

Hervis de Metz : le griffon et la "fée"

Autor(en): **Walter, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **45 (1986)**

PDF erstellt am: **09.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-35468>

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.

*Hervis de Metz: le griffon et la «fée» **

La légende d'*Hervis de Metz*¹, première branche de la Geste des Lorrains, peut surprendre à première lecture par ses reflets multiples. Cette «épopée romanesque» comme l'appelle fort justement D. Poirion², participe autant du modèle épique le plus traditionnel (caractérisé formellement par la présence de laisses assonancées) que du modèle romanesque à travers une écriture parfois inhabituelle dans une chanson de geste. Durant tout le début de l'œuvre, dans les «enfances Hervis», inspirées visiblement des *Enfances Vivien*³, il est surtout question de marchés ou de foires et non d'exploits guerriers ou de batailles qui constituent la thématique de base de l'épopée. En outre, l'utilisation d'un conte surgi tout droit du *Dolopathos*⁴ vient égayer un texte qui n'a alors d'épique que les laisses assonancées. Il faut remarquer d'emblée que ce démarquage par rapport au modèle épique traditionnel est significatif d'un projet idéologique sous-jacent; il s'agit en fait de montrer, à travers des enfances bourgeoises ratées, qu'Hervis est un authentique chevalier et même un prince de sang que sa nature profonde pousse vers la vie aristocratique et chevaleresque plutôt que vers la vie bourgeoise. La vraie raison du désintérêt d'Hervis pour le commerce tient évidemment à sa naissance. Hervis est certes le fils d'un prévôt des marchands enrichi par le commerce, mais il est aussi le fils de la duchesse Aalis (Alice) qui est elle-même la fille du duc Pierre de Lorraine. Alice a dû épouser le prévôt parce que le duc n'avait que cette solution pour sauver le duché de la ruine financière. A travers le personnage d'Hervis, on voit donc s'opposer une hérédité paternelle et une hérédité maternelle. La

* Cet article reprend la matière d'une conférence donnée le 18 mars 1985 à la Sorbonne, dans le cadre du département d'études médiévales de l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV).

¹ E. STENGEL (ed.), *Hervis von Metz. Vorgedicht der Lothringer Geste nach allen Handschriften zum erstenmal vollständig herausgegeben*, Dresden 1903 (*Gesellschaft für romanische Literatur* 1).

² Préface de notre traduction d'*Hervis de Metz* parue aux Presses Universitaires de Nancy et Editions Serpenoise de Metz, 1984, p. 5 à 9.

³ A. NORDFELT, dans son introduction à l'édition des *Enfances Vivien* par C. WAHLUND et H. VON FEILITZEN, Uppsala et Paris 1895, pense que c'est «la chanson des *Enfances Vivien* qui a servi de modèle à *Hervis de Metz*» (p. XXXIX).

⁴ Il s'agit du premier conte (v. 4838-5154) dans la version en ancien français (adaptée d'un original latin dédié à Bertram, évêque de Metz jusqu'en 1212) publiée en 1856 par BRUNET et MONTAIGLON. Pour accroître sa renommée, un jeune noble s'adonne à des largesses qui finissent par le ruiner. Il devra bientôt quitter son pays en compagnie de sa femme, de son enfant, de son cheval, de son faucon et de son lévrier. Il y a bien des analogies entre ce canevas narratif et la première partie de la geste d'Hervis que l'on pourrait intituler les «enfances Hervis».

seconde va l'emporter sur la première, autrement dit la Femme jouera un rôle essentiel dans la transmission d'une nature noble chez Hervis⁵. Toute son histoire sera au fond celle d'un arrachement aux valeurs triviales du monde bourgeois et son accession à la véritable noblesse d'âme et de cœur qui est le propre du héros chevaleresque.

Ce problème d'hérédité pourrait en fait révéler un débat plus profond touchant aux structures imaginaires du patriarcat et du matriarcat. L'héritage de la littérature courtoise est en effet bien présent à l'esprit du clerc ou du jongleur qui a composé la chanson. Après tout, Hervis ne fréquente-t-il pas les foires de Champagne? Et n'est-ce pas depuis la région champenoise que se diffusait la littérature courtoise la plus appréciée, celle de Chrétien en particulier?

