

Ce qu'on dit et ce qu'on ne dit pas, de Guillaume à Cendres

L'une des premières chansons de geste que j'ai lues, mise à part la *Chanson de Roland*, a été la *Chanson de Guillaume*¹ ; ce qui m'a d'emblée frappée en elle – et que je n'ai jamais retrouvé ainsi ensuite – a été sa dimension très « incarnée », son évocation précise d'une réalité dure, sans hiératisme, du monde guerrier féodal. À l'autre bout de la chaîne, et beaucoup plus récemment, j'ai retrouvé en partie les mêmes sensations à la lecture des œuvres de l'auteur anglaise contemporaine Mary Gentle, et notamment de son roman *Le Livre de Cendres*².

Ces deux textes relèvent naturellement d'univers littéraires différents : *La Chanson de Guillaume* est une œuvre du milieu du XII^e siècle – c'est-à-dire qu'il s'agit de l'une de nos plus anciennes chansons de geste – alors que *Le Livre de Cendres*, publié en Angleterre en 2000 (et couvert de prix³) est un roman que l'auteur elle-même déclare appartenir au genre de la Science-fiction⁴.

1 — J'utiliserai le texte et la traduction publiés par F. Suard : *La Chanson de Guillaume*, édition de François Suard, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1991.

2 — Mary Gentle, *Le Livre de Cendres* (I, *La Guerrière oubliée*, II, *La Puissance de Carthage*, III *Les Machines sauvages*, IV *La Dispersion des ténèbres*), traduit en français par Patrick Marcel, Paris, Gallimard (Folio SF), 2008-2009. Titre original : *Ash: A Secret History*.

3 — Le prix British Science-Fiction (Meilleur roman, 2000), le prix Sidewise (Meilleure Uchronie, 2000), le prix Bob-Morane (Meilleur roman étranger, 2005), le Julia Verlanger (2005).

4 — J'utiliserai trois sources pour les propos de Mary Gentle : l'interview qu'elle a accordée au site spécialisé *Le Cafard Cosmique* (<http://www.cafardcosmique.com/Mary-Gentle>) (le site ne donne que la traduction de l'interview) ; un entretien donné

Pourtant il s'agit bien dans les deux cas de récits épiques (là encore Mary Gentle revendique ce terme) dont les lignes directrices sont comparables : *La Chanson de Guillaume* porte sur les batailles opposant Guillaume d'Orange et son lignage aux Sarrasins qui ont envahi la France, *Le Livre de Cendres* est une uchronie située en 1476, qui met en scène une jeune femme, Cendres, chef d'une compagnie de mercenaires, qui est amenée à combattre aux côtés du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, une armée carthaginoise (dotée de golems et guidée par des machines) qui ravage l'Europe.

Je me propose donc de rapprocher – raisonnablement – ces deux textes si éloignés chronologiquement pour étudier les modalités de la représentation concrète qu'ils donnent d'un monde guerrier médiéval, en m'intéressant particulièrement au traitement réservé aux corps des personnages, afin de tenter de déterminer les objectifs qui sous-tendent cette représentation.

L'image que l'on se fait du héros épique, voire du héros tout court, est traditionnellement outrageusement stylisée : le héros n'a pas de besoins naturels, il meurt parfois mais résiste fantastiquement aux blessures et à l'épuisement, il plane au-dessus du reste de l'humanité. Or nos deux textes se caractérisent précisément par la façon qu'ils ont de prendre en compte très concrètement le corps, l'existence charnelle de leurs personnages et à travers elle leur humanité commune, non-héroïque.

