

La langue comme outil ou obstacle de communication entre Orient et Occident dans les chansons de geste

Zsófia Vörös

Université Eötvös Loránd de Budapest

« Comme la langue en général, la multiplicité des parlers est la meilleure et la pire des choses : richesse de l'humanité, arc-en-ciel de la pensée, elle est aussi, à l'évidence, l'obstacle majeur à la communication directe entre les individus et les groupes... »¹

Le problème de la communication entre les gens au Moyen Âge, sous ses différents aspects, reste toujours une question intéressante à examiner, bien qu'il ait déjà fait couler beaucoup d'encre². En raison de la mobilité croissante de la population médiévale, les échanges entre les hommes se sont considérablement multipliés. De plus en plus de personnes se sont mises à voyager dans des buts différents, ce qui a permis d'élargir considérablement les limites du monde connu à l'époque. Beaucoup de gens parlant des langues et des dialectes différents et ayant des cultures très éloignées les unes des autres se sont rencontrés lors de situations tantôt pacifiques, tantôt belliqueuses. Ces mêmes personnes ont alors exigé « que les parties en présence percent le mur de l'isolement »³, car la communication et la compréhension réciproques étaient les piliers des échanges qui avaient lieu. Une grande diversité linguistique, culturelle et ethnique caractérise l'époque du Moyen Âge. La question des difficultés langagières et du problème de la communication entre les hommes

¹ Alice Planche, « La Babel intérieure », *Cahiers de recherches médiévales*, 11, 2004, p. 231.

² La recherche des médiévistes a été guidée en général, dans ce champ d'études, par deux questions. D'un côté, elle cherchait à examiner l'effet des croisades sur la communication au Moyen Âge et le problème de la communication entre l'Orient et l'Occident, et, de l'autre, était envisagé le problème de la transmission des messages, le rôle des interprètes, des messagers et des pèlerins, etc.

³ A. Planche, « La Babel intérieure », art. cit., p. 231.

appartenant à différentes nations et parlant divers langues et dialectes semble être légitime et laisse son empreinte dans la littérature médiévale française. Elle apparaît surtout dans les chansons de gestes qui ouvrent une porte sur ce monde bariolé que les auteurs nous dévoilent, et qui nous entraînent dans ce milieu peuplé d'hommes et de femmes appartenant à différents univers où leur singularité et leur altérité occupent une place importante. Les masses prenant part aux guerres, sujets de prédilection des chansons de geste, différaient énormément selon que l'on soit du côté des alliés et des ennemis, selon les dialectes et langues parlés, la place occupée au sein de la société, le niveau intellectuel ou bien de l'appartenance géographique. À la frontière de la légende et de la réalité, ces poèmes narratifs chantés abondent en scènes qui décrivent des rencontres entre ces différents peuples dans des contextes belliqueux ou pacifiques, à la suite desquelles des liens de toute nature se tissent entre eux. La langue serait-elle un élément clé facilitant ou empêchant les échanges militaires, religieux, commerciaux, amoureux, culturels et intellectuels, entre autres, comme il nous semblerait logique de le penser ? À quel point l'homme médiéval était-il conscient des différences langagières, et quels préjugés s'en est-il fait sur les peuples ? La barrière de la langue lui a-t-elle oui ou non signifié des obstacles insurmontables dans la communication interethnique ?

Quand des locuteurs parlant des dialectes ou des langues différents se rencontrent, l'intercompréhension devient difficile, voire même irréalisable. Pour pouvoir échanger ses idées avec des personnes de langues étrangères et pour ne pas tomber dans le gouffre de l'incompréhension ou de l'impossibilité de communiquer, il faut que l'on arrive à comprendre l'Autre, celui qui est en face. L'Autre, l'Étranger, le différent, l'inconnu. Autant de visages et de définitions que de chansons de geste, d'époques et de mentalités. La frontière tracée entre soi et l'Étranger se trouve modifiée d'un texte à l'autre et même au sein d'un même texte. Il est difficile de donner une réponse évidente à la question de l'extranéité car les points selon lesquels la notion peut être cernée sont multiples. La langue n'est définitivement pas un critère de définition absolu de l'extranéité car les personnages sont déterminés selon plusieurs références en même temps (la religion, l'origine géographique, les caractéristiques physiques, l'appartenance ethnique ou le rapport de vassalité à un seigneur, le lignage, etc.) qui s'amalgament dans les chansons, ainsi que dans la mentalité de l'époque. Cependant, elle en reste un composant important. Chaque individu diffère de l'autre au niveau de sa mentalité, de sa culture, de sa capacité d'adaptation et de son ouverture d'esprit, notamment, mais le fait d'être étranger ne signifie pas forcément une barrière infranchissable lors des

interactions. La maîtrise ou non d'une langue peut faciliter ou empêcher les échanges de toute nature. Néanmoins, l'homme médiéval ne prend conscience de la diversité linguistique de l'époque que dans la mesure de sa mobilité. S'il n'a jamais quitté sa région natale et s'il n'a jamais rencontré des étrangers, cela reste une problématique qu'il ignore. Avec la mobilité croissante et l'ouverture d'esprit des gens qui en résulte, l'intérêt porté vers les questions linguistiques s'accroît car le fait de se faire comprendre en territoire inconnu reste primordial. Les échanges les plus simples se font via les gestes ou quelques mots de base. Ce n'est qu'au niveau des situations de communication plus complexes que la connaissance des langues devient un facteur non négligeable.

À une époque où l'unification linguistique n'est guère une réalité, la problématique de la communication interethnique est bien tangible et se reflète dans les créations littéraires de l'époque. Dans les chansons de geste, elle se compose en outre d'éléments réels et stéréotypés. Nous pouvons constater que ces textes sont loin de pouvoir esquisser une image réelle de la situation linguistique de l'époque, bien qu'ils donnent des informations précieuses sur les difficultés de communication et sur la mentalité des auteurs, influencée par le milieu politique, social, culturel et religieux auquel ils appartiennent. Si nous les regardons de plus près, il paraît évident que le nombre de problèmes de communication soulevés ou des langues mentionnées ne dépend pas du tout de l'histoire décrite, ni des peuples entrés en contact. Les chansons de geste ont été composées par des auteurs d'origines diverses. Du fait des différences de situations géographiques et / ou sociales, de la variété des places occupées dans le monde médiéval et à cause d'une éventuelle différence de mentalité, ils pouvaient avoir une vision différente de l'Autre, qui apparaît parfois dans les textes, mais ils puisent le plus souvent dans les conventions littéraires et réutilisent nombre de stéréotypes. La personnalité de l'auteur, son niveau culturel, ainsi que l'intérêt qu'il porte ou non aux difficultés linguistiques sont les facteurs déterminants du point de vue des situations de communication et des langues décrites dans les chansons. Néanmoins, nous pouvons remarquer quelques généralités et trouver des axes autour desquels les représentations langagières gravitent.

L'image des ennemis

Un lien peut être établi entre la perception médiévale dichotomique de l'Autre, toujours en mouvement sur un axe de fascination et de répulsion, et l'image conçue, dans les textes des chansons de geste, de la langue que cet Autre parle.

Figure réelle ou épique, étrange ou familière, dotée de valeurs positives ou incarnant le Mal, ennemi ou allié, le Sarrasin appartient par exemple à un monde méconnu et, par conséquent, étrange. L'ambiguïté de son statut, le décalage plus ou moins grand entre l'époque décrite dans les chansons de geste et celle où les auteurs composent leurs textes, les stéréotypes régnants, ainsi que, très souvent, le manque d'observation réelle des populations étrangères déforment les illusions que l'homme médiéval se forge de l'Autre. L'image que les auteurs nous dépeignent des Sarrasins, n'est ainsi ni homogène, ni cohérente, et elle ne correspond qu'exceptionnellement à la réalité. La complexité de la figure épique du Sarrasin est apparente dans les textes littéraires. Elle est parallèlement alimentée par plusieurs éléments telle que la mentalité collective médiévale, ou encore les préjugés et les clichés hérités des époques précédentes – voire antiques, ou enfin les propagandes politique et religieuse de l'époque. Ces éléments inspirent nos auteurs dans la création de la figure des Sarrasins épiques et dans leur description. La conception médiévale du monde perçoit tout de manière univoque et non nuancée. Les bons se trouvent d'un côté et les méchants de l'autre. Les chrétiens font face aux Sarrasins et les forces du Bien sont en éternel conflit avec celles du Mal. Cette approche dichotomique peut être reconnue dans la description des étrangers également. Les gens d'Occident manifestent « deux attitudes opposées vis-à-vis de ces peuples d'ailleurs : d'un côté, ceux-ci se voient attribuer tous les vices et les tabous que la société chrétienne a élaborés dans son imaginaire et qu'elle force de repousser ; de l'autre, ils sont chargés d'un certain nombre de vertus et constituent des modèles exemplaires que l'Occident se propose d'imiter »⁴. Les Sarrasins n'étant pratiquement jamais présentés de manière neutre, ils jouent le rôle de personnages négatifs ou positifs dans les textes littéraires, en s'intégrant entièrement dans cette vision manichéenne du monde caractéristique de l'époque médiévale. Parfois, ils acquièrent des valeurs positives dans les descriptions quand ils interviennent en faveur des Occidentaux ou quand, en tant qu'ennemis, leurs caractéristiques physiques et leurs actes égalent ou dépassent même ceux des chrétiens et suscitent leur appréciation. Néanmoins, ils deviennent facilement des personnages négatifs à cause de leur étrangeté, des différences physiques, morales, religieuses et autres qui les distinguent des chrétiens car ils incarnent l'Autre, l'ennemi et parce qu'ils agissent contre la chrétienté. C'est sous cet aspect négatif que les Sarrasins sont le plus souvent

⁴ Mattia Cavagna, « Claude Thomasset et Danièle James-Raoul (dir.), *En quête d'utopies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne ("Cultures et civilisations médiévales", 29), 2005, 409 p. », *Compte rendu*, CRMH. 2005. <https://crm.revues.org/145>

représentés dans les histoires épiques. Le même esprit dichotomique se dévoile à nos yeux quand nous lisons dans les chansons de geste les vers faisant allusion aux langues parlées par les ennemis. Les problèmes de communication et d'intercompréhension, tout en étant secondaires par rapport aux événements militaires décrits dans les textes, sont néanmoins assez intéressants et déterminants pour mériter notre attention.

Païens humains

La distance géographique plus ou moins grande qui sépare le monde des non-chrétiens de celui des chrétiens, ainsi que les différences physiques, morales, culturelles, de coutumes, religieuses, sociales et autres qui les opposent, la méconnaissance de ces gens et, enfin, leur étrangeté tant extérieure qu'intérieure donnent naissance à des images exagérées et à des descriptions souvent erronées dans les textes médiévaux. La conception des langues parlées par les Sarrasins peut être comprise à travers les images que les auteurs nous dépeignent d'eux, même si elles sont loin d'être réalistes. Selon Paul Bancourt, nous pouvons remarquer « à propos de chaque type de Sarrasins, que les relations entre le réel et la représentation épique sont complexes et multiples : l'idéal esthétique de la classe aristocratique, les conventions littéraires, la tradition épique, les sources savantes, les réminiscences bibliques, le folklore, l'interprétation comique des trouvères doublent le réel, le caricaturent, le déforment et plus souvent, s'y substituent »⁵. Sauf quelques rares cas particuliers où les auteurs entrent réellement en contact avec des étrangers lors de voyages, de marchés ou de guerres, ils n'ont en général pas d'impressions personnelles et, par conséquent, véridiques des étrangers. Pour créer leur image, ils s'inspirent de la mentalité collective médiévale, des récits de voyages, des sources antiques, des stéréotypes hérités, des *topoi*, etc. Les Sarrasins incarnent le monde inconnu, tout ce qui est différent. Par ce caractère étranger, leur image devient ambiguë, à la façon dont la vision dichotomique de l'époque le prédéfinit. Nous trouvons des Sarrasins et des Sarrasines de toute sorte dans les textes des chansons de geste. La liste est presque interminable. Des bons et des méchants, des sages et des sots, des fidèles et des traîtres, des valeureux et des lâches, des beaux et des laids, des musulmans et des païens convertis peuplent les vers de nos chansons. À de rares exceptions près, les Sarrasins diffèrent toujours des chrétiens sur le plan physique et, surtout, sur le plan moral.

