

# Clément et les jongleurs dans la geste d'Othovien

Le personnage du père adoptif, ses valeurs  
bourgeoises et sa portée comique dans les *enfances*  
de Florent, du roman en octosyllabes  
aux versions en prose

Au début du présent millénaire, alors que je travaillais à la rédaction de ma thèse consacrée au personnage de jongleur<sup>1</sup>, je suis tombé par hasard sur une petite scène assez curieuse et peu connue<sup>2</sup> du *Roman d'Othevien* (dorénavant *RO*<sup>3</sup>) qui prend place

---

1 — S. MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Du personnage au masque*, Paris, Champion, 2005 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 74).

2 — Ainsi cette scène n'est-elle pas signalée dans l'ouvrage pourtant fort complet d'Ed. FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1910.

3 — J'appelle *Roman d'Othevien* la version en octosyllabes conformément à l'*incipit* et à l'*explicit* du ms. unique ; le titre d'*Octavian* qui s'est imposé pour ce texte à partir de l'édition Vollmöller est à mon sens à bannir, correspondant à la forme germanique du nom Octavien ou Octave. Ce roman a jusqu'ici donné lieu à deux éditions : *Octavian. Altfranzösischer Roman. Nach der Oxforder Handschrift Bodl. Hatton 100*, éd. K. VOLLMÖLLER, Heilbronn, Henninger, 1883 (*Altfranzösische Bibliothek*, 3) ; C. A. HEAD, *Octavian. A Critical Edition*, PhD thesis, Chapel Hill, University of North Carolina, 1978 (thèse non publiée). Aucune de ces éditions n'est satisfaisante. Le principal mérite de l'éd. Head, contrairement à la première, est de ne pas oublier le v. 5158. Quant à celle de Vollmöller, objet de comptes rendus sévères mais utiles (cf. notamment G. PARIS, *Romania*, t. 11, 1882, p. 609-614 ; A. MUSSAFLA, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 6, 1882, p. 628-632), elle accuse surtout son âge, si l'on passe sur ses critères de transcription obsolètes, dans sa volonté de se rapprocher d'un hypothétique état originel (picard ?) du texte en gommant un grand nombre d'irrégularités graphiques et surtout métriques qui pourraient être dues à la copie (ou à la succession de copies) en Angleterre d'un récit (« eine alte Chanson de geste des 12. Jahrhunderts », *Octavian*, éd. cit., p. XVIII) initialement composé sur le continent. J'avais commencé il y a longtemps une édition de ce texte difficile, finalement abandonnée. Il est à espérer que l'achèvement de la thèse entreprise

un peu au-delà de la moitié du roman, au moment de l'adoubement de Florent par Dagobert<sup>4</sup>. L'adoubement vient d'avoir lieu ; des *conteurs*, des *chanteurs* et des *jugleors* (encore appelés, plus loin, *hiraut* et *menestrel*) se présentent au palais de Dagobert et se mettent à jouer de la musique, escomptant *robes et deniers*<sup>5</sup>. On retrouve là les deux éléments caractéristiques (performance des jongleurs et rétribution des jongleurs) de ce que j'ai défini dans ma thèse, à la suite de J.-P. Martin<sup>6</sup>, comme le « cliché rhétorique » des jongleurs<sup>7</sup>, que j'ai aussi appelé, en élargissant la perspective, au-delà de la chanson de geste, au récit en général, « le *topos* des jongleurs en fête<sup>8</sup> ». Intervient alors le personnage de Clément, le père adoptif de Florent qui, croyant que les jongleurs viennent se moquer de son fils, les chasse à coups de bâton, frappant les uns, brisant les instruments des autres :

*Li menestrel foiant s'en vont.*  
*« De Diex, font il, qui fist le mont,*  
*Soit hui cis vilains maleois !*  
*Fait i avons mauvés exploits<sup>9</sup>. »*

Florent, *forment marris*, explique à son père que les jongleurs sont venus *por [lui] ennoier et servir* et lui demande de les rappeler, ce que Clément tente de faire, mais sans succès, car

*Li gogleors vont regardant*  
*Li vileins qui les va huchant,*  
*Quident qu'il les vout laidir,*  
*Chascun pense de tost fuir<sup>10</sup>.*

La scène, originale voire unique (à ma connaissance), n'en est pas moins d'interprétation assez évidente<sup>11</sup>. Les jongleurs, qui apparaissent ici, d'autant plus qu'ils sont doués de parole, comme une sorte de personnage collectif, servent, comme bien souvent le « cliché rhétorique » de la chanson de geste, à connoter la

---

par Jean-Philippe Llored sous la direction de Marie-Madeleine Castellani permettra enfin de le lire sous une forme satisfaisante.

4 — *RO*, v. 3058-3129. Je cite non pas l'édition Vollmöller, dont les défauts ont été signalés, mais ma propre transcription du ms. Oxford, Bodleian Library, Hatton 100, effectuée alors que je travaillais à une édition de ce texte.

5 — *RO*, v. 3068.

6 — Cf. J.-P. MARTIN, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation*, Paris, Champion, 2017 (*Discours de l'épopée médiévale*, 1) (nouvelle édition d'un ouvrage initialement paru en 1992).

7 — S. MENEGALDO, *Le Jongleur*, p. 87-90.

8 — *Ibid.*, p. 229-233.

9 — *RO*, v. 3084-3087.

10 — *Ibid.*, v. 3116-3119.

11 — Cf. ce que j'en dis dans S. MENEGALDO, *Le Jongleur*, p. 396.

noblesse, sa richesse et sa largesse<sup>12</sup> ; opposé à eux, les battant et brisant leurs instruments, Clément est le *vilain* – le terme apparaît à quatre reprises dans le passage, y compris dans la bouche des ménestrels – totalement imperméable à ces valeurs, inscrites au contraire de manière innée dans son fils adoptif Florent, ce pourquoi il demande à son père de rattraper les ménestrels que ce dernier a d'abord chassés.

L'opposition entre valeurs de la noblesse et valeurs de la roture ou de la bourgeoisie, indispensable à la révélation de la véritable noblesse de Florent, et qui apparaît dans plusieurs autres épisodes du *RO*, est l'un des premiers intérêts de cette scène. Mais le personnage du père adoptif, qui joue un rôle relativement important dans l'histoire, ne se limite pas à incarner les valeurs contraires à la noblesse ; il présente aussi une dimension comique affirmée, même si elle n'est pas soulignée dans sa confrontation avec les jongleurs par le rire des spectateurs, comme cela se produit ailleurs ; enfin il permet la mise en scène de relations entre père et fils certes parfois conflictuelles, comme ici, mais plus souvent marquées par une grande affection, ce qui, sans être exceptionnel, n'est pas forcément si commun dans la littérature ni plus largement dans les représentations médiévales<sup>13</sup>.

C'est donc l'étude de ces différents aspects du récit, essentiellement portés par le personnage de Clément, que je voudrais engager ici, ainsi que leur réinterprétation au fil du temps dans les autres versions de la « geste d'Othovien », au nombre de quatre au total, comme on le sait, et liées deux à deux<sup>14</sup> : le *RO* en octosyllabes et sa mise en prose, réputée très fidèle<sup>15</sup>, *Florent et Lyon* (1500, selon la date de l'imprimé le plus ancien<sup>16</sup> ; dorénavant *FL*) ; la chanson de geste *Florent et Octavien* (environ 18500 alexandrins, chanson datée de ca. 1356 et éditée par N. Laborderie<sup>17</sup> ; dorénavant *FO*) et sa mise en prose bourguignonne que l'on

12 — *Ibid.*, p. 91-92.

13 — Sur la paternité médiévale, cf. notamment le dossier « Être père à la fin du Moyen Âge » réuni par D. LETT dans les *Cahiers de recherches médiévales*, t. 4, 1997 (en ligne).

14 — Pour un état de l'art, cf. les notices « *Florent et Lyon* » et « *Florent et Octavien* » de P. DI LUCA dans le *Nouveau répertoire de mises en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. M. COLOMBO TIMELLI, B. FERRARI, A. SCHOYSMAN et Fr. SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014 (*Textes littéraires du Moyen Âge*, 30 – *Mises en prose*, 4), p. 239-244 ; p. 245-252.

15 — Paolo Di Luca parle d'« adaptation presque littérale » (P. DI LUCA, « *Florent et Lyon* », p. 240), ce qui d'ailleurs est peut-être excessif.

16 — Édité (si l'on peut dire) dans *Florent et Lyon. Wilhelm Salzman : Kaiser Octavianus*, éd. X. VON ERTZDORFF, U. SEELBACH et Chr. WOLF, Amsterdam, Rodopi, 1993 (*Internationale Forschung zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, 4).

17 — *Florent et Octavien. Chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. LABORDERIE, 2 vol., Paris, Champion, 1991 (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge*, 17).

appellera *Othoyen* (dorénavant *O*), forme réduite du titre – *Le livre des haulx fais et vaillances de l'empereur Othoyen et de ses deux filz et de cheulx quy d'eulx descendirent* – sous lequel cette mise en prose de la version en alexandrins et de *Florence de Rome*, datée de 1454 (d'après le colophon du ms. Bruxelles, KBR, 10387), est conservée dans quatre autres manuscrits, dont celui de Chantilly, Musée Condé, 652, qui sert de base à l'édition en cours de Matthieu Marchal<sup>18</sup>.

Pour cela, je me propose d'envisager successivement les cinq principales séquences, se subdivisant parfois elles-mêmes en différents épisodes, mettant en scène le personnage de Clément, le plus souvent (sauf dans la dernière, celle du vol du cheval, et encore ce vol est-il commis à la demande de Florent) en interaction avec son fils adoptif. Je donne à chacune de ces séquences, de longueur inégale, un titre : 1) L'achat de Florent par Clément ; 2) Apprentissage d'un métier (boucher puis changeur) et achats dispendieux (épervier et cheval) ; 3) Les armes rouillées ; 4) L'adoubement de Florent ; 5) Le vol du cheval du soudan par Clément<sup>19</sup>. Voici, plus précisément, où est située chacune de ces séquences dans les différentes versions de la geste :

- 1) L'achat de Florent par Clément : *RO*, v. 498-552 ; *FL*, chap. 9 (p. 42-48) ; *FO*, t. 1, v. 882-922 ; *O*, chap. 11.
- 2) Apprentissage d'un métier (boucher puis changeur) et achats dispendieux (épervier et cheval) : *RO*, v. 960-1286 ; *FL*, chap. 14-18 (p. 68-88) ; *FO*, t. 1, v. 1255-1504 ; *O*, chap. 15-16.
- 3) Les armes rouillées : *RO*, v. 2091-2322 ; *FL*, chap. 26-27 (p. 134-144) ; *FO*, t. 1, v. 2510-2613 ; *O*, chap. 26-27.
- 4) L'adoubement de Florent : *RO*, v. 2887-3204 ; *FL*, chap. 30-31 (p. 180-202) ; *FO*, t. 1, v. 3122-3275 ; *O*, chap. 30-31.
- 5) Le vol du cheval du soudan par Clément : *RO*, v. 4032-4325 ; *FL*, chap. 35-36 (p. 240-250) ; *FO*, t. 1, v. 4871-5124 ; *O*, chap. 41.

L'ensemble de ces séquences, sauf peut-être la dernière, appartient à ce qu'il est convenu d'appeler les *enfances* du héros<sup>20</sup>,

18 — Tous mes remerciements à Matthieu Marchal qui a eu la gentillesse de me communiquer sa transcription du ms. de Chantilly. Sur ce ms., enluminé par le fameux Maître de Wavrin, cf. l'étude iconographique de M. PÉREZ-SIMON, « L'image narratrice dans le roman d'*Othoyen* », 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), p. 331-347.

19 — Clément n'intervient plus ensuite que lors des révélations finales (*RO*, v. 5291-5315), qui n'apportent rien de plus au personnage.