Le corps, dans *La Chanson de Guillaume*, est omniprésent. Tout d'abord par ses besoins : les héros du texte ont faim⁵, mais d'une faim qui les brise, qui les empêche d'accomplir leur mission ; c'est le cas notamment des très jeunes guerriers, logiquement en pleine croissance. Par exemple le jeune écuyer Girard, qui n'a pas mangé depuis trois jours, dévore « sans redresser le visage ni lever les yeux », nous dit le texte⁶ ; épuisé, il dort ensuite toute la journée ; plus loin, le petit Gui, lancé à 15 ans lors des combats, pleure de faim, ne parvient plus à tenir ses armes ou à maîtriser son cheval jusqu'à ce que son oncle Guillaume ait l'heureuse idée de l'envoyer manger des restes laissés par les Sarrasins dans une métairie. Le

à Libération dont le résumé se trouve sur un autre site spécialisé : <http://www.elbakin.net/fantasy/news/Entretien-avec-Mary-Gentle>, et enfin une interview en anglais publiée sur le SF Site : <https://www.sfsite.com/10b/mg91.htm>.

5 — Ce qui n'est en soi pas original dans la chanson de geste : un grand héros éprouve une grande faim : c'est le cas par exemple d'Ogier le Danois dans la chanson qui lui est consacrée (*La Chevalerie Ogier de Danemarque, canzone di gesta, edita per cura di Mario Eusebi*, Milano - Varese, 1963).

6 — « Ne ne radrescat la chere ne sun vis » (v. 1052). La même expression sera plus tard appliquée à Guillaume (v. 1418).

héros martyr de l'œuvre, Vivien, abandonné blessé sur le champ de bataille, est quant à lui non seulement tenaillé par la faim, mais aussi par la soif, au point qu'il boit l'eau d'un petit ruisseau qui court sur la plage. Or, nous dit le texte⁷, cette eau est salée, elle est bourbeuse, troublée par le passage des chevaux, souillée de sang et de cervelle, si bien que Vivien vomit et défaillit – c'est à ce moment que les Païens l'attaquent à nouveau. Couvert de blessures, perdant ses entrailles, qu'il retient de la main, Vivien est massacré par ses ennemis.

De fait, l'autre manifestation du corps dans la chanson, c'est celle du corps blessé à mort. Certes, c'est fréquent dans la chanson de geste, mais le plus souvent il s'agit du corps de l'ennemi, et à travers des images si topiques et si exagérées qu'elles en perdent tout réalisme : il s'agit d'yeux éjectés de leurs orbites, de cervelles qu'on fait voler hors du crâne, d'adversaires entièrement tranchés en deux par des épées les traversant aisément – clichés qu'on trouve d'ailleurs dans la deuxième partie de la *Chanson de Guillaume* quand il s'agit des exploits de Rainouart, le géant naïf du texte.

Mais le texte décrit également des blessures beaucoup plus réalistes, parfois avec un luxe de détails qu'on trouve plus rarement ailleurs : vertèbres cervicales brisées (« l'os del col » v. 1839), boîte crânienne défoncée (« le meistre os li as colpé del chef » v. 1847), éentrations⁸ « ils soutiennent leurs entrailles avec leurs mains, de peur que leurs chevaux ne les foulent aux pieds et ne les déchirent » (vv. 498-99⁹). De même, la chanson n'hésite pas à représenter l'agonie de héros : le long martyr de Vivien, mais aussi celle du jeune Girard « son visage était livide, ses joues pâles, et ses yeux révulsés : sa tête s'inclina complètement vers la gauche, et son heaume s'affaissa sur son menton [...] il ne pouvait plus retenir sa tête » (v. 1168-72¹⁰). Enfin, la description du champ après la bataille (laissez XLII – XLIII) est à cet égard saisissante :

Qui donc veïst les danceals enseigneur
 Lier lur plaies e estreindre lu lez !
 Dunc colpat sa hanste qui al braz fu nafrez,
 Si la liad, qu'il la pout porter ;

7 — *Op. cit.*, p. 58-59 : « mais par mi le champ curt un duit troblé [...]. Sarazins l'orent a lur chevaux medlé, / de sanc e de cervelle fud tut envelopé » (vv. 847-850).

8 — Le texte précise d'ailleurs que les ennemis peuvent s'acharner sur les parties du corps non protégées par la broigne, mais aussi qu'on peut l'arracher lorsque les mailles du haubert ont cédé (vv. 677-880).

9 — « Devant as braz sustenant lur bouele, / que lur chevaux nes desrunpent par tere ».

