

Carlos F. Clamote Carreto

Actas do Colóquio Internacional  
Actes du Colloque International

# *Lors te metra en la voie...*

Mobilidade e Literatura na Idade Média Mobilité et Littérature au Moyen Âge



Universidade Aberta,  
Lisboa, 26-28 de Outubro de 2009  
Lisbonne, 26-28 octobre 2009

**Coordenação Editorial: Carlos F. Clamote Carreto.**

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA** – 2011  
Palácio Ceia • Rua da Escola Politécnica, 147  
1269-001 Lisboa – Portugal  
[www.uab.pt](http://www.uab.pt)  
*e-mail:* [cvendas@univ-ab.pt](mailto:cvendas@univ-ab.pt)

D. L.: 326885/11

ISBN: 978-972-674-703-1

## Ruptures, déplacements et confluences. Le marchand ou l'art épique du basculement (XIIe-XIIIe siècles)

Carlos F. Clamote Carreto

Universidade Aberta; Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário  
(Universidade Nova de Lisboa)

De nos jours, Bougie fait partie du Maghreb central. C'est la capitale du pays Banû Hamâd. Les vaisseaux y abordent, les caravanes s'y rendent, les marchandises y sont acheminées par terre et par mer. Les commodités y sont apportées et les produits s'y vendent bien. Ses habitants sont de riches marchands et l'on y trouve des artisanats et des artisans comme on n'en trouve pas dans beaucoup d'autres pays. Les marchands de cette ville sont en relation avec ceux du Maghreb occidental, ainsi qu'avec ceux du Sahara et de l'Orient. On y entrepose des biens et on y vend des marchandises pour des sommes énormes. Autour de la ville, s'étendent des plaines cultivées où l'on récolte beaucoup de blé et d'orge. Les figues et autres fruits y poussent en quantité suffisante pour satisfaire les besoins de nombreuses localités.

Idrîsî, *La Première géographie de l'Occident*, III, 1, p. 165-166.<sup>1</sup>

«Filz Vivïens, soiez preuz et vaillant,  
je vos ferai mout riche marchëant,  
par totes terres iron de vos parlant,  
tuit li autre erent a vos obeïssant  
et toz feront vostre commandement.»

*Les Enfances Vivien*, v. 946-950.<sup>2</sup>

### Disjonctions. Le marchand ou le scandale de l'épopée

Figure par excellence de la mobilité et du transfert, le marchand médiéval demeure cependant, durant des siècles, prisonnier d'une certaine *stasis* idéologique et discursive qui cherche à le circonscrire ou à l'effacer de la syntaxe d'un monde lui-même en pleine évolution. Aussi, l'absence ou l'extrême rareté de sources documentaires à la première personne avant la fin du XIIIe siècle (testaments, récits de voyages, statuts corporatifs, etc.) nous empêchant de pénétrer la *mens mercatoria* ou «la texture mentale»<sup>3</sup> du commerçant et de lui conférer toute épaisseur psychologique ou historique, le personnage dont il sera ici question est-il avant tout un type (ou un stéréotype) littéraire qui reflète un caléidoscope discursif et culturel complexe fortement infléchi par certains modèles hagiographiques (que l'on songe à la *Vita Guidonis*, circa 1175-80) et par une vaste et pesante tradition théologique et morale qui, aux alentours de 1140-50, culmine notamment avec l'anathème lancé par le fameux décret de Gracien (I.<sup>a</sup> pars, dist. 88, 11) contre le marchand – «Homo mercator vix aut numquam potest Deo placere» –, un anathème amplement confirmé, à son tour, par les *palea* canoniques qui décrètent inlassablement que «Quedam sunt opera quae vix aut nullatenus sine crimine

<sup>1</sup> Trad. du chevalier Jaubert revue par Annliese Nef, Paris, Flammarion, 1999.

<sup>2</sup> Éd. critique M. Rouquier, Genève, Droz, 1997.

<sup>3</sup> H. Martin, *Mentalités médiévales: XIe-XVe siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 625.

exerceri possunt... Mercatura vero raro numquam ab aliquo diu crimine exerceri potuit.»<sup>4</sup> Produit d' «un amalgame qui associe dans une même réprobation des notions qui ne se recouvrent pas exactement», comme le soulignait André Vauchez<sup>5</sup>, l'accablant dossier contre le marchand est bien trop vaste et connu pour que l'on s'y attarde<sup>6</sup>: sa tendance au mensonge, au blasphème et à la parole séduisante mais trompeuse alliée à la façon extrêmement habile dont il use de l'art rhétorique pour manipuler le désir, masquer la réalité (le référent) et déplacer sans cesse la signification, en font le modèle de la fraude, du simulacre et de la contrefaçon<sup>7</sup>. Aussi, dans son *Sermo de cruce Domini*, Alain de Lille se révolte-t-il contre la menterie qui caractérise constamment le marchand et qui n'a de parallèle que dans la *garrulitas* et l'*adulatio* pratiqués par cet étrange double du commerçant qui n'est autre que le jongleur, figure exemplaire, elle aussi, de cette menaçante mobilité du corps, de la parole et du sens qui trouble l'Ordre féodal<sup>8</sup>. Du discours doctrinal au discours fictionnel, il n'y a souvent qu'un pas que les fabliaux (que l'on songe à des poèmes comme *La Borgoise d'Orliens*, *Le Cuvier*, *Les Il changeors*, *Auberée*, *Les Braies au cordelier*, entre beaucoup d'autres possibles) franchissent constamment, ne serait-ce qu'en inversant ou en retournant le discours dominant sur lui-même, d'où résulte l'image burlesque du riche bourgeois qui, bien qu'expert *ès art* de tromper ses clients est constamment dupé par sa femme durant ses fréquents voyages d'affaires.

Une première conclusion semble s'imposer: jusqu'au XIIIe siècle surtout, la plupart des discours (quelle qu'en soit la nature et la portée) semblent en effet chercher, de commun accord, à filtrer et à reconstruire la figure du marchand et, ce faisant, à neutraliser la mobilité déconcertante (mobilité aussi bien spatiale que sociale et sémantique) qu'elle représente, en la cristallisant dans la texture idéologique du langage. La menace sous-jacente à cette mobilité ne concerne pas tant, nous le devinons, la circulation dans l'espace (toujours positive, dans la mesure où elle permet la circulation féconde de biens considérés nécessaires à l'irrigation du corps social), mais plutôt une nouvelle logique ou dynamique de la représentation et de la signification ancrée dans un système économique et sémiologique où les échanges, désormais médiatisés par le signifiant monétaire, et faisant l'objet d'une constante négociation, deviennent de plus en plus rapides, invisibles, flottants et subliminaux et, par conséquent, partiellement illisibles et incontrôlables. Le soupçon introduit par l'invisible lance, à son tour, le doute sur le langage et le sens d'où émerge alors cette étrange opacité qui se manifeste dans

<sup>4</sup> Apud A. Vauchez, «*Homo mercator vix aut numquam potest Deo placere*: quelques réflexions sur l'attitude des milieux ecclésiastiques face aux nouvelles formes de l'activité économique au XIIIe et au début du XIIIe siècle», in *Actes du XXIe Congrès de la SMESP: Le marchand au Moyen Âge*, Nantes, Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, 1992, p. 211.