Il faut donc prêter une extrême attention aux personnages féminins qui apparaissent dans la légende d'Hervis. Deux femmes dominent l'existence du héros: son épouse Bietris (Béatrice) et sa mère Aalis (Aélis, Alice). Elles jouent toutes les deux un rôle décisif dans l'ascension du jeune héros, l'une en lui transmettant une nature aristocratique, l'autre en lui conférant la Souveraineté par le mariage. Béatrice, Alice: deux noms révélateurs; ils renvoient implicitement à un important genre littéraire qui est bien présent dans la légende: celui des chansons de toile et de danse. On pourrait ainsi saisir un repère chronologique pour la date de composition de la légende. M. Zink⁶ situe la période de floraison des chansons de toile entre 1230 et 1250 dans les cours du Nord. La légende d'Hervis leur serait donc contemporaine ou légèrement postérieure.

Béatrice et Alice semblent d'ailleurs échanger leurs personnages puisque la première apparition de Béatrice dans la légende se construit sur des réminiscences presque littérales de la chanson de la belle Aalis⁷. Un beau jour de mai, les parents de Béatrice décident de partir en Hongrie pour rendre visite à leur fils le roi Flore. Ils confient Béatrice à leur sénéchal Baudri ainsi qu'à trois dames de compagnie. En se réveillant un matin, Béatrice souhaite se rendre dans le jardin du château pour aller écouter le chant des oiseaux et pour se pénétrer des parfums subtils de l'été renaissant:

⁵ A. ADLER, dans un article de la *RR* 38 (1946), 150-161, avait attiré l'attention sur la survivance du matriarcat dans la chanson d'*Hervis de Metz*. Voir également notre postface («Le marchand et le prince») à la traduction citée. Pour l'historien J. SCHNEIDER: «La famille maternelle a dans la coutume messine autant d'importance que celle du père» (*La ville de Metz aux 13^e et 14^e s.*, Nancy 1950, p. 127 N 162). L. VERRIEST dans *Noblesse, chevalerie, lignages*, Bruxelles 1959, étudiant des documents généalogiques lotharingiens, remarque que «jusqu'à une certaine époque la condition juridique noble s'est transmise uniquement par la voie utérine» (p. 70).

⁶ M. ZINK, *Les chansons de toile*, Paris (Champion) 1977, p. 23. Sur ce problème de datation, voir également J. FRAPPIER, *La poésie lyrique française aux XII^e-XIII^e s.*, Paris (CDU) 1949 (ronéotypé), p. 32-36.

⁷ Sur la chanson de *Bele Aaliz*, voir: G. PARIS, «Bele Aaliz», in: *Mélanges C. Wahlund*, Mâcon 1896, p. 1-12; C. S. LEWIS, «The origin of the Aalis Song», *N 5* (1919-1920), 289-297; P. COIRAULT, «Bele Aélis et sa postérité folklorique», *Rom. Phil.* 2 (1949), 299-304.

- 856 - Ce fu en may que on dist en esté
 (...)
 875 - Venés moi tost le mien cors acesmer
 En cel vergier voel aler deporter
 Pour le douch cant des oisiax escouter.

Dans la chanson de la belle Aalis, l'héroïne entend le même appel de la nature:

Main se leva bele Aeliz
 Bien se para, miex se vesti
 En mai.

Les trois demoiselles de compagnie proposent alors à Béatrice de lui confectionner un chapeau de fleurs⁸:

- 906 - Chi encontre a .i. bel gardin planté
 Assés i a de floretes d'esté
 Capelés faire irons, se vous volés

Dans la chanson de la belle Aaliz, c'est la jeune fille elle-même qui va s'adonner toute seule à ce divertissement floral:

Bele Aaliz main leva
 Son cors vesti et para
 En un vergier s'en entra,
 Cinc floretes y trova
 Un chapelet fait en a
 De rose florie.

Après la disparition des trois demoiselles, dix jeunes soldats qui revenaient de guerre aperçoivent Béatrice dans le verger. Leur réaction est significative:

- 923 - «Seignor, dist il, pour dire or esgardés
 Ves un fee en cel vergier ramé!»

Les soldats vont s'emparer de la jeune fille et vont la ramener en France où ils finiront par la vendre à Hervis. On reconnaît là le schéma classique d'une chanson populaire comme *La cane de Montfort* qui a survécu jusqu'au début du XX^e siècle: elle rapporte l'histoire du rapt d'une jeune fille enlevée par des soldats et qui finira par se métamorphoser en cane pour échapper au mariage forcé qu'on lui prépare.