20 — Sur la question des *enfances*, thème et « sous-genre » épique, cf. en dernier

moment qui sans lui être tout à fait spécifique est souvent développé avec une ampleur et des thèmes propres à la chanson de geste<sup>21</sup>, ainsi de l'opposition des valeurs nobles et roturières (ou bourgeoises, ou marchandes), révélatrice de la noblesse du héros, que l'on retrouve notamment dans les chansons d'*Hervis de Metz* et des *Enfances Vivien*, ou de la collusion entre éléments comiques et héroïques (on y reviendra). C'est pourquoi l'examen des séquences mettant en scène le personnage de Clément est également susceptible de contribuer à la question de l'appartenance générique du *RO* en octosyllabes, curieux objet s'il en est<sup>22</sup> : désigné comme *roman* par l'*incipit* et l'*explicit* du manuscrit unique, ce qu'il est indubitablement par sa forme, le *RO* ne s'appelle pas moins *chançon* dans son prologue, de même qu'aux v. 4772 et 4788, ce à quoi semble bien correspondre une grande part de son contenu. Faut-il alors en conclure, comme Fr. Suard, que « le texte, par son contenu et son style, est bien une chanson de geste<sup>23</sup> » ou, avec N. Laborderie, que « c'est bien à un roman que nous avons affaire<sup>24</sup> » ? La question se pose d'autant plus, peut-être, que cette indécision générique ne se limite pas forcément à la version en octosyllabes de la « geste d'Othovien », mais peut valoir aussi pour le *FO* en alexandrins, *chançon* ainsi introduite dès le v. 3 du prologue : *C'est d'armes et d'amours, de pitié ensement*, la formule *d'armes et d'amours* ayant des résonances indubitablement romanesques<sup>25</sup>.

## 1) L'achat de Florent par Clément

La première apparition de Clément a lieu lors d'un épisode très bref (une cinquantaine de vers dans le *RO*), celui de l'achat du futur Florent, enfant volé à un chevalier qui l'avait lui-même arraché aux mains du singe qui l'avait lui-même enlevé à sa mère...

---

ressort l'étude très riche d'Andrea Ghidoni et sa bibliographie : A. GHIDONI, *L'Eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste : poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 (*Scrittura e scrittori. Nuova serie*, 4).

21 — Ainsi il est assez symptomatique, me semble-t-il, que le recueil *Enfances « romanesques »*, *PRIS-MA*, t. 12, 1996 consacre autant de contributions à la chanson de geste qu'au roman lui-même...

22 — Cas remarquable de discordance entre forme et contenu, le *RO* n'est pas pour autant le seul exemple de ce genre : outre *Amys e Amillyoun* (version en octosyllabes d'*Ami et Amile*), dont nous aurons à reparler, qu'on songe par exemple à *Brun de la Montagne*, au *Lion de Bourges* en octosyllabes, ou tout simplement aux différentes versions du *Roman d'Alexandre*.

23 — Fr. SUARD, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 2011 (*Moyen-Âge – Outils et synthèse*, 4), p. 259.

24 — *Florent et Octavien*, éd. cit., t. 1, p. CXXXVI.

25 — Cf. l'étude bien connue de M. STANESCO, « *D'armes et d'amour*: la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de littérature*, t. 2, 1989, repris dans *D'armes et d'amours. Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002 (*Medievalia*, 39), p. 325-347.

Mais peu importe ici ces péripéties, qui ne concernent pas notre personnage.

Qui est Clément et comment est-il désigné ? Dans le *RO*, en dehors justement de ce premier épisode<sup>26</sup>, il est systématiquement qualifié de *vilain*<sup>27</sup> et même explicitement exclu de la catégorie des bourgeois dans une brève scène située un peu plus loin dans le roman<sup>28</sup> où l'on voit l'empereur Othevien, tout juste arrivé à Paris, se demander en voyant le *palais* de Clément à qui il appartient, à quoi Dagobert répond :

*Il n'est chevaliers ne borjois,  
Ains est un mens vilains, Climens,  
Qui molt est sages et vaillans*<sup>29</sup>.

Ainsi peut être suggérée, grâce à l'importance de la demeure qui retient même l'attention d'un roi, la richesse de Clément, dont on verra plus loin qu'il est *bien aisiés*<sup>30</sup> et qu'il exerce apparemment le métier de changeur, que connaît en tout cas son fils Gladouain<sup>31</sup>. Ces deux données (métier de changeur et richesse) se retrouvent dans les autres versions de la geste, à la fois plus explicites<sup>32</sup> et amplifiées, la richesse de Clément devenant franchement considérable dans *FO*, ainsi qu'on peut le mesurer aux réflexions de Florent qui se plaint *in petto* de l'apparence peu brillante que lui impose son père adoptif, allant curieusement jusqu'à souhaiter sa mort :

« *Mon pere a tant d'avoir et tant d'or reluisant,  
Encore a en son change plus de mille besant ;  
[...]  
Par ma foy, s'il fust mort, je fusse bien joyant,  
J'eusse deniers toujours assés de demeurans*<sup>33</sup>. »

En même temps que son statut de riche bourgeois s'affirme, la façon de désigner le personnage change. Ainsi dans *FO*, lors de sa

26 — Présenté d'emblée comme *un paumier [...] / qui de Paris de France estoit* (v. 508-509), il est accueilli à son retour par les *borjois* (v. 537) de Paris, sans qu'il soit dit explicitement qu'il en fasse partie.

27 — *RO*, v. 960, 1089, 1106, etc.

28 — *Ibid.*, v. 1610-1626.

29 — *Ibid.*, v. 1618-1620.

30 — Toujours en lien avec sa demeure : *Climens estoit bien aisiés, / a Sain Germain fu herbergiés, / ses hosteaus fu et bons et beaus / et clos de tours tot au quarneaus* (*Ibid.*, v. 972-975).

31 — *Ibid.*, v. 1142-1143.

32 — Le personnage est explicitement désigné comme *Climent le changeur* dans *FO* (t. 1, v. 2174) de même que dans *O* (chap. 21 et 22) ; dans *FO* il est également question du *change* (t. 1, v. 1308 et 1490) de Clément, autrement dit de sa boutique de changeur.

33 — *FO*, t. 1, v. 1307-1308 et 1313-1314. On retrouve les mêmes réflexions, aussi peu filiales, dans *O*, chap. 15.

première apparition, Clément est-il d'emblée présenté comme *ung bourgeois qui avoit maint florin*<sup>34</sup>, puis qualifié de *preudom*<sup>35</sup>, voire de *nobile bourgoys*<sup>36</sup>, mais jamais de *vilain*. De même dans la mise en prose bourguignonne, Clément est *ung moult riche bourgoys de Parys*<sup>37</sup>. Enfin si dans *FL* le terme de *villain* se trouve en quelques endroits<sup>38</sup>, il se pourrait bien qu'il s'agisse d'une simple distraction de la part du prosateur, qui l'aurait laissé subsister précisément dans l'épisode, celui des jongleurs, où il apparaît le plus dans le *RO* (cf. notre introduction) ; en effet, sauf erreur de ma part, le mot ne se retrouve pas ailleurs dans la mise en prose pour désigner Clément, qui par ailleurs devient dans la bouche de Dagobert, lors de la même brève scène (absente dans *FO* et *O*) où l'empereur Othevien voyant la demeure du changeur se demande à qui elle appartient, *ung bourgeois qui s'appelle Clement, moult saige, et par son sens est riche et puissant*<sup>39</sup>. Ces différences de désignation reflètent sans aucun doute une évolution durant le Moyen Âge dans la perception et la représentation du statut de roturier ou de bourgeois, en l'occurrence d'un riche changeur parisien, qui reste pour le XIII<sup>e</sup> siècle un vulgaire *vilain* alors qu'il devient au XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle un *nobile bourgoys*<sup>40</sup>, qui d'ailleurs sera finalement promu roi de Syrie dans la troisième partie de *FO*.

L'épisode de l'achat de Florent par Clément a beau être bref, en particulier dans le *RO*, il n'en pose pas moins un certain nombre de questions, à commencer par celle de sa crédibilité sur le plan historique. En l'occurrence, il semble bien que le fait de pouvoir acheter – dans un *port*<sup>41</sup> manifestement situé en Méditerranée et en terre musulmane, puisque Clément revient de *Sulie*<sup>42</sup>, autrement dit de Syrie<sup>43</sup> – un jeune enfant à ses ravisseurs ne relève pas uniquement de l'invention de l'auteur anonyme, mais corresponde à une réalité historique bien attestée au Moyen Âge, soit esclavage

34 — *La avoit ung bourgeois qui avoit maint florin, / il avoit nom Climent, molt ot cueur enterin, / bourgeois fu de Paris* (*FO*, t. 1, v. 882-884).

35 — *FO*, t. 1, v. 1260, 1350, 1361, etc.

36 — *Ibid.*, v. 2512.

37 — *O*, chap. 11.

38 — *FL*, p. 188, l. 1 et 196, l. 2.

39 — *Ibid.*, p. 110, l. 6-8. Le texte est cité d'après l'édition citée de X. von Ertzdorff et U. Seelbach, dont la transcription strictement diplomatique est toutefois régularisée, en conformité avec la pratique habituelle en cette matière : dissimilation *i / j* et *u / v*, ajout si besoin d'accents aigus en finale, d'apostrophes, de majuscules et de signes de ponctuation, notamment guillemets, etc.

40 — *FO*, t. 1, v. 2512.

41 — *RO*, v. 494.

42 — *Ibid.*, v. 510.

43 — La localisation de ce *port* n'est pas franchement plus précise dans les autres versions.

à proprement parler<sup>44</sup>, soit trafic de prisonniers de guerre, dont les plus importants pouvaient aussi être vendus en fonction de la rançon qu'on espérait en tirer<sup>45</sup>.

Une autre question concerne les raisons de l'achat, qui n'apparaissent pas très claires dans le *RO* : s'agit-il d'une sorte de « coup de foudre » paternel (*quant l'enfant vit, tantost l'ama*<sup>46</sup>) ; ou bien est-ce l'incapacité de Clément d'engendrer une descendance qui est en cause (*onques ne poi avoir enfant, dit-il lui-même*<sup>47</sup>) ? À vrai dire les deux possibilités ne sont pas incompatibles. Toujours est-il que la femme de Clément accueille *a molt grant joie*<sup>48</sup> l'enfant ramené par son mari et accepte de l'élever *par grant amor / por l'amistié de sen seinnngnor*<sup>49</sup>. Toujours est-il, en outre, que l'on découvre à l'impromptu un peu plus loin<sup>50</sup> que le père adoptif a déjà un fils, Gladouain, sans que l'auteur anonyme se mette le moins du monde en peine de remédier à cette incohérence ou ce défaut d'explication. Ce manque de clarté a visiblement gêné le prosateur de *FL*, qui en cet endroit ne suit pas exactement le *RO*, mais ajoute une explication *a priori* de son cru qui tient compte de ce premier fils :

*Et puis disoit il : « Il ne m'en chault car l'enfant vault bien le pris. Aussi ma femme n'a q'ung filz et je ne scay s'il est mort ou vif. Et se je le puis porter jusques a Paris, si le feray bien nourrir ; je feray acroyre a ma femme que en Jherusalem l'ay engendré. Et se Gladoin mon filz est trespasé, cest icy sera mon confort et de luy feray mon heritier et si luy donray grant richesse et grans tresors tant que jamais nulle faulte ne pourra avoir mais qu'il soit preudoms et saige*<sup>51</sup>. »

C'est l'occasion de rappeler les caractéristiques de cette mise en prose par rapport à son modèle, sans aucun doute le *RO* ou un texte très étroitement apparenté : comme l'a mis en évidence P. Di Luca, *FL* manifeste dans l'ensemble une très grande fidélité vis-à-vis de son modèle, qui va jusqu'au mot à mot<sup>52</sup> ; mais cela n'empêche

44 — Sur ce sujet cf. la récente synthèse de S. VICTOR, *Les Fils de Canaan. L'esclavage au Moyen Âge*, Paris, Vendémiaire, 2019 (*Retour au Moyen Âge*).

