

# Violence et cruauté dans la mise en prose bourguignonne d'*Othovyen*

L'*Othovyen* bourguignon – ou *Le livre des haulx fais et vaillances de l'empereur Othovyen et de ses deux filz et de cheulx quy d'eulx descendirent*<sup>1</sup> – comporte de nombreuses scènes de guerre qui prennent toutes la forme d'abominables tueries<sup>2</sup>. Dans un moule formulaire bien sensible dominant alors trois substantifs qui caractérisent l'ensemble des batailles : *ochision* ('massacre, tuerie'<sup>3</sup>), *discipline* ('ravage, carnage'<sup>4</sup>) et *desconfiture* ('déroute, anéantissement, désastre, ruine'<sup>5</sup>). Ces trois qualificatifs sont d'ailleurs souvent associés dans une visée cumulative : *par leur grant proece firent*

1 — Citons pour rappel les cinq manuscrits d'*Othovyen* (dorénavant *O*) actuellement conservés : Bruxelles, KBR, ms. 10387 ; Chantilly, Musée Condé, ms. 652 ; Orléans, BM, ms. 466 ; Paris, BnF, ms. n.a.fr. 21069 ; Turin, BNU, ms. LI-14, fragment (partiellement détruit). Les citations du présent article sont tirées du ms. de Chantilly sur la base duquel j'entreprends l'édition critique du texte. *Othovyen* est le remaniement en prose de deux chansons de geste en alexandrins associées sans solution de continuité (cf. *supra* l'Introduction) ; pour faciliter le repérage des citations, les numéros de chapitre en chiffres romains correspondent à la matière dérimée issue de *Florent et Octavien* et ceux en chiffres arabes réfèrent à la réécriture de *Florence de Rome*.

2 — Cf. la conclusion d'un précédent travail sur les récits de bataille dans *Othovyen* : M. MARCHAL, « Les récits de bataille dans *Le livre des haulx fais et vaillances de l'empereur Othovyen* », dans *Actes du séminaire organisé par le centre de Recherche CEMA de l'Université Paris 3 (2015-2017)*, dir. M. SZKILNIK et C. CROIZY-NAQUET, *Le Moyen-Âge* (sous presse).

3 — *il fist tant d'ochision de payens* (*O*, chap. CXLVI, fol. 150va).

4 — *Moult grant discipline faisoit des Rommains* (*O*, chap. CXXXIX, fol. 145ra). Notons que pour ce sens le DMF donne trois exemples tirés de *Florent et Octavien* (*Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015). ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.atilf.fr/dmf>).

5 — *sy y ot moult grande desconfiture et y rechupt moult grant perte le roy Octovyen* (*O*, chap. CXLVI, fol. 150va). Le terme est présent également dans *Florence de Rome* (dorénavant *FR*) : *Et la desconfiture dura moult longement* (*Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. WALLENSKÖLD, 2 vol., Paris, Firmin-Didot pour la SATF, 1909-1907, t. 1, v. 3160).

*tant que a la bataille des Grecz ou ilz assamblèrent firent sy grant ochision qu'ilz les misrent a desconfiture*<sup>6</sup>. La violence des massacres trouve alors son expression privilégiée dans la description conclusive de la mêlée qui rend compte des champs de bataille jonchés des corps des guerriers trépassés : *La y ot telle ochision de payens par les gens du congnestable qui fres et nouveaux furent venus que toute la champaigne estoit couverte de mors et de navrés*<sup>7</sup>. Cette image n'est évidemment pas propre à la prose ; elle constitue un motif éculé de la chanson de geste et elle correspond d'ailleurs ici à un dérimage précis de la source : *La en ont maint ou champ ocis et afoulez*<sup>8</sup>. La représentation spectaculaire des ravages perpétrés par les combattants est canonique et innerve les chansons de geste dérimées ; il est néanmoins remarquable de noter combien cette formule est reprise à l'envi dans la prose, sans appui explicite des sources. On la retrouve ainsi disséminée tout au long de la narration des multiples luttes armées : *et en y ot tant de mors et d'ochys que tous les champs en estoient couverts*<sup>9</sup> ; *La commencha l'ochision grant et merveilleuse, car en pou d'eure en y ot tant de mors et d'ochis que la terre en fu couverte*<sup>10</sup> ; *Moult grande fu l'ochision quy se fist en la chasse car tous les chemins, mons et valeez furent couvers de mors*<sup>11</sup>. Par conséquent, ce n'est pas la dimension novatrice de la formule qui interpelle, mais bien son caractère répétitif, voire systématique à l'issue des récits de combats.

Le spectacle de désolation est souvent complété par la description topique des corps inertes des chevaliers morts, couchés sur le dos et plongés dans des ruisseaux de sang. En témoigne cet exemple du chap. 257 qui constitue un développement propre à la prose dans lequel l'auteur anonyme compare à trois reprises le combat entre Romains et Grecs à un véritable bain de sang : *Puis vindrent aulx lances et aulx espees, dont ilz firent une sy tres orrible ochision d'ommes que le sanc qui de leurs corps yssoit couroit parmy le champ que tost fu couvers de sanc et d'ommes ochis qui la ou [champ] se gisoient*<sup>12</sup>. Certes, l'exhibition du sang est bien

6 — O, chap. 199, fol. 187rb ; cf. dans FR : *Il ont unne bataille a celéz desconfie* (FR, t. 1 v. 1687).

7 — O, chap. XXXV, fol. 37vb.

8 — *Florent et Octavien* (dorénavant FO) : *Florent et Octavien. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. N. LABORDERIE, 2 vol., Paris, Champion, 1991 (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge*, 17), t. 1, v. 3828.

9 — O, chap. XLVIII, fol. 58rb ; cette formule s'insère dans un développement narratif propre à la prose.

10 — O, chap. CXXXIX, fol. 144vb ; cf., à titre de comparaison, la source versifiée : *La comença bataille a douloureux content / Dont mainz chivaliers furent occis a grant torment* (FO, t. 2, v. 17789-17790).

11 — O, chap. 258, fol. 237ra.