<sup>5</sup> «*Homo mercator...*», p. 212.

<sup>6</sup> Pour une synthèse, voir *Actes du XXIe Congrès de la SMESP. Le Marchand au Moyen Âge*, J. Le Goff, *Marchands et banquiers au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1966; «Au Moyen Âge: temps de l'Église et temps du marchand», in *Pour un autre Moyen Âge: temps, travail, culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, p. 46-65; *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, Paris, Hachette, col. Littératures, 1986; J.-L. Paul, *L'Automne de la féodalité. Essai sur la formation du monde étatique-marchand (XIe-XIVe siècles)*, Coeuvres, Ed. Ressouvenances, 1997; H. Martin, *Mentalité médiévales*, p. 168-174.

<sup>7</sup> Les exemples abondent: voir les considérations de Jacques de Vitry dans son *Histoire occidentale* (notamment aux chapitres IV et V) ou dans son sermon *Ad mecatores et campsores*, ou encore celles de Pierre le Chantre dans certains passages du *Verbum Abbreviatum*.

<sup>8</sup> Voir C. Casagrande et S. Vecchio, *Les Péchés de la langue*, Paris, Cerf, 1991, p. 166, note 2.

la *dubia locutio* marchande (le *verbum duplicitas* évoqué par le pseudo-Bonaventure dans son *Speculum conscientiae*), i.e., dans une rhétorique du transfert qui érige le discours marchand au rang de langage métaphorique. Et ceci par opposition à la stabilité et à la permanence naguère assurées par une économie du signe et du langage subordonnée à l'éthique oblatrice qui supposait une logique de la Présence et de la Visibilité, ce dont témoigne, par exemple, le rituel du pacte qui soude et gouverne le rapport (hiérarchique et complémentaire) entre les trois *ordines* (*oratores, bellatores* et *laboratores*). Les textes narratifs ne sauraient gommer entièrement cette tension sociale et imaginaire qui se joue dans les coulisses de la fiction, surgissant ainsi comme une sorte d'écriture paradoxale: que penser, en effet, du silence et des ellipses du roman chevaleresque et courtois<sup>9</sup> à l'égard de l'univers urbain et monétaire qui est cependant contemporains et consubstantiel à l'émergence de ce discours poétique qui dialectise constamment le sens? Il existe, certes, quelques exceptions qui deviennent ainsi d'autant plus éloquents: que l'on songe à *Guillaume d'Angleterre*, à *Gui de Warewic*, au conte de *Floire et Blancheflor* ou à la seconde partie du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (pour ne prendre que quelques exemples des plus connus) où le marchand – que cette figure soit personnage narratif, identité d'emprunt ou masque imposé – est presque toujours, malgré l'ambiguïté qui ne cesse de l'accompagner, lié à la disjonction spéciale et à une dépossession identitaire qui oblige les héros à se défaire de sa *persona* figée dans une certaine topique littéraire devenue inopérante à fin de reconstruire (ou de perdre à jamais) son identité et son statut narratif et social.

En revanche, remarquons que la chanson de geste accueille très tôt la figure et l'imaginaire marchands au sein de son tissu narratif, ce qui nous conduit à poser cette question délicate mais cruciale: à quel point et dans quelle mesure la présence du marchand et de toute une sémiologie liée au commerce et à l'échange monétaire infléchit-elle la trajectoire des héros et, par conséquent, la conception même du récit? Dans cette perspective, nous sommes surpris, en effet, de constater que l'épopée est moins conservatrice qu'on ne pourrait le croire, ne se résorbant nullement dans son statut d'emblème structural, symbolique et idéologique de la permanence et de la continuité ancrées dans une poétique de la *proprietas* qui confère à ce discours l'aura d'une liturgie fictionnelle tissée de mots au creux desquels persiste toutefois à se loger cette présence reliquaire des choses qu'Howard Bloch décelait dans l'écriture de *La Chanson de Roland*<sup>10</sup>. Dès le XIIe siècle, l'épopée témoignerait plutôt d'une tendance holistique<sup>11</sup>, totalisante et omnivore, la façon dont elle incorpore (que ce soit pour l'intégrer, le circonscrire ou en neutraliser le pouvoir subversif et troublant dans l'espace balisé de la laisse et d'un ordre idéologique et symbolique qui, tant bien que mal, est toujours restauré

---

<sup>9</sup> Surprise par l'absence de toute référence à la figure du marchand dans les sermons d'Humbert de Roman à une époque où cette figure (diabolisée ou réhabilitée) est pourtant une présence quasi incontournable dans la prédication et la littérature exemplaire, Mari Corti («Structures idéologiques et structures sémiotiques au XIIIe siècle», in *Mélanges Jean Richner. Travaux de linguistique et de littérature*, XVI, 1, 1978, p. 93-105) en conclut qu'il s'agit-là sans doute d'une stratégie visant à nier au marchand sa nature et fonction de signe au sein d'un système (social, idéologique et discursif) dont il se trouve totalement exclu. Dans le sermon comme dans le récit poétique, le silence devient-il ainsi parfois plus éloquent que la parole.

<sup>10</sup> *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989 (voir notamment le chapitre III, p. 126-145).

<sup>11</sup> Voir D. Boutet, *La Chanson de geste: forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1993.

à la fin des poèmes) l'univers monétaire et marchand<sup>12</sup> relevant d'une perméabilité et d'une ouverture au monde qui n'ont rien d'une contamination malsaine provoquée par l'influence néfaste de l'imaginaire romanesque sur le discours épuré de la chanson de geste<sup>13</sup>. Certes, cette greffe idéologique n'est pas sans conséquences, créant de profondes distensions au sein de l'écriture épique prise en étau entre deux visions du monde et du langage radicalement distinctes et apparemment inconciliables. En ce sens, la présence du marchand transformerait-elle en profondeur la grammaire de l'épopée devenue genre dialectique (dimension qui cesse d'être l'apanage du roman) et dialogique (et non plus monolithique et monologique) et dont l'essence ne réside plus seulement dans la linéarité et la contigüité, mais dans une perpétuelle tension au seuil de la rupture entre strates culturelles, littéraires et idéologiques distinctes. Que l'on songe, par exemple, aux *Les Enfances Vivien*<sup>14</sup> où le jeune héros, après avoir été offert en sacrifice aux sarrasins pour racheter son père Garin et donc le lignage d'Aymeri de Narbonne, est acheté et élevé par Mabile, une «*marchèande qui fu preuz et nobile*» (v. 541) et par son mari, Godefroi. Ses parents adoptifs prétendent l'initier, bien malgré lui à l'art du commerce, ce qui donne lieu à un violent conflit entre l'idéologie nobiliaire subordonnée à l'éthique (caricaturée) du don et l'*ethos* marchand dominé par la logique du gain, conflit qui menace d'interrompre abruptement le chant épique<sup>15</sup>. Dans un univers textuel ancré dans