⁸ Peut-être trouve-t-on là l'une des premières attestations littéraires de la coutume du trimazo qui subsistait encore récemment en Lorraine et qui se rattachait aux fêtes de mai? Voir: R. DE WESTPHALEN, «Les trimazos», *Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde* 25 (1913), 336-375. Du même auteur: «Le culte de l'arbre dans nos coutumes populaires», *Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine* 32 (1923), 143-260 (étude très influencée par l'ouvrage de W. MANNHARDT, *Wald- und Feldkulte*, Berlin, 1875) et *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, Metz 1934, s.v. Trimazo.

Dans un chapitre de ses *Mémoires d'Outre-Tombe*⁹, Chateaubriand relate l'argument de cette vieille chanson populaire que lui chantait sa mère lorsqu'il était enfant. Le thème appartient déjà en fait à la vieille épopée irlandaise et l'on y pressent de toute évidence un vieux motif mythologique¹⁰. Certes, il n'y a aucune trace d'une métamorphose de Béatrice dans *Hervis*. La «fée» semble avoir perdu une partie de ses pouvoirs; elle est redevenue femme. Mais, curieusement, une autre Béatrice apparaît dans la première chanson du *Cycle de la croisade*¹¹, il s'agit de l'épouse d'Orians qui, après avoir médité d'une femme ayant donné naissance à des jumeaux, mettra au monde en une seule fois sept enfants-faés, les enfants-cygnés ancêtres de Godefroy de Bouillon. Grâce à cette autre Béatrice, on reste en Lotharingie, à Bouillon, où précisément *Hervis* s'arrêtera au retour d'une de ses campagnes militaires¹². De plus, pour certains auteurs d'adaptations allemandes de cette légende, les deux Béatrice se confondent. Le chevalier au cygne s'appelle dans certaines versions, Lohengrin, ce qui est selon C. Lecouteux la déformation du nom de Garin le Lorrain (Loherangrin)¹³, le fils aîné de Béatrice et *Hervis*. L'assimilation se fera à l'issue de contaminations multiples, mais elle n'en est pas moins significative du halo féerique qui entoure le nom de Béatrice en Lotharingie et même au-delà.

Une remarque de méthode semble ici s'imposer. On décrit habituellement les relations littéraires entre les textes en termes de temps plutôt que d'espace: telle œuvre est située chronologiquement avant telle autre. De tels raisonnements sont évidemment précieux, mais l'histoire littéraire devrait être complétée par une géographie littéraire. La littérature médiévale est régionale, voire régionaliste. Elle s'inscrit dans un espace sociologique, politique et culturel tout autant que dans une durée historique. L'onomastique et la toponymie des œuvres pourraient par conséquent renvoyer à des espaces littéraires où l'imaginaire se mêle à des réalités culturelles et politiques que la notion de «reflet» ne suffit pas à saisir.

En retrouvant les accents d'une chanson de mai, l'auteur de la légende d'*Hervis* suggère le caractère féerique de la féminité de Béatrice, à la fois reine de mai, comme Liéonor dans le roman de *Guillaume de Dole*, et fée du verger magique de l'amour. Des relations littéraires inédites semblent ainsi se tisser entre des œuvres aussi différentes

⁹ CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, livre 5, chapitre 4. Voir également: E. ROLLAND, *Faune populaire de la France*, t. 2: *les oiseaux sauvages*, Paris (Maisonnette et Larose) 1879, p. 394-395.

¹⁰ On peut penser à la *Maladie de Cuchulainn*, texte traduit du moyen-irlandais avec annexe et commentaire par C. J. GUYONVARCH, *Ogam* 10 (1958), 285-310.

¹¹ E. J. MICKEL et J. A. NELSON (éd.), *The old french Crusade cycle, vol. I. La naissance du chevalier au cygne (Elixe/Beatrix)*, University of Alabama Press 1977, laisse 5 (p. 132-133).

¹² *Hervis de Metz*, éd. cit., v. 208 (Anlage IX).

¹³ C. LECOUEUX, *Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris (Payot) 1982, p. 124 s. Voir aussi F. LOT, «Le mythe des enfants-cygnés», *R* 21 (1892), 62-67.

à première vue que la geste des Lorrains, les chansons de toile et le roman de *Guillaume de Dole*. Cette dernière œuvre contient des chansons de toile insérées dans la trame du récit ainsi qu'une strophe de la chanson de *Gerbert de Metz*¹⁴ (troisième branche du cycle lorrain). Parmi tous les chansonniers qui contiennent des chansons de toile, beaucoup sont des manuscrits lorrains¹⁵. Enfin le témoignage d'un autre *Roman de la Rose* (celui de Guillaume de Lorris) vient confirmer notre pressentiment. La Lorraine devait être au début du XIII^e siècle une région de prédilection de la chanson:

La veïssies fleüteors
Menestreüs et jongleors
Si chantent li un rotuenges,
Li autre notes loherenges,
Por ce qu'en set en Loheregne
Plus toutes notes qu'en nul regne¹⁶.