12 — O, chap. 257, fol. 235rb.

attestée ailleurs dans les chansons<sup>13</sup> ; toutefois, dans la réécriture, elle est beaucoup plus fréquente et forme comme un passage obligé des combats : le prosateur introduit ainsi cette image spectaculaire à intervalle régulier dans son dérimage, sans appui des sources : *et y ot sy grant mortalité et sy grant ochision faite de l'un costé et de l'autre que le sanc des mors y couroit a grans ruys ; et firent, luy et son maistre, tel discipline des payens que la chambre estoit plaine du sanc des mors quy la gisoient a l'enverse*<sup>14</sup>. L'omniprésence du sang s'accompagne d'une autre spécificité dans la prose : l'instance narrative y endosse fréquemment le rôle de témoin oculaire qui relaie auprès du lecteur le tableau horrifiant de la mêlée et rend témoignage de l'extraordinaire gravité du massacre : *hydeuse et orrible chose estoit a voir les corps quy sans vye gisoient mort sur le sablon. Merveilles estoit de voir l'ochision que Octovyen et son lyon y faisoient, car tant en destruirent qu'il n'est nulz quy le ozast raconter*<sup>15</sup>. On voit également à travers cet exemple, que la violence hyperbolique des combats est rendue par un artifice narratif dont use fréquemment le prosateur et qui consiste à souligner le caractère ineffable de la scène<sup>16</sup>.

Les récits de bataille de la prose s'attachent ainsi à mettre en exergue les exploits individuels des héros chrétiens, bras armés de Dieu, dans leur lutte sans fin contre les Infidèles<sup>17</sup>. Cet infléchissement trouve alors son expression privilégiée dans l'image du guerrier faucheur ravageant à lui seul les rangées ennemies, image bien présente dans les chansons sources, mais sur laquelle le prosateur met l'accent avec une grande insistance<sup>18</sup>. Il en va ainsi, par exemple, dans le combat mené par Esmeré pour défendre Rome assiégée par les Grecs ; deux vers de la source : *La leur va*

13 — Cf. par exemple : *Du sanc qui dez mors ist estoit le pré tous tains* (FO, t. 2, v. 18254).

14 — O, chap. LXXVII, fol. 87rb ; chap. LXXXVI, fol. 97rb-va.

15 — O, chap. CXVIII, fol. 127ra. Cf. aussi une mention similaire répétée à deux reprises au chap. 226 : *Moult grant orreur estoit de voir l'ochision quy la se faisoit ; merveilles estoit de voir la grant ochision que la se faisoit* (O, chap. 226, fol. 209ra et 210ra).

16 — Cf. *Moult grans fu le cry et la noise, car sy grant ochision y ot faite a cest assablement que merveilles seroit de le raconter*. (O, chap. III, fol. 3vb) ; *Moult fierement s'y contindrent les Rommains, car sy tresgrant ochision y ot faite de payens qu'il n'est nulz qui le vous seuist dire*. (O, chap. CXLIV, fol. 148rb).

17 — Cf. M. MARCHAL, « Les récits de bataille ».

18 — Cette dimension se retrouve d'ailleurs dans la plupart des romans de chevalerie bourguignons : cf. dans *L'Art du récit à la cour de Bourgogne. L'activité de Jean de Wavrin et de son atelier*, éd. J. DEVAUX et M. MARCHAL, Paris, Champion, 2018 (*Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle*, 84) les contributions d'A. M. BABBI, « Décrire la guerre dans les romans de la collection de Jean de Wavrin », p. 193-205 (p. 200-205) et M. MARCHAL, « De l'existence d'un manuscrit de la prose de *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours* produit dans l'atelier du Maître de Wavrin », p. 265-292 (p. 280-283).

*detrenchant thiestes et bras et pis [...] Li peulles qui le garde en est pour lui fuïs*<sup>19</sup> font l'objet d'une nette amplification dans le remaniement en prose :

*Moult tost fu son espee recongneue des Grigoys quy tous luy faisoient voye. Il leur detrenchoit piés, braz et les cravenoit. Des grans et pesans cops qu'il leur deppartoit furent forment marry car nulz n'estoit quy de luy s'ozast approachier ; tous luy faisoient voye. Meismement a celle empainte, il abaty le grant estandard de Garsille et ochist celui quy le portoit*<sup>20</sup>.

Ainsi, dans les récits de bataille de la prose, le héros réussit de manière quasi systématique à se frayer un chemin au milieu des ennemis à la seule force de son bras<sup>21</sup> et parvient à écraser ses adversaires – ce qui est rendu préférentiellement par la récurrence du verbe *craventer* ('aplatir, broyer'<sup>22</sup>), mais surtout à les mutiler<sup>23</sup>.

Les descriptions spectaculaires des morts qui jonchent les champs de bataille sont alors mises en relief par un inventaire des blessures sanglantes infligées par les héros de la geste<sup>24</sup>. C'est dans cette visée que le remanieur accentue par exemple l'issue violente du combat entre Othoven Fils et un groupe de violeurs et prend plaisir à mentionner à deux reprises le crâne éclaté des adversaires vaincus par le héros :

*L'enfant regarda le premier quy devant les aultres s'estoit avanchiés, sy luy donna sy grant cop de son baston sur le healme qu'y luy*

19 — *FR*, t. 1, v. 3059 et v. 3061.

20 — *O*, chap. 226, fol. 209rb-va. Les formules stéréotypées de ce type sont ainsi extrêmement fréquentes dans la prose ; citons un autre exemple : *mais tost et isnellement sailly en piés, l'espee ou poing, et fraploit a destre et a senestre ou il decoppoit et ochioit payens par tel vertu que la n'y ot payen sy hardy que de luy s'ozast approachier*. (*O*, chap. CXLIV, fol. 148rb).

21 — Cf. par ailleurs deux extraits propres à la prose : *L'empereur Flourent, qui par la bataille aloit departant les grans presses en ochiant et decoppant les payens qui tous luy faisoient voye* (*O*, chap. CXXXIX, fol. 145ra) ; *Tellement s'y contint que en pou d'eure il fist a la force de ses bras et au trenchant de son espee sy grant place que la presse fu derompue* (*O*, chap. CXLIV ; fol. 148vb). Pour d'autres exemples de ce type, je me permets de renvoyer à mon article : M. MARCHAL, « Les récits de bataille ».