<sup>12</sup> Cette incorporation est sans doute favorisée par la symétrie (ou homologie) qui relie la trajectoire du marchand (ou celle du pèlerin d'ailleurs, cette autre figure de la mobilité par excellence qui parcourt abondamment l'épopée) et celle du héros épique. En effet, à l'opposé de la notion de quête chevaleresque qui se déroule dans un espace (aux contours initiatiques) qui n'est nullement prédéterminé et dont le sens et la nature dépendent exclusivement de la manière dont le héros déchiffre les signes qu'il rencontre sur son chemin et qui l'interpellent constamment, la (con)quête épique ainsi que la trajectoire marchande présupposent une orientation calculée dans l'espace; orientation qui, explicitement ou implicitement, fonctionne ainsi comme une sorte de programme narratif embryonnaire que le poème épique viendra développer par la suite. Une telle conception du récit s'oppose évidemment, à nouveau, à la notion de *conjointure*.

<sup>13</sup> Que l'on songe à la façon dont un texte surprenant comme *La Bataille Loquifer* est caractérisé par Gerald A. Bertin dans son introduction à son édition du *Moniage Rainouart I* (Paris, Éditions A. & J. Picard & C<sup>e</sup>, 1973, p. LV-LVI: «Par contraste avec la *Moniage Rainouart*, où tout est soigneusement motivé et où la matière épique est préservée [c'est moi qui souligne] malgré les incidents héroï-comiques, *La Bataille Loquifer*, qui est moitié moins longue (3890), est caractérisée par une suite médiocre d'événements mal liés où le merveilleux et les coïncidences réduisent l'épopée au niveau du roman d'aventure banal» (c'est moi qui souligne). Il s'agit-là d'un lieu-commun particulièrement tenace de la mémoire littéraire à en juger par certains commentaires qui persistent à réduire la chanson de geste à un genre rigide qui se trouve constamment au seuil de la brisure et donc de l'extinction: «Mais quel qu'ait été le succès du genre, on aperçoit aussi les limites qui lui sont inhérentes; la chanson de geste, comme système de représentation, ne peut pas être protéiforme, comme le sera le discours romanesque; sa primarité s'entend aussi en termes d'unicité; cette forme de discours est historiquement condamnée [...]. Son rôle prend fin dès que, par elle et à travers elle, une communauté s'est reconnue comme telle; dès que chacun de ses membres s'y définit par son appartenance» (M.-L. Ollier, *La Forme du sens. Textes narratifs des XIIIe et XIIIe siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Ed. Paradigme, 2000, p. 35).

<sup>14</sup> Éd. critique M. Rouquier, Genève, Droz, 1997.

<sup>15</sup> «Dist Vivien: 'Non ferai, par saint Jaque,/ ançois serai bon chevalier a armes,/ si prendrai viles et si conquerrai marches./ Usurier semble qui tant d'avoir amasse!/ Or deüssiz tenir vo grant barnage,/ ces escuz pendre parmi ces amples sales./ Que valt avoir dont en ne fet barnage?/ [...] Or deüssiez mener grant vasselage,/ fere mesons et tors et riches sales,/ esbanoier as eschés et as tables/ et tenir cort a Noël ou a Pasques./ Que valt avoir dont on ne fet barnage?/ Je nel pris mie qui un sol denier vaille,/ cil marchèant sont trop de grant espargne!/ Par la foi que je doi a saint Jaque,/ se del avoir poeie avoir a mase,/ as soudaiers en donrai a Pasque,/ a Pentecoste et as festes annable'» (vv. 851-871). La première partie d'*Hervis de Mes* présente un schéma narratif identique qui met en scène le même écart conflictuel entre imaginaire marchand et idéologie nobiliaire (voir, par exemples, les laisses VIII-X: éd. J.-Ch. Herbin, Genève, Droz, 1992).

la notion de *proprietas* (grammatical, économique et généalogique), la fixité et la répétition quasi endogamique du Même par le Même, situation exemplairement figurée par cette éloquente et tragique image des fils qui se sacrifie au nom de la continuité des pères, le marchand et la mobilité hétérogène qu'il introduit représentent ainsi une espèce de scandale logique et idéologique pour la chanson de geste qui finit toujours par infléchir l'ordre du récit, comme le suggère *Les Enfances* dont le distique inaugural se place entièrement sous le signe de la disjonction:

«Ci commence les Enfances Vivienz  
si comme la marchiande l'acheta desus mer.»

## **Basculements. Le marchand ou la dérive du sens**

Mettre l'accent sur la différence et la rupture davantage que sur une logique de la succession ininterrompue, c'est déjà rompre avec le mouvement constitutif de la geste ancienne, le temps du récit autrefois imprégné d'une certaine conception cyclique de la durée, cédant progressivement le pas, à partir de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, à une dynamique à la fois plus souple et complexe de composition et de signification qui conduira à un éclatement progressif des frontières, de plus en plus étroites et astreignantes, entre genres ou dictionnements poétiques. En ce sens, nous pourrions nous demander si la bipolarisation antithétique des tensions mise en scène par de nombreux récits de geste entre univers marchand et étique chevaleresque (*Enfances, Hervis, Aiol*, entre autres) se revêt d'enjeux purement idéologiques ou si elle s'insinue comme véritable expérience poétique, la trajectoire des héros dans l'univers commercial (qu'elle soit vécue ou subie, que le chevalier en soit sujet ou simple objet) creusant au sein du récit principal un contre-récit qui permet dès lors à la chanson de geste de s'ouvrir à de nouvelles modalisations du signe et du langage et, par conséquent, à de nouvelles façons de disposer le récit et de construire le sens. À l'instar de ce virage épistémologique qui, dans le domaine théologique et moral donne lieu, sensiblement à la même époque, à une profonde reformulation de l'économie du salut, cette expérience poétique en quête de régénération et de réunification<sup>16</sup> implique naturellement une réhabilitation de l'image du marchand: Vivien est élevé par la noble Mabile et par son mari, le *gentix et ber* (v. 1329, 1799) Godefroi. Même sans être lexicalisé, le schème de la mobilité est constamment impliqué dans l'image et dans la fonction narrative du commerçant. En effet, c'est dans la mesure où le marchand, comme emblème par excellence de la communication, met en rapport des espaces disjoints, qu'il parvient à franchir le seuil de l'interdit et à pénétrer dans le territoire usurpé par l'Autre (les Sarrasins) d'où il rachète le jeune héros lors d'un investissement hautement symbolique qui représente une véritable hypothèque sur le devenir de la geste française. En ce sens, Mabile et Godefroi permettent une disjonction vitale par rapport à un espace souillé, condamné au blocage et à la dévoration temporelle (schème mythique du fils sacrifié au nom du père sur lequel plane le spectre de Chronos), idéologiquement saturé et qui, mettant dramatiquement en