10 — « Troble out le vis e pasle la maisselle, / turnez les oilz que li sistrent en la teste ; / tut le chef li pendit sur senestre, / sur le mentun l'enbronchat sun healme. / Quant l'alme en vait, ne pot tenir la teste ».

Dunc but del vin qui l'ad el chanp trové,
 Qui n'out de tel, si but del duit troblé,
 E saïns homes en donent as nafrez ;
 Qui n'ad seignur si done a sun père.

Dunc laissent les vifs, si vont les morz visiter.

Tels set cenz homes trovent de lur terre,
 Entre lur pez traïnant lur bowele ;
 Par mi lur buches issent fors lur cerveles,
 E de lur escuz se courent sur l'erbe ;
 Trubles unt les vis e palles les meisseles,
 Turnez les oilz qui lur sistrent as testes ;
 Gement e crient cels qui les almes i perdent
 (vv. 520-535¹¹).

Il faudrait bien sûr mesurer ici l'écart avec d'autres chansons, et évoquer notamment la mort de Roland, dont François Suard dit qu'il reste « impassible » dans la version la plus ancienne de la chanson (p. XXXV).

Mais même l'ennemi vaincu a un corps que l'on n'oublie guère : lorsque Guillaume a tranché la cuisse du roi Deramé, le faisant ainsi tomber de cheval, le jeune Gui, qui voit le roi « travailler¹² sur l'erbe » (v. 1962), lui tranche la tête. À son oncle qui lui reproche alors d'avoir achevé un homme blessé, Gui rétorque avec pragmatisme « s'il n'avait plus de jambes pour marcher, il lui restait des yeux pour voir, et des couilles pour faire des enfants ; il aurait pu se faire porter dans son pays, et de lui serait né un héritier de Deramé, qui serait venu en cette terre porter notre malheur » (vv. 1969-74¹³).

Dans la *Chanson de Guillaume*, la mention des corps contribue aussi à la représentation de chevaliers qui ne sont pas toujours héroïques, qui s'abaissent à une simple humanité. De manière négative d'abord ; ainsi les lâches ne sont pas absents du texte, et

11 — « Quel spectacle que celui de ces jeunes guerriers éprouvés, qui s'occupent de bander leurs plaies et de serrer leurs flancs ! Tel, blessé au bras, retaille la hampe de sa lance et la lie à son corps de manière à pouvoir la porter ; tel autre boit du vin qu'il a trouvé sur le champ de bataille ; tel autre, qui n'en a pas, boit de l'eau croupie. Ceux qui sont sains et saufs en donnent aux blessés, et ceux qui n'ont pas de seigneur en offrent à leur compagnon. Ensuite, ils quittent les vivants et s'en vont regarder les morts. (XLIII) Ils trouvent au moins sept cents hommes de leur pays dont les entrailles traînent entre leurs pieds ; leur cervelle jaillit par la bouche et coule de leur écu jusque sur l'herbe. Leur visage est livide, leurs joues ont pâli et leurs yeux se sont révolvés sans leurs orbites. On entend les gémissements de ceux qui sont en train de perdre la vie » (p. 37).

12 — Se débattre.

13 — « S'il n'aveit pez dunt il peüst aller, / il aveit coilz pur enfanz engendrer ; / en sun païs se fereit uncore porter, / Si en istereit eir Deramé / qu'en ceste terre nus querreit malté ».

présentent les manifestations physiques de la peur : « as cowars tremlout la bouele¹⁴ » 2787 – le comte Tiébaut va jusqu'à souiller la housse de son cheval, dès lors « conchie... tote » (v. 354¹⁵), si bien qu'il doit s'en débarrasser, malgré les pierres précieuses qui l'ornent ; à plusieurs reprises, des personnages cèdent aussi à l'ivresse : des personnages négatifs, comme le comte Tiébaut, mais aussi un héros comme Rainouart, qui se laisse deux fois enivrer. Il faudrait enfin citer encore le jeune Girard : envoyé chercher de l'aide auprès de Guillaume, il voit son cheval s'abattre mort sous lui ; il fait très chaud, Girard meurt de faim et de soif ; il se résout alors à abandonner ses armes : il jette lance, bouclier, heaume et broigne, ne gardant que son épée qu'il utilise comme une canne¹⁶. Le corps simplement humain, faible, l'emporte ici sur le corps caparaçonné du guerrier.