22 — Cf. par exemple deux extraits sans appui dans les sources : *Il abatoit et cravenoit tout ce que devant lui venoit* (*O*, chap. XXX, fol. 31va) ; *Moult se penoient de ochir et craventer leurs anemis* (*O*, chap. 184, fol. 176vb).

23 — *Il leur decoppoit piés, poings* (*O*, chap. XLIV, fol. 49ra) ; *il se combatoit et detrenchoit aux Sarazins piés, poings*. (*O*, chap. XXXV, fol. 37va) ; cf. pour cet extrait, le passage correspondant dans la source : *Car entour luy fait voye* (*FO*, t. 2, v. 18317).

24 — Pour accentuer l'infirmité des vaincus et marquer ainsi le caractère hyperbolique des blessures infligées par les chefs chrétiens, le prosateur réactive également une ancienne formule épique, pourtant absente des sources : *car celui que a plain cop pooit ataindre n'avoit jamais mestier de myre ne de fulcyen. Moult grant discipline faisoit des Rommains*. (*O*, chap. CXXXIX, fol. 145ra) ; *quy de s'espee estoit ataint, jamais de mire ne de medechin n'avoit mestier. Il leur detrenchoit piés, poingz, jambes*. (*O*, chap. 185, fol. 177rb).

*escartela la teste et chut par terre [...] Octovyen releva le baston contremont, sy l'assena par tel vertu que la cervelle luy sailly hors de la teste et cheÿ mors*<sup>25</sup>.

Ailleurs, l'âpreté de la lutte est sensible dans le penchant pour les descriptions sanglantes que semble éprouver le remanieur :

*Octovyen advisa le payen et luy bailla sy grant cop d'espee a la traverse qu'il l'assena parmy le col par tel fierté que la teste luy fist voler jus des espaulles et cheÿ sur le col du destrier du roy tellement que les riches paremens du destrier furent taint en sanc vermeil*<sup>26</sup>.

À ce titre, la description des mutilations des ennemis revient comme une image obsessionnelle dans la réécriture bourguignonne, en dehors même des récits de bataille. L'exemple le plus frappant concerne le jugement rendu par Florent à l'encontre des traîtres qui ont gouverné Rome en son absence. Dans *Florent et Octavien*, la punition par pendaison est simplement évoquée puisque l'auteur de la chanson affirme se désintéresser de ces personnages secondaires :

*On les a atellés adonc a maint destrier  
Et puis si les ont fait au gibet attachier.  
Pour ce vous lairay d'eulx quar plus n'en veul parler,  
Car d'eulx on ne pourroit bonne chançon chanter*<sup>27</sup>.

Dans la prose, en revanche, la punition fait l'objet d'une amplification pleine de complaisance pour la cruauté :

*sy fist les trayteurs mettre sur ung chariot et a chaudes espincez de fer ardans, de quarfour en quarfour, leur fist detirer la char piece après aultre. Et ainsy tous vif les fist morir par grief tourment, ouquel ilz finerent miserablement leurs vyez, puis les fist depechier et mettre en quatre quartiers. Et quant il ot fait finer les deux principaulx traitteurs, les aultres quy leur estoient aderens fist tout decoler et mettre a mort*<sup>28</sup>.

Ainsi, le prosateur assume pleinement de prendre en charge le récit d'un châtiment cruel et violent.

Le goût pour les descriptions sanguinaires culmine au cours du combat singulier qui oppose Florent au farouche Akarius et qui sert

25 — *O*, chap. LX, fol. 70va ; cf. dans la source : *Et l'enfant frappa l'autre de bonne volonté / Qu'il l'abbati a terre trestout escervellé* (*FO*, t. 1, v. 7930-7931).

26 — *O*, chap. LXV, fol. 77va ; ce passage est propre à la prose.

27 — *FO*, t. 2, v. 16218-16221.

28 — *O*, chap. CXXX, fol. 137ra-rb.

d'épreuve probatoire au jeune héros. Le garçon boucher sort en effet vainqueur d'un duel contre le géant sarrasin à qui il tranche les membres un à un (les deux bras, une jambe, puis la tête<sup>29</sup>). La source, *Florent et Octavien*, relate une à une les étapes des amputations successives<sup>30</sup> et au cours de l'affrontement, Florent adresse à son adversaire un *gab* dont la pointe finale, qui insiste sur la cocasserie de la situation engendrée par la mutilation du géant, transforme la vantardise épique en raillerie : *Donnez ad ce povre homme, car il n'a nullez mains*<sup>31</sup>. Dans la prose, le jeune chevalier, plein de fougue et de verve, passe maître dans le maniement de l'invective incendiaire ; il achève d'anéantir son adversaire par une parole infamante en déclarant : *Puant Sarazin, or suis je seur que jamais n'acoleriez la belle Marsabille ! Mais a moy appartient*<sup>32</sup> ! La prose déplace la provocation hors du champ guerrier, sur le plan de la *fin'amor*, ce qui modifie considérablement la vantardise centrale et accroît ainsi la portée de celle-ci en ajoutant de la cruauté au macabre.

La cruauté verbale de la vantardise épique est plus marquée encore lors du duel judiciaire entre Othoven et le traître Conrart, amant de la vieille impératrice. Lors du combat, Othoven inflige une grave blessure à son adversaire :

*sy descendy le cop tout au lonc du visage de Conrart tellement que le nees et les levres et une partye de l'une des joes abaty tout jus par tele maniere que tout a plain les dens de Conrart furent descouvert. Quant le traytre ot sentu le cop et qu'il ot perdu le parler par les levres qu'il ot perdues, il jetta ung moult hault cry pour la grant angouisse qu'il sentoît*<sup>33</sup>.

La description de la blessure est ici assez similaire à celle de la source en vers<sup>34</sup>, mais dans cette dernière, l'invective du héros repose sur la dérision du comportement ridicule de Couars<sup>35</sup> qui tente de parer un nouveau coup de son adversaire en protégeant sa tête de sa main :

29 — *il lui abaty l'un des bras tout jus et cheÿ devant lui en la praierye ; donna sy grant cop de la hache sur l'autre bras quant il leva l'espee contremont que le brach et l'espee lui fist voler enemy le champ ; sy haulcha la hache et le fery ung sy merveilleux cop que la jambe et le piet lui coppa tout jus ; et lui trencha la teste jus des espaulles* (O, chap. XXVIII, fol. 30ra-rb).