45 — Pour d'autres exemples littéraires, cf. J. N. FAABORG, *Les Enfants dans la littérature française du Moyen Âge*, Copenhague, Museum Tusulanum, 1997 (*Études romanes de l'Université de Copenhague*, 39), p. 74-76.

46 — *RO*, v. 512.

47 — *RO*, v. 526. Cette explication, absente dans *FO* et *FL*, se retrouve sous une forme un peu différente dans *O*, chap. 11, Clément déclarant : « au fort je n'ay pas encores d'enfant ».

48 — *RO*, v. 544.

49 — *Ibid.*, v. 551-552.

50 — *Ibid.*, v. 966-967.

51 — *FL*, p. 46, l. 10-16.

52 — Cf. la notice du *Nouveau répertoire de mises en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, citée



pas diverses modifications ou innovations, comme on le voit ici et comme on le verra de nouveau plus loin.

De son côté la version proposée par *FO* présente, comparée à celle du *RO*, quelques traits propres qui au moins en partie contribuent à une plus grande cohérence du récit : si l'on ne sait toujours pas pourquoi Clément a décidé d'acheter un enfant, on sait du moins qu'il est parti en pèlerinage en laissant son épouse, ici nommée Eudeline (Perrine dans la mise en prose bourguignonne<sup>53</sup>), enceinte d'un fils dont elle a accouché en son absence ; par ailleurs il présente l'enfant à sa femme en prétendant l'avoir *engendré en une Sarrazine*<sup>54</sup>. Un tel mensonge n'est pas expliqué mais peut se comprendre dans l'intention de faire passer Florent du statut d'esclave ou assimilé à celui de fils naturel, évidemment plus favorable à une intégration dans la famille, voire à la prétention à une part d'héritage (comme il est dit explicitement dans *FL*<sup>55</sup>) ; il n'est probablement pas sans lien non plus avec l'attitude ultérieure de la femme de Clément, qui dans *FO* se transforme en véritable marâtre, ce qu'elle n'est pas du tout dans le *RO*. Dès cette première et très brève séquence, on peut donc se faire une idée des relations entre la première partie de *FO* et le *RO*, qui suivent globalement le même canevas mais présentent une multitude de divergences dans le détail de la narration, comme la comparaison systématique effectuée par N. Laborderie le montre bien<sup>56</sup>, ce qui peut d'ailleurs inviter à se poser la question des rapports, directs ou

---

plus haut, ainsi que P. DI LUCA, « Pour une première approche de *Florent et Lyon*. Source, histoire éditoriale et morphologie de la mise en prose », dans *Le Roman français dans les premiers imprimés*, dir. A. SCHOYSMAN et M. COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2016 (*Rencontres*, 147 – *Civilisation médiévale*, 17), p. 59-79, en particulier p. 76-78.

53 — On notera, malgré la banalisation du prénom, le maintien de la même finale confirmant, s'il était besoin, la relation entre *FO* et *O*.

54 — *FO*, t. 1, v. 906. Ce mensonge, de manière assez surprenante, disparaît de la mise en prose bourguignonne, où Clément se contente de dire à sa femme : « *Dame, je vous apporte ung enfant, lequel j'ay acheté en terre de Sarazins* » (*O*, chap. 11). En revanche il réapparaît, quoique sous une forme différente, dans *FL*, où il est dit de cette même épouse qu'*elle croit fermement que Clement l'eust engendré* (p. 48, l. 13-14).

55 — Normalement exclus de l'héritage au Moyen Âge, les enfants naturels pouvaient du moins bénéficier de legs par testament, faisant plus ou moins (selon les périodes et les régions) partie de la famille : cf. sur ce point *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, dir. C. AVIGNON, Rennes, PUR, 2016 (*Histoire*), en particulier l'Introduction de C. Avignon (p. 11-32) et, de la même, « Sans *gens* ni *genus*? Configurations coutumières, reconfigurations pratiques de la condition de l'enfant illégitime (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) » (p. 135-145) ; et aussi R. CARRON, *Enfant et parenté dans la France médiévale : X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1989 (*Travaux d'histoire éthico-politique*, 49), en particulier p. 144-156 ; J. N. FAABORG, *Les Enfants dans la littérature française du Moyen Âge*, p. 57-70. Mes remerciements à Marco Maulu pour m'avoir suggéré cette explication.

56 — Cf. *Florent et Octavien*, éd. cit., t. 1, p. CXXXVII-CLV pour la comparaison elle-même et p. CLV-CLXI pour les conclusions qu'amène la comparaison, notamment sur le caractère progressif de l'amplification et le gain en vraisemblance.

non, effectivement entretenus par les deux textes<sup>57</sup>. Quoi qu'il en soit de ces rapports, on peut noter en tout cas que la version *a priori* la plus ancienne, le *RO*, souffre en différents endroits d'un manque de cohérence ou d'un déficit d'explications qui ne se retrouvent pas, ou dans une moindre mesure, dans les versions ultérieures. En outre, sur quelques points de détail (éventuelle incapacité de Clément à engendrer un héritier, mensonge du même Clément prétendant avoir eu un fils naturel), ce ne sont pas forcément les proximités attendues entre les quatre versions qui se manifestent, mais d'autres relations suggérant des filiations plus complexes, à moins qu'il ne s'agisse de phénomènes d'innovation indépendants les uns des autres.

Une dernière question porte sur les conditions de la transaction, dont toutes les versions soulignent le montant particulièrement élevé : *cent perpres d'or* dans le *RO*<sup>58</sup>, *ung besant d'argent fin* dans *FO*<sup>59</sup>, *C escus* dans *O*<sup>60</sup> et *trente escus d'or* dans *FL*<sup>61</sup>. Sans entrer dans le détail des conversions, à supposer que cela soit possible et pertinent, on voit bien qu'il s'agit à chaque fois d'un montant très élevé, et même plus élevé que celui demandé par les vendeurs, comme il est précisé dans le *RO* et sa mise en prose. C'est semble-t-il ce qui explique la réaction des compagnons de Clément, moqué pour la bien mauvaise affaire qu'il vient de faire dans toutes les versions<sup>62</sup> sauf *FO*, qui insiste plutôt sur l'incongruité d'une telle *marchandise* dans un bateau, puisque les enfants ne font *que braire de vespre et de matin*<sup>63</sup> !

Sans que les textes suggèrent le moindre parallèle entre elles, on ne peut évidemment s'empêcher de songer à la séquence suivante, où Florent fait lui-même deux achats dispendieux, au grand dam de Clément, avec pour conséquence, semble-t-il, la disqualification par anticipation des reproches que le père adressera à son fils, et donc la disqualification de l'opposition entre mépris de l'argent, attitude typique de la noblesse, et souci de l'argent, attitude roturière ou bourgeoise, puisque Clément lui-même, qui n'est

57 — Dans l'introduction de son édition citée, N. Laborderie ne semble pas mettre en doute les liens entre *FO* et le *RO*, désignant notamment le second comme le « modèle » (p. CLV) de la première. Anticipant sur notre conclusion, il nous paraît que la possibilité de faire dériver la chanson en alexandrins d'une version antérieure et perdue en décasyllabes est tout autant envisageable.

58 — *RO*, v. 513 : *perpre* vaut pour hyperpère, monnaie d'or byzantine.

59 — *FO*, v. 885.

60 — *O*, chap. 11.

61 — *FL*, p. 46, l. 5.

62 — *Li marchant molt le gaberent* : / « Mestre, dient cil qui la ierent, / deniers avés a bon marché, / bien avés vostr' or employé ! » (*RO*, v. 514-517). Cf. de même *O*, chap. 11 et *FL*, p. 46, l. 5-7.

63 — *FO*, t. 1, v. 889 et 893.

pas noble, mais exactement comme le fera son fils plus tard, est capable de dépenser une somme extravagante pour obtenir ce qu'il désire de manière irraisonnée (innée), en l'occurrence un enfant. Au-delà de cette apparente incohérence, ou grâce à elle, c'est me semble-t-il l'amour inconditionnel du père pour son fils que cette première séquence permet d'emblée de manifester et que la suite confirmera.

## 2) Apprentissage d'un métier (boucher puis changeur) et achats dispendieux (épervier et cheval)

Dans la séquence suivante, que je résume d'abord telle qu'elle se présente dans le *RO*, Florent, qui a été élevé comme son frère Gladouain (*mes Florens sembloit plus frans hons*, est-il précisé<sup>64</sup>) a bien grandi (non précisé dans le *RO* et *FL*, son âge est de 14 ans dans *FO*, 15 ans dans *O*) et il est temps pour lui d'apprendre un métier. Il essaie d'abord, *car il est grans, menbrus et fors*<sup>65</sup>, celui de boucher, puis celui de changeur, que Clément avait proposé en premier lieu à son frère Gladouain. Ces deux essais aboutissent également à un échec, le fils échangeant d'abord les deux bœufs que lui a confiés son père contre un épervier, puis donnant tout l'argent qu'il est censé changer contre un *destrier*<sup>66</sup>. À chaque fois il s'agit d'achats dispendieux, payés un prix extravagant, et même plus élevé que celui demandé dans le cas du cheval (dont le marchand veut trente livres et pour lequel Florent donne quarante), achats démontrant de la part du héros à la fois son ignorance de la valeur de l'argent et son attrait incoercible pour ce qu'on pourrait appeler les attributs voire les insignes de la noblesse, oiseau de chasse ou cheval de guerre – preuve évidente, pour qui sait la voir, de la *franchise* de Florent, comme le résume bien la femme de Clément :

« *Sire, laissés l'enfant ester !  
D'aucune franchise li vient :  
Ains, je quit, ne vos appartient.  
Nature, espoir, li fait entendre  
A ce qu'il devoit apprendre.  
Il n'a cure de vostre avoir*<sup>67</sup>. »

64 — *RO*, v. 969.

65 — *Ibid.*, v. 997. Les v. 996-997 du manuscrit (et de l'édition Vollmöller) sont à inverser pour le sens : *car il est grans, menbrus et fors, / bien fait de membres et de cors*.

66 — *RO*, v. 1171.

67 — *Ibid.*, v. 1233-1238.

Ce thème des achats dispendieux, ou des « transaction désastreuses<sup>68</sup> », n'est pas exceptionnel dans la chanson de geste, précisément au moment des *enfances* d'un héros noble élevé dans un milieu qui n'est pas le sien. On le retrouve notamment dans deux chansons relativement tardives (début du XIII<sup>e</sup> siècle), *Hervis de Metz* et les *Enfances Vivien* (dorénavant *HM* et *EV*), où ce milieu est, comme dans le *RO*, un milieu bourgeois et marchand<sup>69</sup>. Les *enfances* du héros deviennent alors un lieu de confrontation et de révélation : c'est par la confrontation entre deux systèmes de valeurs, qu'incarnent essentiellement deux usages de l'argent – dépenser en comptant, thésauriser et faire fructifier d'un côté, dépenser sans compter et redistribuer de l'autre<sup>70</sup> – que va se révéler la véritable *nature* noble de l'enfant, incapable de se plier à la *norreture* que ses parents adoptifs ou non (dans le cas d'Hervis) veulent lui imposer. Ainsi, comme le note C. Clamote Carreto, grâce à la « présence du marchand », la chanson de geste tend-elle à devenir un « genre dialectique et dialogique (et non plus monolithique et monologique<sup>71</sup>) ».

Comme Florent, Hervis de Metz est élevé dans un milieu qui n'est pas le sien, non parce qu'il a été adopté, mais parce que sa mère Aélis, la fille du duc de Lorraine, qui a dilapidé tous ses biens,

68 — J'emprunte cette formule à M. DE COMBARIEU, « Le héros épique peut-il être un héros burlesque ou dérisoire ? », dans *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval*, dir. B. GUIDOT, Besançon, Université de Besançon, 1995 (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 558 – *Littéraires*, 3), p. 25-48 (cit. p. 26).