Cette omniprésence du corps dans le texte peut en revanche aussi passer par des évocations beaucoup plus positives, par le biais d'une attention au corps de l'autre qui montre que les héros ne sont pas des êtres supérieurs éthérés, hors de la condition humaine : c'est d'abord Guibourc, l'épouse de Guillaume, qui masse tendrement son mari brisé par les combats, afin de l'aider à s'endormir (v. 1486) ; mais c'est surtout Guillaume lui-même, qui prend en pitié son très jeune écuyer chargé de porter son équipement trop lourd : « Guillaume éprouve une grande compassion ; il reprend à l'enfant tout son équipement. Mais, lorsqu'il croise un pèlerin ou un marchand, ou lorsqu'il arrive à une place forte ou une ville, il rend en hâte toutes les armes à l'écuyer ; puis, quand ils sont plus loin, il les reprend à son cou » (p. 157¹⁷). Il y a quelque chose de très émouvant dans l'image de ce grand seigneur en pleine guerre, respectueux des apparences, et aussi pourtant capable de remarquer et de soulager les maux des petits.

Le Livre de Cendres est quant à lui écrit à la fin du xx^e siècle, c'est-à-dire après que de nombreux romanciers ou historiens, surtout de la Première Guerre mondiale, ont dévoilé ce que l'expression populaire qualifie « d'horreurs de la guerre ». Le « réalisme » affiché par le texte peut dès lors sembler moins original, sauf si l'on voulait comparer l'œuvre au roman historique du xix^e siècle, ou rattacher *Cendres* à l'univers de la fantasy médiévale, le comparer avec une production plus ancienne, plus « tolkienienne », voire

14 — Les entrailles des couards tremblent.

15 — « Pleine de bren », traduit F. Suard.

16 — Dans une émouvante série de laisses parallèles (laissez LIX-LXIII, pp. 50-53).

17 — « Veit le Willame, merveillus duel l'en prent, / totes les armes ad pris de l'enfant. / Quant il encontre rumiu u marchant, / u vient a chastel u a ville, errant / totes ses armes rebaille a l'enfant ; / quant il sunt ultre, a sun col les prent » (vv. 2460-2465).

plus « tout public », qui présente une vision moins brutale de la vie de soldat. Dans *Cendres* en effet, tout y passe : tous les besoins du corps, y compris sexuels, y sont pris en compte, toutes les sécrétions corporelles y trouvent place, toutes les blessures et les souffrances que peuvent ressentir les soldats, héroïne comprise, sont représentées – jusqu’aux dents cassées. Quelques exemples : À l’occasion d’une attaque à la bouche à feu,

Le garçonnet restait sur place, les bras ballants [...]. L’avant de sa braguette se trempa d’urine. Avec un bruit gras et humide, il se chia dans les chausses. Cendres leva vers Richard des yeux dépourvus de condamnation. Il y a des moments où perdre le contrôle de ses intestins est la seule réaction réaliste devant une situation (p. 61).

Après une bataille :

Le monde entier empestait la merde et la viande en putréfaction. Cendres n’arrêtait pas de cracher, sans réussir à débarrasser sa bouche d’un goût de vomi (p. 62).

Et enfin, pour décrire une compagnie de soldats :

Une compagnie de mercenaires est une machine immense qui engloutit le pain, le lait, la viande et le vin, les toiles de tente, les cordages et le tissu par une extrémité, et produit de la merde, du linge sale, du crottin de cheval, des dégâts matériels, du vomi d’ivrogne et des équipements brisés à l’autre. Le fait qu’ils combattent à l’occasion est purement anecdotique ! (p. 108).