30 — Le duel court des v. 2805-2942 (FO, t. 1, p. 94-98) ; cf. plus précisément les v. 2852, 2907, 2930, 2940.

31 — FO, t. 1, v. 2911.

32 — O, chap. XXVIII, fol. 30rb.

33 — O, chap. LXX, fol. 81vb.

34 — *Par my droit son visaige, la est elle fichie, / Tant qu'un oeul luy a fait voler a celle fie / Et la joe et baulevre luy a tout jus tranchie / Tant que le feel Couars du copt fort se gramye / Et tout en chancellant a haulte voix s'escrie / En soy complaignant fort d'angoissē et d'achie* (FO, t. 1, v. 9049-9054).

35 — On note avec intérêt que le prosateur change le nom du traître, probablement trop transparent.

*Sa main mist sur sa teste Couars a celle fie,  
Othovien le veoît, ne peut qu'il n'en rye  
Et luy a dit l'enfant : « cest copt ne cherra mye<sup>36</sup> ! ».*

Dans la prose, ce qui accentue la violence de l'épisode, c'est la cruauté de la vantardise épique d'Othovien :

*Conrars recula et leva la main et tasta vers son visage qu'il senty  
tout deffiguré. Alors Octovien luy dist : « Conrart, ja n'est besoing  
que plus tu y mette la main, car tu le saroyes tant escourre que une  
aulture foyz tu le feisses cheoir. Ja poes tu voir ton néz et tes levres  
que gisent par terre ; pour tant, n'y tastes plus<sup>37</sup> ! »*

Le jeune guerrier se complait ainsi, grâce à l'humour noir, à souligner sans modération le spectacle horrifiant donné par son adversaire démantibulé, réduit à l'état de squelette ambulante.

Certes, il n'y a rien de bien nouveau dans le transfert de l'univers épique des chansons dans la prose bourguignonne, toutefois la réécriture accroît sensiblement la brutalité des combattants. Ainsi, le prosateur use à plusieurs reprises du verbe *mehaigner* ('mutiler, estropier'<sup>38</sup>), pour traduire la gravité des blessures infligées par les héros de la geste, qu'il s'agisse de Florent : *Flourent se combatoit aux payens et les decoppoit et mehaignoit sy merveilleusement que sy hardy n'y avoit qui l'ozast approchier<sup>39</sup>*, de son jumeau Othovien : *il les detrenchoit et mehaignoit tellement que de tous costés luy faisoient voye<sup>40</sup>*, ou encore du lion de ce dernier :

*car le lyon les aherdoit par le moyenne du corps et les morgoit tellement que il les destruisoit. [...] mais le lyon luy sailly a l'encontre et se drescha sur ses piés deriere et ahert le roy par les costés par tel force que, volsist le roy ou non, il couvint qu'il tombast par terre et fu tellement mehaignés qu'il ne se pot sourdre<sup>41</sup>.*

36 — FO, t. 1 v. 9058-60 ; notons la variante des mss BC plus proche de la leçon de la prose : *Conrars ce dist li enfes par le virge Marie / Vous y metez pour nyent vo (le C) main a celle (ceste B) fie / Car certez pour rescoure (escourre C) le cop ne quera mie* (FO, t. 2, p. 860).

37 — O, chap. LXX, fol. 81vb.

38 — Dans tous les exemples relevés, le verbe *mehaigner* est absent des sources. On note ailleurs dans la prose l'emploi du verbe *plaier* ('provoquer une blessure') : *et ses gens navrés et playés a tous costés* (O, chap. CXVI, fol. 124va).

39 — O, chap. XXXIX, fol. 42vb. Cf. aussi : *il ne failloit point de le ochir ou mehaignier* (O, chap. XXI, fol. 23va).

40 — O, chap. LXV, fol. 77rb.

41 — O, chap. LXXII, fol. 83rb-va) ; cet extrait remanie largement le v. 9256 de la source : *Et son ljon aussi maint y en estrangla.* (FO, t. 1, p. 298), ainsi que les v. 9313-9322 et 9350-9352 (FO, t. 1, p. 300-301). On trouve plus loin un autre emploi de *mehaigner* ajouté par le prosateur : *et en ochist et mehaigna plus de .vi., dont la n'y ot plus homme sy hardy quy l'ozast approchier.* (O, chap. LVIII, fol. 67ra).

L'assimilation des deux jumeaux au lion n'est d'ailleurs pas ici anodine car, dans le remaniement, la prouesse guerrière ne va pas sans une certaine animalité. Ainsi, dans un passage propre à la prose bourguignonne, Florent est explicitement comparé à une bête sauvage : *Il les ochioyt et mehaignoit qu'il sambloit que tous les deuist devourer*<sup>42</sup>. C'est en effet dans ces propres termes, grâce au verbe *devourer*, que sont décrits les massacres commis par le lion d'Othovyen<sup>43</sup>. Or, le prosateur introduit également une comparaison qu'il reprend des romans de chevalerie bourguignons contemporains : l'image du chevalier en proie à une puissance diabolique : *Il leur arachoit lez healmes des testes et leur copoit piés, poingz et faisoit sy grant ochision d'eulx que tous le fuyoient come ung anemy*<sup>44</sup>. Les hauts faits d'armes paraissent découler d'une nature sauvage et déréglée, ce qui est particulièrement sensible dans un combat, absent de la source, mené par Esmeré :

*Mieulx sambloit homme foursené et hors du sens que chose du monde car tant estoit son corps et ses bras soulliez du sanc de ceulx qu'il ot ochis que a grant paine se peuist recongnoistre, se non aulx grans fais qu'il entreprendoit et menoit a chief*<sup>45</sup>.

Le héros de la geste est défiguré par la violence de ses actes qui le rend méconnaissable ; l'altérité héroïque est ainsi marquée par une forme d'aliénation quasi monstrueuse, qui est peut-être aussi la marque d'une prise de distance du remanieur vis-à-vis du comportement déréglé de son personnage.

Le prosateur bourguignon a en effet tendance à figurer l'altérité ethnique ou physique par la monstruosité. L'exemple le plus remarquable est à ce titre celui du nain envoyé en émissaire par le géant sarrasin Akarius à la cour du roi Dagobert. Dans *Florent et Octavien*, son altérité est rendue sensible par le rire qu'il provoque dans le camp français : *et quant il fu choisis, / Pour la façon de*

42 — O, chap. XXXV, fol. 37vb.