On ne s'étonnera plus alors de l'intrusion des chansons de toile dans la légende d'Hervis. L'écriture épique, au milieu du XIII^e siècle, ne reste pas étrangère aux modes littéraires qui se répandent en terre lorraine.

Les héroïnes des chansons de toile qui entretiennent un rapport quasi obligé avec le tissage, le fil et le tissu, appartiennent bien à ce monde mystérieux des femmes filandières proches parentes des fées sinon fées elles-mêmes. Elles s'appellent Yolande, Oriolant, Doette, Erembourg, Isabelle, Gaiete et Oriour, Amelot, Ydoine, Beatrice, Aigentine, Euriaut ou Aélis. Leur vie est marquée de malheurs sentimentaux. Béatrice, héroïne de chanson de geste (et de chanson de toile), serait-elle à leur image? Elle appartient en tous cas à une famille particulièrement intéressante à étudier sur le plan de la généalogie. Un témoignage inattendu de François Villon facilitera l'analyse. On ne s'étonnera pas en effet de voir figurer Bietris et Alis dans une strophe de la *Ballade des dames du temps jadis*¹⁷ qui mentionne par ailleurs «la reine blanche comme un lys» (vraisemblablement Blanchefleur) mais aussi «Jeanne la bonne lorraine».

¹⁴ J. RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. LECOY, v. 1335 à 1367. Voir: M. R. JUNG, «L'empereur Conrad chanteur de poésie lyrique», *R* 101 (1980), 35-50.

¹⁵ Il s'agit des ms. C (Berne, Bibliothèque Municipale 389), U (Paris, Bibl. Nat. fr. 20050) et Ar. B (Paris, Bibl. Nat. fr. 1593) dans la classification reprise par G. LE VOT dans l'ouvrage cité de M. ZINK, p. 71-75.

¹⁶ *Le roman de la Rose* de GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, éd. D. POIRION, Paris (Garnier-Flammarion) 1974, v. 747-752.

¹⁷ Sur cette strophe de la *Ballade*, voir l'article de PH. MÉNARD, *R* 102 (1981), 114-129. PH. MÉNARD n'est pourtant pas le premier à avoir identifié les héroïnes mentionnées par VILLON. Avant lui, A. LANLY (traduction des *Œuvres de Villon*, Paris (Champion) t. 1, p. 87 N10) et surtout L. THUASNE (édition des *Œuvres complètes de Villon*, Paris (Picard) 1923, vol. 2, p. 151-152 et vol. 3 «sources» p. 653-658) ont pensé à *Hervis de Metz*.

On retrouve dans les noms de Béatrice (Bietris) et Berthe (à rapprocher peut-être du nom de la fée Berchta) le même balancement consonantique sur B TR ou B RT, tout comme, à travers les noms d'Alis et Beatris, on perçoit la même finale en -is. Un poète aussi attentif que Villon aux sonorités des noms légendaires (toute la ballade n'est-elle pas construite sur une véritable magie onomastique?) ne pouvait pas manquer d'opérer des rapprochements entre tous ces personnages liés peu ou prou à la Lorraine. Autrement dit, c'est à une véritable relecture des légendes à partir des noms des héroïnes que nous invite le poète. La logique poétique des noms souligne une certaine relation unissant la forme de ceux-ci et leur référence légendaire qui évoquerait alors des personnages plus ou moins féeriques associés à la Lorraine. On posséderait à travers cette onomastique une véritable typologie géo-poétique de légendes relatives aux femmes.

Il existe une relation de parenté évidente entre Béatrice et Berthe¹⁸. Dans la légende d'Hervis, Béatrice est la fille du roi Eustache, le souverain de Tyr et de Constantinople. Elle est également la sœur du roi Flore de Hongrie; elle est enfin la tante de Berthe (au grand pied), la mère de Charlemagne. Une telle généalogie n'est pas sans intérêt et invite à opérer des rapprochements instructifs entre les différents membres d'une famille aussi illustre où la broderie et le filage tiennent une grande place. Faut-il s'étonner de trouver ces ancêtres (imaginaires) de Charlemagne attachés au sol de la Lotharingie quand on connaît l'empreinte de la tradition carolingienne sur toute cette région?¹⁹

Sans être à proprement parler une fée comme Morgane ou Mélusine, douée de tous les pouvoirs merveilleux de la femme de l'Autre Monde, Béatrice possède néanmoins des traits spécifiques qui l'apparentent à une femme surnaturelle.