⁵ Paul Bancourt, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, Publications de l'Université de Provence, Aix-Marseille, 1982, p. 84.

Ils sortent le plus souvent du commun, soit d'un point de vue négatif, soit positif. Ils restent généralement des humains, mais peuvent parfois prendre des apparences monstrueuses et frôlent les limites du surhumain. Ils deviennent ainsi soit supérieurs, soit inférieurs aux chrétiens. L'image des Sarrasins a été profondément analysée de tous les côtés et sous tous ses aspects par beaucoup d'auteurs jusqu'à maintenant, si bien que nous ne voulons pas y consacrer beaucoup de lignes, mais nous tâcherons cependant d'approcher la question du point de vue de la relation entre l'image que les auteurs dépeignent de ces personnages et les langues qu'ils parlent.

Image neutre, langues non nommées

Nous pouvons distinguer un bon nombre de Sarrasins qui remplissent des rôles importants dans les histoires épiques et que les auteurs nous décrivent en des images surtout positives. Mais nous trouvons également des Sarrasins qui sont juste présents dans les événements, sans être critiqués, ni loués, et dont les auteurs nous dressent des images plutôt neutres. Quand les personnages laissent nos auteurs indifférents et que l'image qui nous est fournie sur eux est plutôt neutre, alors leur langue devient également neutre, une langue différente de celle des Occidentaux, mais non identifiable, perdue dans la multitude des parlers étrangers, orientaux. Les auteurs semblent être conscients de la différence des parlers des Sarrasins par rapport aux langues parlées par les chrétiens. Toutefois, ils n'ont pas de connaissances assez profondes pour pouvoir différencier les langues orientales entre elles. Dans ces cas-là, par souci de simplification, ils ont recours à des expressions de valeur générale. Au lieu de nommer la langue de tel ou tel personnage, ils utilisent des expressions neutres toutes faites signifiant « dans sa langue, en son langage ». Nous pouvons ainsi distinguer cinq formules différentes utilisées par les auteurs pour décrire l'amalgame des parlers des Sarrasins. L'expression « en son latin », c'est-à-dire dans sa langue, prend souvent la place des langues concrètement nommées. Les personnages expriment leurs pensées ou prient dans leur langue à eux, sans qu'elle soit précisée. Le sultan appelle son interprète, Amedelis en sa langue : « Amedelis apele, si dist en son latin »⁶. Le sage sultan Hodequin s'adresse à Gondrul dans sa langue dont nous ne pouvons pas deviner l'identité, sauf qu'elle est orientale : « Gondrul apele, si dist en son

⁶ *La Chanson d'Antioche*, éd. Suzanne Duparc-Quioc, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, p. 197, v. 8045.

latin »⁷. Pareillement à l'expression « en son latin », il y en a une autre, qui est également utilisée pour désigner n'importe quelle langue étrangère, sans précision, notamment « en son roman ». Parmi ses multiples significations, le mot roman peut prendre le synonyme de langue en général. Le roi Ganor s'adresse aux barons français en leur langue : « En lor romans parole et puis si lor demande »⁸. De même, Guibourc s'adresse à Guillaume dans sa langue maternelle : « Willame apele, en sun romanz si li dist »⁹. L'expression la plus directe pour désigner une langue étrangère reste néanmoins « en son langage ». Elle apparaît assez fréquemment dans les chansons, et les auteurs l'utilisent quand ils veulent signaler que les personnes entrées en contact sont de langues différentes et quand ils ne veulent pas ou ne peuvent pas les nommer. Le sultan appelle son interprète et lui dit, en son langage, un message à transmettre aux Français : « Amedelis apele, si dist en son langage : / Va, si di aus François, la pute gent sauvage »¹⁰. Un autre païen, avant sa mort, prie en son langage : « En son langage va Mahon encreant »¹¹. Faute de connaissances linguistiques et par approche simplificatrice, les langues parlées par les Sarrasins sont toutes ravalées au même rang par les auteurs des chansons de geste. Ne pouvant pas faire la distinction entre ces langues tellement différentes au niveau de la consonance pour l'oreille des Occidentaux, les poètes ont le plus souvent recours au mot *sarrasinois* pour décrire n'importe quelle langue parlée par les Sarrasins ou par les personnes occidentales plurilingues maîtrisant la langue de leurs ennemis. Un messager perse est amené devant le roi dont l'interprète parle en sarrasinois au mécréant : « Illuec ont amené le mesagier Persant : / Le latimier le roi ont fait venir avant ; / Tot en sarrasinois parole au mescréant »¹². Raimbaud Creton s'approche d'une ville tenue par des Sarrasins et les gardiens Turcs lui crient du haut des murs en leur langue orientale : « Rainbaus Cretons descent, si est jus devalés. / Des Turs qui sont as murs fu forment escriés / En lor sarrazinois : Cuvers, ne le durrés ! »¹³. Par tendance simplificatrice, les auteurs disent parfois que les non-chrétiens parlent la *langue païenne*, comme s'il s'agissait d'une seule langue englobant tous les

⁷ *La Chanson d'Aspremont*, éd. Mario Roques, Paris, Librairie Honoré Champion, 1970, v. 6474.

⁸ *Aye d'Avignon*, éd. François Guessard et Paul Meyer, F. Vieweg, Paris, 1861, v. 1454.

⁹ *Chanson de Guillaume*, éd. Duncan Mc Millan, Paris, Picard, 1949, v. 1421.

¹⁰ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 588-589.

¹¹ *La Chanson d'Aspremont*, éd. cit., v. 4737.

¹² *La Conquête de Jérusalem*, éd. Célestin Hippeau, Paris, chez Auguste Aubry, 1868, v. 6590-6593.

¹³ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 3857-3859.

parlers sarrasins. Le sarrasin Baligant s'adresse par exemple aux chevaliers Aragonais et les encourage dans la langue des païens : « Aragons chevalers ! crie en lengue Païne »¹⁴.

Image positive, langues nommées

Quand les Sarrasins jouent le rôle des personnages dont les capacités sont reconnues par les chrétiens, ou quand ils s'avèrent être utiles du point de vue de la communication et de la transmission des messages comme interprètes ou messagers, par exemple, la langue parlée est précisée. Ils sont alors dotés de valeurs positives que les auteurs leur accordent, surtout au niveau de leur apparence et de leur force physiques. Dans ces cas-là, ils égalent les chrétiens et parfois même ils les dépassent. Les capacités physiques des Sarrasins sont reconnues et leur image reste incontestablement positive, mais néanmoins ces personnages ne peuvent jamais équivaloir les chrétiens sur le plan moral, car ils leur sont jugés inférieurs¹⁵. Le vrai conflit entre chrétiens et non-chrétiens ne se trouve pas sur le plan physique, mais ailleurs, sur un autre plan qui est d'ordre spirituel. Si un chrétien arrive à vaincre son ennemi souvent plus fort que lui, c'est grâce à sa supériorité morale et, ainsi, la victoire devient encore plus éclatante et précieuse. L'image positive que les Occidentaux se forgent souvent des Sarrasins, peut être retrouvée dans la perception des langues que ces derniers parlent. Si leur valeur est reconnue, leurs capacités langagières le sont également. En ce qui concerne les langues parlées par eux, mentionnées dans les textes des chansons de geste, elles peuvent être regroupées dans plusieurs catégories. Les Sarrasins qui sont originaires d'Afrique parlent des langues africaines (l'africain ou le barbarin), les habitants de l'Orient s'expriment en des langues de type oriental (le grec, l'hébreu, l'arménien, le syriaque, le turc, le persan, le bédouin, l'indien, etc.), tandis qu'un nombre important de parlers occidentaux sont maîtrisés par les non-chrétiens vivant sur le sol européen ou y ayant passé du temps (l'espagnol, l'aragonais, le basque, le flamand, le normand, le breton, le français, le latin, le roman, le thiois, le bourguignon, etc.).

¹⁴ *L'Entrée d'Espagne*, éd. Antoine Thomas, Paris, Librairie Firmin-Didot et C^{ie}, 1913, v. 8882.

¹⁵ Il y a de nombreux exemples dans les chansons de geste où les chrétiens pensent des Sarrasins qu'ils pourraient les égaler s'ils croyaient en leur Dieu : « fust chrestiens, asez ouïst barnet » (*La Chanson de Roland*, éd. Pierre Jonin, Gallimard, 1979, v. 899) ; « Se il creüst Yesus e Machon gerpisoit, / Nus milor chevaler Karlon ni serviroit » (*L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 5044-45) ; « S'il creïst Deu, ainc meldres rois ne fu » (*La Chanson d'Aspremont*, éd. cit., v. 10311) ; « S'Uliens fust en Damerdeu creant, / Ne le valsist Oliviers ne Rollant » (*Ibid.*, v. 8751-52).

Les Sarrasins, comme les chrétiens, ont souvent recours à l'aide des personnes plurilingues connaissant la langue de leurs adversaires ou celle des personnes ignorant la leur, et avec qui ils voudraient entrer en contact. Ces gens peuvent occuper différentes fonctions importantes dans les armées grâce à leurs compétences linguistiques et se révèlent être très utiles, notamment en tant que messagers, espions, ambassadeurs, conseillers ou encore interprètes. Si les textes sont essentiellement centrés sur l'aspect militaire et religieux des événements décrits, nous trouvons également une quantité importante d'allusions faites aux problèmes de communication et d'intercompréhension. Qu'il s'agisse de personnages unilingues, bilingues ou plurilingues, de leur langue maternelle ou d'une autre langue apprise par nécessité ou au fil des circonstances, les mentions en sont relativement fréquentes dans les textes des chansons. Le nombre des questions langagières abordées par telle ou telle chanson est aléatoire car certains auteurs y portent une attention particulière, tandis que d'autres les négligent. Les causes en sont multiples, et peuvent notamment relever de la personnalité de l'auteur, de son souci de véricité, de l'influence de la mentalité collective et de l'époque à laquelle il compose son texte. Ces facteurs font éveiller ou, au contraire, atténuer la curiosité des auteurs envers les problèmes de communication et d'intercompréhension en général.

Paiens inhumains

Dans les textes des chansons de geste nous trouvons un bon nombre de Sarrasins qui diffèrent des héros chrétiens tant dans leur apparence physique que dans leurs caractéristiques morales. Leur image est relativement complexe et leur différence, poussée à l'extrême, peut prendre des dimensions surprenantes. Le portrait ainsi dépeint est tout à fait différent de celui des Sarrasins humains, personnages positifs, négatifs ou éventuellement neutres, car ils empruntent des éléments aux registres de la monstruosité et de l'animalité, allant parfois même jusqu'au diabolique. Dans la conscience médiévale ils sont « assimilés aux peuples des limites, aux créatures de la marge, qui forment là-bas, à l'orient du monde, aux lisières du savoir et du conscient, une humanité incertaine, bien proche de l'animalité »¹⁶. Les auteurs attribuent aux Sarrasins des aspects inhumains, tant sur le plan esthétique que moral.