69 — Pour lire ces épisodes, je me suis notamment appuyé sur C. JONES, *The Noble Merchant : Problems of Genre and Lineage in « Hervis de Mes »*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1993 (*North Carolina studies in the Romance languages and literatures*, 241), en particulier p. 81-87 ; Ph. HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2013 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 109), p. 176-185 (sur *Hervis de Metz*) ; C. F. CLAMOTE CARRETO, *Contez vous qui savez de nombre... Imaginaire marchand et économie du récit au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2014 (*Essais sur le Moyen Âge*, 58), qui consacre trois chapitres à l'imaginaire marchand dans la chanson de geste (p. 219-288), dont un qui porte entièrement sur les *Enfances Vivien* (p. 237-267) ; A. GHIDONI, *L'Eroe imberbe*, p. 159-169. Cf. aussi B. GUIDOT, « *Enfances*, chevalerie et bourgeoisie : idéologie et pratique dans *Hervis de Mes* », dans *Chanson de geste et réécritures*, Orléans, Paradigme, 2008 (*Medievalia*, 68), p. 29-46 ; Id., « Les *enfances* de Vivien ont-elles un caractère romanesque ? », *Enfances « romanesques »*, *PRIS-MA*, t. 12, 1996, p. 167-186 ; J.-Ch. HERBIN, « Les *enfances* 'romanesques' de Hervis de Metz », *Enfances « romanesques »*, *PRIS-MA*, t. 12, 1996, p. 27-37. Quoiqu'entretenant manifestement un lien privilégié avec la chanson de geste, on notera que les « *enfances* marchandes », ainsi qu'on pourrait les nommer, ne lui sont pas exclusives, puisqu'on les trouve aussi dans *Guillaume d'Angleterre*, par exemple.

70 — Je paraphrase M. DE COMBARIEU, « Le héros épique », p. 27. C. Jones parle pour sa part de l'opposition entre « aristocratic *distribution* and bourgeois *accumulation* » (C. JONES, *The Noble Merchant*, p. 82) ou encore, citant Ph. Walter, entre « une noblesse qui ne sait que distribuer l'argent qu'elle ne produit pas et une bourgeoisie qui produit la richesse sans la distribuer » (*ibid.*, p. 84).

71 — C. F. CLAMOTE CARRETO, *Contez vous qui savez de nombre*, p. 226.

a été donnée en mariage au riche prévôt Thierry, auquel est également confié le duché, tandis que son beau-père part en croisade. Arrivé à l'âge de quinze ans, après une éducation de bonne facture, Hervis veut devenir chevalier, mais son père l'envoie apprendre le métier de marchand à la foire de Provins. Ce premier épisode de foire, qui sera suivi de deux autres, est une catastrophe du point de vue économique. Hervis dépense tout l'argent que son père lui a confié en banquets offerts à des centaines d'autres marchands et en effectuant une première « transaction désastreuse » (*de barguignier ne sai je riens*, comme le précise Hervis lui-même<sup>72</sup>), l'achat à un écuyer, pour une petite fortune (trois mille marcs), d'un destrier, d'un faucon, d'un lévrier et de deux petits chiens de chasse – à la grande fureur de son père, qui le bat à son retour. Lors d'un deuxième épisode similaire, celui de la foire de Lagny, Hervis offre de nouveaux banquets et achète pour quinze mille marcs sa future épouse Béatrix ; un troisième épisode à la foire de Tyr, tout en renouvelant les banquets, renverse la perspective quand Hervis parvient à vendre la broderie de Béatrix pour la somme proprement astronomique de trente-deux mille marcs<sup>73</sup> !

De son côté le cas de Vivien dans les *Enfances Vivien* (laises 21 à 41) rappelle de beaucoup plus près encore celui de Florent dans le *RO*. Capturé par des Sarrasins, Vivien est vendu alors qu'il a sept ans à *dame Mabile, / la marcheande, qui fu preuz et nobile*<sup>74</sup>, qui comme Clément paie l'enfant fort cher (*C mars d'argent i dona et C livres*<sup>75</sup>). Mariée au marchand Godefroi de Salindres, qui ne lui a pas donné d'enfant, Mabile fait croire à son mari, (opportunément) absent depuis sept ans, que Vivien est son fils dont elle a accouché après son départ. Malgré ses dénégations, Godefroi veut aussitôt apprendre à Vivien le métier de marchand et lui confie de l'argent avec lequel l'enfant achète, à un prix très supérieur à celui demandé, un palefroi à un écuyer (laisse 27), ce qui entraîne la colère de son père, puis une discussion animée sur l'usage qu'il convient de faire de l'argent (« *Que valt avoir dont on ne fet barnage ?*, dit alors Vivien, *cil marchant sont trop de grant espargne*<sup>76</sup> ! »). Lors d'un deuxième épisode, celui de la foire de Trésor (tout un programme), le héros frappe d'abord des

72 — Cf. *Hervis de Mes*, éd. J.-Ch. HERBIN, Genève, Droz, 1992 (*Textes littéraires français*, 414), v. 380.

73 — Le résumé des épisodes qui nous intéressent se trouve dans *Hervis de Mes*, éd. cit., p. LXXXI-LXXXIII.

74 — Cf. *Les Enfances Vivien*, éd. M. ROUQUIER, Genève, Droz, 1997 (*Textes littéraires français*, 478), v. 540-541.

75 — *EV*, v. 545.

76 — *Ibid.*, v. 865 et 867.

marchands et finit par échanger avec un écuyer toute sa marchandise contre deux chiens de chasse et un épervier (laisse 33). Un troisième épisode à la foire de Luiserne, une ville qui est aux mains des Sarrasins, renverse là aussi la perspective, puisque c'est à l'aide des trois cents marchands qui l'accompagnent et se soumettent spontanément à son autorité que Vivien prendra la cité<sup>77</sup>.

Cette proximité avec *HM* et surtout avec les *EV* (texte pour lequel on pourrait même envisager un contact direct et une influence, mais dans quel sens ?) invite en tout cas à situer clairement le *RO* dans le contexte d'un genre, celui de la chanson de geste, à un moment de son développement correspondant plutôt au début du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui peut éventuellement suggérer l'existence du *RO* sous une forme plus ancienne, aujourd'hui perdue.

La comparaison avec ces deux chansons de geste suggère aussi une interprétation qui ne va pas tant dans le sens d'une opposition irrémissible entre valeurs nobles et bourgeoises qu'au contraire vers une possible « reconnaissance de l'utilité sociale de la classe marchande » et de son « réalisme économique », reconnaissance « ne s'accompagnant pas pour autant d'une remise en cause de la domination politique de la classe chevaleresque<sup>78</sup> » : de même qu'Hervis semble avoir intégré au moins en partie l'éthos du marchand en parvenant à vendre une véritable fortune la broderie de Béatrix à Tyr, de même que sous l'autorité de Vivien et grâce à l'argent de son bourgeois de père les marchands qui l'accompagnent à la foire de Luiserne se transforment en véritables *chevalier marchant*<sup>79</sup>, Florent finit par trouver dans son père, qui pour lui ira voler le cheval du soudan, son meilleur soutien – son père qui dès le départ ne se comporte pas différemment de lui, en achetant Florent un prix exorbitant, comme on l'a vu. On parviendrait là, encore une fois sans que soit fondamentalement remise en cause la supériorité de la noblesse, à une sorte de « synthèse<sup>80</sup> » entre valeurs chevaleresques et bourgeoises, plus ou moins poussée selon les cas, plus dans *HM* ou *EV* que dans le *RO*, où néanmoins

77 — Le résumé des épisodes qui nous intéressent se trouve dans *Les Enfances Vivien*, éd. cit., p. XXXI-XXXIII.

78 — Ph. HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité*, p. 179.

79 — *EV*, v. 1455.

80 — Le terme apparaît respectivement chez C. Jones, à propos d'Hervis de Metz – « the hero manages to achieve a synthesis of the two social roles he has inherited » (C. JONES, *The Noble Merchant*, p. 84) – et chez C. Clamote Carreto, à propos des *EV* : « le récit s'ouvre vers la possibilité d'une synthèse qui, sans faire ouvertement l'apologie d'une économie monétaire au détriment de l'éthique chevaleresque et guerrière (ou vice-versa), réhabilite toutefois l'image et la fonction socio-politique des marchands élevés au rang de chevaliers par le biais des batailles menées contre les Sarrasins » (C. F. CLAMOTE CARRETO, *Contez vous qui savez de nombre*, p. 239).

la collaboration finalement acquise entre le père adoptif et le fils pourrait incarner une telle synthèse.

Outre la mise en scène de l'opposition des valeurs nobles et bourgeoises, ou conjointement à elle, la séquence des achats dispendieux joue aussi un rôle intéressant dans la définition des rapports entre le père et le fils, plus précisément même entre Florent et ses parents adoptifs. Dans le *RO* comme dans *HM* et les *EV* d'ailleurs, à chaque fois que le fils dépensier rentre chez lui avec le produit de ses achats, il se heurte à la colère paternelle, qui peut prendre des formes violentes : après le *baston*<sup>81</sup> dont Clément menace Florent la première fois, après l'achat de l'épervier, c'est *a II poins*<sup>82</sup> que le père saisit le fils, de retour avec un cheval, et s'apprête à le battre comme plâtre, avant d'être semble-t-il arrêté *in extremis* par sa femme<sup>83</sup>. Dans le *RO* en tout cas, la brutalité des punitions, au moins envisagées, est sensiblement tempérée par l'affection que les parents portent à leur enfant, qu'il s'agisse non seulement de la mère retenant son époux, qui d'ailleurs s'excuse aussitôt, mais du père qui se retient lui-même par amour<sup>84</sup>. Le personnage de l'épouse de Clément, dont le rôle reste secondaire, semble donc avoir pour fonction, dans le *RO*, de renchérir sur l'amour déjà considérable que Clément éprouve envers son fils. Dans *FO*, même si le personnage de la mère, changeant complètement d'orientation, devient une espèce de marâtre (*la femme Climent que tousjours parlemente*<sup>85</sup>) qui n'hésite pas à moquer Florent (laisse 38) et même à souhaiter sa mort<sup>86</sup>, sa fonction reste logiquement la même : mettre en lumière l'immense affection du père, qui d'ailleurs dans *FO* se contente de déplorer les frasques de son fils sans plus menacer de le battre.

Comme l'indique cette dernière remarque, et surtout comme le montre la comparaison détaillée effectuée par N. Laborderie, les différences entre le *RO* et *FO* dans cette séquence sont nombreuses : ainsi dans *FO* l'épisode de l'épervier est-il plus développé, grâce aux conseils moqueurs donnés par l'écuyer (nourrir l'épervier avec du pain et du lait), suivis de la tentative ratée de chasse, aboutissant à la perte de l'oiseau (laises 36-37), ce qui rappelle tout en

81 — *RO*, v. 1113.

82 — *Ibid.*, v. 1229.

83 — Le texte du *RO* n'est pas tout à fait clair sur ce point, les v. 1230-1231 (*la l'eüst malement batu, / quant sa femme li a tolu*), qui laissent entendre que Clément a été arrêté par sa femme avant d'avoir eu le temps de battre son fils, étant contredits par les excuses que présente ensuite le père, v. 1240 (« *Je l'a batu, ore me repent* »).

84 — Comme Clément le dit lui-même à Florent : « *se je ne vous amasse tant, / je vos batisse ja si bien / de ce baston que je ci tien, / jamés ne feussies honorés* » (v. 1111-1114).

85 — *FO*, t. 1, v. 1408.