<sup>16</sup> Voir les remarques de C. M. Jones, *The Noble Merchant: Problems of Genre and Lineage in Hervis de Mes*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993, ainsi que les importantes réflexions de S. Kay, *The Chanson de Geste in The Age of Romance. Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

lumière les failles d'une sémiologie épique traditionnelle, ne saurait devenir lieu-commun de la mémoire et de la re-connaissance. Remarquons d'ailleurs que, malgré les tensions que nous avons soulignées, Vivien n'incarne nullement l'antithèse, la déchirure ou l'exclusion. Il est davantage personnification d'un désir de synthèse, véritable figure de l'oxymore que le texte érige au statut paradoxal de *chevalier marchëant* (v. 1455) qui devient seigneur d'une armée de forains tout aussi *nobile* (v. 1351), *preuz et vaillant* (v. 1459) que lui, et à la tête de laquelle il repartira à la conquête de Luiserne. Renseignée sur la situation délicate de Vivien (assiégé par les Sarrasin) par des messagers (autre figure qui incarne exemplairement les problèmes liés à la mobilité), il impartira une seconde fois à la marchande de franchir cet autre espace interdit qu'est l'espace du pouvoir royal pour exiger le soutien de Louis le Pieux. Épisode particulièrement intéressant dans la mesure où la mobilité spatiale liée à la figure du commerçant touche désormais aussi bien au langage qu'à l'ordre social. En effet, durant son intervention auprès du roi, Mabile fait preuve d'une remarquable maîtrise rhétorique du discours, maîtrise qui a sans doute rapport à l'éloquence marchande, mais qui peut être également liée à un autre aspect important (sur le plan de la légitimation de l'expérience commerciale de Vivien) qui nous avait été néanmoins caché jusqu'à présent :

La marchëande qui l'enfant ot norri [...],  
*n'iert pas vilaine, fille fu d'un marchis,*  
 por grant avoir la dona l'en eini  
 a Godefroi, qui fu preuz et gentill (v. 1804-1809).

La révélation soudaine et inattendue des origines nobles de la marchande<sup>17</sup> permet, certes, de réduire, une fois encore, l'écart entre *nature* et *noreture*, d'effacer la distension créée au sein de la trajectoire identitaire de Vivien, et de légitimer de surcroît la prise de la parole par Mabile auprès du roi, i.e., l'accès à l'espace clôt de la noblesse et de l'aristocratie de l'univers marchand et du discours qui le définit. Il n'empêche qu'elle demeure une forme singulière d'exprimer cette troublante mobilité et perméabilité sociale qui, à travers un jeu de plus en plus complexe d'alliances, bouleverse l'ordre préétabli<sup>18</sup> et qui préfigure peut-être, sur le plan idéologique et culturel, le mélange des genres et des discours que nous retrouverons, sur le plan poétique, au cœur de l'épopée dès la fin du XIIe siècle.

Bien qu'entièrement placé sous le signe de l'imaginaire marchand, il serait sans doute excessif d'affirmer que ce récit fait éclater les frontières qui structurent *l'imago mundi* féodale. Disons plutôt qu'il s'ingénie à les bousculer, à les déplacer, en redistribuant constamment les rôles narratifs et sociaux joués par les personnages: un jeune noble devenu marchand, des forains élevés au rang de guerriers épiques, une princesse devenue marchande par alliance, etc. Si avant la prise de Luiserne Vivien était décrit comme un être qui, ne dominant pas

<sup>17</sup> Dans *Hervis de Mes*, nous retrouvons un schéma (que l'on a souvent interprété comme un écho de la structure matrilinéaire du lignage) assez proche de celui-ci, Hervis étant fils d'un riche bourgeois de Metz et d'Aélis, fille du duc Pierre qui la donne, lui aussi, en mariage au prévôt pour résoudre un problème qui est à la fois généalogique et économique. Là encore, la double origine (marchande et noble) du héros se manifestera au travers d'une double expérience (épique et marchande) génératrice de tensions.

<sup>18</sup> Situation que d'autres poèmes mettent en scène de façon différente mais non moins éloquente: que l'on songe au mariage entre la noble Aélis et le riche bourgeois Thierry au début d'*Hervis de Mes* ou à l'ascension sociale du marchand mise en scène à la fin de *Guillaume d'Angleterre*, par exemple.

l'art rhétorique et arithmétique du commerce, se montrait incapable d'intégrer la (nouvelle) mesure du monde, étant dès lors condamné à vivre momentanément en dehors du compte/ du conte, le voici qui agit maintenant en parfait gestionnaire d'une fortune jadis dilapidée qu'il restaure grâce au butin obtenu à la suite des combats; situation qui fait miroiter un certain désir de réconcilier économie marchande (restitution des pertes subies par Godefroi) et économie guerrière subordonnée à l'imaginaire oblatif. Notons, pour conclure, que la *translatio* spatiale qui dessine la trajectoire de Vivien décrit un singulier aller et retour vers l'espace triplement usurpé des origines (occupation par les sarrasins, abandon familial et adoption par le couple de marchands) qui infléchit l'écriture épique dont la rectitude grammaticale et la *proprietas* devront être pleinement restaurées à la fin du récit. Mais encore faut-il remarquer que cette reconquête de l'espace et du temps perdus ne dépend plus exclusivement des valeurs propres à l'imaginaire épique: elle mobilise désormais un savoir et une éthique appartenant à la sphère commerciale, transmis tout d'abord par Mabille lorsqu'elle opposait, dans le but de convaincre son fils adoptif, les bienfaits de l'art mercantile aux maléfices provoqués par la guerre:

«Bien entremet des marchiez et des foires,  
garde, beau filz, que tu autretel faces.  
Armes porter soient les maleoites  
que leur seignors font gesir janbes droites  
et l'ame aler sanz congié de provoire  
dedenz enfer sanz eve benoiete» (v. 578-583).

Et par Godefroi à sa suite, quand celui-ci renchérit sur cette apologie du commerce en inversant radicalement le système de valeur sous-jacent à la vision épique du monde. Selon lui, en effet, seule l'accumulation de la richesse est capable de produire et d'assurer un réel (et non plus symbolique ou imaginaire) exercice du pouvoir et d'accorder à celui qui possède cet art l'incontestable maîtrise aussi bien sur l'espace et le temps que sur le langage et autrui conduisant à la gloire et à la renommée<sup>19</sup>. Cette position confère au marchand une dimension quasi mythique qui fait résonner d'autres textes presque contemporains: que l'on songe à la *Géographie* composée par Idrîsi vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle sous les auspices de Roger II de Sicile et à la façon dont elle décrit certaines villes magrébines sous le signe de l'abondance graalienne produite par une foisonnante et vertigineuse activité marchande<sup>20</sup>. Que l'on songe également, quelques années auparavant, au fameux *Didascalicon* (circa 1127)