¹⁶ Francis Dubost, « L'autre guerrier : l'archer-Cheval. Du Sagittaire du *Roman de Troie* aux Sagittaires De *La Mort Aymeri de Narbonne* », In : *De l'étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille. En hommage à Marguerite Rossi et Paul Bancourt, Sénéfiance*, N° 25, Presses universitaires de Provence, 1988, p. 176.

Leur comportement devient également hors normes, ce qui les exclut souvent de la société chevaleresque et humaine. Dans la description des païens inhumains, nous pouvons retrouver l’empreinte de tout un ensemble de clichés et de stéréotypes alimentés par les conventions littéraires, les héritages savants et antiques, s’inspirant également de la matière folklorique et religieuse. L’Autre est premièrement identifié selon les critères de la non-appartenance à la religion chrétienne, ce qui est à la source de sa monstruosité et de sa diabolisation. Le véritable étranger devient tout d’abord « celui qui est "étranger par la foi" ; le paganisme étant défini comme un ensemble de pratiques, plus que de croyances, qui soulignent le caractère barbare, voire monstrueux, de ceux qui s’y adonnent »¹⁷. Selon Hans Robert Jauss, l’esthétique médiévale fait correspondre la laideur à la méchanceté et ainsi, au statut de non-chrétien. Paul Bancourt confirme également que « la laideur est le signe d’une exclusion religieuse »¹⁸. Les Sarrasins ne sont donc pas présentés comme s’ils étaient des hommes normaux, mais ils sont assez souvent décrits au niveau de leur apparence ou de leur comportement comme des bêtes ou des monstres. Ces Sarrasins ne sont pas des monstres au sens strict du terme, mais leur caractère inhumain inspire l’inquiétude et la peur, inquiétude et peur que leur apparence étrange et menaçante accentue davantage. Leur aspect physique présente une valeur double. Derrière le niveau de signification concret et évident, d’autres sens plus abstraits se cachent, car le « détail extérieur est un langage qui sert à traduire ce qui est au-delà de l’apparence »¹⁹. Ainsi, chaque description peut être comprise à plusieurs niveaux, et le symbolisme devient un très bon outil pour les auteurs pour faire passer des messages via des allégories et des signes présents dans la mentalité collective médiévale, compréhensibles par tous. Selon Dominique Boutet²⁰, « trois statuts ontologiques sont possibles (avec, éventuellement, une oscillation ou une indécision entre eux) : celui d’homme, celui d’animal, celui de démon. L’esthétique joue elle-même avec ces statuts, et surtout avec l’indécision qui plane sur eux. » Les chansons de geste en donnent un bon aperçu, car toute une série de Sarrasins inhumains s’y dévoilent à nos yeux. Les défauts physiques les caractérisant sont

¹⁷ Geneviève Bühner-Thierry, « Étrangers par la foi, étrangers par la langue : les missionnaires du monde germanique à la rencontre des peuples païens », In : *L'étranger au Moyen Âge*, Publication de la Sorbonne, Paris, 2000, p. 260.

¹⁸ P. Bancourt, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, op. cit., p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

²⁰ Dominique Boutet, « Les peuples étranges dans les chansons de geste », In : *En quêtes d'utopies*, op. cit., p. 157.

perceptibles à différents niveaux. Nous trouvons ainsi parmi eux des Sarrasins tout simplement défavorisés ou difformes. Mais l'imagination des poètes va parfois plus loin, et ne connaît pas de limites. En dépassant les caractères de la bestialité, ils transforment souvent leurs personnages négatifs en des créatures extrêmes proches de la monstruosité, ou même du diabolique. Parfois des êtres hybrides apparaissent dans les textes, c'est-à-dire des personnages mi-humains mi-animaux qui, en empruntant des particularités physiques à différents animaux (comme par exemple le bec, les cornes, les poils, les griffes, la queue, etc.), prennent les caractères de l'animalité tant sur le plan esthétique que moral, tout en restant des êtres mi-humains. Qu'il s'agisse d'êtres monstrueux, animaliers ou diaboliques, la question de leur altérité et de leur extranéité a fait couler beaucoup d'encre. Certains auteurs se sont intéressés à la place des hommes et des bêtes dans la mentalité médiévale, ainsi qu'à l'origine de l'imagerie animale et au symbolisme des bêtes. D'autres se sont intéressés dans leurs descriptions aux êtres monstrueux, à la question de la laideur physique et de la difformité comme expression du Mal et du diabolique. Dans ce contexte, une vaste littérature est consacrée à la comparaison des païens à des chiens ou à des cynocéphales. Des débats ont été également ouverts concernant le statut ontologique de ces êtres mi-humains ou inhumains. La représentation et l'identification de ces êtres dans la littérature de l'époque médiévale ont également intéressé beaucoup de personnes. La langue parlée par cet Autre totémique n'est par contre pas décrite par les auteurs de manière détaillée ou structurée, mais uniquement par des allusions éparpillées, sans les présenter selon un quelconque ordre d'idées. C'est ce qui nous a poussées à essayer de trouver une logique, une cohérence intérieure dans la description des Sarrasins et des langues parlées par eux.

Image négative, langue incompréhensible, langage non humain

Si les Sarrasins sont présentés en tant que personnages négatifs, ils peuvent prendre des aspects inhumains, monstrueux, voire même diaboliques. Ils incarnent le Mal et de vives critiques sont formulées à leur encontre. Leur parler devient alors incompréhensible, ils émettent des sons inarticulés et ils font du bruit au lieu de parler. Dès que les éléments constitutifs de l'aspect humain des Sarrasins commencent à disparaître et que l'inhumain, la laideur, le hideux ou le monstrueux s'emparent d'eux, ils revêtent des apparences animalières ou diaboliques et se retrouvent rejetés tant physiquement que moralement hors des normes humaines. Ils se situent dès lors aux confins du monde connu

par les chrétiens et ils sont exclus de la société humaine. Chantal Connochie-Bourgne affirme à cet égard que les caractéristiques des peuples étranges « sont accentuées au point de voir en eux tout ce qui les rend différents d'une norme humaine qu'on cherche à rappeler, à fixer ; et se dénonce en ce mouvement d'exclusion le souci de se définir et de se rassurer en ses certitudes »²¹. Leur étrangeté et leur altérité deviennent prononcées et font l'objet de critique ou de mépris de la part des auteurs. Les Sarrasins, inhumains, prennent le pire visage de l'Autre, de l'Étrange, et incarnent désormais le Mal, le diabolique, les éléments d'un monde inconnu et effroyable contre lequel il faut se battre. La distance croissante les séparant des chrétiens, sur tous les plans, devient infranchissable. Les langues qu'ils parlent nous en fournissent un très bon exemple. Au fur et à mesure que les dernières caractéristiques physiques humaines des Sarrasins disparaissent, leurs langues différentes mais jusqu'ici restées des langues comme toutes les autres, tournent dorénavant en un ensemble de sons incompréhensibles, de cris et de bruits, rappelant souvent le langage des animaux. La vision manichéenne du monde des Sarrasins et des langues parlées par eux n'est pas caractéristique de la description des langues des chrétiens. Les auteurs sont plus ou moins conscients de la différence des parlers des Occidentaux ce qu'ils signalent d'ailleurs à plusieurs endroits dans leurs textes. La description des langues parlées par les Sarrasins, humains et surtout inhumains, est complètement différente. L'étrangeté de ces populations se traduit par leur aspect physique et moral, ainsi que par leur parler. L'aspect des langues parlées par les Français et leurs alliés a dû sembler aussi étrange aux Orientaux que les langues de ces derniers aux Occidentaux, mais comme les auteurs de nos chansons sont des Occidentaux, les descriptions restent unilatérales. La réaction des Orientaux face aux langues des chrétiens n'est jamais décrite dans les textes, pourtant, ils devaient être autant surpris que les Occidentaux en entendant une langue aussi différente de la leur. Quand les Sarrasins prennent des aspects inhumains, leur parler se transforme en même temps que leur apparence physique. Ils se détachent du cadre de l'humain, comme la langue qu'ils parlent. En mettant dans leur bouche des cris incompréhensibles, des paroles inintelligibles, en gros, un langage inhumain, les poètes veulent créer une atmosphère d'inquiétude et de peur en accentuant le caractère étrange, non humain, voire même diabolique des ennemis. En les renvoyant à un niveau inférieur, la victoire des chrétiens sur les

²¹ Chantal Connochie-Bourgne, « L'exemple de peuples d'ailleurs », In : *En quête d'utopies*, op. cit., p. 183.

Sarrasins devient encore plus valeureuse, car cela représente un triomphe non seulement physique, mais également moral. À part les particularités physiques ou morales, les Sarrasins inhumains peuvent également être représentés comme empruntant le langage des animaux ou des monstres à qui ils ressemblent. Si nous examinons les textes des chansons de geste, nous pouvons voir que leur parler n'est jamais décrit en tant que langue normale par les auteurs car ils émettent surtout des sons, des bruits ou des cris et ils n'arrivent pas à communiquer comme les humains. Sauf les quelques personnes bi- ou plurilingues remplissant des rôles plus ou moins importants dans l'histoire des chansons, les Sarrasins ne sont pas capables de s'exprimer comme les chrétiens. Leur infériorité morale se traduit également par leur incapacité de pouvoir s'exprimer en un langage humain. Nous pouvons distinguer trois types de communications atypiques et inhumaines, les bruits, les cris inarticulés et le langage animal.

Bruits

Certains Sarrasins sont décrits en tant qu'êtres faisant beaucoup de bruit. Il n'est jamais question de leur langue, comme s'ils n'étaient même pas capables de parler. Les mots *bruit* et *noise* accompagnent toujours les activités des Sarrasins. Ils ne sont jamais en silence, dès qu'ils apparaissent dans les chansons, ils font tant de bruit que tout en retentit. En accord avec leur nombre, le bruit qu'ils font est également grand : « Dont oïssiés grant noise et grant cri et grant hu ; / Plus de .c. mille Turc sont cele part venu »²². Plusieurs mots viennent à l'aide de l'auteur pour accentuer le côté bruyant et effrayant des Sarrasins, tel les mots *noise*, *carpenterie*, *bruit* et *criée* : « Là oïssiés tel noise et tel carpenterie, / Tel bruit et tel criée de la loi paienie »²³. Les Sarrasins peuvent être entendus à dix lieues de distance : « La noise que Turc mainent de .X. liues l'ot on »²⁴, parfois même d'une demi-journée de marche : « Cescune fait tel bruit et maine tel crie / Que la noise en ot on bien demie jornee »²⁵. Le vacarme qu'ils font est horrible et effrayant. Selon l'empereur de Constantinople, les bruits émis par les Turcs sont épouvantables et ressemblent à ceux des chiens à la chasse enchaînés : « Il demement tel bruit com chiens encaénés, /

²² *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 8040-8041.

²³ *Ibid.*, v. 5147-5148.

²⁴ *Ibid.*, v. 6263.

²⁵ *Les Chétifs*, The Old French Crusade Cycle, volume V, ed. Geoffrey M. Myers, The University of Alabama Press, 1981, v. 348-349.

Solement de lor noise serés espoentés »²⁶. L'aptitude à la communication est un signe de l'humanité. Ceux qui ne font que du vacarme et du bruit très fort, ne peuvent pas être considérés comme des hommes normaux, voire des hommes tout court. Cette incapacité de communication les rejette aux marges de l'humanité et les renvoie au niveau des bêtes ou des monstres.

