fin du XIV^e^ siècle.

Tout d'abord, dans ces deux œuvres, le problème de la succession au trône s'ouvre par l'empoisonnement du roi ou de l'héritier légitime. Dans les deux cas, les soupçons se portent sur le prétendant au trône. Ces usurpateurs vont se voir opposer par le sort[22] ou par Dieu des rivaux que le couronnement à Reims légitimeront : si Hugues Capet, fils de bourgeoise instaurant une nouvelle dynastie, peut surprendre, que dire d'un Charles le Chauve recevant la couronne mérovingienne ? En effet, au mépris de sa filiation carolingienne, l'auteur de *Dieudonné de Hongrie* en fait un païen, Melsiant de Hongrie, choisi par Dieu pour sauver le royaume de France. La volonté divine, déjà clairement annoncée aux pairs de France par un message céleste, se manifeste à Reims en présence des deux concurrents par l'envoi de la Sainte Ampoule au païen. Si la mystique de la fonction royale est beaucoup plus développée dans *Dieudonné de Hongrie*, *Hugues Capet* fait néanmoins allusion également à la Sainte Ampoule lors du couronnement à Reims :

Et ly fu ly ampolle donnee et otroiie
Et ly sacrez parfais o le grant baronnie[23].

Un autre point commun entre *Hugues Capet* et la production épique tardive est la mention des fleurs de lys ; certes il n'est pas fait allusion à la légende de l'envoi de l'écu à Clovis, mais ce qui est dit des armes royales va tout à fait dans le sens de la thématique mise en œuvre dans les autres textes :

21 — *Dieudonné de Hongrie*, éd. partielle par nos soins, Lille, Centre national de reproduction des thèses, 1986, v. 11469-71.

22 — Nous avons été frappé par le nombre de fois dans *Hugues Capet* où il est question des bienfaits de Fortune (v. 1837-38, 2028, 2197, 2952, 3790-92), de Nature (v. 2415) et d'« Eür » (v. 3616-17).

23 — Ed. citée, v. 4599-600.

Car les armez de France sont de tel essïent
Qui lez voit en bataille, grant paour l'en prent [24].

L'allusion à l'oriflamme royal (v. 3979, 4327, 4376), et la mention de la prière à Saint-Denis (v. 3625-30), d'où partent pour la bataille les secours conduits par Drogue de Venise, complètent l'imagerie de la fonction royale.

C'est en cela que nous parlions en préambule de la fonction de vulgarisation de la chanson de geste tardive. En effet, l'œuvre devenant le plus souvent pure fiction plus ou moins plausible, le rôle de diffusion ne porte pas tant sur des faits historiques amplifiés que sur des thèmes de propagande chers à l'actualité.

Or, en ce milieu du XIVe siècle, le pouvoir royal met en place une mystique de la royauté, Charles V s'apprête à instaurer un nouveau rituel du sacre. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que cette mystique de la fonction royale soit présente dans *Hugues Capet*, même si elle n'est pas aussi développée que dans *Dieudonné de Hongrie* : on y trouve la nécessité du couronnement à Reims, la présence des pairs de France et l'onction avec le Saint Chrême, les fleurs de lys et l'oriflamme de France et surtout l'idée d'une élection plus ou moins fictive, matérialisée par la présence des trois ordres au sacre et l'approbation des bourgeois et des nobles, maintes fois commentée. C'est ce qui fait la différence entre Savari et Hugues. En effet, au début du récit (v. 542), Savari pense également au couronnement à Reims, mais comme suite logique au mariage avec l'héritière du trône ; ce qu'illustre le choix de Hugues Capet, c'est la nécessité de l'élection, effective ou simulée par l'acclamation qui se met en place dans le rituel du couronnement. Évidemment, deux précautions valent mieux qu'une et épouser la fille unique du souverain ne nuit pas à l'affaire, et l'histoire est là pour le rappeler : Louis XII et François Ier n'ont pas fait autre chose, même si leur degré de parenté avec leurs prédécesseurs respectifs suffisait à les désigner pour héritiers de la couronne et si leur intronisation s'est accompagnée du rituel de l'acclamation élective.

Par ailleurs, à une époque où se développe l'idée d'une préparation à la fonction royale dans ses différents aspects, où petit à petit se développe la théorie des deux corps du roi, l'œuvre illustre le devenir d'un roi que la vie forme et qui se révèle à la hauteur de sa tâche après avoir été investi de la fonction royale.

24 — Ed. citée, v. 3679-80.

C'est pourquoi au découpage de l'intrigue en deux parties comme le fait Noëlle Laborderie dans sa nouvelle édition, nous préférons l'analyse qu'en faisait Emile Littré dans son compte rendu de l'édition La Grange : « l'action se divise en trois parties distinctes : dans la première, Hugues est un jeune dépensier, amoureux des tournois et des dames ; dans la seconde, il combat vaillamment pour la défense de Paris et de la reine restée veuve et gagne par sa prouesse la couronne de France ; dans la troisième, il est roi et en butte aux trahisons. »[25] Il nous semble en effet que l'on peut distinguer deux volets dans la formation du héros à sa fonction royale, et son comportement dans la dernière partie recoupe alors celui du souverain épique en butte à ses vassaux dans bien des textes du cycle du roi.