On voit cependant qu’il ne s’agit au fond que d’une question de degré ; Mary Gentle brasse une description à la fois plus large et plus précise de la vie des guerriers, et elle se montre plus continûment crue que l’auteur médiéval, mais on ne saurait reprocher à celui-ci d’édulcorer les batailles : au vers 1888, le petit Gui, en parcourant le champ de bataille, s’enfonce dans le sang jusqu’au genou, et l’auteur médiéval, comme Mary Gentle, n’hésite pas à faire périr quelques personnages centraux – comme dit l’auteur anglaise, « il serait remarquable que tous les personnages principaux se sortent vivants de la guerre¹⁸ ».

Reste à interpréter ces choix. *A priori*, à contexte radicalement différent, objectifs bien distincts – quoique...

18 — “My reasoning is that, in *Ash*, these are people involved in a major war, and it would be remarkable if all of them survived it -- and remarkable in a different way if only the sword-fodder died, and all the main characters came through alive”.

Pour un auteur du XII^e siècle, on ne saurait évoquer la volonté de réalisme en tant que tel ; le réalisme n'a pas de sens pour un écrivain de cette époque – où tout est « réalisme » d'une certaine façon. La représentation « dure » de la guerre doit donc d'emblée être interprétée en termes d'esthétique et d'éthique ; par un système d'antithèses, elle contribue à une structuration du texte destinée à faire sens. F. Suard évoque « l'alternance de l'abaissement et de l'exaltation des figures héroïques » (p. XXXVIII), et de fait à tout moment le texte joue du contraste entre une réalité particulièrement rude, une humanité constamment menacée de faiblesse, qui ne peut échapper à sa condition humaine, aux exigences de son corps, de son âge, mais qui dans le même temps est amenée à se transcender, à aller au-delà de ses forces, à dépasser ses faiblesses pour atteindre un niveau supérieur d'héroïsme. C'est parce que c'est difficile que l'héroïsme n'en est que plus admirable – et plus émouvant.

Car naturellement, la datation du texte est essentielle pour son interprétation : une chanson de geste n'est pas un roman historique ; elle met en scène une réalité globalement contemporaine de son auditoire. Il ne s'agit donc pas, ou pas seulement, d'une aventure à écouter « au coin du feu », mais il s'agit bien d'un texte qui a vocation politique et didactique, qui s'adresse à la classe noble pour en exalter les valeurs. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si le texte met en scène à plusieurs reprises des chevaliers effrayés par l'armée sarrasine, prêts à s'enfuir, mais galvanisés par le discours de Vivien (ou par les menaces de Rainouart), et finissant par se comporter en preux : les auditeurs de l'œuvre connaissaient ces situations ; l'exemple des personnages du texte devaient les aider à se dépasser au nom des valeurs de leur société – code de l'honneur, défense de la chrétienté. La deuxième partie de l'œuvre, due à un second auteur, accorde d'ailleurs une sorte de récompense à l'auditeur, en lui offrant les exploits plus traditionnellement « épiques » (ici donc moins réalistes) réalisés par le personnage de Rainouart, surhomme tiré des cuisines, capable de tuer 300 adversaires d'un coup, 3000 avec un peu plus de temps, ou encore d'arracher un navire de son échouage. Après la dure réalité, le dépassement récompensé, la victoire espérée – la littérature qui console.

En ce qui concerne Mary Gentle, les interviews données facilitent considérablement le travail du chercheur médiéviste (par parenthèse peu habitué à en savoir autant sur le travail d'un auteur). La romancière, dans ses interviews, revient en effet inlassablement sur son exigence de réalisme. Elle raconte notamment qu'afin de pouvoir écrire ses derniers livres, plus « historiques », elle a passé

plusieurs diplômes universitaires afin de garantir l'exactitude de ses évocations (elle a notamment suivi le *War Studies Masters degree* du King's College, portant sur les grands conflits historiques, et a obtenu en 1995 une maîtrise d'étude des tactiques de guerre). Ses citations sont éloquentes :

« J'ai commencé à ressentir le besoin de tricoter des histoires basées sur une réalité physique tangible en écrivant *Cendres*. C'est pour ça que le roman découle d'un modèle bien particulier de mécanique quantique, même si sur le terrain, ça parle surtout de boue, d'épée et de sièges ».