Dans la mémoire mythologique, Berthe la fileuse²⁰ rejoint Béatrice la brodeuse. Adenet le Roi insiste sur les talents de fileuse que possédait Berthe. L'adaptateur de la légende d'Hervis relate un important épisode au cours duquel l'héroïne confectionne une sorte de tapisserie qui jouera un rôle décisif dans l'œuvre. A la broderie de Béatrice qui permettra à Hervis de faire fortune (on retrouve ici un schéma de conte

¹⁸ Le prologue du conte de *Floire et Blanchefleur* (Paris, Bibl. Nat. fr. 375) présente le roi Flore de Hongrie et sa femme Blanchefleur comme les parents de Berte as grans piés. On notera incidemment la présence dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes d'un certain *Garin, le fil Berte* (éd. ROACH, v. 5230 et passim): on sait que la légende de Garin le Lorrain (le fils aîné d'Hervis) est bien antérieure à la geste de son père.

¹⁹ C. HEITZ, «Metz au temps de Charlemagne», in: *Mélanges R. Louis*, St-Père-sous-Vézelay 1982, t. 1, p. 51-66. G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris (Bouillon) 1905 (réimpression: Genève [Slatkine] 1974).

²⁰ A. FEIST, *Zur Kritik der Bertasage*, Marburg 1886 (*Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologie* LIX), p. 23 s. Voir aussi J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, Berlin 1878, toutes les références relatives à la fée Bertha. On complétera ces références par: *Schweizerisches Idiotikon*, IV, (1901), c. 1538-1539, Berchta et *Enzyklopädie des Märchens*, s. Berta et Fee.

populaire) s'attache une connotation magique pour ne pas dire mythologique. N'y a-t-il pas, à l'arrière-plan de la légende, un vieux thème épique: Pénélope et Béatrice brodent, Ulysse et Hervis entreprennent une odysée avant de revenir affronter les prétendants à la main de leur épouse?²¹ On pourrait objecter qu'il n'y a pas lieu d'épiloguer sur de tels détails, car il paraît normal que les activités de filage ou de broderie se trouvent en relation avec des personnages féminins. En fait, dans le domaine de l'imaginaire, rien ne va de soi. P. Saintyves²² avait montré jadis le lien qu'entretenait le tissage avec une féminité plus ou moins mystérieuse. Peut-on oublier que les fées sont filandières? Comme les Parques, elles contrôlent grâce au fil le destin des humains. Elles sont donc en connivence avec les forces obscures du temps et de la destinée. Gilbert Durand précise le sens du tissage et du travail textile en général dans une page fort éclairante des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*: «La fileuse ... est maîtresse du mouvement circulaire et des rythmes, comme la déesse lunaire est dame de la lune et maîtresse des phases ... Les mots qui signifient inaugurer, commencer, *ordiri*, *exordium*, *primordia* sont des termes relatifs à l'art du tissage, *ordiri* signifie primitivement disposer les fils de la chaîne pour ébaucher un tissu.»²³

Le témoignage des traditions populaires vient encore renforcer ce lien pressenti entre la fée et le filage ou la broderie, à travers une date importante du calendrier des fées: l'Épiphanie ou la Tiphaine. En pays messin, les fées sont des dames de l'Épiphanie, des *tiffenottes*²⁴.

Au début janvier, dans certaines régions de Suisse et d'Allemagne²⁵, on fêtait autrefois le jour de Bechtli par des jeux de société et par des réjouissances un peu bruyantes. On appelait cette coutume *berchteln* ou *bechteln*. Ces deux verbes renvoient à un personnage particulièrement intéressant du folklore germanique la fée Berchta qui, selon la légende, apportait à ce moment de l'année des bobines pour qu'on les emplisse de fil.

Dans le folklore, la période de douze jours qui sépare Noël de l'Épiphanie est marquée par un ensemble d'interdits concernant le filage. Au travail textile s'attache durant le Moyen Âge, un ensemble de tabous particulièrement tenaces. Il est interdit

²¹ G. HUET, «Le retour merveilleux du mari», *Revue des traditions populaires* (1917), 97-121 et 145-163.