86 — *Ibid.*, v. 1726.

les inversant les épisodes parallèles de chasse réussie dans *HM*<sup>87</sup> et les *EV* (laisses 34-35) ; tandis que l'épisode de l'achat du cheval est déplacé plus loin dans le récit (*FO*, laisses 46-48). Plus remarquables peut-être sont les divergences concernant le métier de boucher, seulement envisagé dans le *RO* alors qu'il est effectivement exercé par Florent que l'on voit *feisant le mestier qu'il estoit aprenant*<sup>88</sup> dans *FO*, où s'ajoute en outre un épisode de rixe entre l'apprenti et les autres bouchers, qui certes tourne à l'avantage de Florent, mais aboutit à cette remarque de Clément :

« *Cilz bouchiers sont trop fiers et sont drois ennemy,  
[...]  
Tu ne durras a eulx, voir, s'ilz t'ont assailly,  
Trestous s'assembleront et si t'aront honny*<sup>89</sup>. »

Il est bien possible, comme le suggère N. Laborderie dans une note de son édition<sup>90</sup>, que l'importance donnée à l'épisode du métier de boucher dans *FO* soit en rapport avec la « puissance » de la corporation des bouchers à Paris au Moyen Âge et peut-être plus particulièrement aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : en témoignent également, pour s'en tenir au domaine épique, la chanson d'*Aiol*, dont il sera question plus loin, où les bouchers (même s'ils sont orléanais et non parisiens) ont déjà cette apparence de puissance hostile ; et plus encore, peut-être parce qu'elle est plus proche dans le temps de *FO*, la chanson d'*Hugues Capet* (vers 1360) dont le héros éponyme est lui-même petit-fils de boucher (*bouchiers fu ly plus riche de trestout le païs*) et séjourne dans sa jeunesse chez son oncle le *fran bouchier Simon* qui est aussi l'homme le plus riche de Paris et veut lui apprendre son métier – cette dernière œuvre ayant la particularité, on l'aura compris, pour contredire une légende peu flatteuse, d'aller vers une revalorisation d'un métier méprisé, ce qui n'est pas sans rapport avec la reconnaissance de la « puissance » de sa corporation<sup>91</sup>.

Pour nous en tenir à l'épisode du métier de boucher, on peut observer encore quelques menues différences entre les versions en prose et leurs modèles qui, dans le cas de la mise en prose bourguignonne, paraissent aller plutôt dans le sens d'une plus

87 — *HM*, v. 424-454.

88 — *FO*, t. 1, v. 1294.

89 — *Ibid.*, v. 1459 et 1462-1463.

90 — *Florent et Octavien*, éd. cit., t. 2, p. 604 (v. 1459-1463).

91 — Cf. *Hugues Capet*, éd. N. LABORDERIE, Paris, Champion, 1997 (*Les Classiques français du Moyen Âge*, 122), cit. v. 62 et 91. Plus généralement sur l'image du boucher au Moyen Âge, cf. Fl. VIGNERON, « Les bouchers 'méchantes gens' : l'image d'un métier déprécié dans la littérature médiévale », dans *Métiers et marginalité dans la littérature*, dir. A. BOULOUMIÉ, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2004 (*Recherches sur l'imaginaire*, 30), p. 69-82.



grande vraisemblance, s'agissant soit du personnage de *compere [de Clément] qui son bouchier estoit*<sup>92</sup>, auprès de qui Florent fait son apprentissage, ou du bœuf que ce dernier rachète<sup>93</sup> après en avoir perdu deux en échange de l'épervier ; preuve une nouvelle fois qu'*O* n'est pas le résultat d'une « prosification » mécanique mais d'un véritable travail sur le texte, ou éventuellement que le modèle de la mise en prose est proche de *FO* sans être *FO*. Quant à *FL*, il reste de son côté très proche de son modèle probable (*RO* ou un texte étroitement apparenté), à l'exception toutefois d'un ajout notable, celui de la dispute avec *ung escorcheur*<sup>94</sup>, qui peut également se justifier par la recherche d'une plus grande vraisemblance (la *grant mocquerie* du personnage justifiant le renoncement de Florent à devenir boucher), mais rappelle aussi étrangement la rixe de *FO* (laisse 39), ouvrant la possibilité de contaminations entre les différentes versions.

### 3) Les armes rouillées

Cette troisième séquence, alors que les Sarrasins ont mis le siège devant Paris et que le géant Fernagu sème la terreur, s'ouvre sur un détail qui peut paraître étonnant – Clément se promène avec Florent, âgé de vingt ans, en le tenant par la main<sup>95</sup> – mais sans aucun doute révélateur, une fois encore, de l'amour unissant le père et le fils adoptif, puisqu'il est rappelé à peu d'intervalle que *Florens amoit forment Climent*<sup>96</sup> et que *li vileins Florent molt ama*<sup>97</sup>. Mis au fait de la situation par son père, Florent réclame des armes pour aller combattre Fernagu et Clément accepte de mauvaise grâce de lui prêter les siennes, en aussi mauvais état soient-elles : qu'il s'agisse de la cote de mailles, du heaume, du bouclier ou de la lance (et de tout le reste de l'équipement d'un chevalier), toutes sont *enfumees* ou plus noires *que arrement*<sup>98</sup> ou *que pos de terre*<sup>99</sup>. Quant à l'épée, elle est tellement rouillée que Clément et Gladouain doivent s'y mettre à deux pour la faire sortir de son fourreau et finissent par se retrouver cul par-dessus tête :

*Gladouain sache et Climent tire,  
Li uns a l'autre molt s'aïre ;*

92 — *O*, chap. 15.

93 — *Ibid.*, chap. 16.

94 — *FL*, p. 72, l. 26-p. 74, l. 14.

95 — *RO*, v. 2103.

96 — *Ibid.*, v. 2109.

97 — *Ibid.*, v. 2115.

98 — *Ibid.*, v. 2198.

99 — *Ibid.*, v. 2203.

*Par tel air l'espee ont trait  
Que Climens verse et ses fieuz chet.  
Florens en a grant joie eü  
De ceu qu'andui feurent cheü<sup>100</sup>.*

La séquence, comme en témoigne clairement cette dernière remarque sur la *joie* de Florent, ou sur sa *grande risee* dans *FO*<sup>101</sup>, a une dimension comique affirmée que viennent confirmer un peu plus loin, Florent partant au combat, d'une part les moqueuses de la foule qui le compare à un *de chevaliers Arthu* ou au *fiuz Audegier*<sup>102</sup>, d'autre part les coups de bâton distribués par Clément sur les moqueurs. C'est en ce point que les différentes versions tendent à diverger : simplification ou suppression des allusions moqueuses, *FL* ne conservant que celle à Arthur et remplaçant celle à Audigier, devenue probablement incompréhensible<sup>103</sup>, par une référence aux *douze pers de France*<sup>104</sup> ; dans *FO* ce sont les huisiers de Dagobert et non la foule des Parisiens qui se moquent de Florent et le connétable du même Dagobert qui les frappe pour les faire taire ; cependant ces coups, qu'ils soient portés par Clément ou par le connétable, disparaissent des deux mises en prose<sup>105</sup> ; enfin Clément, dans le *RO*, du haut des remparts, ne cesse d'encourager son fils pendant tout le combat contre Fernagu<sup>106</sup> et va même jusqu'à lui prêter main forte alors qu'il rentre dans Paris une troupe de Sarrasins à ses trousses<sup>107</sup>, ce qui prépare son rôle d'adjuvant lors du vol du cheval du soudan, tandis que ces encouragements paternels sont absents aussi bien dans *FO* que dans *O*.

100 — *RO*, v. 2225-2230.

101 — *FO*, t. 1, v. 2560.

102 — *RO*, v. 2282 et 2285.

103 — Si l'on en croit les *Règles de la seconde rhétorique*, Audigier devait encore être connu au début du xv<sup>e</sup> siècle, mais peut-être pas beaucoup au-delà : cf. *L'Épopée pour rire. Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, et Audigier*, éd. et trad. A. CORBELLARI, Paris, Champion, 2017 (*Champion Classiques – Moyen Âge*, 45), p. 69.

104 — *FL*, p. 142, l. 17.

105 — Pour être tout à fait exact, les coups de bâton de Clément disparaissent dans *FL* mais se retrouvent à un autre moment dans *O* (chap. 30), quand Florent rentre à Paris après avoir tué Fernagu : *Ainsy tout parlementant le congnestable et Flourent entrent dedens Paris et droit a l'entree de la porte trouverent l'empereur et le roy qui les recheurent en grant reverence et le misrent en le moyesne d'eulx deux et ainsy chevalcherent jusques au palais et furent plus de deux eures ains que la peüssent venir, car tant y avoit de peuple pour venir voir l'enfant que increable seroit de le dire, mais sachies que Climens et Clodoains estoient tant joieulx que plus on ne porroit dire ne raconter. Et menoiert Flourent par la rengne du cheval chascun ung baston en la main et frapportoient a destre et a senestre pour la grant presse qui autour d'eulx estoit. Moult estoit Climens joieulx de son filz a qui on faisoit tant d'onneur.* Il est probable qu'il puisse s'agir aussi bien d'un souvenir de la tradition représentée par le *RO* que d'une innovation individuelle.

106 — Cf. *RO*, v. 2317-2322, 2365-2370, 2389-2392, etc.

107 — *Climens i a main cop doné / et maint Sarrazin enversé* (*RO*, v. 2737-2738).

L'intérêt de cette séquence repose entre autres sur le thème ou le motif des armes rouillées ou noircies (*enfumees*), autrement dit qui n'ont pas servi depuis longtemps et sont dans un état déplorable, façon de rehausser encore l'éclat des exploits qu'elles permettraient tout de même d'accomplir. Ce thème, on le sait, n'est pas propre au *RO* mais se retrouve notamment dans le roman arthurien de *Fergus* et dans la chanson d'*Aiol* qui d'ailleurs, étant donné sa date relativement ancienne<sup>108</sup>, pourrait avoir servi de modèle au *RO*. Le rapprochement entre les deux textes, qui a été fait depuis longtemps par Foerster<sup>109</sup>, est facilité par une même référence à la chanson parodique et scatologique d'*Audigier* : en effet *Aiol*, lorsqu'il entre dans la ville de Poitiers équipé, comme Florent, des vieilles armes rouillées de son père, se trouve confronté à une même foule moqueuse qui, comme celle de Paris, compare le héros à *Audigier* ou *Raimberge*<sup>110</sup>, ce qui se justifie d'autant plus qu'*Audigier* comporte également une scène parodique d'adoubement *sor un fumier* avec des armes sans valeur (et non vieilles : cf. laisse 16)<sup>111</sup>. Outre la possibilité d'une connaissance indépendante d'*Audigier*, la référence commune ne donne en soi aucune indication sur le sens de l'emprunt. Cependant les deux textes partagent une seconde référence commune à Arthur, banale dans le *RO*, où Florent est assimilé à un *de chevaliers Arthu*<sup>112</sup>, beaucoup plus mystérieuse dans *Aiol*, où le cheval Marchegai, qui tue d'un coup de sabot l'un des moqueurs, est comparé à l'un *des cevaus le roi Artu* : / *ne peut consentir home que tout ne tu*<sup>113</sup> : faudrait-il alors interpréter la référence aux chevaliers d'Arthur dans le *RO* comme une *lectio facillior* de cette allusion quelque peu cryptique ?

108 — J.-M. Arduin, le dernier éditeur de ce texte, situe la chanson, telle qu'elle nous est parvenue dans le manuscrit unique Paris, BnF, fr. 25516, « entre la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le début du XIII<sup>e</sup> siècle » : cf. *Aiol*, éd. J.-M. ARDOUIN, Paris, Champion, 2016 (*Les Classiques français du Moyen Âge*, 176), p. 103. Mais la chanson a très certainement connu des réalisations plus anciennes, peut-être du milieu du XII<sup>e</sup> siècle, si l'on en croit notamment l'allusion au héros que l'on trouve dans un poème de Raimbaut d'Orange. Sur le rapprochement entre *Fergus* et *Aiol*, cf. Ph. BENNETT, « *Aiol* et *Fergus* : deux débuts sauvages », dans *Le Souffle épique : l'esprit de la chanson de geste. Études en l'honneur de Bernard Guidot*, dir. S. BAZIN-TACCHELLA, D. DE CARNÉ et M. OTT, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2011 (Écritures), p. 461-467.

