Pour une lecture "jongleresque" de la "Chanson des Saisnes"

Autor(en): **Jacob-Hugon, Christine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **28 (1995)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-263567

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

POUR UNE LECTURE "JONGLERESQUE" DE LA *CHANSON DES SAISNES*[1]

Les querelles quant à l'attribution du texte des *Saisnes*[2] tel qu'il nous est parvenu ont partiellement occulté les relations existant entre cette oeuvre et celles également prêtées à Jean Bodel, auteur arrageois de la fin du XIIe siècle. La critique, par ailleurs, n'a pas manqué de mettre en doute la paternité de Bodel en ce qui concerne l'ensemble de sa production littéraire. Ainsi, même si Foulon a, il y a près de 50 ans, résolu une fois pour toutes le problème posé par "Jean Bedel" en prouvant qu'il ne s'agissait que d'une simple faute de lecture, certains chercheurs — et non des moindres, il suffit de citer parmi eux le nom de Rychner — continuent d'affirmer que l'auteur des fabliaux ne peut être celui de la chanson de geste romancée qui nous occupe ici. D'autre part, il n'est pas inutile de rappeler à ce propos que le prologue du *Jeu de Saint Nicolas* a également attiré l'attention des philologues: apocryphe ou non, aucun argument ne permet réellement de trancher la question une fois pour toute (A. Henry, p.e., dans sa 3e édition[3], en conteste encore la paternité à Bodel). Cependant, la mise en perspective des *Saisnes* et des autres oeuvres de Bodel permet de cerner un peu mieux, sinon l'auteur, du moins le projet littéraire de ce dernier. Autrement dit, existe-t-il un point commun entre les *Saisnes,* le *Jeu de Saint Nicolas,* les Pastourelles, les Fabliaux (auquel on rattachera ici par convenance la dite fable "Du

---

[1] Les quelques aspects soulevés sous forme abrégée dans cet article seront repris de manière plus détaillée (et documentée) dans la thèse que nous préparons à l'Université de Zurich sur l'art jongleresque de Jean Bodel. Nous nous bornons ici à l'essentiel.

[2] Nous nous basons pour les citations sur l'édition critique de A. Brasseur: *Jehan Bodel. La Chanson des Saisnes*, Genève, Droz, (Textes littéraires français), 1989.

[3] A. Henry (éd.), *Le Jeu de Saint Nicolas de Jehan Bodel*, Bruxelles, Palais des Académies, 1981 (1960, 1964).

loup et de l'oie") et les *Congés*? Nous ne prétendons pas ici répondre à cette question, mais espérons, à l'aide de l'exemple des *Saisnes,* proposer un nouveau "fil rouge" pour la lecture des oeuvres de Bodel.

Si l'auteur des *Saisnes* est bien le Jean Bodel figurant dans le *Nécrologe de la Confrérie des Jongleurs et des bourgeois d'Arras*[4], sa production littéraire s'inscrit dans un contexte précis et son oeuvre ne peut manquer d'être destinée à un public aussi large que composite. Bodel écrivait-il en fonction de ce public? Autrement dit, le narrataire déterminait-il la forme et la matière de l'oeuvre littéraire? Chez Bodel, il semble cependant y avoir bien plus qu'une littérature de circonstance: en parfait jongleur, il a - et ceci dans toutes ses oeuvres - non seulement utilisé, transformé et parodié ses sources et modèles, mais encore poursuivi une véritable réflexion sur les genres littéraires et leurs relations.

Ce projet nous semble pouvoir être mis en évidence par une lecture "jongleresque" du texte des *Saisnes.*

Composée probablement dans les dernières années du XIIe siècle en Picardie[5], la *Chanson* qui nous intéresse nous est parvenue dans quatre manuscrits, dont l'un est aujourd'hui perdu. Alors que A (Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3142, folios 229r°-253v°) et R (Paris, Bibl. Nat., fr. 368, folios 121r°-139v°) présentent des textes tronqués et forment la version dite "courte", L (ancien ms Lacabane; Cologny-Genève, Fondation M. Bodmer, cod. 40, folios 1r°-122v°) et T (Turin, Bibl. de l'Université, LV 44, folios 1r°-135v°, dont il ne nous reste que l'édition de F. Menzel et E. Stengel[6]) sont plus complets

---

[4] R. Berger, *Le Nécrologe de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras (1194-1361)*, Arras, Mémoires de la Commission historique des monuments du Pas-de-Calais, 1963, p. 14.