²² P. SAINTYVES, «Des contes de Ma mère l'Oye et des rapports supposés de cette expression avec les fables où figurent la reine Pédauque, la reine Berthe et la fée Berchta», *Revue d'Ethnographie* 17 (1924), 62-79.

²³ G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris (Bordas) 1969, p. 370 s.

²⁴ WESTPHALEN, *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, col. 254 évoque les *tiffenottes* dont le nom est à rapprocher de la Tiphaine (ou Épiphanie).

²⁵ P. SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris (Nourry) 1923, p. 86 s. Voir également la tradition du «Bechtelistag» de Zürich rapportée par R. CHRISTINGER et W. BORGEAUD, *Mythologie de la Suisse ancienne*, Genève 1963, t. 1 p. 15.

de filer ou de tisser à certaines dates de l'année²⁶, particulièrement aux moments où le temps bascule (au solstice d'hiver par exemple). Le tissage apparaît comme une manipulation dangereuse du Temps. Il importe alors de ne pas contrarier son mouvement par la rotation du rouet dont la puissance magique est capable de créer un contre-temps propice à toutes les catastrophes. La période de douze jours entre Noël et l'Épiphanie est justement celle où les fées filandières redeviennent particulièrement actives. Il importe alors de ne pas rivaliser avec elles. On notera que la première rencontre d'Hervis et de Béatrice, c'est-à-dire l'épiphanie de Béatrice la brodeuse, intervient peu après Noël, dans la période de l'Épiphanie²⁷, au bord de la Marne (en latin, *Matrona*), sans doute là où des «mères»²⁸ ont, dans la toponymie, laissé des traces de leur passage.

La tisseuse ou la brodeuse féérique sait jouer avec le fil du Temps comme avec la destinée: image à peine transformée des vieilles divinités du matriarcat qui présidaient aux naissances des êtres d'exception. La fée des berceaux et des tombes n'est-elle pas d'abord cet être de l'autre monde (qu'elle vienne d'un lac ou d'un *estrange regne*) elle renvoie à une altérité fondamentale qui lui donne des pouvoirs exceptionnels²⁹. Elle devient la figure parfaite de la femme initiatrice et détentrice des secrets du destin. Dans le chant VIII du *Kalevala*, le héros Väinämöinen de retour de l'obscur pays de Pohjola aperçoit sur un arc-en-ciel la fille de Pohjola occupée à filer. Sa beauté enivre le vieux Väinämöinen qui s'efforce de convaincre la jeune fille de lui confectionner une barque mais la belle refuse et disparaît mystérieusement. La fée fileuse est détentrice de secrets inaccessibles aux hommes. Lorsque Béatrice brode l'étoffe destinée à la foire de Tyr, personne n'est admis dans la chambre où elle travaille. Hervis fera fortune en vendant cette merveille. Ainsi, la révélation de l'identité de Béatrice (jusqu'alors tenue secrète à Hervis) coïncidera avec l'enrichissement du jeune héros. Hervis reviendra de Tyr avec un trésor inestimable. Il aura terminé son initiation entreprise à l'instigation de Béatrice, car c'est bien d'une initiation qu'il s'agit:

Anlage IX - 1027 - De Tir venoit li damoisiaus Hervis
U il avoit marcheandise (a marchander) apris.

²⁶ A.H. KRAPPE, *Etudes de mythologie et de folklore germaniques*, Paris (Leroux) 1928, p. 102. M. ELIADE, *Initiations, rites et sociétés secrètes*, Paris (Gallimard) 1959, p. 106 et M. ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Paris (Gallimard) 1957, p. 260

²⁷ Un calendrier français du treizième siècle précise: «La foire de Laigni est livree landemain de l'an renuef» («Notice sur un calendrier français du 13^e s.», in: *Mélanges Wilmotte*, Paris 1910, p. 619-652. Voir également F. BOURQUELOT, *Etudes sur les foires de Champagne*, Paris (Imprimerie Impériale) 1865.

²⁸ H. DONTENVILLE, *Histoire et géographie mythique de la France*, Paris (Maisonnette et Larose) 1973, p. 90 sur les lieux Mairy, Méry, Mairy, Méré.

²⁹ Sur les fées marraines: L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age*, Paris - Genève (Champion-Slatkine) 1983.

Les événements se sont déroulés exactement comme Béatrice les avait prévus. Elle apparaît bien comme une initiatrice au même titre que la fée Nicolette qui, dans la célèbre chantefable, incite Aucassin à entreprendre la quête de sa véritable identité.