<sup>19</sup> Voir le passage signalé en exergue: «Car te pren garde a ces autres enanz./ au filz Marie et au filz dant Morant./ a noz voisins qui tant sont conquerant!/. [...] Marchiez et foires vont toz jorz demandant./ assez en mainen roge or et banc argent./ destriers et muls et palafoiz enblant./ por ce sont riche, assazé et menant/ et si sont bon marchèant et vaillant./ Einsi doiz fere, sire filz Vivïens:/ quar je sui mes uns vielz chenus ferrant./ se me deüsse reposer par mes bans./ se tu alasses a .XIII. serjanz/ ou a .XXX. homes, a .LX. ou a .C./ s'emploierez mon or et mon argent/ dont j'ai assez en mon palés çaienz./ Tant ai d'avoir en mon commandement/ dont je tendroie .II.M. combatant/ ja n'i avront roge or ne blanc argent./ Filz Vivïens, soiez preuz et vaillant./ je vos ferai mout riche marchèant./ par totes terres iront de vos parlant/ tuit li autre erent a vos obeïssant/ et toz feront vostre commandement» (v. 925-950). Pour une analyse plus détaillée de ce poème, voir nos réflexions dans «Vivien, le chevalier-marchèant, ou l'écriture rachetée», *Médiévales*, 7 (*La Guerre au Moyen Age. Réalité et fiction*), Amiens, Université de Picardie, 2000, p. 11-32.

<sup>20</sup> Voir le passage cité en exergue, par exemple.

d'Hugues de Saint-Victor qui, en opérant une totale symbiose entre navigation et commerce, fait de l'échange marchand le paradigme de la mobilité et d'un idéal de communication. En un mot, un véritable art rhétorique au sein duquel le marchand, médiateur par excellence, à l'instar de son double mythique Mercure, émerge comme le nouveau prototype du héros pacificateur et civilisateur :

La navigation contient toute espèce d'échange commercial consistant dans l'achat, la vente, l'échange des denrées nationales ou étrangères; on peut très justement la considérer, dans son genre, comme une sorte de rhétorique, puisque l'éloquence est particulièrement indispensable dans cette profession. Voilà pourquoi le maître du beau langage est appelé «Mercure», comme qui dirait «kirrius (Kyrios)», c'est-à-dire «seigneur» des marchands. La navigation pénètre les lieux secrets du monde, aborde des côtes jamais vues, parcourt des déserts horribles, et pratique le commerce de l'humanité avec des nations barbares, dans des langues inconnues. Sa pratique réconcilie les peuples, calme les guerres, affermit la paix et fait tourner les biens privés à l'utilité commune de tous (*Didascalicon*, II, 23, p. 117).<sup>21</sup>

Emblème d'une mobilité protéiforme aux implications multiples, le marchand transforme non seulement, comme nous l'avons précédemment remarqué, la chanson de geste en une poétique de la tension, comme il permet encore de redéfinir ce genre comme un discours extrêmement perméable et plastique. Nous pouvons d'ailleurs déceler, dès le XIIe

<sup>21</sup> Traduction et notes de M. Lemoine, Paris, Cerf, 1991. Nous pourrions citer bien d'autres exemples: la *Vita* de saint Hobémon de Crémone dans la version remaniée à la fin du XIIIe siècle où l'activité marchande du saint, légitimée par la pratique de la justice, de la charité de l'*honesta mercimonia*, permet à l'Église d'offrir un modèle de réconciliation (de communication) entre le Ciel et la Terre (voir A. Vauchez, «Le 'trafiquant céleste': saint Hobémon de Crémone (+ 1197), marchand et père des pauvres», in *Horizons marins, itinéraires spirituels (Mélanges M. Mollat)*, vol. I, Paris, p. 115-122). Sensiblement à la même époque, Brunetto Latini accorde à cet Orient mythique et fabuleux une véritable dimension utopique que seuls les marchands peuvent toucher et mettre en contact avec l'Occident: «Après cel liu et outre totes habitacions des homes trovons nous tot avant homes ki sont apelé Sere, ki de fuelles et d'escorce d'aubres par force d'euue font une laine dont il font vestimenz. Et sont humbles et paisibles entr'aus, et refusent compaignie d'autre gent; mes li nostre marcheant passent lor premier fleuve et trovent sor a riviere totes manieres de marchandises ki la puet estre trovee; et sans nul parlement il esgardent a l'oeil le pris de chascune, et quant il l'ont veu, il en portent çou k'il welent et laissent la vaillance ou leu meismes. En ceste maniere vendent il lor marchandise ne des nostres ne welent ne poi ne mout» (*Li Livres dou tresor*, I, 122, 17. Éd. critique J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1998). Sur le plan romanesque, songeons à l'épisode de l'arrivée des marchands à Beurepaire après la victoire de Perceval sur Clamadeu; une arrivée qui restaure l'abondance du royaume, signale la fin d'un cycle placé sous le signe de la stérilité (de la terre gaste) et qui, en ce sens, aurait dû conduire Perceval sur la voie de l'amour et du désir, tout en préfigurant sans doute le rôle qu'il sera invité à jouer (mais qu'il refuse, volontairement ou non) dans l'univers du Roi Pêcheur et qu'il impartira à Gauvain (devenu marchand malgré lui) de consumer dans le royaume des Mères Mortes. Les sources littéraires faisant du marchand l'emblème d'une mobilité qui féconde l'espace sont nombreuses: je me limiterai à citer, dans un registre discursif différent, *Le Dit des marcheans* d'un certain Philippot: «[...] C'on doit les marchéanz/ Deseur touter gent honorer;/ Quar il vont par terre et par mer/ Et en maint estrange país/ Por querre laine et vair et gris./ Les autres revont outre mer/ Por avoir de poi achater,/ Poivre, ou canele, ou garingal./ Diex gart toz marchéanz de mal/ Que nos en amendons sovent./ Sainte Yglise premièrement/ Fu par Marchéanz estable/ Et sachiez que Chevalerie/ Doivent Marchéans tenir chiers/ Qu'ils amainent les bons destriers/ A Laingni, à Bar, à Provins/ Si i a marchéanz de vin,/ De blé, de sel et de harenc,/ Et de soie, et d'or et d'argent,/ Et de pierres qui bones sont./ Marchéanz vont par tout le monde/ Diverses choses acheter [...]./ Que Jhesucriz, il filz Marie,/ Gart Marchéanz de vilonie/ Et lor doinst si marchéander/ Qu'en paradis puissent aler.../ Que Jhesucrist, li filz Marie,/ Doinst aux Marchéanz bone vie» (*Apud* G. Schilperoort, *Le Commerçant dans la littérature française du Moyen Âge: caractère, vie, position sociale*, Groningen, Den Haag, J. B. Wolters, 1933, p. 98-99).