Cris

Cris à haute voix, cris inarticulés et horribles, ils traduisent tous le côté étrange et inhumain des Sarrasins. Pour décrire leur langue, les auteurs ont le plus souvent recours à des verbes comme *crier*, *braire*, *pleurer* et *hurler*. Tout est exagéré et présenté de manière excessive. Les verbes ne sont jamais utilisés seuls mais accompagnés d'adjectifs ou d'autres verbes. L'effet ainsi créé renforce le caractère sauvage et non-humain des Sarrasins et les renvoie à un degré inférieur par rapport aux chrétiens. Ils ne crient pas tout court, mais ils crient « hautement »²⁷, ils poussent de « vilains cris »²⁸, ils font « grant cri et grant hu »²⁹ ou ils « huslent et braient et maintent grant hustin »³⁰. Leurs cris sont toujours très forts et peuvent être entendus de loin : « Si brait a hautes vois et fait grant criison / La montagne entonbist une liue environ »³¹. Tout retentit des cris et des bruits qu'ils font : « Quant il crient ensamble si font tel glatison / Que la terre en tentist .II. liues environ »³². Les mots employés pour décrire le cri des Sarrasins ne sont jamais utilisés pour les croisés. Le langage inhumain reste l'un des traits caractéristiques des ennemis de la chrétienté. Les bruits faits par les Sarrasins, ainsi que les cris inhumains et inarticulés poussés par eux sont toujours interprétés par les auteurs dans un sens défavorable. Les munissant d'un langage caractéristique aux bêtes ou aux êtres diaboliques, les auteurs les assimilent aux Sarrasins. Ainsi, ils deviennent l'incarnation du monde maléfique et reflètent toute une mentalité collective selon laquelle le monde inconnu et étrange des ennemis de la chrétienté traduit très souvent la peur, le rejet et le mépris, comme les gens qui le peuplent.

²⁶ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 287-288.

²⁷ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 3293.

²⁸ *La Chanson des Saisnes*, Rédaction AR, éd. Annette Brasseur, Droz, Genève, 1989, chant LIII, p. 87.

²⁹ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 8040.

³⁰ *Ibid.*, v. 7544.

³¹ *Les Chétifs*, éd. cit., v. 191-192.

³² *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 8322-8323.

Langage animalier

Pour pouvoir comprendre l'origine des fréquentes allusions faites par nos auteurs lors des descriptions des Sarrasins, comparés à des bêtes dont ils s'approprient la langue, il faudra donner un bref aperçu sur la conception médiévale du monde animal. L'imaginaire de l'époque est un domaine très riche où le monde animal réel se mêle au légendaire pour former un seul ensemble. Les animaux et les créatures situés à la limite du monde animal et du monde humain connaissent une grande diffusion au Moyen Âge. Une grande diversité et une remarquable richesse caractérisent cette faune étrange, aussi bien dans les éléments artistiques utilisés que dans les types de créatures représentées. À partir du *xii^e* siècle, le public médiéval éprouve de plus en plus d'intérêt pour le monde qui l'entoure et dont les limites connues s'élargissent constamment, ainsi que pour les merveilles et pour les créatures qui le peuplent. Toutes les créations artistiques de l'époque en gardent la trace (les sculptures, les tapisseries, les peintures, les icônes, les broderies, les vitraux, les œuvres d'orfèvrerie, etc.). La littérature médiévale se peuple également de ces êtres réels ou imaginaires. Ils apparaissent ainsi dans tous les types de textes (littérature hagiographique, didactique, épique, romanesque, scientifique, de divertissement, de voyage, théologique, encyclopédique ou autre) et traduisent, d'une certaine manière, le goût éveillé du public pour l'histoire naturelle. Ce n'est qu'à partir du *xiii^e* siècle que les notions de science et d'histoire naturelle apparaissent et il faut attendre jusqu'au *xvii^e* siècle pour que la zoologie véritablement scientifique naisse. Ainsi, à l'époque médiévale, la perception du monde animal ne se base jamais sur l'observation. Elle est alimentée par des croyances, des stéréotypes et des lieux communs empruntés aux époques précédentes, puisant dans différentes sources antiques, savantes et surtout bibliques, où des influences orientales se font également voir. Toutes les réalités et les curiosités zoologiques et ethniques figurent ensemble dans le monde animal de l'époque, car dans la pensée médiévale les gens ne font pas la distinction entre les êtres réels et légendaires. Cette faune étrange est présente dans les chansons de geste aussi, où animaux existants et imaginaires se mêlent aux créatures extrêmes et aux « êtres de papier ». Des hybrides d'hommes, des êtres bibliques et apocalyptiques, des monstres et des êtres mi-humains mi-animaux s'y rencontrent. Beaucoup de ces races ne sont pas identifiables et ne correspondent pas non plus à des êtres connus mais ils existent bel et bien dans la culture de l'époque et les textes épiques en gardent l'empreinte. Au temps des croisades, le monde s'ouvre considérablement, c'est

pourquoi les informations circulent plus facilement et de nouvelles créatures réelles et légendaires apparaissent dans la pensée collective médiévale sous des influences orientales, à cause de la nouvelle propagande de l'Église. Si nous examinons de plus près la symbolique du bestiaire médiéval, nous pouvons constater qu'elle est le plus fortement influencée par le christianisme. La plupart des images et des messages transmis via le symbolisme des animaux se retrouve dans l'Ancien ou le Nouveau Testament. L'Église joue un rôle considérable dans la diffusion au public de ces êtres réels et de ces créatures légendaires. Les hommes médiévaux étant ouverts à l'allégorie et aux signes, l'Église se tourne vers le symbolisme des animaux pour faire passer des messages et des leçons morales. Selon Michel Pastoureau, « la pensée analogique médiévale s'efforce d'établir un lien entre quelque chose d'apparent et quelque chose de caché ; et, principalement entre ce qui est présent dans le monde d'ici-bas et ce qui a sa place parmi les vérités éternelles de l'au-delà. »³³. Les animaux peuvent alors avoir plusieurs significations, parfois même opposées. Certains représentent le Bien (le lion, le bœuf, le bélier, la licorne, le cerf, l'aigle, l'agneau sacrificiel, le phénix, la colombe, etc.) tandis que d'autres le Mal (le dragon, le loup, le renard, l'ours, le singe, l'âne, etc.), mais cela peut changer selon les contextes et les époques. Le système symbolique des animaux incarnant les sept péchés capitaux est également vivant à l'époque. Les langues onomatopéiques animales caractérisant plusieurs de nos personnages sarrasins, sont essentiellement empruntées à ces animaux qui, par analogie, personnifient les pires vices humains. Le but de l'Église en diffusant ces créatures légendaires ou réelles est multiple. « S'il est un modèle pour l'homme l'aidant à progresser d'un point de vue moral et spirituel, l'animal entretient aussi des liens étroits avec le monde maléfique. Pour les clercs, animalité et forces du mal tendent à se confondre »³⁴. L'Église se sert donc des significations symboliques des bêtes pour transmettre des leçons dogmatiques et pour donner un enseignement moral aux gens. Voulant faire disparaître toutes les traces du paganisme et anéantir les symboles païens, elle transforme les animaux ayant des valeurs symboliques aux yeux des païens en des emblèmes négatifs (cf. l'ours p. ex.). Elle les dote de nouvelles significations, en leur donnant une nouvelle image, négative, critiquée et dédaignable. Le diable prend souvent la figure des bêtes au Moyen Âge. Ainsi, la diabolisation des non-chrétiens et de l'idolâtrie est

³³ Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 17.

³⁴ Corinne Beck – Jacques Voisenet, « Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du v^e au xii^e siècle, In : *Médiévales*, 2002, 21, 43, p. 168.

également fréquente à l'époque. Par analogie, les animaux ayant des valeurs dépréciatives deviennent les symboles de tous les peuples non-chrétiens. Au sein des langues parlées par les Sarrasins, le langage onomatopéique animal est l'un des cas les plus complexes et les plus intéressants du point de vue de son symbolisme et des messages transmis. L'Autre, l'étranger, incarné par les Sarrasins, est très souvent comparé dans son apparence physique et dans son comportement à des animaux. Parfois, les Sarrasins sont présentés comme des êtres hybrides, c'est-à-dire des êtres mi-humains mi-animaux. Dans ces cas-là ils empruntent telle ou telle partie de la morphologie des animaux ayant un symbolisme négatif au Moyen Âge (comme par exemple les griffes, le bec, la bosse, les cornes, les dents acérées, la couleur, la taille, la tête, la queue, les poils, etc.). Le parler de ces Sarrasins devient également horrible, pareil au langage des animaux. Dans la majorité des cas, ce langage inhumain va de pair avec l'allure bestiale, néanmoins tous les Sarrasins qui ne sont pas capables de prononcer des mots humains, ne revêtent pas forcément un aspect animal. Les Sarrasins peuvent de la sorte prendre l'apparence physique, le nom, la démarche ou la force de plusieurs bêtes, comme par exemple celle du griffon, du lion, de l'oiseau, du dragon, de l'ours, du sanglier ou du chien, parmi d'autres. Les auteurs s'inspirent de leurs visages pour créer des comparaisons animalières. Pour reproduire le langage onomatopéique animal des non-chrétiens, ils ont recours à des représentations d'animaux à forte valeur symbolique, ancrés dans la mentalité collective, comme par exemple l'âne, l'ours, le lion, le porc, le loup, le taureau, le chien, le serpent et le dragon. Les auteurs comparent le plus souvent le langage des païens à celui de ces bêtes. Comme ces animaux sont souvent assimilés aux païens, et comme ils incarnent les pires vices, ils sont des symboles idéaux pour traduire le côté négatif et inhumain des Sarrasins. Le parler des Sarrasins est comparé depuis longtemps à des cris ou au langage des animaux. Selon Pline, ils poussent des cris horribles³⁵. Isidore de Séville assimile leur langue à l'aboiement des chiens³⁶, ainsi qu'Honorius d'Autun, dans son *Imago Mundi*³⁷. Les chroniqueurs de la croisade ont également eu les mêmes impressions concernant les langues parlées par les Sarrasins. Le chroniqueur anonyme de la première

³⁵ « Stridoris horrendi » (*Histoire Naturelle de Pline traduite en français, avec le texte latin*, trad. Poinsonnet de Sivry, tome III, Paris, Desaint, 1771, Livre VII, p. 24).

³⁶ « quosque ipse latratus magis bestias quam homines confitetur » (*Isidori Etymologiarum, De Portentis, Orig., Liber XI, c. III*).