[5] Selon M. Ungureanu (*Société et littérature bourgeoises d'Arras aux 12e et 13e siècles*, Arras, Mémoires de la commission des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1956, p. 135).

[6] *Jean Bodels Sachsenlied*, Marburg, Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie XCIX, 1906-9, 2 vol.

et constituent la version dite "longue". Depuis la fin du XIXe siècle, on a tantôt attribué à Jean Bodel la version courte (Rohnström[7], Becker[8] entre autres), tantôt les deux versions[9]; les dernières analyses de Mme A. Brasseur[10] l'amènent à penser que Bodel ne serait l'auteur que de la première partie de la version courte (jusqu'au vers 3307 de A), la seconde partie, ainsi que le début et la fin de la version longue étant dûs respectivement à 3 copistes différents. Elle n'est critiquée à notre connaissance que par Skårup[11] et Plouzeau[12], qui ne résolvent cependant pas le problème. En fait, comme le dit cette dernière[13], il semblerait qu'on ait voulu faire de Bodel un écrivain de génie, quitte à lui enlever ce qui ne correspondait pas à cette image: "Étant entendu qu'à Bodel revient ce qui, des *Saisnes*, est de bonne littérature, tandis que ce qui est relâché, banal, lourd, etc., ne saurait être de lui." Nous ne résistons pas au plaisir de citer à ce sujet les envolées de P. Aebischer[14]: "Ce n'est pas en lui [ndr. Bodel] attribuant la paternité de quelques milliers de vers souvent ineptes et d'épisodes fabriqués en série que la valeur littéraire de l'ensemble en sera rehaussée." Le même auteur parle plus loin d'"inventions romanesques d'un goût plus que douteux".

---

[7] O. Rohnström, *Etude sur Jehan Bodel*, Uppsala, 1900.

[8] P. A. Becker, "Jean Bodels *Sachsenlied*", in *Zeitschrift für romanische Philologie*, IX, 1940, pp. 321-358.

[9] C. Foulon, *L'Œuvre de Jean Bodel*, Paris, P.U.F., 1958.

[10] A. Brasseur, *Etude linguistique et littéraire de la* Chanson des Saisnes *de Jehan Bodel*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises CXC, 1990; A. Brasseur, "La *Chanson des Saisnes* au regard de son contenu parémiologique", in *Olifant*, 18, n° 3-4, aut. 93-hiver 94, pp. 220-237.

[11] P. Skårup, "Jehan Bodel et les autres auteurs de la *Chanson des Saisnes*", in *Revue romane*, 26/2, 1991, pp. 206-218.

[12] M. Plouzeau, in *Revue des langues romanes*, 94, 1990, pp. 370-395.

[13] *Idem*, p. 379.

[14] P. Aebischer, *Des Annales carolingiennes à Doon de Mayence*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises CXXIX, 1975, p. 225.

Laissons de côté ces problèmes (importants) d'attribution, et attachons-nous aux vers eux-mêmes. Quel est donc ce texte, qui commence comme une chanson de geste et se termine comme un roman? Il est bon de rappeler de prime abord que seuls les auteurs de L/T (v. 5716, 7837) et R (v. 1908: "Chançon des Segnes") parlent de "Chançons des Saisnes". A se contente de "chançon" (vs 2, 25, 32, 41, 108) ou mentionne "l'estoire as Saisnes" (ainsi Brasseur prête-t-elle à son édition des *Saisnes* un titre donné par les auteurs des parties qu'elle n'attribue pas à Bodel!). R, T et L se terminent respectivement sur "Nostre Chançon des Segnes finit a ice jor, / Ne trouverez nul home qu'en die avant un tor. / Ci fine li Romans Guiteclin de Saisoigne / Et de Bauduïn lou neveu Charlemaigne. / Explicit li Romains de Guiteclin de Sansoigne." (R vs. 1908-11) et "Nostre Chançons des Saisnes fenist a icest tor, / N'en troverez q'an die avant nul jugleor. / Explicit li Romanz des Saisnes." (LT vs 7837-8). Sans attribuer à "roman" le sens que nous donnons actuellement à ce terme, il est bon d'en relever l'ambiguïté: à la fin du XIIe siècle, les romans courtois (arthuriens) étaient connus et il semble bien que les amours de Baudouin et Sébile aient paru dignes d'y être assimilés (quoique, comme le note Brasseur en note du vs. 1908/ 7837, le mot "roman" ait parfois été appliqué à des chansons de geste)[15]. Quoiqu'il en soit, il est certain que la *Chanson des Saisnes* se situe aux confins de deux genres: l'épopée, dont relèvent pour la majeure partie les épisodes caractérisés par la présence des Hurepois, et le roman au sens propre du terme, concept qui qualifierait les épisodes amoureux.