109 — Cf. *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille*, éd. W. FOERSTER, 2 t. en 3 vol., Heilbronn, Henninger, 1876-1882, t. I, p. XXVI-XXVII.

110 — Cf. *Aiol*, éd. cit., v. 953 et 992-993.

111 — Nous lisons le texte dans l'édition d'A. Corbellari dans *L'Épopée pour rire* (cit. v. 186).

112 — *RO*, v. 2282.

113 — *Aiol*, éd. cit., v. 936-937 : allusion mystérieuse, que la note de J.-M. Arduin ne parvient pas vraiment à éclaircir, pas plus que n'y sont parvenus, à notre connaissance, les éditeurs antérieurs du texte, W. Foerster ou J. Normand et G. Raynaud.

À la différence du *RO*, *Aiol* offre en outre la particularité de développer longuement les scènes de railleries, auxquelles le héros est confronté non seulement à Poitiers (laissez 23-27) mais encore à Orléans, jusqu'à son altercation avec le personnage pour le moins haut en couleurs d'Hersent (laisse 70), la bouchère qui a *le panche grose et le cul grant*<sup>114</sup>. Ainsi, si l'on ne peut nier me semble-t-il la portée comique<sup>115</sup> du motif dans *Aiol*, elle reste néanmoins assez limitée, voire ambiguë, dans la mesure où le héros, à cause de sa pitoyable apparence, est l'unique cible d'un rire non seulement réitéré avec insistance mais exclusivement hostile et quasiment généralisé. C'est que ces moqueries, comme le souligne à juste titre A. Ghidoni, ne doivent pas seulement prêter à sourire mais jouent aussi un rôle important dans l'épiphanie (pour reprendre le terme utilisé par le critique italien), dans la révélation du héros<sup>116</sup>. Si les *lazzi* de la foule ont sans aucun doute la même fonction dans le *RO*, l'auteur ne s'y attarde pourtant pas et développe le comique avec d'autres moyens, notamment dans la scène d'armement proprement dite, quand on voit Clément et Gladouain s'escrimer à sortir l'épée de son fourreau, alors que de tels développements sont absents d'*Aiol*, qui se contente de mentionner le don des vieilles armes par le père (laisse 8). La comparaison entre les deux textes permet donc de mettre en évidence un comique nettement plus affirmé dans le *RO* – ce qui d'ailleurs n'a en soi rien de très surprenant.

En effet, comme l'a récemment rappelé Alain Corbellari en ouverture de son édition du *Voyage de Charlemagne à Constantinople* et d'*Audigier*, justement intitulée *L'Épopée pour rire*, il existe un lien étroit et peut-être insuffisamment reconnu entre comique et chanson de geste, qui ne concerne pas seulement quelques cas exceptionnels, mais touche de façon plus ou moins notable de très nombreuses chansons, à commencer bien sûr par celles qui appartiennent au cycle de Guillaume d'Orange, mais bien d'autres aussi, et des plus anciennes, à tel point que les chansons les plus sérieuses, telle la *Chanson de Roland*, relèveraient bien

114 — *Aiol*, éd. cit., v. 2689. Noter que les personnages de la *marcheclière* (v. 2700), autrement dit de la bouchère, Hersent et de son époux sont présentés comme enrichis par l'épargne et par l'*usure* (v. 2667), ce qui rappelle le reproche qu'adresse Vivien à ses parents adoptifs : « *Usurier semble qui tant d'avoir amasse* » (EV, v. 854).

115 — Sur le comique dans *Aiol*, cf. notamment P. LE RIDER, « Le rire dans *Aiol* », *Enfances « romanesques »*, PRIS-MA, t. 12, 1996, p. 57-74 ; F. SUARD, « *Gabs* et révélation du héros dans la chanson d'*Aiol* », dans *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval*, p. 59-78 ; Cl. ROUSSEL, « Emplois et contre-emplois épiques du burlesque. Le cas d'*Aiol* », dans *Poétiques du burlesque*, dir. D. BERTRAND, Paris, Champion, 1998 (*Champion-varia*, 27), p. 147-162. Plus largement sur cette chanson, on pourra consulter les différents travaux publiés par S. OBERGFELL MALICOTE, en particulier « 'Cil novel jougleor' : Parody, Illumination and Genre Renewal in *Aiol* », *Romania*, t. 120, 2002, p. 353-405.

116 — Cf. A. GHIDONI, *L'Eroe imberbe*, p. 332-342.

plus de l'exception que de la règle<sup>117</sup>. Étant donné la multitude de formes que ce comique est susceptible de prendre, la diversité de ses tonalités (burlesque, humour, ironie, dérision, parodie, etc.), il est évidemment difficile de réduire sa présence à une seule explication. S'il fallait néanmoins envisager une espèce de justification globale à ce comique, valable je pense pour de nombreux épisodes ou personnages, c'est peut-être dans le contraste ou la respiration que le rire peut permettre de ménager au milieu de l'évocation d'exploits guerriers tous plus formidables les uns que les autres, une sorte d'antidote, si l'on veut, à l'exagération et à l'hyperbole, si caractéristiques de la chanson de geste<sup>118</sup>. Tel est d'ailleurs le rôle, me semble-t-il, que l'on peut assigner au personnage de Clément, particulièrement dans la séquence des armes rouillées, qui en même temps prélude aux futures prouesses guerrières de Florent (auquel personne, rappelons-le, n'a appris à se battre) et en même temps représente vis-à-vis d'elles une sorte de contrepoids ou de contrepoint ; de même les moqueries réitérées d'*Aiol* peuvent-elles servir à contrebalancer l'extraordinaire série d'exploits accomplis par le héros dès le début de sa carrière qui, de Bordeaux à Poitiers puis de Poitiers à Orléans, défait successivement (et en moins de mille vers) quatre Sarrasins, six voleurs, un lion, encore trois voleurs et trois chevaliers parents de son rival Macaire.

#### 4) L'adoubement de Florent

Cette séquence est probablement celle où les divergences entre les deux pans de la tradition sont les plus marquées : il s'agit de

117 — *L'Épopée pour rire*, p. 8. De même Cl. Roussel note que « l'inclusion de séquences à tonalité burlesque dans la littérature épique médiévale remonte selon toute vraisemblance aux origines mêmes de la chanson de geste. » (Cl. ROUSSEL, « Emplois et contre-emplois épiques du burlesque. Le cas d'*Aiol* », p. 147).

118 — Sur la question des liens qu'entretiennent chanson de geste et comique, faute à ma connaissance d'une étude d'ensemble sur le sujet, on pourra par exemple se reporter à Ph. MÉNARD, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969 (*Publications romanes et françaises*, 105), qui consacre un chapitre liminaire au « rire dans les chansons de geste du XII<sup>e</sup> siècle », p. 19-144, utile en dépit de son côté catalogue un peu fourre-tout ; à M. ROSSI, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 2), en particulier p. 436-438 ; à *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval*, dir. B. GUIDOT, recueil déjà cité ; enfin à Fr. SUARD, « La place du comique dans l'épique », et à D. BOUTET, « Le rire et le mélange des registres ; autour du cycle de Guillaume d'Orange », tous deux dans *Plaisir de l'épopée*, dir. G. MATHIEU-CASTELLANI, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000 (*Créations européennes*), respectivement p. 23-39 et 41-53. Il est possible en outre que le cadre des *enfances* soit particulièrement propice à l'éclosion du comique : cf. sur ce point S. TAYLOR, « Comic Incongruity in Medieval French *Enfances* », *Romance Quarterly*, t. 35, 1988, p. 3-10 (non consulté) et A. GHIDONI, *L'Eroe imberbe*, p. 332-342.

l'adoubement de Florent par Dagobert, obtenu en récompense de ses exploits contre les Sarrasins et singulièrement pour avoir tué le géant Fernagu.

Dans le *RO*, la séquence<sup>119</sup> se divise assez nettement en deux parties : d'une part l'annonce de l'adoubement, suscitant des réactions contradictoires de la part de Florent, enthousiaste, et de Clément, nettement plus réservé ; d'autre part l'adoubement lui-même, décrit avec un grand luxe de détails, et donnant lieu à une série de trois petites saynètes mettant en vedette les aptitudes comiques de *Climent le vilain*<sup>120</sup>. Dans la première partie, les réserves exprimées par Clément, d'ailleurs assez compréhensibles de la part d'un père aimant son enfant<sup>121</sup>, amènent Dagobert à proposer également l'adoubement à *Climent le vilain*, ce qui donne lieu, de la part de ce dernier, à cette étonnante profession de foi en *vilainie* :

*« Voire, dist Climens, par diables,  
Sire rois, laissés moi estier !  
Je n'ai cure d'armes porter :  
Li escus me seroit pesans,  
Et li chevaus est trop corans ;  
Heaume ne porroie souffrir,  
Ne la lance mie tenir.  
Si aime molt mex repouser,  
Et mes deniers sovent conter ;  
Mangier cras chapons et pertris,  
Et boivre sovent de bon vins ;  
La nuit deduire a ma mollier  
Sovent acoler et baisier.  
Foi que vos doi, biax sire rois,  
Vos me dites come cortois  
Et come prodom et senés :  
Autre chose ne requérés !  
N'ai que fere d'aler en ost.  
Mes chevaus me portera tost :*

119 — *RO*, v. 2887-3204.

120 — *Ibid.*, v. 2854.

121 — Voici la réponse que fait Clément à la proposition de Dagobert, qui montre bien l'inquiétude que peut éprouver un père qui n'est pas lui-même chevalier à voir son fils s'engager dans le métier des armes : « *Laissés mon fil, biax sire chers, / ne veil pas qu'il soit chevaliers ; / ains le prendroi a mon mestier, / mes deniers le feroi changier. / Se en bataille estoit ocis / et de Sarrazins entrepris, / vous n'en donriés pas un besant. / Laissés, biax sire, mon enfant ! / Tant come je vif, chevaliers ne sera, / de chevalier n'armes avra* » (*RO*, v. 2933-2942). On trouve un constat similaire à propos des risques encourus sur le champ de bataille dans la bouche de Mabile, la mère adoptive de Vivien : « *Armes porter soient les maleoites / que leur seignors font gesir janbes droites / et l'ame aler sanz congié de provoire / dedenz enfer sanz eve benoiete* » (*EV*, v. 580-583).

*Le col me puisse tot brisier  
 Au jor que seroi chevalier ! »  
 Li chevaliers grant joie en ont,  
 Quant le vilain entendu ont<sup>122</sup>.*

Comme le montre la réaction des chevaliers, ce credo hédoniste, au-delà de sa portée idéologique opposant l'égoïsme du *vilain* jouisseur à l'abnégation du vaillant chevalier dévoué au bien commun (tel est du moins le portrait en creux que l'on peut en faire), semble avoir avant tout une visée comique, confirmant les aptitudes de Clément dans ce domaine. Ce n'est toutefois que dans la seconde partie de la séquence, l'adoubement lui-même, que le père adoptif donne la pleine mesure de ces aptitudes, d'abord en se montrant incapable de chausser correctement les éperons à Florent<sup>123</sup> ; ensuite en chassant les jongleurs venus participer à la fête, comme on l'a vu en introduction de cette étude<sup>124</sup> ; enfin en retenant les manteaux des convives<sup>125</sup>, afin de les contraindre à payer leur *escot*, ce qui suscite chez *li baron tel risee / qui bien dura une luee*<sup>126</sup>.

Les modifications qu'apporte à cette séquence le prosateur anonyme de *FL* montrent qu'il a été sensible à la dimension comique du personnage de Clément, tout en essayant peut-être de lui redonner une certaine dignité, en faisant complètement disparaître la profession de foi en *vilainie*, ainsi que la proposition d'adoubement de Dagobert, qui la suscite. En revanche, il ajoute deux nouvelles saynètes comiques aux trois déjà citées, en faisant à chaque fois intervenir Clément : la saynète de la quintaine, juste après celle des éperons<sup>127</sup> ; et la saynète des *chaulses brodees*, juste après celle des manteaux<sup>128</sup>.