43 — *et le lyon, quy de prés le sievoit, l'ot tantost devoré* (O, chap. XLVIII, fol. 57rb) ; *Le lyon, quy prés de son maistre estoit, sailly dessus qu'y l'ot tost devouré. Octovyen vint aux deux aultres et raconsiev y l'un sy grant cop qu'il couvint qu'il tombast par terre et fu par le lyon tantost devouré.* (O, chap. LX, fol. 70va).

44 — O, chap. XX, fol. 22va. Othovyen, lui aussi, semble agir au combat sous l'effet d'un sortilège : *Octovyen et son lyon y faisoient tel discipline que la ou ilz arivoient, ilz les faisoient resortir, car quy vous vouldroit dire ou raconter les merveilles que Octovyen y faisoit, pas ne dyriés qu'il fust home mortel, ains dyriés plus tost qu'il fust homme faé.* (O, chap. LXV, fol. 77vb). Dans la source, le personnage est déjà comparé à une puissance diabolique : *Othovien aussi qui maint en rue juz / Et son lyon aussi asprement leur court sus / Qu'il semble que ce soit ung grant deable cornuz.* (FO, t. 1, v. 8555-8557).

45 — O, chap. 226, fol. 209va.

*luy en ont durement ris*<sup>46</sup>. Dans la prose, le portrait du nain est nettement amplifié :

*quant il passoit par les rues en alant au palays il fu moult hués et mocqués des petis enfans, meismement les grans s'esmerveilloient de voir le payen, car tant estoit let et noir que mieulx sambloit ung anemy que aultre chose, car de plus laide figure d'omme ne peüst on avoir veu, tant estoit lait et kamusés*<sup>47</sup>.

Le rejet collectif et la cruauté des moqueries sont causées par la laideur du Sarrasin, sur laquelle le narrateur insiste à trois reprises ; le caractère monstrueux du nain est alors souligné par la comparaison avec le diable, mais il est surtout renforcé par le participe passé *kamusés* ; ce dernier est issu du verbe *chamoisier* et peut vouloir dire, à propos d'un visage 'meurtri, écrasé (à la façon des peaux de chamois)', mais aussi, selon Godefroy, 'couvert de plaies' ou encore 'marqué de petite vérole'<sup>48</sup>. Ainsi, la monstruosité est bien l'apanage des êtres négatifs ; elle traduit physiquement, par la maladie, les mauvais penchants des personnages qui sont mis au ban de la société.

Or, à la fin d'*Othoven*, dans la partie relative à l'épisode de Florence au couvent, tous les personnages ayant persécuté la jeune héroïne sont atteints universellement de la lèpre qui les rend laids, difformes et méconnaissables. Macaire, qui avait tenté de violer la jeune femme lorsque celle-ci était sous la protection de Thierry, est ainsi atteint de cette maladie. Alors que la source présente le traître comme un paralytique<sup>49</sup>, la prose insiste sur la difformité physique qui altère durablement l'apparence du personnage vicieux : *il devint sy groz et sy enflé et contrefait qu'il fu incongneu a toutes personnes que aultreffoys l'avoient veu*<sup>50</sup>. On retrouve ainsi une expression semblable au chapitre suivant : *elle envoya querir le traittre Makaire qui a une tresgrant douleur y vint et a tresgrant paine car tant estoit enflé que de nul n'eüst esté recongneu, sy non de ceulx qui l'avoient amené, tant estoit lait et hideux a voir*<sup>51</sup>. Là où la source décrivait les symptômes de la maladie (squames,

46 — FO, t. 1, v. 2379-2380.

47 — O, chap. XXIV, fol. 25va.

48 — Fr. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, 10 vol., Genève, Paris, Slatkine, 1982 (éd. orig. Paris, 1881-1902), t. 2, col. 47b.

49 — *Il ot le vis enflé, plus vermoel que garence, / Demi le cors perdu, s'ot enflée la pance, / Contrez iert devenus, s'aloit a la potance. [...] Makaires ot le cors dolereus et frarin, / Il ot le ventre groz asez plus d'un roncín, / Demi le cors perdu [...] Mout estoit a messaize, s'ot le cors enfremín.* (FR, t. 2, v. 5840-5842 et v. 5849-5853).

50 — O, chap. 262, fol. 241ra.

51 — O, chap. 263, fol. 242rb.

tubercules et pustules<sup>52</sup>), la réécriture insiste sur la laideur, l'altération et la monstruosité. Les attributs physiques de ce parangon du vice servent alors de modèle à l'ensemble des persécuteurs de la belle héroïne. Ainsi, Gombault, qui avait vendu Florence à des marchands, est lui aussi frappé de paralysie<sup>53</sup>. La prose insiste là encore sur la défiguration puisque l'infirmité du personnage entraîne sur son visage une difformité monstrueuse :

*luy quy estoit palasynieux et tant contrefait que la bouche luy estoit torse et son visage sy tres desfigurés qu'il n'estoit homme qui par avant l'eüst veu qui l'eüst sceu reconnoistre, et n'avoit membre depuis le chief jusquez en dessoubz que tout ne tramblast*<sup>54</sup>.

On décèle ainsi dans la prose comme une forme de délectation morbide pour la description des infirmes rassemblés à l'abbaye de Beau Repaire pour y éprouver le pouvoir thaumaturgique de Florence. Alors que la source se contente de mentionner la présence des malades (*De contrez et d'enferz mout grant presse i avoit*<sup>55</sup>), le prosateur amplifie le passage et distingue différents types d'infirmités :

*puis adviserent les malades qui tous estoient couchiés, les ungs drois, les aultres assys, dont il en y avoit de tant desfigurés que hideur estoit a les voir, les ungs boistieux, les aultres contrefays et aveugles et mesiaulx qui tous attendoyent la grace de Nostre Seigneur*<sup>56</sup>.