"N'en troverez q'an die avant nul jugleor" (L/T v. 7838), a-t-on lu: il semble que l'auteur tienne à souligner une dernière fois la qualité de son exécution, "jongleresque" s'il ne s'en faut. Et voilà qui nous ramène au prologue. Nous omettons volontairement ici les vs R 7-8 et L/T 5720-1: "Cil jugleor bastar(t) ne la vos chantent mie/Fors que

---

[15] A. Brasseur, *op. cit.*, t. II, p. 860.

par devinaille, si com il l'ont oïe.", car ils font partie, tout comme l'appel à l'auditoire ("Seignor") et la mention du titre de la *Chanson* qui précèdent, d'une sorte de second prologue (reprenant les thèmes du prologue initial) introduisant le récit de la vengeance des fils de Guiteclin.

Le vocable de "jongleur" est employé de manière péjorative: vilains jougleres (v. A 4 // L 4), bastart jougleour (v. A 27// L 24). L/T porte encore "jugler" au v. 130, alors que A donne "menestrel" (v. 135): si les version L/T sont effectivement plus tardives, ce mot avait peut-être perdu son aspect péjoratif et était devenu synonyme de "ménestrel", signifiant alors "auteur, interprète". Mais il se peut aussi que les auteurs de L/T tendent, en utilisant ce mot, à souligner l'attitude flatteuse des jongleurs ici à l'encontre d'un roi païen et par là-même à les déprécier. On a trop vite voulu voir dans cette apostrophe de "vil jongleur" un mépris de Bodel pour ces derniers. Or, rappelons-le, Bodel était sans doute membre de la Confrérie des Jongleurs et des bourgeois d'Arras. Ceux qu'il vilipendie ici sont, dans le cadre d'un topos épique très répandu dans les prologues des chansons de geste, autant les prédécesseurs que les concurrents, voire même les jongleurs "étrangers" à Arras et à la Confrérie — les jongleurs forains: il s'agit d'une revendication d'originalité et de qualité de l'exécution.

De même les anciennes vielles peuvent laisser entendre, comme l'indique Brasseur (note aux vs 28/25) que Bodel connaissait les nouveaux instruments — ce qui cadrerait avec l'image d'un Bodel-musicien, auteur de pastourelles — , mais elles peuvent aussi être prises dans un sens métaphorique: les anciennes vielles (anciennes structures, anciennes formes) ne peuvent servir à célébrer les chants nouveaux! Par ailleurs, le nom de Guitechin apparaît ici pour la première fois. Les chants des jongleurs à son sujet pourraient être ceux que résume la branche V de la *Karlamagnussaga*, mais ce n'est pas prouvé.

Dans la seconde laisse du prologue, l'auteur ne manque pas de souligner son avantage sur ses prédécesseurs ou concurrents: ses vers sont à la fois riches (ce qui souligne leur qualité) et nouveaux (donc

originaux). Il y a plus: "nouviaus" est à la rime avec "Bodiaus", donc avec le nom même de l'auteur, qui fait ainsi de la nouveauté une qualité quasi personnelle! Que l'on se souvienne: dans le *Sohait des vez*[16], "Bodiaus" est à la rime avec "flabiaus" - et Brasseur ne manque pas de souligner (note aux vs 25/22) que Bodel est le premier auteur à employer le mot dans ce sens... mot que nous retrouvons, comme par hasard, dans le premier vers de la 2e laisse où se définit la matière même du texte, encore une fois une nouveauté: "ceste chançons ne muet pas de fabliax, / Mais de chevalerie, d'amors et de cembiax." (vs 22-23L)!