« *Cendres* se déroule dans un paysage très *Dungeons et Dragons*, par exemple, l'Europe médiévale. Mais je n'ai pas voulu édulcorer la réalité... Toilettes au fond du couloir à droite et médicaments modernes à portée de main, comme tant de romans de Fantasy¹⁹. C'est une période historique très spécifique – 1476 – et toutes les blessures et les médicaments sont rigoureusement authentiques. Même les toilettes, j'en ai peur ».

« Pour *Cendres* [...], il me fallait une solide base scientifique, et des descriptions d'épées, de canons, d'armures et de pots de chambre ».

« L'expérience personnelle, c'est important pour les écrivains comme moi. Pour *Cendre*, j'avais besoin d'apprendre à me battre à l'épée et de sentir directement le poids de l'acier dans ma main ».

« *Cendres* est aussi violente qu'elle aurait pu l'être en 1476. C'était une époque barbare. Certaines scènes me sont parfois insoutenables : j'écris d'une main quand l'autre s'occupe ailleurs. Je sais que ces passages doivent être là pour le vrai, donc il me faut les écrire ».

Cette obsession du réalisme ne se manifeste pas seulement dans le roman par la représentation de difficiles conditions de vie ; le « vrai » ne se réduit pas au « sombre », mais il apparaît également dans l'extrême précision des descriptions techniques des armes et des combats d'escrime (son mari est professeur d'escrime médiévale) :

Le capitaine portait une carapace d'acier qui le moulait étroitement et lui couvrait tout le corps. Le harnois complet : des spallières et du corselet qui enclosaient ses épaules et son torse, aux canons sur ses avant-bras, à ses gantelets, aux tassettes, aux cuissards et aux grèves qui lui protégeaient les jambes, jusqu'aux

19 — « I've tried to replicate what medieval life would have been like, in so far as that can be done with a twentieth century mind. I got very fed up of "medieval fantasies" in which there are, plainly, off-stage, flush toilets and liberal democracies ».

solerets de métal qui couvraient ses bottes munies d'éperons. Il portait son casque sous le bras, un genre d'armet (p. 31²⁰).

En dehors de l'exigence de vraisemblance affichée, il me semble que l'on peut aussi ici sentir le plaisir – j'y reviendrai – que l'auteur prend à énumérer les pièces d'armures.

Mary Gentle tient par-dessus tout au réalisme, c'est donc un fait. L'auteur elle-même nous fournit cependant quelques pistes lorsqu'il s'agit de dépasser ce constat et de déterminer les objectifs qu'elle poursuit :

« En ce qui concerne l'aventure en tant que telle, eh bien qui pourrait résister à pareil concept? Sortir de chez soi un beau matin, sans même un couteau suisse... L'expérience nous apprend toutefois que l'aventure avec un grand A, c'est aussi une mauvaise alimentation, une météo pourrie et une hygiène douteuse... Ça n'est pas que des duels palpitants et une suite de moments merveilleux où tout va bien. D'ailleurs, il y a toujours plus de pieds glacés, de boue et d'ennuis gastriques que de moments merveilleux... Les "romans historiques d'aventure" sont avant tout divertissants. C'est de la littérature d'évasion qui évite de trop s'appesantir sur les difficultés de la vie, alors que ces difficultés sont nécessaires pour faire avancer l'histoire. Moi je voulais voir à quoi ressemblait vraiment un voyage dans des conditions épouvantables [...] Pour moi, cette "froide dose" de réalité ne nuit pas à l'aventure. En fait, c'est même le contraire, l'aspect aventureux en sort renforcé. »

Pour Mary Gentle, le réalisme (et c'est là une posture classique) garantit d'abord l'aventure ; non seulement il « fait avancer l'histoire », donc (la vie ne saurait être un long fleuve tranquille, qu'il s'agisse de la vie d'un personnage ou de la vie en général, puisque l'auteur associe curieusement réalité et aventure) mais c'est ce qui fait que l'on expérimente, par le roman, la « véritable aventure », il s'agit de quelque chose qui sort le lecteur de son confort habituel (ce n'est pas un hasard non plus si elle écrit de la science-fiction, elle qui parle aussi d'« explorer une société étrangère »). Elle dit aussi : « Il n'y a pas de suspense si vous trichez » (« There's no suspense if you're cheating »). Le réalisme, qui engendre dépaysement (aventure) et suspense (le meilleur n'est pas toujours sûr) participe donc du plaisir du texte²¹. Pourtant, toujours à propos de ce réalisme, Mary Gentle ajoute : « Autrement, l'héroïsme et

20 — Voir aussi la description d'un combat, pp. 88-89.