Les personnages féeriques détiennent d'ailleurs toujours un ou plusieurs objets magiques à valeur de talisman. C'est le cas de Béatrice qui remettra à Hervis une bague exceptionnelle qui confère à celui qui la porte un don d'invulnérabilité. Seules les fées sont capables de confier aux humains de tels présents. On pense naturellement à la dame du Lac qui, dans le *Chevalier de la Charrette*, remet à Lancelot une bague tout aussi merveilleuse. Le conte-type 460B³⁰ confère à la fée le rôle de pourvoyeuse d'un objet à caractère magique qui permet au héros de faire fortune. C'est bien le rôle de l'étoffe brodée que d'apporter à Hervis la fortune et la consécration morale. A travers ce don miraculeux, Béatrice va transformer toute la destinée d'Hervis. Après avoir appris à «marchander», le fils du prévôt pourra se consacrer entièrement à l'existence chevaleresque. Son retour à Metz coïncide avec le début de la geste proprement dite. Béatrice a affirmé tout son pouvoir de femme-fée, de personnage doué d'une prescience capable de modifier la vie de l'homme qu'elle protège.

Lorsque l'héroïne apparaît pour la première fois dans la chanson, c'est à une fée que les personnages qui l'aperçoivent songent à la comparer. Lorsque l'héroïne, dans un rêve, imagine son époux, ce dernier lui apparaît sous les traits d'un griffon:

7257 – Anuit songai .I. songe criminel:
 Que jou estoie en .I. vergier ramé,
 Sous .i. rozier me dormoie souef,
 Quant vint une aigle qui moult ot de fierté
 Qui m'en portoit, mais ne me faisoit mel.
 Droit vers Espagne voloit mon cors porter,
 Quant uns griffaus li vint a l'encontrer
 Qui me rescoust par vive pöesté,
 Et si fist l'aigle et paisier et mater.

Le griffon et la fée: l'opposition de ces deux figures imaginaires pourrait éclairer une des significations de la légende.

La chanson de geste est traditionnellement l'univers de la virilité triomphante. Le sport chevaleresque s'y trouve exalté à l'extrême à travers la guerre et sa fête sanglante mais aussi les tournois et leurs jeux cruels. Dans ces affrontements spectaculaires (qui ne manquent pas dans *Hervis*) s'affirme toute une idéologie virile de la domination, de la compétition et de la puissance autant militaire que sexuelle d'ailleurs. Plongée dans cet univers de la violence masculine, Béatrice, victime d'un rapt, manque de subir la défloration dans des circonstances pénibles où elle est ravalée au rang de pur objet de jouissance par une dizaine de soldats très excités sexuellement. Leur virilité s'identifie

³⁰ P. DELARUE et M.L. TÈNEZE, *Le conte populaire français*, t. 2, Paris (Maisonneuve et Larose) 1977, p. 143.

à une certaine forme de brutalité sexuelle que symbolise l'image du griffon. Dans un rêve au symbolisme transparent, la mère de Béatrice avait aperçu une dizaine de griffons qui emportaient sa fille au loin. Le désir sexuel masculin paraît donc pouvoir se déchaîner en toute liberté et dans toute sa violence vis-à-vis des femmes confinées à un rôle passif et docile. En opposition à tous les personnages qui n'hésitent pas à ravir des jeunes filles pour satisfaire leurs appétits sexuels (les dix soldats de Tyr ou les trois jeunes gens de Lagny), Hervis qui est pourtant lui aussi un griffon respecte profondément la femme. Il reconnaît surtout la valeur du désir féminin. C'est d'ailleurs son plus grand titre de gloire, sans cesse répété au cours de l'histoire, que de renoncer à toute relation sexuelle avec Béatrice avant son mariage avec elle. Lors de leur première rencontre, Hervis déclare en effet:

1355 - Tenés ma foi! Loiaument vous pluevis:
 Ja li miens cors n'en avera delit
 Dusqu'a cele eure que je vous arai pris
 Et spousee dedens Mes la fort cit.

On rejoint ici le souvenir d'une tradition littéraire qui a marqué de son empreinte toute la littérature du XIII^e siècle. Dans les contes de fées (les lais particulièrement) figure une sorte de clause préliminaire à l'union du couple: la fée accepte d'épouser le héros s'il s'engage à respecter un interdit. La fée impose par exemple à Lanval l'épreuve du silence. Dans les récits mélusiniens, le mari doit s'abstenir de regarder la fée, un certain jour de la semaine. Dans de tels récits, c'est toute une idéologie féministe qui prévaut: l'univers s'organise autour des fées qui imposent leurs volontés et détiennent ainsi une suprématie de fait sur les hommes. Dans le cas d'Hervis, c'est l'homme lui-même qui accepte la limitation de son propre désir sexuel et qui reconnaît ainsi la valeur du désir féminin. Toutefois, Hervis reste un griffon: c'est le désir masculin qui l'emporte en définitive.