Nouveauté, originalité, soit. Deux constatations s'imposent cependant: d'une part, Bodel est un clerc, en rupture de ban peut-être, mais tout de même un homme disposant d'une riche culture littéraire. D'autre part, Bodel est un jongleur — et à ce titre, il se doit de modifier toute source, de la parodier, de la mêler à d'autres. Il en résulte pour le public cette impression de "déjà entendu", lorsque les allusions sont plus ou moins explicites, en même temps qu'un effet de surprise plus la "nouveauté", autrement dit la variante d'un texte pré-existant proposée par le jongleur, s'éloigne du pré-texte connu. Entre le clerc-jongleur et son public se déroule donc un jeu reposant sur des réminiscences et des attentes qui ne sont provoquées que pour être aussitôt trompées - jeu de "hasart" en quelque sorte. Plus le jongleur apportera de nouveauté, tout en restant suffisamment près du texte original pour que les auditeurs/lecteurs se sentent en terrain connu et soient à même de comprendre toutes les allusions, plus il aura de chance de captiver son public. Le jongleur bâtard lui, n'a pas les moyens de le faire: premièrement il ne connaît pas la "vérité" de l'histoire, deuxièmement les moyens lui font défaut pour rendre cette même histoire attrayante.

---

[16] Edition critique de L. Rossi (avec la collaboration de R. Straub) in *Fabliaux érotiques*, Paris, Librairie générale française, coll. Lettres gothiques, 1992, pp. 137-154 (v. 210).

Où réside donc la nouveauté de ce prologue? Il commence, comme celui de n'importe quelle chanson de geste, par un appel à l'auditoire: "qui d'oïr...". K. Uitti[17] a remarqué que les cinq premiers vers constituent la glose du vers initial du *Roland*. Il est évident que, de par son contenu et une part de ses protagonistes, la *Chanson des Saisnes* est en quelque sorte "greffée" sur la *Chanson de Roland*. Mais il semble que le parallèle s'arrête là: l'histoire est autre, la représentation des héros également, comme l'a bien et longuement montré A. Brasseur[18].

Quoiqu'il en soit, cette *captatio benevolentiae* est reprise et précisée au début des deuxième et cinquième laisses: "Seignor". Cet appel direct au narrataire ne figure plus par la suite, "Seigneur" (v. R1, v. L/T 5714,) et "baron" (v. R 1824, L/T 7756) appartenant pour le premier au prologue de la deuxième partie dont nous avons parlé plus haut, pour le second à l'épilogue. Rien ne nous est dit du public auquel pouvait s'adresser la *Chanson*. Il n'en reste qu'il s'agit là d'un terme couramment employé dans les chansons de geste. Notons cependant que ces apostrophes figurent toutes dans un contexte de "justification" de l'œuvre (véracité, qualité, ...): l'attention de l'auditeur n'est pas attiré sur une action ou sur un personnage, mais sur un point qui concerne la genèse même du récit.

Second point typique d'un prologue épique (mais également courant dans les prologues de romans, comme le prouve l'exemple du *Cligès*: "Ceste estoire trovons escrite, / Que conter vos vuel et retraire, / En un des livres de l'aumaire / Mon seignor saint Pere a Biauvez."[19]), la mention d'une source écrite comme témoignage et garantie de la véracité de l'oeuvre. Si les autres jongleurs connaissent

---

[17] K. Uitti, "Remarques sur la *Chanson des Saisnes* de Jehan Bodel", in *Actes du XIIIe congrès international de linguistique et philologie romanes*, Université Laval (Québec, Canada), 29.8-5.9.1971, éd. M. Bourdreault et F. Möhren, Québec, Presses de l'Université de Laval, 1976, vol. II, pp. 841-851, p. 843.

[18] Voir les chapitres consacrés à l'étude de Charlemagne dans son *Etude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes*, *op. cit.*

[19] *Chrétien de Troyes. Cligès*, éd. A. Micha, Paris, Champion, 1982, vs 17-21.