³⁷ « Et vox latratus canum » (*Honorii Augustodunensis, De imagine mundi libri tres*, Migne, P.L., t. 172, p. 124-161).

croisade parle de cris et de huées poussés par les Sarrasins. Selon Robert le Moine, les Arabes vocifèrent³⁸ et leurs enfants braient selon Joinville³⁹, tandis que Guillaume de Tyr trouve qu'ils aboient comme les chiens⁴⁰. Selon Claude Lecouteux, « seul, parmi les monstres humains, l'homme animalisé, que ce soit par hybridation ou par comportement, inspire la terreur et doit être considéré comme le monstre par excellence »⁴¹. Son langage est donc le type de parler qui inspire le plus de crainte, de sauvagerie et de bestialité. Baudouin, le neveu de Charlemagne se lève le matin et regarde avec Sébile les tentes, les pavillons des Sarrasins et écoute ces derniers parler. Leur langue rappelle le cri des ours enchaînés : « Et ces paiens glatir com ors anchainez »⁴². Le peuple d'Ociant n'est pas capable de prononcer des mots humains mais ils braient comme les ânes et hennissent : « Cil d'Ociant i braient et hennissent »⁴³. Un peuple païen, diabolique venant de Bocident n'est pas capable de s'exprimer autrement qu'en mugissant comme le taureau : « Et muient comme tor, n'ont autre parlement »⁴⁴. Le peuple des Micènes n'est pas capable non plus de parler comme les humains, ils grognent comme des porcs : « Qi les eschines orent parmi les dos, / Grondissant vont come porcel (...) »⁴⁵. Les gens de Siglai aboient et glatissent lors d'une attaque. Le bruit qu'ils font, rappelant le cri des chiens, traduit leur irritation et leur fureur : « Chil de Siglai assalent, par moult fier maltalant, / De maltalant et d'ire aloient abaiant, / Environ sos les murs aloient glatissant »⁴⁶. Les Chenelex sont décrits comme des chiens car ils glatissent et aboient, mais les gens de Siglai sont pires car ils ont dépassé le cadre de la bestialité pour entrer dans celui du diabolique. Quand les chrétiens les vaincront, leur supériorité physique et surtout morale triomphera.

³⁸ « Tunc vociferant » (Robert le Moine, *Histoire de la première croisade*, Œuvre numérisée par Marc Szwajcer, chapitre II, <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/robertlemoine/croisadel.htm>).

³⁹ « les enfans aus Sarrazinnes bréoient » (*Mémoires de Jean sire de Joinville ou histoire et chronique du très-chrétien roi Saint-Louis*, éd. Francisque Michel, Paris, Firmin-Didot, 1858, p. 173).

⁴⁰ « glatissoient com chiens » (*Guillaume de Tyr et ses continuateurs : texte français du XIII^e siècle*, éd. Paulin Paris, Firmin-Didot, Paris, 1880, p. 124).

⁴¹ Claude Lecouteux, « Les Panotéens : Sources, diffusion, emploi », *Études Germaniques*, 35, 1980, p. 263.

⁴² *La Chanson des Saisnes*, éd. cit., CCXXXVIII, Tome II, p. 124.

⁴³ *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 3526.

⁴⁴ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 8885.

⁴⁵ *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 5270-5271.

⁴⁶ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 6959-6961.

Ils hurlent comme le diable : « Chenelex oïssiés glatir et abaihier, / Et la gent de Siglai isler com aversier »⁴⁷. Les chansons de geste accueillent beaucoup de ces êtres réels ou imaginaires qui peuplent la mentalité collective médiévale. Rejetés aux marges de la société chrétienne et aux confins du monde connu à l'époque, ils revêtent toujours des valeurs symboliques. Les auteurs s'inspirent de leur image pour pouvoir passer des messages subliminaux à travers la description des Sarrasins, qu'il soit question de leur comportement, de leur aspect physique ou de la langue qu'ils parlent. Les Sarrasins ne croient pas au Dieu des chrétiens. Dans la perception dichotomique de l'époque, ils ne peuvent donc être qu'inférieurs par rapport aux adeptes de la « vraie foi ». Selon la fameuse constatation de Roland, les chrétiens ont toujours raison et les Sarrasins ont tort⁴⁸. Ces derniers se retrouvent donc toujours du mauvais côté et la difformité de leur âme apparaît dans leur aspect physique aussi. Ils se voient attribuer des caractéristiques bestiales et démoniaques. Les animaux et les êtres à qui ils empruntent des traits physiques, moraux ou langagiers, et deviennent à leur tour la représentation stéréotypée des étrangers en général, et des Sarrasins en particulier. À travers les comparaisons animalières et diaboliques que nous pouvons retrouver dans les chansons de geste, les auteurs expriment des intentions multiples. Certains s'en servent comme des ornements littéraires en voulant créer des effets d'exotisme ou d'orientalisme pour donner plus d'authenticité à leurs chansons. Les autres veulent partager leurs connaissances concernant tel ou tel peuple, et donner un caractère savant à certains passages. Les comparaisons peuvent être en outre un moyen pour les auteurs de concrétiser la menace incarnée par les étrangers, ainsi que la peur éprouvée face à l'inconnu. Les combats livrés par les chrétiens contre les ennemis de la « vraie foi » peuvent être justifiés d'autant mieux puisque ces derniers, tels qu'on nous les présente, ne disposent pas des valeurs essentielles et nécessaires pour pouvoir être intégrés au sein de la société humaine. Ils sont qualifiés d'inférieurs par rapport aux chrétiens pour que le triomphe de ces derniers apparaisse plus brillant et valorisant. Le langage et la communication sont des signes d'appartenance à la société humaine. L'inadéquation du langage des Sarrasins, l'intelligibilité de leurs parlers font naître du mépris, du rejet et ils creusent encore mieux le fossé déjà existant, séparant les deux mondes.

⁴⁷ *Ibid.*, v. 7431-7432.

⁴⁸ « Paien unt tort e crestiens unt dreit » (*La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 1015).

La langue des alliés

Dans la description de la langue des chrétiens, la même approche peut être observée que dans celle de la langue des Sarrasins. Si un personnage présente un grand intérêt du point de vue de l'histoire pour différentes raisons, alors sa langue est nommée par les auteurs. Si cette différence n'est pas d'une importance considérable, ils précisent uniquement que la langue en question est différente de celle de l'histoire de la chanson, sans nommer la langue dont il est question. Les langues dites barbares ou monstrueuses sont par contre pratiquement absentes du répertoire des chrétiens.

Image négative, langues non humaines

En ce qui concerne les images négatives et les portraits exagérés qui peuvent prendre des dimensions allant même jusqu'à la bestialité ou à la monstruosité, les chansons de geste ne fournissent aucun exemple au sujet des chrétiens et de leurs alliés. Aussi, les langues inhumaines, des manières d'expression sortant du cadre de la communication normale, sont-elles ignorées par les chrétiens. Comme ils se battent du même côté et qu'ils sont unis dans le même but, il n'y a pas de raison que les auteurs dépeignent des images défavorables d'eux et qu'ils les critiquent. Leurs valeurs physiques et surtout morales les placent au-dessus de la majorité des Sarrasins épiques dont le langage, souvent incompréhensible et bestial, ne fait qu'accentuer leur côté inhumain. Néanmoins, il y a deux exceptions qui dérogent à cette règle, notamment quand certains chrétiens ne peuvent pas être complètement intégrés dans la société chevaleresque occidentale, soit pour des causes morales, comme c'est le cas des Tafurs, ou pour des causes religieuses, comme, par exemple, les chrétiens « hérétiques » du Midi. Les Tafurs sont décrits dans les chansons de geste comme des combattants chrétiens barbares, non disciplinés, connus pour leur férocité et leurs atrocités. Ils diffèrent des chrétiens proprement dits dans leur apparence physique, dans leur comportement, ainsi qu'au niveau de leurs mœurs et de leur langage. Bien qu'ils soient reconnus par les croisés à cause de leurs valeurs guerrières, leur éloignement de la norme établie de la société chevaleresque est inquiétant. C'est pourquoi les auteurs nous donnent souvent des images négatives et monstrueuses d'eux. En général, ils font beaucoup de bruit, ils crient et ils hurlent. L'absence d'un langage normal et humain ne fait que renforcer leur altérité. Les ribauds et le roi Tafur « venoient huant »⁴⁹ ; ils « crient et huent, et

⁴⁹ *La Chanson d'Antioche, éd. cit.*, v. 843.

moult grant noise font »⁵⁰ ; le roi Tafur « commence à huchier »⁵¹ ; les yeux rougissants, la gueule béante et les dents grinçantes « s'est li rois Tafurs hautement escriés »⁵². En somme, le comportement des Tafurs les met hors de la plupart des normes de la société occidentale mais, ayant la foi ardente et combattant hardiment contre les Sarrasins, ils ne sont jamais relégués au rang de ces derniers. Le catharisme fait son apparition dans le Midi entre le x^e et le xii^e siècle. L'Église se sent menacée par le succès et l'expansion rapide de cette religion différente du catholicisme romain et elle proclame une guerre sainte contre les cathares qui se réclament d'ailleurs également du Christ. Voulant eux mêmes s'emparer des terres et des richesses de la région et dominer tout le Languedoc ainsi que l'Aquitaine, les rois de France mènent deux croisades entre 1208 et 1244, avec le soutien du pape. Bien que les cathares soient des chrétiens, les croisés les ont plutôt regardés comme des hérétiques et, par conséquent, comme leurs ennemis. Dans la *Chanson de la croisade contre les Albigeois*, l'image donnée des cathares est double. La première partie étant écrite par un clerc, Guillaume de Tudèle, il semble sympathiser avec les croisés et critique vivement les « hérétiques ». Le continuateur de l'œuvre de Guillaume de Tudèle, un anonyme, bien que catholique s'insurge contre la croisade et défend les valeurs des cathares. C'est ce qui explique l'approche tellement négative des cathares dans la première partie de la chanson où ils se trouvent souvent relégués au rang des Sarrasins épiques des autres chansons de geste. Personnages négatifs, sans valeurs, leur langue ressemble également à celle des non-chrétiens. Au lieu de leur attribuer des paroles humaines, les auteurs donnent aux cathares un langage qui se constitue souvent de cris et de braillements, comme celui des Sarrasins bestiaux ou monstrueux. Le château de Minerve est pris par les croisés et ils brûlent vifs ses habitants hérétiques qui braillent : « Y brûlent maint hérétique félon de mauvaise engeance, / et nombre de folles hérétiques qui braillent dans le feu »⁵³. La dame de Lavaur a été prise et tuée par les croisés. Avant sa mort elle « crie et pleure et braille »⁵⁴. Quand les croisés arrivent à Béziers, les vilains crient à haute voix pour les épouvanter. Le mépris que l'auteur éprouve envers eux, est à peine dissimulé : « qui sont plus fous et simples que la baleine : / avec leurs bannières blanches de grosse toile / ils

⁵⁰ Chant IV, v. 129.

⁵¹ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 4144.

⁵² *Ibid.*, v. 4888.

⁵³ *La Chanson de la croisade contre les Albigeois*, éditée et traduite par Paul Meyer, Paris, Librairie de la Société de l'Histoire de France, N° 6, 1875, v. 1082-83.

⁵⁴ *Ibid.*, v. 1625.

vont courant par l'ost criant à haute voix ; / ils croient les épouvanter, comme on chasse / des oiseaux d'un champ d'avoine, en criant »⁵⁵. Le roi des ribauds rassemble ses gens quand il voit les hérétiques se précipiter contre les Français et quand il les entend brailler et crier : « Quand le roi des ribaud les vit escarmoucher / contre l'ost des Français, et brailler et crier »⁵⁶.