L'auteur de la prose dresse ainsi le tableau effrayant d'un lieu peuplé de monstres difformes. Sous forme de commentaire extra-diégétique, il invite même le lecteur à se représenter la scène en faisant appel à son sens de la vue. Il va plus loin encore en convoquant plus loin l'odorat du lecteur lorsqu'il s'attache à décrire, avec une certaine fascination, la monstruosité spectaculaire de Milon, touché par la lèpre :

*Nostre Seigneur luy jetta sur luy ung sy grant flayel pour le battre que il luy envoie une lieppre et une poureture sy grande par tout le corps qu'il n'y ot membre ne place wide que toute ne fust couverte*

52 — *Il estoit si enflez a pou qu'il ne crevoit, / De poacre et de liepre li vis li relui-soit, / S'estoit si depeciez que degiet ressembloit. / Makaire s'i estoit o le cors maleoit, / Il iert envenimez, toz jors de soif moroit.* (FR, t. 2, v. 5985-5989).

53 — *Palezin l'ot feru, tot le cors li sorpren, / La boche li ot torse, tuit li perent li dent, / De la moitié de soi ne pot fere niant, / Contrez iert divenuz, mout avoit marremant, / A dous batons aloit, ne pooit autrement.* (FR, t. 2, v. 6026-6030).

54 — O, chap. 264, fol. 242vb.

55 — FO, t. 2, v. 5982.

56 — O, chap. 263, fol. 242ra.

*de meselerye. Le visage, le neez, la bouche et les yeux avoit sy tres enflé qu'il n'ot puissance de parler ne alainer; et avec ce, avoit les jambes et les piés sy tres enflés qu'il n'eüst sceu faire ung seul pas. Et couvint que le seigneur le feist porter hors de son hostel et arriere de gens pour la grant horreur que c'estoit a voir et pour la puantise et l'ordure qui estoit en luy*<sup>57</sup>.

Le procédé est identique aux cas précédemment relevés : la prose suit d'assez près sa source versifiée et reprend la description des symptômes de la maladie<sup>58</sup> qui touche le persécuteur de Florence ; toutefois, le prosateur insiste sur la difformité physique des corps des lépreux : la conformation vicieuse devient insoutenable à la vue, ce qui condamne *de facto* le malade et l'exclut du champ social.

À l'inverse, le corps de Florence – paragon de vertu – est célébré comme un modèle de beauté désirable. L'épisode où Milon entraîne de force Florence dans une forêt profonde pour échapper à la cour de Rome et au pouvoir de son frère jumeau Esmeré offre un exemple intéressant à cet égard : dans *Florence de Rome*, les deux fugitifs s'efforcent de se frayer un chemin dans un sous-bois d'épineux et sont égratignés jusqu'au sang :

*La leur font les espines tous leurs draps desquiner,  
En maint lieu les faisoient les espines sanner,  
Leurs mains et leurs visages esgratiner*<sup>59</sup>.

Dans la prose bourguignonne, ces trois vers, qui font l'objet d'un redoublement et d'une amplification, sont réécrits dans une toute autre perspective :

*Moult lasse et traveillie estoit la pucelle, sy estoit moult esgratinee et ensanglantee par le visage de ronches et branches par ou elle estoit passee. Se l'eüssiez veu en ce point que elle estoit, point ne l'eüssiez recongneue tant estoit deffaitte et desfiguree. Sy n'eüst esté sy dur cuer que se alors l'eüst veue qu'il n'eüst eu pitié de le voir. [...] Sy poés assez sçavoir quelle pitié et quelle douleur pouoit avoir la noble pucelle car il ne luy demouroit robe que des espines ne fust a tous costés deschiree, meismement son trestendre viaire tant desfigurés et esgratinés qu'y n'est langue humaine quy au vray le vous seusist dire sans plourer et partir a ses douleurs*<sup>60</sup>.

57 — O, chap. 261, fol. 240rb-va.

58 — *Deus a desus son cors si grant flael gité, / De liepre et de poacre l'a si forment grevé, / Ne pot avoir s'alaine, le nez ot estopé / Et le front depecié et le vis bocéré, / Les jambes avoit grosses et li pié sont crevé.* (FR, t. 2, v. 5797-5801).

59 — FR, t. 1, v. 2593-2595.

60 — O, chap. 218, fol. 201rb-201vb.

Dans le remaniement, l'attention du narrateur est ainsi transférée sur la seule Florence, sur ses habits en lambeaux et sur son visage ensanglanté. S'adressant à deux reprises au lecteur, il souligne l'altération de la physionomie de l'héroïne et met ainsi en exergue le corps violenté et meurtri de la jeune femme persécutée. Cet aspect est par ailleurs accentué dans un ultime portrait de Florence qui n'a pas de réelle équivalence dans la source<sup>61</sup> :

*Et avec ce, veoît ses draps en pluseurs lieux rompus et deschirés et son biau viaire tant pale et ensanglenté et ses biaux yeux plains de larmes que pitié ot de le veoir*<sup>62</sup>.

La beauté de Florence est ici rendue manifeste par l'évocation subtile de la nudité, par le contraste entre la blancheur du visage et le sang qui le recouvre, mais surtout par l'attention portée aux yeux de la jeune femme. Les lacérations et les larmes figurent parfaitement le spectacle pathétique d'un être qui souffre. Le prosateur relaie ainsi auprès de son interlocuteur fictif la compassion des personnages (comme ici, celle de dame Béatrix, la femme de Thierry), mais plus encore la convoitise des persécuteurs. Par voie de conséquence, il engendre chez le lecteur un désir de voir (que l'on pourrait qualifier de plaisir scopique, d'après la critique psychanalytique contemporaine) suscité par une forme particulière d'érotisme lié à la violence et la cruauté.

En effet, la prose bourguignonne accentue le portrait pathétique de la jeune femme sans défense :

*La belle detorgoit ses belles mains, lesquelles estoient toutes ensanglentees et son tresbel visage tant deffait de plourer et tant despecyés des ronces et des espines qu'elle avoit la face tant deschiree que pitié estoit de le veoir*<sup>63</sup>.

Là où la source mentionnait les manifestations topiques de la souffrance de la jeune femme : *Elle detort ses mains, ses cheviaus va tirant*<sup>64</sup>, la prose décrit avec plus d'insistance les mains et le visage de Florence afin d'en célébrer la beauté. Plus loin, le prosateur accentue de manière sensible la violence commise lors des agressions répétées à l'égard de Florence<sup>65</sup> :

61 — *Quant Flourenche pierchurent, qui telz draps ot viestis* (FR, t. 1, v. 2811).