l'histoire par ouï-dire, notre auteur l'a apprise directement: on la lui a dite et expliquée (vs 33/30), telle qu'elle est contenue dans un livre de l'abbaye de Saint-Pharon de Meaux. S'agit-il ici des "livre d'estoire" du v. 2? Peut-être pas, car le résumé qui suit dans les vers 35-40/32-37 est celui de l'épisode des Hurepois uniquement. Cependant, le début de la troisième laisse nous dit au sujet de l'"estoire as Saisnes": "Veritez est provee, sou truis an la leçon" (vs 44/42). Il y a donc probablement plusieurs chroniques touchant à l'histoire des Saisnes[20] et certaines qui relatent particulièrement l'histoire des Hurepois et qui se trouvent à Saint-Pharon. Alors que Brasseur pense, dans son *Etude...*[21], qu'il n'est pas impossible que Bodel ait réellement pu consulter les ouvrages de cette abbaye, nous pensons que la façon de faire de notre auteur s'inscrit parfaitement dans la typologie des autres prologues médiévaux, que ce soit ceux de Chrétien de Troyes (*Cligès*) ou ceux des chansons épiques. Parlant de Saint-Pharon, la référence à la *Chevalerie d'Ogier de Danemarche,* par exemple, s'impose, quoiqu'il paraisse à peu près certain que cette dernière soit postérieure (de peu) à l'oeuvre de Bodel. Son auteur, Raimbert de Paris, parle d'ailleurs de son talent d'une manière comparable à celle de Bodel: "Raimbers le fist a l'aduré corage, / Chil de Paris qui les autres en passe. / Il n'est joglerres qui soit de son lignage / Qui tant boin vers ait estrait de barnage"[22]. Roman ou épopée, l'ambiguïté demeure!

Ce qu'il nous semble important de mettre en évidence ici, c'est le fait que le garant est une source écrite. L'auteur ne manquera pas, à plusieurs reprises, de mettre en relation l'oral et l'écrit, comme si son récit se trouvait réellement à la charnière de ces deux types de civilisation[23]. Les messages importants sont toujours transmis par

---

[20] Voir à ce propos Rohnström ou Foulon, *op. cit.*

[21] *Op. cit.*, p. 285.

[22] Voir P. A. Becker, *Zur romanischen Literaturgeschichte*, München, Francke Verlag, 1967, p. 334.

[23] Voir à ce sujet l'article de L. Rossi, "Jean Bodel et le renouveau des littératures romanes", in *Romania,* 112, 1991, pp. 312-360.

écrit, et les destinataires se les font lire, ou plutôt résumer ou expliquer, par leur clerc/chapelain: laisse XXV, vs A 594-598 (et correspondants dans L/T), laisse LXXVII vs A 1779-82 (et correspondants dans T), laisses XCI-XCII (et correspondantes dans L/T), notamment les vs 2162-2164: "Charles froisse la cire, vait la lettre lisant, / Ce que cil li a dit i trouva maintenant, / Li briés et la parole se vont bien acordant."

Mais revenons-en au prologue. Après la dépréciation des autres jongleurs que nous avons présentée ci-dessus, suit un passage qui, lui, n'a rien à voir avec le début typique d'une chanson de geste, sauf si l'on veut bien y voir un résumé de l'histoire (mais cette présentation à proprement parler vient ensuite): en fait, c'est le résumé d'un "programme littéraire". "Le critère d'appréciation qu'il retient est [...] le degré de réalité que comportent les oeuvres [...] il a saisi les trois manières d'entraîner l'adhésion du public: par la vérité des faits, par le plaisir ou encore par l'enseignement"[24]. Il s'agit en fait d'un premier essai de classification des oeuvres narratives: à la Bretagne la fiction (romans arthuriens), à Rome les ouvrages didactiques, à la France enfin la vérité. Reste à savoir s'il s'agit là d'une vérité historique! Contrairement aux autres versions, A contient au v. 12 "tieng", première personne: il y a donc "personnalisation" de cette typologie. On retrouve, dans ces vers, une trace de la polémique sur la "véracité" des lais bretons[25]. Tout à l'opposé, la matière de Rome, autrement dit les romans antiques et les ouvrages classiques, ont un but précis, celui de dispenser des connaissances. Seule la matière "française" semble digne d'être relatée, puisqu'elle seule présente les garanties de véridicité nécessaires.

Suit la justification de cette primauté de la France, sous forme d'une brève chronologie des premiers rois tendant à prouver qu'ils tirent leur pouvoir directement de Dieu. L'auteur instaure par ailleurs une sorte de hiérarchie féodale entre ce dernier et les rois: "com-

---

[24] A. Brasseur, "La Part de Jehan Bodel dans la *Chanson des Saisnes* ou quatre rédactions en quête d'auteurs", in *Olifant* 13, n° 2, été 1988, pp. 83-95, p. 94.