Image neutre, langues neutres

Bien que les chrétiens n'aient pas une langue commune et que la *langue chrétienne* ne soit pas une réalité, l'auteur de la chanson de *l'Entrée d'Espagne* a recours à cette expression pour signaler superficiellement une différence linguistique existant entre les personnages de sa chanson, notamment des Sarrasins d'Espagne et un Français. Des messagers du roi Marsile arrivent devant Charlemagne et le saluent dans sa langue qui serait la langue chrétienne : « Le roi saluerent en lengue Cristaine / De la part le roi Marsille qe Espagne demaine »⁵⁷. L'expression *en son langage* est également utilisée pour désigner la langue des chrétiens, non seulement celle des Sarrasins. À la vue d'une cité, le roi Baudouin s'adresse à Huges de Tabarie et lui demande en son langage quel en est le nom : « Li roys voit la chité, si dist en son langage »⁵⁸. En parlant de la langue des personnages chrétiens, les auteurs ont recours de temps en temps à l'utilisation de l'expression *en son latin*, comme dans le cas des parlers des Sarrasins aussi. Ils trouvent important d'indiquer que la langue des personnages qui entrent en communication n'est pas identique, sans nommer ces langues. Roland appelle l'archevêque de Reims en son langage : « L'arcivesque de Rens apelle en son latin »⁵⁹. Le comte Guillaume répond à la question d'un Sarrasin et lui parle en sa langue : « Li quens respont et dist en son latin, / Par grant voidie parole au Sarrazin »⁶⁰. Le sultan Hodequin appelle Gondrul et s'adresse à lui dans sa langue : « Gondrul apele, si dist en son latin »⁶¹. L'expression *en son roman* apparaît moins souvent dans la description de la langue des chrétiens que les deux préalablement citées. Ceci s'explique par le fait que le mot « roman » est d'usage moins fréquent dans les chansons de geste que le mot « latin » ayant

⁵⁵ *Ibid.*, v. 434-438.

⁵⁶ *Ibid.*, v. 440-441.

⁵⁷ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 437-438.

⁵⁸ *Le Bâtard de Bouillon*, éd. Robert Francis Cook, Librairie Droz, Genève, 1972, v. 83.

⁵⁹ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 10427.

⁶⁰ *Aliscans*, éd. Claude Régner, Honoré Champion, Paris / Genève, 1990, v. 1785-1786.

⁶¹ *La Chanson d'Aspremont*, éd. cit., t. II, chant 327, p. 13.

des significations plus variées que le premier. Le roi Ganor parle ainsi aux barons français en leur langue : « En lor romans parole et puis si lor demande »⁶². Guibourc s'adresse à Guillaume dans sa langue maternelle : « Willame apele, en sun romanz si li dist »⁶³.

Image positive, langues nommées

Comme dans le cas des Sarrasins épiques, la langue de chrétiens est également précisée quand ceux-ci remplissent des rôles importants. Des exemples en seront donnés plus loin, dans la partie des langues nommées. Des multitudes de parlars existent au Moyen Âge en Orient, en Occident et en Afrique. Les auteurs en sont conscients car ils mentionnent souvent que les chrétiens ou les Sarrasins sont de plusieurs langages. Les païens parlent des Français comme des gens de langues étrangères : « gent des estranges languages »⁶⁴. Les Sarrasins sont décrits de la même manière, comme des « gent de maint langage »⁶⁵ ou des personnes « de maint divers langages »⁶⁶. La bigarrure linguistique de l'époque est traduite de la manière la plus évidente dans les situations de communication où les langues utilisées par les personnages sont nommées ou au moins quantifiées, néanmoins, les exemples préalablement cités sont aussi importants dans l'expression de la disparité des langages. Autant de formules pour signaler les différences existant entre les parlars des diverses populations, autant d'outils entre les mains des auteurs pour briser la monotonie des situations d'intercompréhension et pour laisser place aux empreintes de l'altérité et de l'étrangeté des Autres ou de leur univers. Une grande variété de langues parlées par les Occidentaux et les Orientaux, les alliés et les ennemis apparaît ainsi dans les chansons. Les auteurs utilisent deux méthodes pour les désigner : soit ils les nomment, soit ils les quantifient.

Langues nommées

De la totalité des langues parlées dans le monde connu à l'époque, une trentaine sont mentionnées dans les textes. Nous pouvons constater que si un

⁶² *Aye d'Avignon*, éd. cit., v. 1454.

⁶³ *Chanson de Guillaume*, éd. cit., v. 1421.

⁶⁴ *Folque de Candie*, éd. Herbert de Dammartin Leduc, Reims, 1860, v. 4691.

⁶⁵ Adenet le Roi, *Les enfances Ogier*, éd. M. Aug. Scheler, Closson, Bruxelles, 1874, v. 380 ; *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 34 et 826.

⁶⁶ *La Chanson des Saisnes*, éd. cit., v. 1332.

grand écart linguistique existe entre la langue de l'auteur et celles parlées par les personnages, il trouve souvent important d'accentuer cette différence et de nommer les langues en question. Du point de vue linguistique, nous sommes dans l'une des périodes les plus intéressantes de l'histoire de la langue française, puisque les dialectes de l'ancien français, nés du latin vulgaire, se sont cristallisés au cours du XI^e siècle. Il est intéressant de voir dans quelle mesure cette bigarrure linguistique est représentée dans les chansons de geste, et de noter, parmi ceux des dialectes parlés en langue d'oïl, en langue d'oc ou en franco-provençal, lesquels font l'objet d'une distinction par nos auteurs. À côté de ces divers dialectes, de nombreux parlers régionaux ont également survécu sur le territoire de la Gaule antique, dont la plupart peuvent être retrouvés dans les chansons. Les allusions faites aux différentes langues de communication utilisées par les personnages sont une preuve du fait que les auteurs sont plus ou moins conscients de l'état de langue relativement complexe régnant à leur époque, ainsi que des éventuels problèmes d'intercompréhension. Parmi les langues occidentales qui figurent dans les chansons de geste, nous trouvons les langues parlées sur le territoire de la France, notamment le français, le latin, le roman, le limousin, le gascon, le bourguignon, le poitevin, le normand et le breton. Une princesse sarrasine très douée parle 14 langues : « Ele sut bien parler de .xiiii. latins [...] / Flamenc et borgengon et tout le sarrasin, / Poitevin et gascon, se li vient a plaisir »⁶⁷. Les deux fils Aymon chantent une chanson dont les paroles sont en gascon et la musique en limousin : « Aalart et Guischart commencerent .i. son, / Gasconoï fu li diz et limozin li son »⁶⁸. Les messagers turcs de la *Conquête de Jérusalem* connaissent bien le latin et la langue vulgaire, le français aussi, car ils les ont appris il y a longtemps : « Li Turc sorent parler et latin et romans ; / Car apris lor estoit grant piecha de lonc tans »⁶⁹. Des langues germaniques sont nommées dans les textes, comme l'allemand, le thiois, le flamand, le brabançon, l'anglais, etc. Le roi païen Floires envoie deux espions plurilingues comme pèlerins : « Il n'est langages qu'il ne sacent parler / Englois, flamenc, alemant autretel »⁷⁰. Un homme de l'armée des Sarrasins demande à Baudouin, déguisé en Justamont, s'il a tué Baudouin. Ce dernier a peur car il reconnaît la langue mais il ne la parle pas bien : « Quant l'antant Baudouins, son corage a mué ; / .i. poi sot de tiois, par

⁶⁷ *Aiol*, chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Paris par Jacques Normand et Gaston Raynaud, Paris, 1877, v. 5420 et v. 5422-5423.

⁶⁸ *Renaud de Montauban*, éd. Jacques Thomas, Droz, Genève, 1989, v. 6800-6801.

⁶⁹ *La Conquête de Jérusalem*, éd. cit., v. 3389-3390.

⁷⁰ *Hervis de Metz*, éd. Edmund Stengel, Dresden, 1903, v. 3899-3890.

itant a parlé »⁷¹. Les langues parlées en Espagne (l'espagnol, l'aragonais et le basque), ainsi qu'en Italie apparaissent également dans les textes. Roland entend parler des païens d'Espagne et d'Aragon entre eux. Il les reconnaît d'après la langue qu'ils parlent, notamment l'espagnol et l'aragonais. L'auteur fait bien la distinction entre ces deux parlers non identiques : « Le uns parloit d'Espagne, e l'autre, Aragonois »⁷². Guillaume est présenté comme une personne plurilingue car il a été prisonnier de guerre pendant trois ans et durant sa captivité, il a appris des langues sarrasines dont le basque également : « Tu as el regné assez parlé turquois / Et aufriquant, bedoin et basclois »⁷³. Le frère de Garin de Monglane est plurilingue et connaît la langue des Lombards : « Moi je soi bien parler francheis et alemant, / Lombart et espagnol, poitevin et normant »⁷⁴. Bien que la carte linguistique de l'époque des croisades soit très diversifiée, seulement une petite partie des langues parlées en Orient apparaissent dans les chansons, notamment le persan, le turc, l'arménien, le syriaque, le grec, l'hébreu, le bédouin et l'indien parmi d'autres. Roland connaît beaucoup de langues étrangères : « Je sai bien le langaje de Perse, e l'Aufricaine, / La Greçoise, la Hermine, e sai la Suriaine »⁷⁵. Le polyglotte Renier connaît également le sarrasinois et la langue persane : « sarrazinois set parler et persis / et bon françois »⁷⁶. Les langues africaines sont également présentes dans les textes, notamment l'africain et le barbarin. Guillaume, le héros plurilingue de la chanson du même nom, parle le barbarin et six autres langues : « Muat sa veie e changat sun latin / Salamoneis parlat, tieis e barbarin, / Grezeis, alemandeis, aleis, hermin / E les langages que li bers out ainz appris »⁷⁷.

Langues quantifiées

À côté de la multitude des parlers occidentaux, orientaux et africains concrètement nommés, des langues dénombrées apparaissent également dans les chansons. Souvent, les auteurs veulent signaler que les personnages sont multilingues, qu'ils maîtrisent plusieurs langues, néanmoins ils ne précisent pas – ou alors seulement en partie – de quelles langues il est question, et ils

⁷¹ *La Chanson des Saisnes*, éd. cit., tome II, chant CXLIII, p. 14.

⁷² *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 14521.

⁷³ *La Prise d'Orange*, éd. Claude Régner, Paris, 1986, v. 327-328.

⁷⁴ *Gaufrey*, éd. François Guessard et Polycarpe Chabaille, Paris, 1859, v. 9299-9300.

⁷⁵ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 1146-1167.

⁷⁶ *Enfances Renier*, Université de Milan, Faculté des Lettres, Varese, 1957, v. 1858.

⁷⁷ *Chanson de Guillaume*, éd. cit., v. 2169-2172.

indiquent uniquement leur quantité. Le nombre des langues concrètement nommées, parlées par les personnages est très aléatoire, allant généralement d'une seule langue jusqu'à sept. Au-delà de sept langues, les auteurs ne nomment plus les parlars mais les combinent avec les langues désignées par des numéros (Mirabel parle 14 langues dont uniquement 7 sont énumérées⁷⁸, tant que Piccolet parle 20 langues dont 5 sont précisées⁷⁹). Nous trouvons des personnes ayant des capacités extraordinaires, capables de parler beaucoup de langues. Ainsi, Tierri, un interprète et messenger français, maîtrise correctement douze langues : « Et sot XII lengagez courteusement parler »⁸⁰. Le Sarrasin Déramé a passé la mer et a assemblé des gens venant de différents pays, parlant vingt langues différentes. Ici, le mot langage signifie pays par métonymie : « Car Desrames a ja la mer passee / De XX langages a la gent assemblee »⁸¹. Malprin, l'interprète de l'empereur de Constantinople a également des dons exceptionnels et parle couramment trente langues : « Bien sot XXX langaiges, li rois l'avoit norri »⁸². Les messagers de l'amiral sont envoyés partout pour demander de l'aide. Selon les espérances, des gens de différents pays et de régions diverses, parlant cinquante langues différentes arriveront dans un mois : « De cinquante langages iront gent sermonant »⁸³. Selon Malcolm Cameron Lyons⁸⁴, les traditions littéraires arabe et européenne concordent sur le fait que le nombre total des langues parlées au monde serait entre 70 et 73, ce qui coïncide d'ailleurs avec la description donnée par plusieurs livres saints. Néanmoins, cette conception semble être complètement absente des chansons de geste, où les auteurs parlent des personnages qui maîtrisent toutes les langues du monde, sans jamais préciser leur nombre total. Nous pouvons voir qu'ils vont même au-delà de ce chiffre car le roi des personnages plurilingues, un interprète, est capable de parler cent langues : « Un latimier qui set langages .C. »⁸⁵. Depuis Pythagore et Platon, les nombres ne sont pas que des mesures physiques, mais ils ont également une forte valeur symbolique car on leur attribue souvent une signification allégorique ou mystique.