Le reflet de la réalité du temps apparaît également dans le rapport entre bourgeois et nobles. Sans pousser l'analyse jusqu'à la représentation d'une unité retrouvée entre les deux états, la richesse des bourgeois, illustrée par la famille de Béatris, la mère du héros, ainsi que l'endettement des nobles ou l'hypergamie sont des réalités du temps que le récit épique prend en compte[26]. Mais on peut également les voir dans le statut du bâtard, légitimé ou non. Si l'on se dégage d'une morale puritaine, sans doute héritée du XIX^e^ siècle, on constate qu'une naissance adultérine ne constitue pas nécessairement un handicap social. Pour s'en tenir à la période médiévale, on peut citer le cas de Raoul de Presles, qui évoluera dans l'entourage royal et contribuera à la construction de la mystique royale avec son *Discours sur l'oriflamme* (1369), et, au siècle suivant, celui de Jean de Wavrin, lui-même dans l'entourage d'Antoine, Bâtard de Bourgogne, ou encore celui du Bâtard d'Orléans.

Ce dernier nom rappelle, si besoin en était, l'ancrage de la production épique tardive dans la réalité contemporaine. Si dire du père de Hugues qu'il est originaire de l'Orléanais et lui donner le titre de sire de Beaugency peuvent paraître une coïncidence[27], il n'en va pas de même pour le titre de duc d'Orléans décerné à Hugues par la reine Blanchefleur et mentionné de nombreuses fois (v. 2460, 2471, 2491, 2524, 2601, 3225). S'il est

25 — Emile Littré, *op. cit.*, p.99. Pour l'analyse de la troisième partie, voir dans ces actes l'article d'Alain Labbé.

26 — Cf. Albert Gier, « *Hugues Capet*, le poème de l'harmonie sociale », dans *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modène, Mucchi, 1984, p. 70-71 et Raymond Cazelles, *op. cit.*, p. 203 et 377.

27 — Néanmoins, des fiefs de Beaugency font partie des biens transmis par Philippe VI à ses fils, cf. Raymond Cazelles, *Société politique, noblesse et couronne sous Jean le Bon et Charles V*, Droz, Genève, 1982, p. 129.

un apanage Valois par excellence, c'est bien celui-là : le duché est créé en 1344 par Philippe VI pour son fils Philippe – alors qu'ancien comté carolingien, l'Orléanais avait été rattaché au domaine royal par... Hugues Capet précisément – au moment où le jeune prince épouse Jeanne de France, fille du dernier roi capétien direct, Charles IV. Cette allusion constitue un élément propre à rajeunir le *terminus a quo* constitué par les *Vœux du paon*, d'autant plus que ce loyalisme d'un duc d'Orléans se retrouve dans *Theseus de Cologne* [28].

Outre l'appréciable élément de datation que ce titre de duc d'Orléans constitue en venant confirmer l'idée de Robert Bossuat d'une production datant plutôt du milieu du siècle, l'allusion à cet apanage est un point commun supplémentaire avec *Ciperis de Vignevaux*, puisque dans cette œuvre, le héros éponyme est par sa mère le petit-fils du duc d'Orléans, personnage mentionné à plusieurs reprises.

Il faudrait également évoquer le rôle du connétable de France ou analyser l'importance accordée au mérite comme valeur de reconnaissance et d'ascension au regard de la société contemporaine, comparer la formation et l'évolution psychologique du héros avec les théories sur la formation du prince qui se multiplient au XIVe siècle, afin de montrer que l'auteur reflète l'esprit de son temps plus qu'il ne crée une œuvre atypique.

Au terme de cette étude, nous espérons avoir conforté l'idée que la chanson de geste *Hugues Capet* peut difficilement s'inscrire dans un propos polémique et détracteur à l'égard de la dynastie capétienne. Présenter l'origine bourgeoise de Hugues Capet comme négative ne peut avoir les seuls Valois pour cible, mais porte atteinte également aux prétendants anglais et navarrais, leurs proches cousins. Le texte écartant le seul mariage avec l'héritière comme mode de transmission de la couronne française, il est difficile d'y voir un soutien aux prétentions d'Edouard III d'Angleterre ou de Charles II de Navarre.

De plus, le rapprochement avec la *Divine Comédie* ne s'accompagne d'aucune analyse interne de l'œuvre de Dante : en effet, si Hugues Capet est dit fils de boucher, il est aussi de tous les souverains rencontrés dans le *Purgatoire* le plus haut dans l'ascension

28 — Cf. Robert Bossuat « Theseus de Cologne », *Le Moyen Age*, t. 65 (1959), p. 296-297. A l'inverse, Renata Blumenfeld-Koninski souligne la mention de la Champagne et de la Bourgogne dans le camp des traîtres, dans « Rewriting History in the Chanson de *Hugues Capet* », *Olifant*, volume 15, 1990 n°1, p. 42.

des corniches et il se rapproche donc du Paradis (il est vrai qu'il est également le roi le plus ancien et que ceci explique cela).

Par ailleurs, si la singularité de cette chanson de geste a été soulignée surtout en regard des épopées classiques, dans lesquelles le personnage même de Hugues Capet est à peine mentionné deux fois (dans *Guibert d'Andrenas* et *La Mort Aymeri de Narbonne*), replacer l'œuvre à la fois dans la production littéraire et dans le contexte politico-social du XIV^e^ siècle rend cette production moins surprenante : elle contribue à vulgariser une mystique de la fonction royale, en y associant les différentes couches sociales et participe sans doute à ce titre à l'œuvre de propagande entreprise par les premiers Valois, tout en véhiculant la part d'exploits et donc de rêve propice à faire oublier les vicissitudes du moment. En cela, Hugues Capet corrobore l'analyse appliquée généralement aux épopées antérieures, celle d'un pouvoir dépeint comme fort dans l'épopée alors même qu'il s'effrite dans la réalité contemporaine.

Tout bien considéré, Hugues Capet est un homme à qui tout réussit : beauté, succès amoureux, exploits guerriers, accession au trône et consolidation de la couronne font de lui l'image même d'un roi-chevalier courtois comme en rêvera encore la Renaissance.

Denis COLLOMP
Université de Provence