[25] Voir à ce propos, dans ce numéro, l'article de L. Rossi, pp. 9-42.

mant", "commanda", "sergent",... Cette chronologie sera reprise, glosée et élargie dans la laisse III. La première laisse se termine sur la mention de Charlemagne, ce qui contribue définitivement à placer le texte dans une atmosphère épique.

Mais ne nous laissons pas tromper: l'insistance de Bodel à souligner la primauté de la couronne de France paraît suspecte, et devient franchement ironique lorsqu'on voit apparaître, dans l'épisode des Hurepois, un Charlemagne désarmé face à la révolte des vassaux rebelles, contraint de se traîner à leurs genoux pour espérer conserver une trace d'autorité. Et d'ailleurs, qui est-il le fier empereur: même les sarrasins le savent[26], il n'est qu'un bâtard! Comment dès lors le prendre au sérieux, lui qui ne parvient à se faire obéir ni par ses vassaux ni même par sa propre famille (Baudouin - tout comme Bérart - traverse la Rune lorsque bon lui semble, contre l'avis de l'empereur)?

Jean Bodel n'enfourche cependant pas le cheval de la parodie épique. Dès le début de la deuxième laisse, le texte est défini par ce qu'il n'est pas — un fabliau (avec tout le problème que comporte la définition de ce terme) — , puis par ce qu'il est: un récit de chevalerie, d'amour et de "combat". Cependant, il semble bien que la nouveauté réside dans la relation établie entre ces termes, l'amour et les combats figurant comme éléments constitutifs d'une nouvelle chevalerie, bien différente de la chevalerie épique traditionnelle.

D'après Brasseur[27], l'atmosphère féodale change après le vers 3307 de A, et la personnalité même de Charlemagne est modifiée: "Il est beaucoup plus proche du souverain des chroniqueurs que du seigneur féodal". Cependant, le début en tout cas de la deuxième partie de A est consacré à l'édification du pont sur la Rune: Bodel l'Arrageois avait là tout loisir de jeter un clin d'oeil en direction d'un public d'artisans et de marchands. Selon Auerbach en effet, "ce genre de poèmes [ndr. les chansons de geste] traite exclusivement des

---

[26] Laisse XCVII.

[27] A. Brasseur, "La Part de Jehan Bodel...", *op. cit.*, p. 94.

prouesses de la classe dominante féodale, mais il s'adresse sans aucun doute également au peuple"[28]. Avec Bodel, c'est le monde des artisans qui fait son entrée dans la littérature épique — et la personnalité même de l'empereur ne peut manquer de perdre quelque peu de son éclat.

Reste que la question principale posée par le prologue est celle de la nouveauté alliée à celle de la véracité d'une oeuvre littéraire: le nouveau texte est plus vrai car il puise à de meilleures sources! Bodel "sait aussi que, pour être compris et apprécié de ses lecteurs ou de ses auditeurs, il faut leur préciser dans quel type d'oeuvre il entend situer ses intentions et ses choix, non pas conçus étroitement en eux-mêmes, mais replacés dans un ensemble plus vaste, au sein de la littérature de son temps, telle que pouvaient l'apprécier, à la fin du XIIe siècle, les hommes intelligents ou 'bien antandant'"[29]. Mais ce serait oublier que les prologues sont souvent menteurs... et que nous avons ici affaire à un jongleur de premier ordre, donc à un maître du renversement et de l'escamotage! Sous le couvert du prologue épique dont il connaît parfaitement la composition et la structure, l'auteur des *Saisnes* dissimule donc la volonté de parodier (au sens large du thème) une tradition établie et de la renouveler, transposant ainsi le problème de la véracité historique à celui de la vraisemblance littéraire.

S'il fait référence aux fabliaux qu'il a écrits, ce n'est peut-être ainsi pas uniquement pour sacrifier au topos qui voulait qu'un auteur fasse mention de ses oeuvres de jeunesse pour annoncer un tournant dans sa carrière littéraire: il se peut également qu'ayant choisi de célébrer par une chanson la "vérité" de la matière française, il rappelle avoir dessiné, dans ses textes antérieurs, la matière française à un autre niveau, celui du quotidien, du microcosme pourrait-on dire.

---

[28] E. Auerbach, *Mimesis* (trad. par C. Heim), Paris, Gallimard, 1968, p. 131.

[29] A. Brasseur, "La Part de Jehan Bodel...", *op. cit.*, p. 93.