21 — M. Gentle parle à cet égard d'« enjoyment ».

la perte ne signifient rien²² ». Or l'expression demande à être analysée.

De fait, on peut aussi au fond se demander à qui s'adresse l'auteur, lorsqu'elle évoque les bénéfices du réalisme. Ne parle-t-elle pas ici d'une aventure pour l'auteur ? Suivre un cursus universitaire pour acquérir la connaissance d'un univers, puis le mettre en scène en détail, l'explorer et finalement l'infléchir selon son désir – en l'occurrence réécrire la mort de Charles le Téméraire, voilà une véritable aventure d'écrivain (« je voulais voir à quoi ressemblait vraiment... »). Mary Gentle dit aussi, à propos de son roman suivant :

Je voulais raconter une histoire complète : de l'aventure, des complots politiques, de l'amour, des personnages inquiétants, des assassinats, des rois, des princesses, des duels... Et voir quel poids j'arriverai à donner à l'ensemble en produisant ce que j'appelle un roman « vrai », un roman réaliste.

En ce sens, héroïsme et mort « ne signifieraient rien » dans l'écriture du roman, parce qu'ils n'apportent rien au récit, ne sont que des péripéties sans intérêt (de la fausse aventure) s'ils ne sont pas déployés dans toutes leurs conséquences réelles.

Plaisir du lecteur et plaisir de l'auteur se combineraient pour justifier cette vraisemblance de l'aventure (Mary Gentle a aussi beaucoup pratiqué le jeu de rôles). Le roman contemporain serait donc bien éloigné de la chanson de geste du XII^e siècle : jusqu'ici en effet, et même si l'on ne saurait exclure cette dimension de l'œuvre médiévale, il semble bien qu'il s'agisse toujours de divertissement dans *Cendres*. Pourtant, il y a peut-être une autre raison à cette « froide dose de réalité » : Mary Gentle choisit des héroïnes féminines à ses romans. Or elle affirme :

Alors que j'écrivais mon mémoire de Master sur l'Art de la guerre, j'ai étudié le devenir des rares femmes à se battre sur le terrain. La plupart des textes sont invraisemblables. Ils décrivent des femmes dont l'action relève de la pure fiction. Sans doute parce que, comme les soldats noirs pendant la guerre de sécession et la Seconde Guerre Mondiale, leurs actes véritables sont socialement dangereux.

Et dès lors :

22 — « In short, I wanted the people in *Ash* to be real people, in a real world; for at least as long as you experience them when you read. That means not cheating, and not lying about the limitations they have – otherwise, heroism and loss don't mean anything ».

Écrire sur Cendres [...] ne me sert qu'à montrer l'évidence : les femmes qui échappent au genre sont comme les autres femmes. Elles se fatiguent, elles pleurent et elles rient, elles tombent amoureuses de la mauvaise personne, elles sont lâches parfois, et parfois incroyablement courageuses, elles sont héroïques et méchantes. Elles sont humaines, en un mot.