siècle, d'intéressantes variations poétiques sur ce motif qui constituent peut-être le champ expérimental à partir duquel se développeront les structures narratives plus complexes que nous retrouverons au siècle suivant, notamment à travers des poèmes comme les *Enfances* ou *Hervis de Mes*. Songeons, par exemple, à l'important rôle joué dans le *Charroi de Nîmes* par le masque marchand (masque vestimentaire et discursif) qui transforme considérablement la sémiologie de la chanson de geste traditionnelle, en remplaçant la force guerrière par la stratégie et la ruse et en substituant, ne serait-ce que temporairement, le paradigme centré sur la *proprietas* (des mots et des choses) par une logique de la plasticité, du simulacre et de la *dubia locutio*. Le motif du marchand introduit d'ailleurs dans ce poème une notion triple de mobilité qui reflète en réalité une triple transgression: transgression spatiale d'un territoire occupé par l'ennemi sarrasin; transgression identitaire opérée par un masque aux contours carnavalesques qui inverse l'ordre idéologique et symbolique du monde; transgression verbale et sémantique marquéé par l'irruption d'une signification impropre, i.e., par l'entrée du discours épique dans l'ordre de la métaphore, du transfert, du déplacement. La pénétration dans l'espace – l'un des schèmes les plus marquants de l'imaginaire marchand – dispense tout commentaire. Nous retrouvons d'ailleurs ce stratagème dans un autre poème épique du XIIe siècle, *Fierabras* (lignes 122-124<sup>22</sup>), où le déguisement – ce qui est révélateur – n'a cependant ni l'ampleur ni la consistance narrative et symbolique qu'il exhibe dans le *Charroi*, étant même voué à une certaine inefficacité ou inopérance (vu que les Chrétiens sont immédiatement reconnus par les Sarrasins qui ont assiégé Aigremore), comme s'il était réduit, dans ce texte, à une pure dimension topique ou, au contraire, comme s'il se trouvait encore à l'état germinatif d'une matière brute que le jongleur n'a pas voulu/pu exploiter/amplifier ou travailler. Rappelons que *l'inventio* du masque dans *Le Charroi* surgit à la suite de la rencontre entre les troupes de Guillaume et un paysan qui, pour faire vivre ses trois enfants, se dédie au commerce du sel<sup>23</sup> (ce qui explique que le Chrétien adopte ce masque et non celui d'autres figures exemplairement liées à la mobilité et à la transposition de l'espace, tel le jongleur ou le pèlerin). Après une intéressante diatribe contre la religion du paysan, Guillaume l'interroge sur les «estres de la ville» (v. 908), i.e., sur ses dispositions, question qui engendre un véritable dialogue de sourds (v. 905-917): pour le marchand, celles-ci ont rapport à l'économie de la cité qui est en tout digne d'éloge et d'admiration (v. 909-912); pour le héros, il s'agit davantage de connaître le dispositif militaire de Nîmes afin de pouvoir l'assiéger, quiproquo révélant à nouveau de la brusque confluence de deux codes sémiologiques différents et, par conséquent, de

<sup>22</sup> Éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003.

<sup>23</sup> Nous connaissons bien l'importance qu'occupe le commerce de ce produit au Moyen Âge. Le texte est d'ailleurs très précis sur la forme et les objectifs de cette transaction: le marchand achète du sel assez bon marché à Nîmes afin de le revendre à Laval-sur-Cler (son pays d'origine) où son coût est extrêmement élevé (v. 874-885). L'affaire est d'autant plus avantageuse que le sarrasin a été exempté des taxes de péage à cause de sa pauvreté et de ses trois enfants (v. 905-907).

deux lectures distinctes et irréconciliables du monde<sup>24</sup>. C'est alors que le vavasseur Garnier qui «d'engignement sot tote la mestrie» (v. 919) propose aux chevaliers de se cacher avec leurs armes dans les tonneaux montés sur des chars à bœufs conduits par Guillaume et son neveu qui se déguisent en marchands (v. 918-1046) et en monnayeurs<sup>25</sup>. Remarquons que, tout comme dans *Fierabras*, le spectre de l'échec potentiel d'une rhétorique de la (dis) simulation<sup>26</sup> n'est nullement absent de cet épisode, à la différence que, pour y palier, le récit se voit maintenant obligé à dédoubler le masque vestimentaire en un masque discursif au centre duquel, de miroir en miroir, de déplacement en déplacement, émerge à nouveau l'étrange figure du marchand. En effet, étant sur le point d'être reconnu à son fameux nez courbe (ou court) par le roi païen Otran, Guillaume/Tiacre se doit de réinventer l'origine de cette amputation qu'il attribue à un commerçant qu'il aurait dérobé durant sa jeunesse:

«Quant ge fui juenes, meschins et bachelers,  
*Si deving lerres merueilleus por embler*  
 Et engingnierres; *onques ne vi mon per*  
 Copoie borses et gueilles bien fermez;  
 Si m'en repristrent li juesnes bacheler  
 Et *marcheant* cui ge avoie enblé;  
 A lor coteaus *me coperent le nes*,  
 Puis me lessierent aler a sauveté;  
 Si conmençai cest mestier que veez.  
 La merci Deu, *tant en ai conquesté*  
 Comme a voz eulz par ici esgardez» (v. 1234-1244).<sup>27</sup>

Sous le voile fictionnelle et métaphorique de ce récit recomposé par Guillaume (ce héros sans père) – un récit qui n'a que l'apparence du mensonge –, serait-il possible de déchiffrer la trajectoire condensée de ce personnage, l'amputation du nez par le marchand pouvant renvoyer à l'attitude systématiquement usurpatrice et ingrate du roi Louis qui écarte sans cesse Guillaume (l'éternel *bachelier*) de la distribution des fiefs (conquis et reconquis néanmoins par le héros) et le prive, par conséquent, d'un espace identitaire et social propre qu'il devra alors lui-même usurper, comme un larron, à autrui?<sup>28</sup> Comme dans le récit de

<sup>24</sup> Notons que malgré l'effort pour réajuster les codes, le marchand se montrera néanmoins incapable de répondre aux attentes de Guillaume: «De ce ne sai ge mie,/ Ne ja par moi n'en iert mençonge oïe» (v. 916-917). Mais l'inverse est également vrai: incapable de maîtriser l'*ars laboratoria*, le chevalier Bertrand laisse le char s'enfoncer dans la boue sous le rire moqueur de son oncle dans un scénario qui rappelle l'épisode du Mal Pas chez Béroul ainsi que l'impasse sémiologique que celui-ci représente et dénonce (v. 988-1014). De même, le discours crypté et métaphorique de Guillaume/Tiacre ne fait-il pas du héros épique un avatar du Tristan des *Folies*?

<sup>25</sup> «Portent granz borses por monnoie changier» (v. 1025).

<sup>26</sup> Remarquons, en effet, que le déguisement s'accompagne d'un processus de codification qui vise à masquer tous signes de reconnaissance aux yeux des sarrasins: *enseignes* différentes sur les tonneaux qui transportent les soldats, les écus et les lances; le signal d'attaque donné par le cor, etc. (v. 964-981).

<sup>27</sup> Éd. D. McMillan, Paris, Klincksieck, 1978.