Le fabliau est menteur, soit[30]. Cependant, force est d'accepter le fait que son décor, si ce n'est ses personnages, sont proches de la réalité telle qu'elle pouvait apparaître aux auditeurs. Le rapprochement des deux genres ne manque pas d'ironie, et plus d'un critique s'est laissé prendre au piège!

Retrouvons-nous le jongleur dans le texte lui-même? Les interventions d'auteur sont relativement rares en ce qui concerne les apostrophes directes à l'auditoire: elles se résument à quelques "imaginez--vous", "croyez-vous", généralement au début des combats, lorsqu'il s'agit de décrire les armées et surtout leur équipement (p. ex. vs 216-7A, 271-2A, 837A, etc. et correspondants dans L/T). De même, les exclamations "quel spectacle", "quel concert", ... (p. ex. vs 866A, 1413A, etc.) sont exclusivement réservées aux passages "typiquement épiques" du texte, autrement dit une fois encore aux combats.

Le narrateur se révèle plus dans ses commentaires aux actions de ses héros, quoiqu'il se cache souvent derrière le cliché épique; il n'hésite cependant pas à avoir recours à la comparaison parlante et à la métaphore, ces dernières étant d'ailleurs souvent empruntées à la langue populaire (p. ex.: vs 353A, 1295A et correspondants dans L/T, etc.).

Bien entendu, les intertextes sont nombreux, et l'auteur manie ses sources avec autant d'élégance que de désinvolture. Nous ne reviendrons pas ici sur tous les passages repérés et analysés par la critique... Encore faudrait-il s'interroger sur la place réservée dans le texte à ces "citations". Nous pensons ici notamment au début printanier de la laisse LXVI: notation troubadouresque introduisant les laisses consacrées aux amours de Sébile et Baudouin peut-être, mais combien maladroite lorsqu'on la compare aux pastourelles de Bodel!

---

[30] Cf. *Le Vilain de Bailluel*, v. 1. "Se fabliaus puet veritez estre", ou *Le Covoiteus et l'Envieus*, vs 1-2: "Seignor, aprés lo fabloier, / me voil a voir dire apoier".

D'autre part, les clins d'oeil aux oeuvres antérieures de toute sorte ne manquent pas, que ce soit les romans antiques, les chansons de geste antérieures ou contemporaines, voire même des auteurs aussi réputés que Gautier d'Arras ou Chrétien de Troyes. Quoi qu'il en soit, il semble bien que l'opinion de K. Uitti[31] selon laquelle "Jehan Bodel has written an authentic 'chanson de geste', despite superficial appearances to the contrary" doive être sinon niée du moins nuancée! Ces "apparences" sont, pour Uitti, le fait que, pour préserver la matière de France, Bodel incorpore des thèmes, des valeurs, qui ne sont pas directement associés aux textes épiques. Or les épisodes romanesques ne sont pas qu'un simple ornement: leur fonction dans le récit est importante, et il est utile de remarquer l'entrelacement subtil des passages courtois et des parties épiques. D'autre part, si la guerre entre les Chrétiens et les Sarrasins représente bien le cadre global, l'accent est quant à lui mis sur les prouesses individuelles des héros français qui, eux, se battent au nom de l'amour et sous les yeux de leurs promises.

Une lecture jongleresque des *Saisnes,* telle que nous l'introduisons ici, permet de découvrir, au fil des vers, un jongleur épique complet, qui connaît à la perfection le style, les formules ainsi que tout l'arrière-plan des chansons de geste antérieures. Mais nous découvrons également un "intellectuel" (oserons-nous le qualifier ainsi?) qui repense ses sources et qui tente de donner une nouvelle tournure au style épique. Bien sûr, les traces épiques restent évidentes. Cependant, Bodel insère et intègre des thèmes nouveaux, notamment les amours de Sébile et Baudouin, d'Hélissant et de Bérard. Mais il s'agit là d'une courtoisie "revue et corrigée", la "frivolité" ne contredisant pas

---

[31] K. Uitti, "Jehan Bodel's *Song of the Saxons*: epic binarism and narrative meaning", in *Story, Myth and Celebration in Old French Poetry 1050-1200*, Princeton University Press, 1973, pp. 232-245, p. 239.

forcément les valeurs épiques[32]. S'il y a renversement des sources, il y a également détournement des attentes du public: il ne s'agit plus d'une chanson épique traditionnelle, il ne s'agit pas non plus d'un roman courtois, même si l'amour devient un moteur de l'action épique entraînant des combats individuels, qui continuent de s'inscrire dans le cadre du combat collectif.