62 — O, chap. 220, fol. 204vb.

63 — O, chap. 219, fol. 202va.

64 — FR, t. 1, v. 2660.

65 — On peut signaler également le redoublement à quelques chapitres d'intervalle d'une expression similaire : *sy le fery du plat de l'espee sur les espaulles sy grant cop que il fist la belle baissier sur le col de son pallefroy* (O, chap. 214, fol. 199ra) ; *Alors Milon,*

*Quant Miles ot oï la belle Flourence, il le aherdy par les cheveux, qui moult estoient bel et janne come fin or, sy le baty de cops de poingz et de buffes en le detirant et sachant que pitié estoit de le voir, puis fist tant par sa force que tout battant l'entraîna ou bois plus parfont qu'il pot*<sup>66</sup>.

Le prosateur accroît ici de nouveau l'attention portée au corps féminin en introduisant le motif de la chevelure dorée qui prépare la tentative de viol relatée quelques chapitres plus loin :

*il prist la pucelle, sy le jetta par terre pour le cuidier enforcier, sy le battoit de poingz en luy esrachant ses beaulx cheveux hors de son chief. [...] Millon qui moult grant angoisse avoit sentu courut après, sy l'aherdy par ses beaulx cheveux trainant et battant en le jettant par terre pour acomplir sa volemté. [...] Puis, quant Milon veï que nullement n'en pouoit venir a chief, il prist la belle Flourence en luy disant moult d'injures et le traina battant jusques a ung arbre qui assez prés d'illec estoit ; et la, par ses beaux cheveux l'attacha pendant*<sup>67</sup>.

Certes, le corps de Florence est décrit dès la source comme un objet de désir grâce à l'évocation topique des cheveux blonds<sup>68</sup> ; cependant, l'attrait pour le corps féminin est nettement accentué dans le remaniement qui évoque à trois reprises l'éclat de la chevelure de la jeune femme. Ainsi, cette insistance traduit moins l'idéal de beauté féminine que la violence du désir masculin. La chevelure défaits est d'ailleurs associée à plusieurs reprises, dans la prose bourguignonne comme dans la chanson source, à la nudité de la jeune héroïne afin d'accroître son état misérable, sa faiblesse et son impuissance, notamment lorsqu'elle est injustement accusée du meurtre de la fille de Thierry et Béatrix : *Et Flourence, qui la estoit vestue de sa petite cotte, deschausse et toute eschevelee, mains jointes, tout tramblant, s'escrya [...] ; Alors la pucelle moult ruidement fu prise et aherse a tous costés de ceulx qui la furent, et toute deschausse et eschevelee fu bouttee en la prison moult rudement*<sup>69</sup>. Or, cette description entre directement en résonance avec

---

*du plat de son espee, luy donna tant de cops que par pluseurs foyz le faisoit abaissier sur l'archon de la selle. (O, chap. 218, fol. 201va).*

66 — O, chap. 215, fol. 199va ; Cf. la source, par contraste : *Et quant Milles l'oï, qui le coer ot renart, / De bien battre Flourence n'ot point le coer couart. [...] Or s'en va li glous Milles par my le bos plainnier. (FR, t. 1, v. 2452-2456).*

67 — O, chap. 219, fol. 203va-vb.

68 — *Lors le fiert et refiert, prist soy a aïrer, / Si le va par les tresches par my le bos traynner. / Li cheviaus de son chief sambloient d'or tout cler, / Con penne de paon les fist estincheler. [...] A un arbre est venus et puis le fist cliner / Les biaux cheviaus Flourenche y va les glous nouer. (FR, t. 1, v. 2734-2737 et v. 2743-2744).*

69 — O, chap. 237, fol. 218va ; fol. 218vb. Cf., par comparaison : *Et Flourence crioit*

la situation initiale de l'arrière grand-mère de Florence, la belle Florimonde, épouse d'Othoven Premier, elle aussi injustement accusée, mais d'adultère avec un valet de chambre :

*Alors l'empereur fist venir de ses gens et fist saisir la bonne dame,  
laquelle moult piteuse et esplouree fu menee hors de sa chambre  
sans ce que elle fust du tout appareillie, ains fu menee seulement  
atout sa cotte simple toute eschevelee jusques en la prison*<sup>70</sup>.

La prose bourguignonne accroît de la sorte la dimension cyclique de la geste en rapprochant explicitement les tableaux pathétiques des deux héroïnes persécutées.

Plus marquante encore est la reprise par le remanieur de l'analogie traditionnelle dans les textes épiques entre la prise d'une ville et la prise d'une femme, analogie que le Grec Garsille développe de manière explicite dans le texte source :

*Et jura Jhesucris, en qui il fu creant,  
Que n'en retournera n'en yra repairant,  
S'ara conquise Ronme, la chité souffissant,  
Et si ara Flourenche, qui qu'en pleur ne qui quant  
Et destruira le roy, qui le va refusant,  
Et trestous cheux ossi qui li vont consillant*<sup>71</sup>.

Dans la partie de la réécriture bourguignonne relative à l'histoire de Florence, l'avenir politique et militaire de la ville de Rome est ainsi mis en relation étroite avec le devenir du corps de Florence soumis au désir masculin. Toutefois, la reprise du *topos* épique s'accompagne d'une grande cruauté :

*[Garsille] jura tout en hault, affin que ceulx qui sur les murs estoient  
le peussent entendre, que jamais de la ne s'en partiroit jusques ad  
ce qu'il aroit la cité prise et destruite et mise a totale ruyne et que  
l'empereur feroit morir, et sa belle fille, après ce qu'il en aroit sa  
volenté faite, feroit ardoir et tous ceulx quy l'empereur avoient  
conseilliet de luy avoir refusé sa fille*<sup>72</sup>.

Il ne s'agit plus pour Garsille, comme dans la chanson source, de s'emparer de la ville et de la fille de l'empereur, mais bien

*trestoute eschievelee ; Adont fu la puchielle moult laidement tirée, / Em pur son pelichon  
trestoute eschevelee / Fu mise en unne tour, qui fu grande et quaree* (FR, t. 1, v. 3668 ;  
v. 3682-3684).