<sup>28</sup> *Le Charroi* s'inaugure d'ailleurs par la révolte de Guillaume qui, face à l'ingratitude du roi, doit en quelque sorte usurper (d'où l'image du voleur convoquée par le texte) à autrui son propre territoire (Nîmes), situation injuste et impropre que Louis finit lui-même par reconnaître: «El n'est pas moie, ne la vos puis doner» (v. 514).

Vivien ou dans celui d'Ulysse, tout déplacement, qu'il soit voyage dans l'espace, itinéraire initiatique ou dérive de la signification, ne cesserait-il alors de raconter l'histoire d'un incessant aller et retour aux origines perdues et intangibles où se blottit un Sens et une Vérité que le temps ou les hommes ont usurpé ou rendu opaque?

## **Confluences. Le marchand ou l'incertitude poétique**

Si le basculement opéré dans des textes comme *Les Enfances Vivien* ou *Le Charroi de Nîmes* ébranle, trouble et bouscule, certes, l'ordre idéologique et grammatical sous-jacent à l'écriture épique, engendre-t-il néanmoins une nouvelle structure poétique? En nous permettant d'envisager la geste non seulement comme tension dialectique et ouverture à une certaine plasticité des signes, mais aussi comme tension dialogique, i.e., produit d'un intense déplacement ou transfert discursif et textuel, des poèmes comme *Aiol* ou *Hervis de Mez* nous fournissent quelques pistes pour esquisser une réponse à cette question. Le premier récit<sup>29</sup> est particulièrement intéressant, dans la mesure où la trajectoire initiale du héros semble se présenter comme une réécriture épique qui reprend et inverse l'histoire de Perceval d'après Chrétien de Troyes<sup>30</sup>: à l'ingénuité et à l'impétuosité du valet gallois s'oppose maintenant un héros qui a tout du *puer senex*. Dans les deux cas cependant, le héros est pris d'un profond désir de quitter l'espace originel marqué par la décadence économique et symbolique. Aux conseils de la *veuve dame* font écho ceux d'Élie (v. 161-178), porteur lui-même d'une étrange blessure et condamné, lui aussi, à l'exil (malgré ses hauts faits guerriers) par l'ingrat Louis le Pieux sous les conseils pervers du traître Makaire. Néanmoins, à la différence de Perceval, Aiol «trestoutes les parolles retient il bien» (v. 251), l'image obsessionnelle des origines scandant toutefois les deux récits: «Por Dieu n'obliés mie vostre père» (v. 496); «Por Dieu n'obliés mie vostre mere» (v. 533). Dans les deux cas, l'abandon de l'espace primordial marqué par la faille entraîne la mort symbolique de la mère – «Por l'enfant est la mere .iii. foiz pasmee» (v. 545) – et se place sous le signe d'une parure située aux antipodes de la somptuosité chevaleresque et guerrière, «la grosse chemise de chanvre» tissée par la mère de Perceval étant remplacée par les armes froissés, tordues et rouillées que le père d'Aiol offre à son fils (v. 225-245). Dans les deux cas aussi, un désir inassouissable de racheter (ou non, dans le cas de Perceval) le lignage, de purifier (ou non) le temps des origines. (As)symétries signifiantes dont nous pourrions multiplier les exemples. Dans la séquence qui retiendra notre attention, le parcours d'Aiol semble maintenant rejouer celui de Gauvain, l'humiliation (les *gabs*) subie par le héros épique durant les foires d'Orléans et de Poitiers faisant étrangement écho à l'expérience du neveu d'Arthur au Royaume de Mélians de Lys (où il est pris pour un marchand ou un changeur par les pucelles) et lors de son arrivée au pays de Guingambresil, «la ou de mort le heent tuit» (v. 5750<sup>31</sup>), où le regard extasié

<sup>29</sup> *Aiol* présente une structure nettement bipartite, la première partie de la chanson de geste (dans laquelle s'insère les séquences abordées) remontant vraisemblablement à la deuxième moitié du XIIe siècle alors que le remaniement dont résulte l'histoire d'Aiol et de Mirabel daterait déjà du siècle suivant. Éd. J. Normand et G. Raynaud, Paris, 1877.

<sup>30</sup> À moins que ce ne soit le contraire qui se produise, les dates de compositions étant assez proches. Les deux poèmes ont cependant pu s'inspirer d'un schéma narratif commun.

<sup>31</sup> Éd. W. Roach, Genève/Paris, Droz/Minard, 1959.

de Gauvain face à l'atmosphère d'abondance et de prospérité qui émane d'une intense et bruyante activité commerciale (v. 5758-82), se transforme rapidement en enfer lorsque le héros est *démasqué* par un vavasseur (v. 5832 *sq.*). Cependant, alors que l'expérience de Gauvain assume une nature éminemment initiatique qui n'engage que le sujet, la traversée de la ville d'Orléans un «markedi avant Pascor» (v. 1887) par Aiol confère à la souffrance du héros épique une dimension sociale aux contours nettement sacrificiels et christique. La rencontre avec Hersent, la bouchère au gros ventre, est particulièrement éloquente, dans la mesure où son insertion dans un schéma narratifs qui basculait déjà constamment entre une diction du type «romanesque»<sup>32</sup> et une structure épique, opère désormais un nouveau glissement discursif, la chanson de geste s'ouvrant désormais à un registre proche de celui du fabliau alors qu'elle se plait, par exemple, à décrire longuement cette atmosphère carnavalesque où bourgeois et marchands se moquent d'Aiol en en lui lançant à la figure des poumons de vaches sous le rire généralisé de la populace: v. 2579-82. Aiol est *gabé*, on le devine, parce qu'il représente un corps étrange(r) qui émerge brusquement comme une greffe au sein d'un tissu social qui le rejette violemment, tout comme les injures et railleries obscènes forment un discours étrange(r) qui se greffe sur le langage épique. Cette séquence culmine avec l'épisode extrêmement cocasse et révélateur où la bouchère propose en offrande au héros une grosse et longue andouille destinée à être suspendue (comme un étendard ou un gage d'amour) au bout de sa lance (v. 2691-2702), épisode qui marque le triomphe, au sein de la chanson de geste, du basculement sémantique et discursif qui préside à l'imaginaire marchand et monétaire<sup>33</sup>. En effet, outre la parodie sous-jacente au rituel courtois au sein d'un discours pénétré d'allusions sexuelles, nous sommes ici confronté à un signifiant abject (l'andouille) qui usurpe soudain la place d'un autre signe dans la syntaxe du texte et du monde. Mais voilà qu'Aiol, au lieu de se montrer pétrifié, demeurant, comme Gauvain, silencieux face aux agressions verbales qui l'assiègent de toutes parts, répond systématiquement *à la lettre* à la bourgeoise difforme et malveillante (v. 2753-54), tout en conservant un ton avenant et courtois. Héros de la convergence, il sort ainsi clairement victorieux de ce singulier duel rhétorique, ce qui lui vaudra d'ailleurs l'admiration de la foule et des autres marchands qui s'exclament:

«Trové avés vo maistre, dame Hersent,  
Onques mais ne veimes home vivant,  
Qui vos ossast respondre ne tant ne quant» (v. 2719-21).