A travers tout l'héritage romanesque et courtois du douzième siècle finissant, la légende d'*Hervis de Metz* paraît travaillée par un souci de redéfinition d'un équilibre entre l'idéal viril (de la chanson de geste) et l'idéal féminin voire féministe (du roman ou du lai). La littérature courtoise a posé dans toute sa gravité le problème du désir féminin car la féminité y apparaît comme une valeur nouvelle qui contrebalance le culte de la puissance masculine proposé jusqu'alors dans la chanson de geste. *Hervis de Metz* est bien alors une épopée romanesque qui vit sur une sorte de pari impossible: concilier la virilité et la féminité comme deux valeurs culturellement et imaginativement viables. Béatrice et Hervis composeraient ainsi le couple parfait où les vertus masculines équilibreraient naturellement les valeurs féminines. L'intelligence et la prescience de Béatrice (qui rappellent celles d'Enide ou d'Yseut) valent bien la bravoure et l'énergique élan d'Hervis dans les batailles et les tournois. Béatrice est l'inspiratrice d'un rêve de paix et de bonheur qui finira par se concrétiser à la fin de la légende. Mais on peut se demander également si cette apparente égalité des rôles masculin et féminin ne dissimule pas en fait un retour en force de l'idéologie masculine.

Une image pourrait symboliser l'ordre nouveau vers lequel tend la légende. Lors des instants de liesse, toute la jeunesse messine est conviée à manifester son exubérance. Les jeunes filles se livrent à des danses innocentes et les jeunes gens improvisent des tournois. La femme est renvoyée vers les formes naïves et attendrissantes de la grâce un peu frêle alors que l'homme est promis à l'action, à la puissance, à la domination. Il est vrai que l'apprentissage de la virilité chevaleresque suppose toute une éducation dès la plus tendre enfance. Il s'agit de développer très tôt l'instinct d'agressivité et l'énergie masculine. Bègue se vante sur son frère Garin de le battre au lancer de la pierre et à la lutte. Quant à Béatrice, elle s'oppose à l'adoubement de ses deux fils, mais elle sera impuissante à contenir leur obstination.

Il y a plus grave: le modèle de société très militaire qu'Hervis réussit à organiser en Lorraine ne laisse plus guère de place aux valeurs de la féminité. De fait, Béatrice disparaît totalement à partir de la conclusion du siège de Metz. Elle ne joue plus aucun rôle. On se demande même quel sort lui est réservé. La fin de la légende (telle qu'elle se présente du moins dans les manuscrits T et N de Stengel) n'évoque que des mouvements de troupe qui n'ont d'autre but que d'impressionner le roi de Paris. En effet, Charles Martel n'a pas su comme Hervis construire une société forte et disciplinée dont l'armée constitue l'épine dorsale. Il se débat avec un clergé récalcitrant qui ne comprend pas l'impérieuse nécessité de l'effort militaire. Hervis envisage une remise en ordre plutôt musclée du royaume en préconisant la mobilisation générale et l'enrôlement des membres du clergé; c'est du moins ce qu'il explique aux ambassadeurs de Charles Martel qui sont venus le consulter.

Ces bruits de bottes et ces défilés intempestifs sonneraient-ils le glas du grand rêve courtois qui animait le début de la légende? La fée a-t-elle encore sa place dans un monde où les griffons sévissent de façon aussi violente pour faire triompher un ordre qui est en définitive celui de la force et de la domination du mâle?

C'est sans doute cette nostalgie d'une société idéale où la femme régnait en fée, cette image lumineuse entrevue dans le tressaillement poétique du chant courtois (qui n'est plus au quinzième siècle qu'un rêve fané) qu'exprime le poète dans ses célèbres vers:

La royne blanche comme lis
Qui chantoit a voix de seraine,
Berte au grant pié, Bietris, Alis, (...)
Ou sont ilz, ou, Vierge souveraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

Prince n'enquerez de sepmaine
Ou elles sont, ne de cest an,
Qu'a ce reffrain ne vous remaine:
Mais ou sont les neiges d'antan?