<sup>70</sup> — O, chap. IX, fol. 8rb. Cf. la source, par contraste : *Adonc a comandé bien hault  
affin qu'om l'oye, / C'om maine tost la dame en prison et comvoye*. (FO, t. 1, v. 524-525).

<sup>71</sup> — FR, t. 1, v. 857-862.

<sup>72</sup> — O, chap. 183, fol. 174va.

d'anéantir Rome et de posséder sexuellement le corps de Florence avant de la condamner au bûcher<sup>73</sup>.

La violence atteint son paroxysme lors du siège de Rome. Dans la chanson, Garsille adresse un *gab* à son adversaire Othon, l'empereur de Rome :

*Puis averay ta fille, qui tant a le cler vis,  
Et o lui coucheray cincq sepmaines u sis ;  
Quant en seray tanez, je te jure et plevis  
Que je l'abandonray a trestous mes marchis  
Et apriès as gharchons trestous les plus quetis ;  
Puis le feray ardoir a ghuise de Juis<sup>74</sup>.*

Ce passage est repris dans la prose par anticipation ; il est par ailleurs réécrit dans un discours enragé que Garsille adresse à ses hommes avant la bataille, le passage de la vantardise épique à la promesse solennelle accroissant la violence de la menace :

*je le venray asseger en sa cité de Romme ne ja, tant que je soye vif,  
je ne m'en partiray tant que l'aye prise et conquise a ma volenté.  
Et se chose est que par force le puisse prendre, je feray ma volenté  
de sa fille et après l'abandonneray aux soullars de ma cuisine,  
puis, pour luy faire plus de despit, je le feray ardoir en cendre<sup>75</sup> !*

Le projet de nuire à Florence est ici d'une grande violence puisque la promesse de l'humiliation sexuelle s'accompagne de l'assurance d'un viol collectif par des êtres de bas étage. Il n'est pas sans intérêt d'ailleurs de noter que l'on retrouve un calque exact de cette invective dans une biographie chevaleresque contemporaine, l'*Histoire des seigneurs de Gavre*, preuve que cette menace spectaculaire avait su frapper les esprits dans le milieu littéraire bourguignon :

*Il jura et fist serment solempnel que jour qu'il aroit a vivre n'aroit  
paix ne acord au duc d'Attaines et que, volsist ou non, il aroit sa  
fille Ydorye pour sa volenté faire, et le tenroit comme sa soignante ;  
puis après le liveroit a ses cuisiniers pour leurs volemtés faire<sup>76</sup>.*

Dans l'*Othovyen* bourguignon, le repoussant empereur, furieux d'échouer à obtenir la main de Florence et à conquérir Rome,

73 — On peut relever également la menace préalable de l'émissaire de Garsille : *Et se chose est que sy hardys soyez d'atendre, il vous prendra par force et vostre fille que tant amez, puis vous fera morir et vostre fille livrer a perdition* (*O*, chap. 176, fol. 170rb) ; cf. par contraste l'extrait équivalent dans la source : *Ou vous voeilliés ou non, je vous di sans fausser, / Il avera vo fille a mouillier et a per.* (*FR*, t. 1, v. 583-584).

74 — *FR*, t. 1, v. 936-941.

75 — *O*, chap. 166, fol. 164vb-165ra.

76 — *Histoire des seigneurs de Gavre*, éd. R. STUIP, Paris, Champion, 1993 (*Bibliothèque du xve siècle*, 53), p. 90 (chap. 32, l. 19-25).

profère donc une menace pour le moins cruelle, dans laquelle le serment de vengeance reflète tout autant sa soif de pouvoir que son envie libidineuse. Du destin de la ville de Rome dépend donc l'avenir du corps de l'héroïne promis au viol et à l'anéantissement. La cruauté du désir masculin s'exprime donc par la violence faite au corps féminin.

La comparaison d'orientation verticale que je viens de mener entre la prose bourguignonne et ses sources versifiées tend à montrer qu'il se dégage d'*Othovien* nombre de motifs obsessionnels et d'expressions récurrentes, parfois reprises des chansons sources, mais le plus souvent développées de manière autonome, périodique et cyclique. Le présent parcours me permet de confirmer le jugement que j'avais auparavant émis à partir des données matérielles et codicologiques : nul doute que c'est bien le même auteur qui assume la totalité du dérimage<sup>77</sup> et l'on peut donc donner crédit aux affirmations du remanieur qui, dans le prologue d'*Othovien*, déclare avoir réalisé sa mise en prose à partir d'un seul et unique texte<sup>78</sup>. La violence et la cruauté concourent, me semble-t-il, à assurer une unité de ton et de registre à l'imposante prose bourguignonne, et à renforcer la cohérence horizontale de l'ensemble des récits compilés dans la geste d'*Othovien*. Conformément au projet mis au jour dans son prologue, l'auteur anonyme de la prose bourguignonne, qui affirme vouloir présenter au lecteur *les nobles fais d'armes et perilleuses adventures, paines et perilz que jadis advindrent a ung noble empereur rommain, le quel se nommoit Othovien, de ses effans et de ceulx qui de lui dessendirent*<sup>79</sup>, parvient à associer la violence inhérente aux récits de bataille à la cruauté de péripéties pathétiques. La geste d'*Othovien* est ainsi mise au goût du lectorat bourguignon qui apprécie tout autant les beaux vestiges de l'épopée française revivifiée que le genre du récit d'aventures.

Matthieu MARCHAL

Université de Lille,

EA 1061 – ALITHILA – Analyses  
Littéraires et Histoire de la Langue,  
F-59000 Lille, France

77 — Cf. M. MARCHAL, « La mise en prose bourguignonne de *Florence de Rome* : de la chanson de geste à la *vraye hystore* », dans *La Littérature française à la croisée des littératures européennes. Actes du VI<sup>e</sup> Colloque de l'AIEMF, Turin, Università degli Studi di Torino, 28 septembre-1<sup>er</sup> octobre 2016, Le Moyen Français*, t. 83, 2018 (à paraître).

78 — Cf. *selonc ce que j'ay trouvé en ung livre en ryme dont je ne sçay le nom de l'acteur* (O, prologue, fol. lva-vb).

79 — O, prologue, fol. lva.