Témoignant être à la hauteur de cette originale épreuve initiatique entièrement (dé) placée dans un contexte spécifiquement urbain de production des signes et du sens, Aiol prouverait-il qu'il est toujours possible ou envisageable de réconcilier, ne serait-ce que pour un instant, sémiologie courtoise et marchande, vision aristocratique des rapports sociaux et nouvelle «mesure du monde», discours épique, diction romanesque et langage discourtois

<sup>32</sup> J'utilise cette expression par pure commodité terminologique pour rendre compte de la transformation par laquelle la chanson de geste rompt progressivement avec un mode plus itératif de narration propre de l'épopée traditionnelle pour s'engager sur un mode plus dynamique de signification, sans que cela n'implique forcément une attitude mimétique de la geste par rapport au roman.

<sup>33</sup> Le texte prend soin de souligner qu'Hersent et son mari, marchands extrêmement avares qui exercent un métier hautement impure, se sont enrichi grâce à la pratique de l'usure (v. 2655 *sq.*).

du fabliau ? En ce sens, le déplacement du héros de ville en ville et son expérience dans l'univers marchand préfigurent-ils la composition bipartite de ce récit qui se décline clairement, dans un second temps (histoire d'Aiol et de Mirabel), sur le paradigme romanesque et courtois ?

Si, dans le cas d'*Aiol*, la réponse est pure hypothèse à confirmer, elle semble par contre s'imposer dans un récit du XIII<sup>e</sup> siècle comme *Hervis de Mes*. En effet, et sans entrer dans le détail de ce vaste et complexe poème, remarquons que la mobilité (aussi bien spatiale que sociale et sémantique) sous-jacente à l'imaginaire marchand s'y inscrit dès les premiers vers sous la forme d'un drame biopolitique provoquée par la ruine du duc Pierre (sans descendance masculine) qui, ayant dilapidé son patrimoine, se voit obligé de marier sa fille Aélis à Thierry, un riche bourgeois de Metz. Or, cette représentation d'une alliance sociale, certes menaçante et contre-nature pour l'imaginaire nobiliaire, mais somme toute assez répandue à l'époque, est décisive sur le plan narratif et poétique dans la mesure où elle place le poème sous le signe d'une dualité qui, au fil de l'histoire, se transforme en complémentarité textuelle et idéologique où la double filiation, nature et identité du héros (fils de la noble Aélis et du riche bourgeois Thierry) s'érige en emblème ou métaphore fictionnelle de la double nature/identité d'un récit qui revêt alternativement ou simultanément les contours du langage épique et d'une diction «romanesque». En effet, bien que l'expérience commerciale d'Hervis se révèle aussi désastreuse que celle de Vivien au niveau économique (menaçant de reproduire le modèle de la dispersion qui a conduit à l'abâtardissement du lignage), il n'empêche que c'est en marchand (un masque particulièrement convainquant dans la mesure où fait partie de l'identité du héros) qu'Hervis franchit mers et terres pour conquérir et reconquérir successivement Béatrice dont le corps est, au long du récit, enlevé, vendu, acheté avant d'être à nouveau perdu et retrouvé, étant donc sujet et objet de diverses modalités d'échange<sup>34</sup>. Bien qu'elle lui permette de retrouver pleinement sa place dans la syntaxe du lignage et du monde (l'union du héros avec Béatrice – la belle princesse sarrasine n'étant autre que la fille du puissant roi de Tyr et sœur de Floire – restaurant l'intégrité d'un lignage qui se décline à nouveau sur le modèle grammatical et épique de la continuité), la trajectoire spatiale et identitaire d'Hervis ne traduit pas moins un changement décisif de paradigme poétique. Aussi ce poème va-t-il plus loin dans son projet narratif que *Les Enfances Vivien* en se présentant explicitement, de surcroît, comme singulière poétique du tressage<sup>35</sup>; poétique qui (se) traduirait ainsi notamment (par) une véritable confluence générique où le langage (au sens le plus large du terme) de l'épopée subordonnée à l'éthique oblatrice et à l'imaginaire de la conquête, côtoie désormais le modèle courtois d'une quête de l'objet

---

<sup>34</sup> Ce n'est pas un hasard si c'est justement Béatrice qui va initier Hervis à vivre dans une nouvelle réalité sociale en lui apprenant, dans le détail, à gérer l'argent, un enseignement qui représente clairement l'envers de l'attitude du héros à Provins et à Lagny (v. 2987-3001) et qu'il applique en toute perfection lors de la fameuse séquence de la vente, à Tyr, de la broderie tissée par Béatrice. Voir, à ce sujet, nos réflexions dans «Reines et princesses au pays des marchands. Une écriture à corps perdu», *Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, 5, 2001, p. 497-522; «Dérision, division, déviation: incidences poétiques de l'imaginaire marchand sur quelques chansons de geste du XIII<sup>e</sup> siècle», *Cahiers de civilisation médiévale*, XIII, vol. I, 2002, p. 265-280.

<sup>35</sup> «Toute la tresse vous en vorai conter» (v. 7); «Li pelerin dont vos oï avez / La tresse suient de Hervi le menbré» (v. 4552-53): cette poétique du tressage se projetera métaphoriquement tout au long du poème à travers le motif central de la broderie.

du désir placée, néanmoins, non plus sous le signe de l'éthique chevaleresque mais d'une rhétorique marchande toujours ambiguë et suspecte par nature, mais autrement efficace. Il est donc décidément vain, comme nous l'avons souligné, voire extrêmement réducteur, d'interpréter cette complexification des schémas narratifs de la chanson de geste tardive comme le produit d'une malsaine attitude mimétique de l'épopée à l'égard du roman. En réalité, il semblerait plutôt qu'en se plaçant délibérément sous l'égide de cet emblème par excellence de la mobilité, de la communication et de la perméabilité qu'est le marchand, la chanson de geste se régénère en dialoguant désormais avec d'autres formes narratives, en exploitant de nouvelles combinaisons textuelles, bref, en faisant reculer de plus en plus les frontières entre genres, discours et registres poétiques. En ouvrant au sein de l'espace textuel «une étendue narrative illimitée autant que l'étaient les étendues de l'Asie pour les premiers voyageurs audacieux qui s'y risquaient alors»<sup>36</sup>, et en préparant ainsi le terrain à l'écriture cyclique qui s'amorce à la même époque, le jongleur épique ne deviendrait-il pas le double singulier de cet intrépide marchand-découvreur qui annonce et précipite, dès le XIIIe siècle, l'avènement d'une nouvelle civilisation?

---

<sup>36</sup> P. Zumthor, *La Mesure du Monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993, p. 381.

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

**CEIL** Centro de Estudos sobre  
o Imaginário Literário

UNIVERSIDADE  
**AbERTA**   
[www.uab.pt](http://www.uab.pt)