Quant au pan de la tradition représenté par *FO* et *O*, il offre une version très différente de la séquence, dont tous les éléments prêtant à rire sont purement et simplement absents, ce qui donne

122 — *RO*, v. 2958-2980.

123 — *Ibid.*, v. 3034-3057.

124 — *Ibid.*, v. 3058-3129.

125 — *Ibid.*, v. 3158-3204.

126 — *Ibid.*, v. 3195-3196 ; cf. aussi v. 3204.

127 — *Le roy fist une quintayne en ung jardin dresser de deux haubers maillés menu qui furent a la quintayne astachez et deux escus fors et nouveaulx, et la fut Florent mené ; les chevaliers a cheval monterent pour le damoyse regarder. Le roy Dagobert luy dist : « Amy Florent, faites l'usaige du pays ! Vous devez ung coup frapper a la quintayne. » Adonc Clement dist : « Sire roy, icy a fol usaige : il vaulsist mieulx son coup sus les Sarrazins employer que frapper dessus ses haubers ! » Et quant les seigneurs oyrent ainsi parler Clement, ilz se prindrent tous a ryre. (*FL*, p. 190, l. 5-13).*

128 — *Atant firent seoir Florent le nouveau chevalier sur ung drap d'or et chaulses brodees eut chaulsees qui moult riches furent. Et quant Clement ses chaulses vit, si luy dist : « Beau filz, pourquoy avez vous ses chaulses chaulsees ? Unes bonnes chaulses de gris vaulsissent mieulx ! » Alors chascun se print a rire. (*FL*, p. 200, l. 3-7).*

au personnage de Clément un rôle bien différent, et surtout bien plus mince. Il y a là une sorte de dissonance un peu surprenante par rapport à la séquence précédente, celle des armes rouillées, où sa fonction comique est bien affirmée dans toutes les versions ; peut-être s'agit-il encore, eu égard au statut de bourgeois ainsi qu'à l'évolution ultérieure du personnage, de lui conserver une certaine dignité en lui évitant de se montrer ouvertement ridicule. Si Clément émet encore des réserves à l'idée que son fils soit adoubé, c'est en fait pour des raisons exclusivement pécuniaires, que fait rapidement taire la promesse de riches dons, *terre grant, / chevaux et armeüres, or et argent luisant*<sup>129</sup>.

Il faut préciser cependant que les jongleurs n'ont pas tout à fait disparu. Ils sont même encore bien présents, en ouverture et en clôture de la séquence d'adoubement, mais sous la forme on ne peut plus traditionnelle du « cliché rhétorique » volontiers associé à toute célébration festive, en l'occurrence au moment du retour à Paris de Florent, après ses exploits contre les Sarrasins<sup>130</sup>, puis lors des joutes qui suivent son adoubement<sup>131</sup>. Les jongleurs restent ainsi dans leur rôle habituel, auquel l'auteur du *RO* avait su les arracher de manière si originale.

## 5) Le vol du cheval du soudan par Clément

Cette dernière séquence confirme ce qui s'esquisse dans la précédente, en tout cas dans le *RO* : le personnage du père adoptif, sans perdre sa portée comique, devient un véritable adjuvant du héros, en allant voler pour lui le cheval merveilleux du soudan, Bondifer, *plus blans que nois* sauf la tête qui est *rouge* et nantie d'une corne *ou front*<sup>132</sup> ; appelé Cornuel dans *FO* et *O*, l'animal se retrouve paradoxalement dépourvu de corne ainsi que de tout autre attribut merveilleux, du moins explicite, puisque l'on sait seulement qu'il est *divers et fier*<sup>133</sup>. Comme toujours, c'est le *molt grant amor*<sup>134</sup> du père pour le fils qui motive les actes de Clément, amour également souligné dans *FO*<sup>135</sup>. Mais Clément – ce qui est somme toute nouveau, le personnage ayant pu apparaître jusqu'alors un peu stupide, en parfaite adéquation à son statut de *vilain* – sait aussi faire preuve de ruse en se déguisant, non sans

129 — *FO*, t. 1, v. 3171-3172 ; cf. aussi v. 3243-3247.

130 — *Ibid.*, v. 3122-3129.

131 — *Ibid.*, v. 3270-3271.

132 — *RO*, v. 4054-4058.

133 — *FO*, t. 1, v. 5021.

134 — *RO*, v. 4036.

135 — *FO*, t. 1, v. 4922 et 4942.



avoir noirci son visage, en Sarrasin dans le *RO* ou en prisonnier sarrasin évadé dans *FO* et en mettant à contribution sa connaissance du *sarrazinois*<sup>136</sup> ou du *languaige esclavon*<sup>137</sup> acquise lors de son pèlerinage à Jérusalem. Dans le *RO*, il est explicitement dit que ce déguisement suscite le *rîre*<sup>138</sup>, ce qui incite à placer une nouvelle fois sous le signe du comique l'ensemble de la séquence, qui de fait s'y prête parfaitement : en se présentant avec aplomb comme un expert en chevaux, Clément parvient à berner complètement le soudan en montant, malgré ses craintes (*il a passé plus de XX ans / que seur cheval ne monto*<sup>139</sup>), sur son cheval sous prétexte de l'examiner et en s'en allant avec lui, non sans avoir au préalable distribué ou fait distribuer quelques coups de bâton (sur le cheval lui-même dans *RO* ou sur un *vallet* qui n'en peut mais dans *FO*). Aussi comique soit-elle, la scène ne s'en conclut pas moins par la mise en valeur du personnage qui, comme il le dit lui-même, a *conquis* son cheval *come bon vilain*<sup>140</sup>.

La comparaison des différentes versions ne suggère pas d'infléchissements notables à cette rapide analyse. En dépit d'un développement accru de la séquence dans la tradition représentée par *FO* et *O*, en dépit aussi d'un certain nombre de divergences de détail dont quelques unes ont déjà été relevées, les relations déjà établies entre les textes ne sont pas remises en cause, non plus que le statut acquis par le père adoptif de Florent, à la fois personnage comique et adjuvant valorisé du héros, cette dernière séquence confirmant sur ce plan l'évolution amorcée dans la précédente. Ce statut nouveau peut trouver une sorte de confirmation dans le rapprochement (déjà signalé par Foerster<sup>141</sup>) qu'il est possible de faire entre cette séquence et un épisode très similaire de la chanson d'Élie de Saint-Gilles (laissez 53-57<sup>142</sup>) où l'on voit le personnage de Galopin, mi-brigand, mi-enchanteur, dérober pour le donner au héros Prinsaut l'Aragon, cheval extraordinaire appartenant à l'émir Lubien. De nombreux points communs entre les deux épisodes (le vol a lieu lors d'un siège, Galopin se fait passer pour un marchand, il ne sait pas monter à cheval et roue Prinsaut de coups de bâton pour le faire obéir, etc.) mettent d'autant mieux en évidence les similitudes entre les deux personnages commettant par ruse un vol

136 — *RO*, v. 4094.

137 — *FO*, t. 1, v. 4886.

138 — *RO*, v. 4072 et 4091.

139 — *Ibid.*, v. 4197-4198.

140 — *Ibid.*, v. 4311 ; cf. aussi v. 4100.

141 — Cf. *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille*, p. XXVII.

142 — Nous utilisons l'édition de B. GUIDOT, *Élie de Saint-Gilles*, Paris, Champion, 2013 (*Les Classiques français du Moyen Âge*, 171).

audacieux : ainsi associé à la catégorie des « Galopin épiques<sup>143</sup> », Clément paraît se détacher de son statut initialement peu flatteur de *vilain* pour acquérir – par la grâce de son amour paternel ? – celui d’adjuvant pleinement valorisé, apte à combattre et digne même de régner, puisqu’il finit par devenir roi de Syrie dans la troisième partie de *FO*.

## Conclusions

Au terme de ce parcours, on peut s’essayer à tirer quelques conclusions, concernant tout d’abord le personnage de Clément, qui au total me semble présenter des traits différents et une inégale importance dans les deux « branches » de la « geste d’Othovien ». Faisant incontestablement partie – ce qui est loin d’aller de soi pour un *vilain* et constitue une particularité remarquable – des personnages principaux du *RO*, et par conséquent de *FL*, Clément intervient à de nombreuses reprises dans le récit, mais avec des traits contradictoires, à la fois positifs (c’est un père aimant qui sert aussi d’adjuvant à Florent) et négatifs (incarnation de la *vilainie*, il apparaît globalement mal dégrossi et pas très futé), contribuant ainsi à une certaine complexité (incohérence ?) du personnage. Cette importance a bien été perçue par le prosateur anonyme de *FL* qui, en dépit de son adaptation très fidèle du *RO*, non seulement a ajouté des éléments comiques à l’épisode de l’adoubement, mais aussi, dans le dernier chapitre de son cru relatant finalement *Comment Florent fut couronné roy d’Angleterre*<sup>144</sup>, prend soin de préciser que *Florent ne veult pas laisser Clement qu’il n’alast avec luy*<sup>145</sup>, semblant ainsi rejoindre l’autre branche représentée par *FO* et en tout cas associant de manière indissoluble, dans le hors-texte d’un règne qui ne sera pas raconté, le père et le fils. En revanche, quoique présent bien plus longtemps dans *FO*, jusque dans la troisième partie où il est même promu roi de Syrie, Clément apparaît paradoxalement moins important, en tout cas dans la première partie, où plusieurs de ses interventions comiques sont supprimées ; parallèlement à l’« ennoblissement<sup>146</sup> » du personnage passé du statut de *vilain* à celui de *nobile bourgeois*<sup>147</sup>, dont témoignent aussi ces suppressions, les aspérités de Clément sont presque toutes gommées (sauf l’avarice et la cupidité qu’il

143 — P. JONIN, « Les Galopin épiques », dans *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Aix-En-Provence, 1974, p. 731-745.

144 — *FL*, p. 310, l. 1.

145 — *Ibid.*, p. 312, l. 5-6.

146 — *Florent et Octavien*, éd. cit., t. 1, p. CLVIII.

147 — *Ibid.*, v. 2512.

manifeste lors de l'adoubement) et ses traits négatifs en grande partie reportés sur sa femme, qui en même temps qu'elle gagne un nom se transforme en marâtre.

D'autres conclusions touchent aux liens entretenus entre les quatre versions de la « geste d'Othovien ». L'étude du personnage de Clément le confirme, la geste se subdivise sans aucun doute en deux « branches » regroupant chacune deux versions plus ou moins récentes dérivant l'une de l'autre : d'une part le *RO* et *FL*, d'autre part *FO* et *O*. Cette double filiation a beau être indiscutable, cela n'empêche pas entre la version plus ancienne en vers et sa contrepartie plus récente en prose un certain nombre de petits écarts, en général assez peu significatifs, mais qui témoignent me semble-t-il d'un véritable travail d'adaptation du texte source, à vrai dire nettement plus poussé dans la version bourguignonne d'*O* que dans *FL*, texte source qui dans l'un et l'autre cas n'est pas soumis à une « prosification » purement mécanique – à supposer d'ailleurs que ce type de « prosification » existe. Quant aux liens entre les deux « branches » de la geste, c'est-à-dire entre le *RO* et *FO*, même s'il est évident que les deux textes en vers suivent bien le même canevas, les différences de mise en œuvre sont tellement nombreuses qu'il ne me paraît pas évident, finalement, de faire dériver directement *FO* du *RO* ou d'un texte très proche, comme le suggère notamment N. Laborderie ; au contraire l'écart important que l'on ne peut manquer de constater entre les deux versions en vers autorise à postuler, me semble-t-il, l'existence d'une ou plusieurs autres versions perdues, dont peut-être une version en décasyllabes (voir plus loin).