Le cadre ultra-réaliste constituerait dès lors une sorte d'écrin destiné à corriger une représentation fantaisiste de femmes guerrières ; d'une certaine façon, on rejoindrait peut-être ici *La Chanson de Guillaume* : il s'agirait représenter des héroïnes qui sont d'abord humaines, confrontées au monde réel, à la fois pour les valoriser (ce sont des femmes comme les autres, et pourtant elles sont capables d'atteindre à l'héroïsme) et dans un mouvement inversé, peut-être pour les offrir comme modèles stimulant ou consolateur aux lectrices contemporaines (l'héroïsme peut se cacher en chacune). Mais sans s'en tenir à un lectorat ou à des personnages féminins, le fait que Gentle écrive que l'héroïsme (et la perte) ne signifient rien s'ils ne sont pas accompagnés de leurs corollaires réalistes, c'est-à-dire ici essentiellement choquants, implique discrètement – l'auteur se garde de développer explicitement toute dimension morale – qu'il faut retirer une leçon de son texte. Représenter l'héroïsme et la mort de façon édulcorée les vide de leur sens, alors que les représenter sans fard leur donne tout leur poids ; dès lors comment ne pas comprendre, comme dans le texte médiéval, que le réalisme exalte le courage et l'humanité ?

Un dernier aspect me semble pouvoir rapprocher *Cendres de Guillaume*. Dans les deux cas, la représentation violente du réel n'en reste pas moins filtrée par une vision, par une écriture qui, volontairement ou non, en fait autre chose, produit de la littérature, c'est-à-dire ordonne, et fatalement stylise le chaos de la réalité guerrière. Chez l'écrivain médiéval, la mise en ordre passe évidemment par les procédés formels de la chanson de geste, et notamment de tout ce qui relève de la répétition et du lyrisme : écriture formulaire qui gouverne l'écriture des combats, laisses parallèles – je pense à nouveau ici au moment où Girard se débarrasse de ses armes une à une²³ – qui font bien du texte une chanson qui exalte et solennise la guerre.

Or chez Mary Gentle, qui pourtant récuse expressément la stylisation²⁴, et même à travers une traduction, la lecture permet de

23 — « Ohi, grosse hanste, cum peises al braz ! / N'en aidera a Vivien en Larchamp [...] Ohi, grant targe, cume peises al col ! / n'en aidera a Vivien a la mort [...] » (intonation des laisses LX et LXI, p. 50).

24 — « Not that I don't like the artificial and the stylized, mind you, but they

déceler des procédés d'exaltation du réel guerrier ; sous couvert d'exactitude, le recours à l'accumulation et à l'énumération, la profusion de verbes et d'adjectifs, la richesse du vocabulaire technique et historique relèvent de l'hypotypose colorée :

Un chevalier bourguignon assura sa lance en main, l'empoignant avec son gantelet d'acier, la calant sur le faucre de son plastron. Il avait une tête en métal poli, empanachée d'un plumet d'autruche blanc, fendu par une barre de ténèbres – une visière par laquelle on n'apercevait même pas les yeux (p. 88).

Le texte contemporain, finalement, peut chanter, aussi, comme le texte médiéval : il s'agit bien, sinon d'épopée, du moins d'épique.

Pour conclure, je voudrais aborder la question de la réception de ces textes, et particulièrement du texte contemporain. On comprend aisément l'intérêt des hommes²⁵ du Moyen Âge, qui connaissent les réalités de la guerre, et pour qui guerre et exaltation du guerrier vont globalement de soi dans l'éthique des *bellatores*, mais *quid* des lecteurs de Mary Gentle ? D'autant qu'elle appartient à un courant en développement – je pense aussi au roman de Tim Willocks, qui s'affiche comme Mary Gentle officiellement amateur de Dumas. Pourtant *La Religion*²⁶, consacré au siège de Malte par les Ottomans en 1565, contrairement aux romans de l'écrivain français, n'épargne guère son lecteur. Ce lecteur, que cherche-t-il – que cherchons-nous²⁷ – dans la lecture de ces romans ? Il faudra mesurer la mutation qui s'est opérée dans le lectorat des romans d'inspiration historique.

Emmanuelle Poulain-Gautret

Université Lille 3 Nord de France

EA 1061-ALITHILA

(Analyses Littéraires et Histoire de la Langue)

weren't what I wanted to write here ; they engender a different and perhaps more poetic version of belief ».

25 — Par convention, la chanson de geste s'adresse, ou feint de s'adresser, à des hommes.

26 — Tim Willocks, *La Religion*, Paris, Pocket, 2011.

27 — Le public de ces romans est mixte – voire majoritairement féminins à présent.