⁷⁸ *Aiol*, éd. cit., v. 5420.

⁷⁹ *Enfances Renier*, éd. cit., v. 2292-2294.

⁸⁰ *Gaufrey*, éd. cit., v. 3758.

⁸¹ *Aliscans*, éd. cit., v. 8327-8328.

⁸² *Doon de la Roche*, eds. Paul Meyer et Gedeon Huet, Paris, 1921, v. 4230.

⁸³ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 5204.

⁸⁴ Malcolm Cameron Lyons, *The Arabian Epic: heroic and oral storytelling*, Cambridge University Press, 1995, p. 419.

⁸⁵ *Folque de Candie*, éd. cit., v. 861.

Au Moyen Âge, les gens croient toujours au pouvoir des symboles, et les nombres continuent à garder leur caractère sacré. Dans le monde occidental chrétien, des religieux tentent de retrouver les significations cachées des nombres dans les Saintes Écritures et dans d'autres livres religieux. Du point de vue numérique, et conformément à la tradition chrétienne, la quantité des langues parlées par tel ou tel personnage peut avoir des significations particulières. Néanmoins, il est difficile de dire si les auteurs voulaient rajouter des sens cachés avec le dénombrement des langues parlées par les personnages, ou s'ils ont tout simplement eu recours à des nombres privilégiés ou préférés de leur époque. Dans la majorité des cas, les langues désignées par des nombres se réfèrent à des Sarrasins épiques. Nous avons connaissance de génies polyglottes au Moyen Âge, mais maîtriser autant de langues que celles dénombrées dans les chansons semble impossible. Du point de vue stylistique, les auteurs utilisent probablement l'exagération pour reconnaître les valeurs intellectuelles et morales exceptionnelles des Sarrasins en question. Cela mène plus tard à la glorification des chrétiens vis-à-vis de leurs ennemis quand ils arrivent à les vaincre et à l'accentuation de leur triomphe.

Niveau de langage des personnages

Qu'il soit question de la langue des chrétiens ou des Sarrasins, tous les personnages ne parlent pas aussi bien que les autres. Beaucoup de subtilités apparaissent dans la description des langues parlées par les personnages bi- ou plurilingues. Onze niveaux différents peuvent être reconnus dans les chansons lors de la description des situations de communication. En partant de l'ignorance totale des langues étrangères ou de faibles connaissances linguistiques, nous arrivons à la maîtrise parfaite d'une seule ou de plusieurs langues, et souvent, à celle de toutes les langues du monde. Quelques personnages sont dans l'ignorance totale au niveau de la compréhension et de l'expression orales, comme ceux de la *Prise de Cordres* et de *Li Nerbonnois* qui ne parlent « ne tiois ne romant »⁸⁶, tandis que Renaut a passé autant de temps en Grande Bretagne qu'il a oublié de parler français « Point ne set de franceis, trestot l'a oblié »⁸⁷. D'autres ne comprennent pas la langue en question. Huon ignore la langue des Sarrasins qui s'adressent à lui en leur langue, c'est pourquoi il ne

⁸⁶ *La prise de Cordres et de Seville*, chanson de geste du XI^e siècle publiée d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque nationale par Ovide Densusianu, Paris, Firmin Didot (Société des anciens textes français), 1896, v. 1110 ; *Les Narbonnais*, éd. Hermann Suchier, Paris, 1898, v. 2793.

⁸⁷ *Renaut de Montauban*, éd. Heinrich Michelant, Paris, 1859, chant 125, p. 265.

les comprend pas et des interprètes sont tout de suite appelés pour traduire leurs propos : « Et Sarrasin sont a l'encontre ale, / En lor langage ont Huon salue. / Mais il ne sot que il voelent parler, / Les latimiers ont tantost apeles »⁸⁸. La majorité des personnages figurant dans les chansons sont unilingues, mais les auteurs n'éprouvent pas le besoin de le préciser, car cela va de soi dans les situations de communication. Dans la chanson de geste intitulée *Folque de Candie*, l'auteur trouve important d'indiquer que le Sarrasin Desramé ne parle que le grec et ne connaît pas d'autres langues : « Grejois parla, ne sot autre latin », tandis que Guichart ne parle que français : « Romans parla, ne sot autre langage »⁸⁹. Nous trouvons beaucoup de personnes bi-, tri- ou plurilingues dans les textes, mais les auteurs font la différence entre les niveaux auxquels ils maîtrisent les langues en question. Certains parlent juste un peu une langue étrangère. Le Français Baudoin ne maîtrise pas bien le thiois, mais il s'adresse quand même à Sébile, une princesse Sarrasine, dans cette langue germanique : « Un pou sot de tyois, por itant l'a parle »⁹⁰. D'autres arrivent à s'exprimer assez bien, comme par exemple Guillaume d'Orange. Déguisé dans l'armure d'un ennemi sarrasin, il espère pouvoir s'approcher inaperçu de la ville d'Orange, grâce à ses connaissances linguistiques relativement bonnes : « Grigois parole, bien fu latimes, / Sarrasinois resavoit il asses »⁹¹. Parler bien une langue étrangère est le jugement de valeur qui accompagne le plus souvent la description des langues parlées par les personnages. Un interprète parle plusieurs langues à un bon niveau : « Un latimier lor a baillie Clargis, / Qui bien estoit de maint langage appris »⁹², ainsi que le frère de Garin de Monglane : « Mes je soi bien parler francheis et alemant / Lombart et espagnol, poitevin et normant »⁹³ et Corbaran d'Oliferne également : « Bien sot parler rommans qu'il en fu doctrine »⁹⁴. Beuve de Hantone parle tellement bien le persan et l'africain qu'il pourrait se tirer d'affaire s'il rencontrait des Sarrasins : « D'une voisdie s'est Bueves pourpenses, / Bien sot persant et aufricain parler / Se il rencontre Sarrasin ne Escler / Par sa parole s'en vaurra

⁸⁸ *Esclarmonde*, éd. Max Schweigel, Marburg, 1889, v. 1481-1485.

⁸⁹ *Folque de Candie*, éd. cit., v. 5942 et v. 6038.

⁹⁰ *La Chanson des Saisnes*, éd. cit., v. 3863.

⁹¹ *Aliscans*, éd. cit., v. 1374.

⁹² *Les Narbonnais*, éd. cit., v. 5496-5497.

⁹³ *Gaufrey*, éd. cit., v. 279.

⁹⁴ *Chrétienté Corbaran*, éd. Peter Grillo, In : *The Old French Crusade Cycle*, vol. VII, The University Alabama Press, 1984, v. 181.

escaper »⁹⁵. Si les personnages parlent une langue avec un accent prononcé, leur identité et leur région d'origine sont souvent dévoilées, comme dans le cas de Roland, lequel voudrait quand à lui se faire passer pour un Sarrasin. Il demande de la sorte le chemin à trois Sarrasins d'Espagne en leur langue, mais avec un tel accent qu'il devient suspect à leurs yeux, si bien qu'ils veulent le tuer : « Por mon chief, dit l'autre, qe je croi qe il ment : / Il non parle la langue d'Espagne droitement. »⁹⁶ Le parler de quelques chrétiens laisse deviner leur pays d'origine. Ils sont nés respectivement en France, en Champagne et en Bourgogne, d'après la langue qu'ils parlent. L'auteur fait donc la différence entre les langues ou les dialectes utilisés par eux, ce qui doit d'ailleurs être une réalité linguistique à l'époque : « De France furent et de Champagne né / Et de Bourgogne, bien le sot au parler »⁹⁷. Roland, lors de son voyage en Espagne rencontre un ermite dont l'articulation rapide trahit qu'il est né à Rome : « Apres a dit Roland: "Dites-moi, bon hermite, / E don fostes vos nes ? La parole subite / Vos enchuse de Rome ou Sainte Eglise habite" »⁹⁸. Quelques personnages parlent tellement bien la langue en question qu'ils peuvent passer inaperçus parmi les gens dont ils maîtrisent le parler. À ce niveau, l'accent ne pose plus de problème. Climens, un vilain de Paris a appris la langue des Sarrasins dans leur pays et la maîtrise si bien qu'il est pris pour un païen : « Sarrazinois sot bien parler / Quar il l'ot apris outre mer. / Maint Sarrazin a Montmartre a / Mais Climens tot les inclina. / Cil cuident que Sarrazins soit / Por le langage qu'il parloit »⁹⁹. Certains parlent mieux une langue que toutes les autres personnes. Un Sarrasin extrêmement sage et doué parle 30 langues et connaît mieux le latin que toutes les autres personnes : « XXX langages sot par soutilte pensee ; / Si savoit le latin miex que personne nee »¹⁰⁰. L'expression « *de maint langage* » revient souvent dans les chansons. Il y a beaucoup de polyglottes, comme par exemple un interprète français : « Un latimier lor a baillie Clargis, / Qui bien estoit de maint langage apris »¹⁰¹, ainsi que Roland :

⁹⁵ *Beuve de Hantone*, éd. Albert Stimming, Halle, 1899, v. 3027.

⁹⁶ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 14544-14545.

⁹⁷ *Hervis de Metz*, éd. cit., v. 3960-3961.

⁹⁸ *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 14796.

⁹⁹ *Octavien*, éd. Karl Vollmoeller, Heilbronn, 1883, v. 4093.

¹⁰⁰ *Li romans de Bauduin de Sebourg, III^e roy de Jhérusalem*, poème du XIV^e siècle, publié pour la première fois, d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale par Louis-Napoléon Boca, Valenciennes, Henry, 1841, 2 t., chant XII, v. 265-266.

¹⁰¹ *Les Narbonnais*, éd. cit., v. 5496-5497.

« Seigneur, Rollant estoit apris de maint latin »¹⁰². Dans la chanson de *Folque de Candie*, l'auteur décrit Garnier comme une personne tellement douée dans les langues, qu'il arrive à parler presque toutes les langues connues du monde : « Si fu de Paris nez, / poi est langages dont il ne soit parez »¹⁰³. Parler toutes les langues possibles n'est pas une curiosité dans les chansons de geste, car plusieurs personnages sont dotés de cette capacité extraordinaire. Deux espions sont envoyés auprès de Charlemagne, qui ont appris et parlent toutes les langues du monde : « Pour chou k'il erent si bien enlatines, / De tous langages apris et emparles / Pour espier Karlon et son barnes »¹⁰⁴. Hervis de Metz, parti de la reine sarrasine, est suivi par deux espions. Il n'y a pas de langue qu'ils ne parlent : « Il n'est langages qu'il ne sacent parler / Englois, Flamenc, Alemant autretel »¹⁰⁵. Guillaume d'Orange maîtrise également toutes les langues du monde : « De tos langages estoit endoctrine »¹⁰⁶. La distinction et la précision de ces niveaux de connaissances occupe dans la plupart des cas une place importante du point de vue de l'histoire des chansons, car ce sont autant d'éléments qui peuvent modifier le cours des événements. La communication rendue impossible ou le besoin de la présence des interprètes dans le cas des langues non connues, le déguisement dévoilé à cause d'un accent trop prononcé, la possibilité de transmettre des messages ou d'espionner quelqu'un, de traduire ses mots ou de pouvoir s'adresser directement à lui grâce aux connaissances linguistiques, sont autant de situations où le langage joue un rôle primordial.