Reste enfin la question générique. Eu égard à un certain nombre de thèmes ou de motifs associés au personnage de Clément (les *enfances* du héros, l'opposition des valeurs nobles et roturières, l'alliage de l'héroïque et du comique), et sans parler de bien d'autres aspects du texte (la guerre contre les Sarrasins, le combat contre le géant Fernagu ou les amours entre Florent et la princesse sarrasine Marseille, etc.), il me paraît difficile de ne pas conclure avec Fr. Suard que « le texte, par son contenu et son style, est bien une chanson de geste<sup>148</sup> », mais une chanson de geste adoptant la

148 — Fr. SUARD, *Guide de la chanson de geste*, p. 259. Cet avis est précisé et confirmé dans une contribution récente de Fr. Suard dont je n'ai pu prendre connaissance qu'une fois la présente étude à peu près achevée. Cf. Fr. SUARD, « Les habits surprenants de la chanson de geste. À propos d'*Othevien* (ms. Oxford, Bodleian Library, Hatton 100) », dans *De la Pensée de l'Histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, dir. S. DOUCHET, M.-P. HALARY, S. LEFÈVRE, P. MORAN et J.-R. VALETTE, Paris, Champion, 2019 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 127), p. 333-348, en particulier p. 347 : « *Othevien* est donc bien conçu par son auteur comme une chanson de geste procédant suivant le type de la chanson d'aventures, qui associe, comme on sait, la

forme du roman, le couplet d'octosyllabes. L'un des seuls cas plus ou moins comparables à ma connaissance<sup>149</sup>, celui d'*Ami et Amile*, peut alors suggérer un scénario où le même récit épique (celui du roi Othevien et de ses deux fils Othevien le jeune et Florent) aurait existé sous quatre formes différentes.

1) La forme probablement la plus ancienne (fin du XII<sup>e</sup> ou début XIII<sup>e</sup> siècle ?) prise par ce récit serait celle d'une chanson de geste en décasyllabes, attestée dans le cas d'*Ami et Amile*, perdue dans le cas qui nous occupe mais qu'il me paraît possible de postuler pour les raisons déjà mentionnées ci-dessus. Une datation autour de 1200 de cette version hypothétique est suggérée par les rapprochements qu'il est possible de faire entre le *RO* et plusieurs chansons de cette période, qu'il s'agisse d'*Hervis de Metz*, des *Enfances Vivien* ou encore d'*Aiol* et d'*Elie de Saint-Gilles*.

2) À date également ancienne, ou relativement ancienne (rappelons que d'après Vollmöller le *RO* doit se situer *grosso modo* dans le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle), le même récit connaît une réélaboration ou une élaboration indépendante en couplets d'octosyllabes. Il pourrait s'agir là d'un phénomène plus spécifiquement propre au domaine anglo-normand, où de fait les chansons de geste conservées sont peu nombreuses<sup>150</sup> et les cas de mixité ou d'indétermination générique (*Roman de Horn*, *Beuve de Hamptone*<sup>151</sup>, *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent) ne sont

---

lutte contre l'ennemi de la foi ou du lignage à divers motifs de conte folklorique. ».

149 — L'autre cas auquel on peut penser, particulièrement atypique toutefois, est celui du *Lion de Bourges* en octosyllabes, conservé dans le ms. Paris, BnF, fr. 351. Comme le note Cl. Roussel, « transcrire en octosyllabes à rimes plates une chanson de geste composée en alexandrins constitue, en plein XV<sup>e</sup> siècle, au moment où triomphe la prose, une entreprise insolite » qui aboutit en l'occurrence, étant marqué par « une déconcertante hétérométrie », à « un texte profondément hybride, qui ne se contente pas de juxtaposer les mètres épiques (décasyllabes, alexandrins) et l'octosyllabe romanesque, mais laisse percevoir un glissement vers la prose, sensible non seulement dans l'insertion des rubriques, mais également dans le dérèglement plus ou moins marqué du vers » (Cl. ROUSSEL, « *Lion de Bourges* (BnF, fr. 351), une mise en prose en octosyllabes ? », dans *Poétiques de l'octosyllabe*, dir. D. JAMES-RAOUL et Fr. LAURENT, Paris, Champion, 2018 (*Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge*, 25), p. 173-188, cit. p. 175, 184 et 187).

150 — Cf. le répertoire de R. DEAN, *Anglo-Norman Literature. A Guide to Texts and Manuscripts*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1999 (*Anglo-Norman Text Society. Occasional publications series*, 3), p. 51-51, n°76 à 82.2. Cf. aussi M. AILES, « *Fierenbras*. Anglo-Norman Developments of the Chanson de Geste », *Acts of the Seventeenth International Congress of the Société Rencesvals, Olifant*, t. 25, 2006, p. 97-109.

151 — Signe de cette indétermination, *Beuve de Hamptone* est classé comme roman dans le répertoire de R. Dean, *Anglo-Norman Literature*, p. 89-90, n°153, tandis qu'une étude récente de Cl. GALDERISI le définit comme « geste romanesque » (« Les chameaux d'Aristote et la geste romanesque de *Beuve de Hamptone* », dans *Matières à débat*, dir. Chr. FERLAMPIN-ACHER et C. GIRBEA, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 (*Interférences*), p. 417-430). De son côté – ce qui est une autre façon de souligner les particularités du texte – le dernier éditeur de *Beuve de Hamptone* en parle comme d'une « chanson de geste pleinement anglo-normande », relevant d'un « traitement

pas du tout exceptionnels ; ce qui prélude si l'on veut à la fusion du roman et de la chanson de geste qu'opérera le genre du *romance* en moyen-anglais, où l'on retrouvera aussi bien Roland qu'Arthur, *Amis and Amiloun* qu'*Octovian*. Dans le cas d'*Amys e Amillyoun*, la version anglo-normande en octosyllabes relève plus probablement d'une élaboration indépendante de la même histoire étant donné, en comparaison de la chanson d'*Ami et Amile*, la « radical concision<sup>152</sup> » dont le récit fait preuve, par ailleurs dépourvu de tout trait épique ; tandis qu'il faudrait plutôt voir dans le *RO* la réélaboration en forme de roman d'un texte au départ épique – réélaboration effectuée en Angleterre à partir d'une chanson française continentale, comme la langue (problématique) du *RO* pourrait le laisser penser –, la présence de la chanson de geste étant très sensible dans le *RO* non seulement du fait de l'intrigue, des personnages, etc., comme cela a déjà été souligné, mais jusque dans la forme d'un certain nombre de vers à la tournure nettement formulaire<sup>153</sup>.

3) À date plus récente (au xiv<sup>e</sup> ou au début du xv<sup>e</sup> siècle), la première chanson en décasyllabes fait l'objet d'une réécriture et d'une amplification en alexandrins. Le cas est avéré en ce qui concerne *Ami et Amile*, dont la version en alexandrins, en un peu plus de 14000 vers, constitue une expansion considérable de la chanson initiale (assez fidèlement conservée dans les 2900 vers de la partie centrale), aussi bien en amont (4500 vers consacrés aux *enfances* d'Ami et Amile) qu'en aval (6700 vers s'attachant aux

spécifiquement anglo-normand du genre épique », dans *Beuve de Hamptone. Chanson de geste anglo-normande de la fin du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. et trad. J.-P. MARTIN, Paris, Champion, 2014 (*Champion Classiques – Moyen Âge*, 38), cit. p. 71.

152 — S. DANNENBAUM, « Insular Tradition in the Story of Amis and Amiloun », *Neophilologus*, t. 67, 1983, p. 611-622 (cit. p. 612). Cet article, qui compare le *romance* en moyen-anglais à la version anglo-normande, est l'une des rares études consacrées à cette dernière avec celle de M. DE COMBARIEU, « Une extrême amitié », dans *Ami et Amile. Une chanson de geste de l'amitié*, dir. J. DUFOURNET, Paris, Champion (*Unichamp*, 16), 1987, p. 15-38, qui pour sa part compare *Amys e Amillyoun* à *Ami et Amile*. En revanche cette même version anglo-normande a donné lieu à pas moins de trois éditions différentes : *Amys e Amillyoun*, éd. H. FUKUI, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990 (*Plain Texts Series*, 7) ; *Amys and Amylion*, éd. Fr. LE SAUX, Exeter, University of Exeter Press, 1993 (*Exeter Medieval English Texts and Studies*) ; *Anglo-Norman Amys e Amilioun : The Text of Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, MS. 345 (olim Codex Durlac 38) in Parallel with London, British Library, MS Royal 12 C. XII*, éd. J. FORD, Oxford, Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2011 (*Medium Ævum Monographs*, 27).

153 — Le *RO* comporte en effet, de manière à ma connaissance exceptionnelle pour un roman, un certain nombre de vers « formulaires » qui se répètent à l'identique ou presque tout au long du texte, ainsi *Que molt estoit et gente et bele* (v. 1830, 3344, 3925, 4485), *Que nus n'en ose a lui issir* (v. 2096, 2151, 2307), *La lance brandi maintenant* (v. 2351, 3989, 4441), *L'escu contre son pis serra* (v. 3816, 4442, 4568, 4618), *Maint Sarrazin a craventé* (v. 4467, 4681, 4821), *Maint Sarrazin i trebouchoit* (v. 4516, 4521, 4570), etc.

enfants des deux héros<sup>154</sup>) ; ce qui, en dépit de l'absence d'une version en décasyllabes, ne peut manquer de faire penser à *FO* qui en un peu plus de 18000 vers pratique une amplification d'un volume comparable, quoique sur un empan temporel nettement moindre puisqu'il n'est question des exploits d'Othon, le fils de Florent et Marsebille, qu'à la toute fin de la chanson.

4) Enfin, à date plus récente encore (surtout à partir de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle), et dérivant de l'un ou l'autre des états antérieurs du même récit, apparaissent une ou plusieurs mises en prose, conservées le plus souvent soit sous forme manuscrite, comme c'est le cas pour *O*, soit sous forme imprimée, comme c'est le cas pour *FL* et pour *Mille et Amys*, mise en prose de la chanson en alexandrins dont l'état le plus ancien connu est un imprimé de Vérard probablement antérieur à 1507<sup>155</sup>.

Ainsi le rapprochement avec le cas d'*Ami et Amile*, ajouté au caractère foncièrement épique du *RO* et à la possible mise en doute de liens vraiment directs entre le *RO* et *FO*, suggère à mon sens de revenir à une hypothèse déjà ancienne, défendue notamment par K. Vollmöller et A. Krappe<sup>156</sup>, d'une chanson d'Othovien en décasyllabes : voilà où nous auront finalement menés Clément et les jongleurs !

Silvère MENEGALDO  
Université de Tours – CESR

154 — J'emprunte ces données chiffrées à J.-P. MARTIN, « Les nouvelles aventures d'Ami et Amile au xv<sup>e</sup> siècle », dans *Façonner son personnage au Moyen Âge*, dir. Ch. CONNOCHIE-BOURGNE, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2007 (*Senefiance*, 53), p. 223-232.

155 — Cf. la notice « *Milles et Amys* » d'A. VELISSARIOU dans le *Nouveau répertoire de mises en prose (xiv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle)*, p. 573-583 ; ou encore, EAD. « Michel Le Noir et Antoine Vérard, éditeurs de *Milles et Amys* », dans *Raconter en prose (xiv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle)*, dir. P. CIFARELLI, M. COLOMBO TIMELLI, M. MILANI et A. SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2017 (*Rencontres*, 279 – *Civilisation médiévale*, 21), p. 287-300.

156 — Cf. *Octavian*, éd. cit., p. XVIII et A. H. KRAPPE, « *Florent et Octavian* », *Romania*, t. 65, 1939, p. 359-373, ce dernier toutefois manquant sans aucun doute de prudence lorsqu'il parle d'emblée d'une « chanson de geste perdue (*O*), beaucoup plus courte et infiniment plus simple, datant sans doute du xii<sup>e</sup> siècle » (p. 359).