De même, au plan de la forme, le recours à des métaphores et à des comparaisons originales, nous montre un auteur certes conscient des goûts du public contemporain, mais qui de plus paie son dû autant à la civilisation de l'oral qu'à la période de l'écrit. C'est ce qui permet à H. Legros[33] de dire que "La *Chanson des Saisnes* est au carrefour de deux traditions, celle de l'épopée qui retrace la lutte de Charlemagne contre les infidèles, et celle de la narration épique qui reprendrait au roman son écriture et certains de ses thèmes". Il y a cependant plus que soumission à la mode: l'auteur prétend à une vérité littéraire et veut la faire reconnaître. De même, il semblerait faux de faire de Jean Bodel le simple porte-parole de la bourgeoisie arrageoise[34]. Le public auquel il s'adressait ne pouvait manquer d'être bien plus large et il semble que Bodel ait par ailleurs jugé

---

[32] Voir à ce sujet R. Guiette, "Li Conte de Bretaigne sont si vain et plaisant", in *Romania*, 88, 1967, pp. 1-12, p. 10. De même K.V. Sinclair, "Le Gué périlleux dans la *Chanson des Saisnes*", in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XCVII, 1987, pp. 672, p. 7.2.

[33] H. Legros, "La *Chanson des Saisnes*, témoin d'une évolution typologique et/ou expression narrative d'un milieu urbain", in *Senefiance*, 21 ("Au Carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste", X^e^ congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes), Université de Provence, Cuer Ma, 1987, pp. 797-814, p. 797. Voir également sa note 9: "Nous retrouvons dans l'épopée de Jean Bodel des tournures orales qui invitent à un certain type de lecture du texte: le ton reste soutenu et le vocabulaire privilégie les termes concrets comme il est d'usage dans les autres chansons de geste", ainsi que la p. 800: "Sur le plan formel, la structure spécifique à la chanson de geste est donc respectée. De plus, la laisse et l'assonance préservent un certain rythme propre à l'écriture 'de geste'".

[34] C'est ce que prétend A. Riccadonna dans son article "I Fabliaux di Jean Bodel", in A. Limentani et al., *Prospettive sui Fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana, 1976, pp. 45-81.

l'"aristocratie financière" arrageois d'un oeil critique (témoins la rime baron-larron dans les fabliaux). Toutes ses oeuvres (ou ses parties d'oeuvres!) ne sont certainement pas d'égale valeur, mais toutes sont dignes d'une lecture critique! Pour pouvoir juger de l'ensemble de la production du trouvère arrageois, seule une lecture "jongleresque" nous semble à même de nous révéler les multiples facettes du talent de Bodel sans perdre de vue le fait que tous ses textes s'inscrivent dans un projet littéraire concret. Comme le note Foulon[35], il existe par exemple des réminiscences épiques dans le *Jeu de Saint Nicolas* (tout comme dans le cycle de Guillaume, les scènes épiques sont parfois liées à des scènes "familières") et Bodel a su utiliser les liens étroits existant entre l'esprit hagiographique et celui des chansons de geste; mais dans la même pièce, la lyrique n'est pas complètement absente si l'on pense au "planh" sur la mort des Chrétiens. Une analyse de l'aspect dramatique et théâtral des pastourelles et des fabliaux pourrait mener à d'intéressantes découvertes. Quant aux *Congés,* dernière révérence de l'auteur-acteur à son public, ils fourmillent eux aussi de références autant comiques que lyriques.

En cherchant ainsi le jongleur, peut-être finirons-nous par trouver Jean Bodel lui-même et pourrons-nous répondre aux lancinantes questions de M. Plouzeau[36]: "A-t-il [ndr. Bodel] voulu couronner sa carrière en composant un 'grand machin' [...]? Au contraire, le *Jeu* est-il la fleur extrême, la métamorphose finale d'un auteur talentueux en écrivain de génie? Ou bien encore, avait-il à la fois en chantier toutes sortes de compositions? Sur quoi comptait-il pour asseoir sa renommée? Comment a-t-il vécu la littérature?".

Christine Jacob-Hugon
Universität Zürich

---

[35] C. Foulon, *op. cit.*, p. 631.

[36] M. Plouzeau, *op. cit.*, p. 381.