Problèmes d'intercompréhension

Sans vouloir dresser une liste exhaustive, dans les chansons de geste nous trouvons entre autres, chez les chrétiens : des Français de l'Île de France, des Normands, des Bourguignons, des Gascons, des Italiens, des Allemands, des Anglais, des Hongrois, des Autrichiens, des Grecs, des Arméniens. Chez les Orientaux, nous trouvons : des Turcs, des Kurdes, des Syriens, des Egyptiens, des Arabes, des Perses, des Sarrasins, etc. Autant de peuples, autant de langues et de dialectes parlés. Les citations suivantes tirées des chroniques de l'époque montrent bien le fait qu'en réalité, les différences de

¹⁰² *L'Entrée d'Espagne*, éd. cit., v. 11522.

¹⁰³ *Folque de Candie*, éd. cit., v. 7746.

¹⁰⁴ *Anseïs de Carthage*, éd. Johann Alton, Tübingen, 1892, v. 9170-9172.

¹⁰⁵ *Hervis de Metz*, éd. cit., v. 3899.

¹⁰⁶ *Aliscans*, éd. cit., v. 1376.

langage pouvaient compromettre l'intercompréhension. Foucher de Chartres, chroniqueur et témoin oculaire de la première croisade, est conscient de la bigarrure linguistique régnant au sein de l'armée des croisés quand il s'exprime ainsi : « Mais aussi qui jamais a entendu dire qu'autant de nations de langues différentes aient été réunies en une seule armée, telle que la nôtre. »¹⁰⁷ La communication devient impossible entre des gens parlant des langues très éloignées les unes des autres. Lui, en tant que Français, était incapable de comprendre le breton ou l'allemand : « Que si quelque Breton ou Teuton venait me parler, je ne saurais en aucune manière, lui répondre. »¹⁰⁸ Guibert de Nogent, chroniqueur, auteur de l'Histoire des Croisades, s'exprime de la manière suivante sur une situation de communication devenue impossible : « il était arrivé, dans l'un de nos ports de mer, des hommes de je ne sais quelle nation barbare qui parlaient un langage tellement inconnu que, ne pouvant se faire comprendre [...] »¹⁰⁹. Les phrases suivantes du Psautier de Metz rédigées par un moine bénédictin de Metz témoignent également des problèmes d'intercompréhension, ainsi que des différences de prononciation et d'écriture existant à son époque : « Et pour ce que nulz ne tient en son parler ne rigle certaine, mesure ne raison, est laingue romance si corrompue, qu'à poinne li uns entent l'aulture et à poinne puet on trouveir à jour d'ieu personne qui saiche escrire, anteir ne prononcier en un meisme menieire, mais escript, ante et prononce li uns en une guise et li aulture en une aulture »¹¹⁰. Les problèmes de communication entre des chrétiens et d'autres chrétiens, entre des Sarrasins et d'autres Sarrasins, ou encore entre chrétiens et Sarrasins sont de vrais problèmes historiques dont les chansons de geste nous donnent une image relativement détaillée. Les allusions faites par leurs auteurs aux langues parlées par les personnages, ainsi qu'aux problèmes d'intercompréhension peuvent être caractérisées par une certaine liberté au niveau du choix des expressions. Cependant nous pouvons en déduire des détails non négligeables et des informations intéressantes concernant les problèmes de communication de l'époque vus à travers les yeux des auteurs, en fonction des faits qui sont jugés par

¹⁰⁷ Foucher de Chartres, « L'histoire des croisades », In : *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* vol. 24., sous la direction de M. Guizot, Paris, J.-L.-J. Brière, 1825, p. 33.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Guibert de Nogent, « L'histoire des croisades », In : *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* vol. 9., *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁰ Saint Bernard de Clairvaux, *Les Quatre livres des rois, traduits en français du XIII^e siècle, suivis d'un fragment de moralités sur Job et d'un choix de sermons de Saint Bernard*, Imprimerie royale, 1841, p. XLII.

eux comme méritant d'être mentionnés, et ceux jugés insignifiants. Nous pouvons constater que la disparité et la confusion des parlers occasionnent des difficultés ou des échecs d'intercompréhension et que la barrière de la langue peut parfois rendre la communication impossible. Dans certaines situations, la confusion linguistique est telle que la communication devient impossible car les personnes se faisant face ne se comprennent pas et qu'il n'y a personne qui puisse les aider. Guillaume est incapable de répondre au païen Bauduiz qui lui parle en une langue étrangère : « Il dist : "François, mout ies pres de ta fin ; / Guenчис vers moi, si sail fors del chemin. / Cil ne dist mot, qu'il n'entent son latin" »¹¹¹. Dans d'autres cas, la présence des interprètes aide au bon déroulement de la communication autrement rendue impossible à cause du manque de connaissances linguistiques des personnages qui veulent entrer en contact. On peut ici mentionner Huon, arrivé devant la porte de ses ennemis. Ils le saluent en leur langue sarrasine, qui lui est étrangère, et la présence des interprètes devient nécessaire : « Et Sarrasin sont a lencontre ale, / En lor langage ont Huon salue. / Mais il ne set que il voelent parler. / Les latimiers ont tantost apeles »¹¹². Dans les chansons de geste, les corps des armées sont essentiellement formés des hommes venant du même pays ou de pays voisins. Ainsi, les gens appartenant à la même ethnie et parlant la même langue se trouvent le plus souvent regroupés au sein de la même échelle. La citation suivante en témoigne : « A une part se traient Manssel et Angevin / E Normans et Bretons et tuit li Poitevin / Et cil de France en l'autre, quar il sont d'un latin »¹¹³. Malgré la disparité des parlers et des problèmes de communication qui en résultent, le manque d'allusions qui y font référence et les difficultés linguistiques caractérisent la plupart des passages des chansons de geste. Les situations abondent où les auteurs ne signalent pas de problèmes de communication, bien que les personnages soient de langues maternelles différentes. Les échanges et les contacts entre chrétiens et musulmans sont nombreux dans les chansons. Sans établir une liste exhaustive, en voici quelques exemples. Ils se rencontrent sur les champs de bataille, ou ailleurs, et s'insultent mutuellement. Ils entrent souvent en duel et, lors de ces altercations, essaient de convaincre l'autre de se convertir, dans la plupart des cas, sans succès. On peut lire parfois quelque récit de conversions collectives, volontaires ou forcées à la religion chrétienne, ou bien de liaisons amoureuses

¹¹¹ *Folque de Candie, éd. cit.*, v. 27-29.

¹¹² *Esclarmonde, éd. cit.*, v. 1481-1484.

¹¹³ *Folque de Candie, éd. cit.*, v. 12938-12940.

naissant entre des hommes chrétiens et des femmes musulmanes, ou inversement. Parfois des mariages mixtes en résultent. La princesse musulmane prend souvent soin du prisonnier chrétien envers lequel elle nourrit de tendres sentiments. Les chrétiens ont fréquemment recours à des ruses pour pouvoir s'emparer des villes musulmanes. Dans ces cas-là, ils se déguisent et, arrivés devant les portes de la ville, discutent avec les gardiens tant qu'on ne les laisse pas rentrer. En ce qui concerne l'apparition des personnages ayant des fonctions particulières dans les textes, c'est-à-dire les interprètes, les ambassadeurs, les messagers, les pèlerins, les espions et les traîtres, c'est le manque d'allusions linguistiques qui les caractérise le plus souvent, tout comme les autres personnages. Il apparaît que la mention de leur fonction va de pair avec le fait de connaître la langue étrangère en question. Qu'il soit question des musulmans ou des chrétiens, ces personnages remplissent des fonctions également importantes. La présence du fil conducteur et de la logique dans l'utilisation de telle ou telle expression relative aux langues n'est pas manifeste car les auteurs ne trouvent pas importante la cohérence logique. Tantôt ils mentionnent la connaissance des langues, tantôt ils négligent de la mentionner. En plus, l'utilisation des mots n'est pas logique non plus. Par exemple, les mots *messenger* et *interprète* peuvent être utilisés tour à tour pour désigner la même personne. Du point de vue linguistique, les interprètes sont les plus intéressants car les *drogmans* chrétiens et surtout *sarrasins* sont souvent mentionnés, désignés par le mot latinier : « Avoec le senescal avoit un latinier »¹¹⁴, ou plus rarement, par le terme *drogman* emprunté au grec byzantin *δραγούμανος*, lui-même pris de l'arabe *tarğumān*, de même que le mot *truchement*¹¹⁵ : « A .II. siens durgemens fist le raison cargier, / L'uns fu Grius, l'autre Hermines, molt sorent bien plaidier »¹¹⁶. À travers ces quelques exemples, nous pouvons voir que pour les auteurs, et peut-être pour nous aussi, lecteurs, il paraît évident que, dans la plupart des cas, les personnages parlant différentes langues se comprennent mutuellement. Si nous trouvions à tout instant des allusions linguistiques, cela changerait probablement le caractère du texte et rendrait malaisé le déroulement du récit de l'histoire. Malgré les difficultés de communication évidentes qui devaient exister, en réalité, les chansons de geste et l'époque en question peuvent être également caractérisées par un intérêt

¹¹⁴ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 1033.

¹¹⁵ Le Trésor de la Langue Française informatisé, adresse électronique : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=735375885>

¹¹⁶ *La Chanson d'Antioche*, éd. cit., v. 5690-5691.

négligeable porté vers les questions linguistiques, ce dont la cause est l'image que la France avait d'elle-même à cause de sa place occupée dans le monde. Au XIII^e siècle, ce phénomène devient encore plus accentué puisque le royaume français, étendu et restructuré, gagne une telle importance internationale que la langue française acquiert un rôle primordial dans toute l'Europe, tandis qu'en Orient elle sert de langue internationale et de langue de communication pendant longtemps¹¹⁷. Du point de vue géographique, l'approche des questions linguistiques diffère également. Au Nord de la France on s'intéresse encore moins aux différences de langage qu'au Sud. Ainsi, les chroniqueurs des croisades pas plus que les auteurs des chansons de geste n'y prêtent pas réellement attention¹¹⁸. Selon leur origine, ce n'est que de leur propre camp qu'ils s'occupent en général, ce qui explique le manque d'allusions linguistiques et les problèmes d'intercompréhension dans les textes. Les héros des chansons de geste n'éprouvent habituellement aucune difficulté à communiquer avec les étrangers et à comprendre leur langue : ils discutent sans peine. La compréhension mutuelle possède un avantage narratif évident. Les poètes laissent leur imagination jouer librement et ils écrivent tout simplement tout ce qu'ils voudraient partager avec leurs auditeurs, sans se soucier des différences ethniques et, surtout, linguistiques. La langue ne devient que rarement une barrière de communication et d'intercompréhension car les auteurs omettent tout simplement tout ce qui pourrait gêner le déroulement de leur histoire, retarder ou compliquer la relation entre les événements. Dans la majorité des cas, le français apparaît comme la seule langue de communication, maîtrisée par tous. Ce type de lapsus est connu et il est généralement répandu dans la littérature de toutes les époques. C'est pourquoi, tous les passages où les auteurs n'ont pas recours à ce type d'omission deviennent encore plus vailleureux à nos yeux, car ils font état des problèmes d'intercompréhension et les différences dialectales sont nommées.

¹¹⁷ Elisabeth Schulze-Busacker, « French Conceptions of Foreigners and Foreign Languages », *Romance Philology*, XLI, 1, 1987, p. 39.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 36.