

## **L'ÉTRANGE ÉPIQUE** **ÉTRANGER ET ÉTRANGE DANS LA CHANSON DE GESTE FRANÇAISE**

**GABRIELLE LAFITTE**  
Un. Hispalense de Sevilla

La question de l'étranger au Moyen Age a attiré l'attention de nombreux chercheurs, que ce soit en littérature, histoire ou anthropologie, ainsi qu'en témoigne une bibliographie relativement abondante sur le sujet. L'intérêt pour le regard sur l'Autre à un âge où notre culture et notre civilisation occidentales commencent tout juste à prendre conscience d'elles-mêmes (XIIe-XIIIe siècles) témoigne d'une préoccupation pour comprendre les rapports entre exclusion et acceptation dans la définition de l'identité de l'Occident médiéval. Le refus de l'autre qui semble à première vue prédominer dans les textes médiévaux, a interpellé les chercheurs, souvent mal à l'aise de constater l'intolérance violente de leurs textes d'étude si ce n'est de prédilection, notamment épiques. Il faut saluer le courage avec lequel les érudits ont donc « affronté les démons » de cette littérature pour chercher à comprendre cette intolérance sans chercher à la nier ou à la minimiser, à la lumière des concepts modernes sur le rapport à l'Autre.

Le préalable évident d'une telle réflexion consiste à tenter de répondre à la question : qu'est-ce que l'étranger au Moyen Age? *Qui* est étranger ? Comment le désigne-t-on ou le reconnaît-on ? Claude Gauvard, dans son introduction au colloque de la Société des Historiens Médiévistes de Göttingen de 1999 (actes publiés en 2000) rappelle que l'étranger est celui qui vient du-dehors, comme l'indique d'ailleurs son étymologie (*extraneus*). La référence est donc géographique, mais renvoie aussi à la non-appartenance à la communauté : l'étranger c'est tout ce qui est au-delà des murailles de la ville, du château ou du village, point n'est besoin d'aller le chercher au-delà de la mer ou dans des civilisations différentes. Cette double signification géographique et communautaire apparaît dans deux termes d'ancien français renvoyant à l'étranger et qui chacun développe une des significations évoquées : *forain* (du latin *fos*, *foris*, le dehors), l'étranger géographique donc, et *aubain*, c'est-à-dire celui qui est d'un autre ban, qui relève de l'autorité d'un autre seigneur. Le mot

*étrange*, que l'on peut trouver sous les formes « *estraigne, estrengne, estrange, atrange, extraigne, strangne, etc* » signifie du XIIe jusqu'au XVIIe siècle même, « étranger » ou « des autres » ; dès le XIIe siècle il prend également le sens d' « étrange » comme « hors-normes ». L'usage d'un seul mot pour désigner la double dimension de l'étrangeté et de l'extranéité témoigne bien de l'association des deux significations dans l'esprit du Moyen Age : ce qui vient d'ailleurs est étrange, difficile à comprendre, très souvent inquiétant et / ou dangereux. L'étranger est étrange et ce, dès le Moyen Age.

Jacques Le Goff (dans *La Civilisation de l'Occident Médiéval*, 1972) d'abord mais aussi M. Delumeau, dans *La Peur en Occident au Moyen Age* (1978), soulignent la méfiance dont on fait preuve envers les étrangers durant toute l'époque médiévale. Ils sont accusés de fausseté et de dissimulation, on ne peut se fier à leur parole ; souvent l'étranger est dépeint comme un empoisonneur, par exemple durant les épidémies de peste, rejoignant dans le groupe des exclus les infirmes, les malades, ou les fous...

Cette peur de l'étranger relève des catégories exposées précédemment : l'étranger géographique, quand il vient d'un autre pays, est presque toujours perçu comme ennemi. Les menaces qu'ont fait peser les invasions sarrasines et scandinaves notamment ont laissé dans l'imaginaire des traces durables, et dans le cas de peuples conquis, alliés après une défaite, leur loyauté est considérée sujette à caution. Ainsi dans la *Chanson de Roland*, le héros énumère les peuples qu'il a vaincus pour le compte de Charlemagne, et fera écho à cette énumération l'interrogation et l'inquiétude de l'Empereur à qui la mort de Roland fait craindre une révolte des ces peuples vassaux « *estrange* » (CCVIII, vers 2911) : « *li Seisne / E Hungre e Bugre e tante gent averse,/ Romain, Puillain e tuit icil de Palerne / E cil d'Affrike e cil de Califerne*<sup>1</sup>» (*Chanson de Roland*, édition de Joseph Bédier, 1947, CCIX, vers 2920). Le mot « *estrange* » a ici une connotation de méfiance, la loyauté des contrées citées disparaissant avec la mort de leur conquérant.

Pour ce qui est de l'étranger au groupe, outre bien sûr les nombreuses luttes féodales qui font qu'un étranger à la seigneurie peut aussi bien être un ennemi, la méfiance à son égard vient de la difficulté à le situer dans les réseaux familiaux et de

---

<sup>1</sup> « les Saxons, et les Hongrois et les Bulgares et tant de peuples maudits, les Romains et ceux de la Pouille et tous ceux de Palerne, ceux d'Afrique et ceux de Califerne » Traduction de Joseph Bédier, 1947

solidarité : on ne connaît pas son lignage ni sa famille, on ne sait donc de qui il est ennemi ou allié. (Claude Gauvard remarque que cette coupure peut être volontaire : les abbés et hauts fonctionnaires sont envoyés dans des régions qui ne sont pas les leurs, pour éviter les compromis et garantir leur impartialité – comme aujourd'hui les diplomates). L'aubain notamment, né dans une autre seigneurie mais qui n'a pas prêté aveu au seigneur de celle où il s'est fixé, génère pour cela même la méfiance, quoiqu'en général ce statut ne concerne pas les chevaliers. D'où la nécessité première, pour l'étranger qui arrive, de s'identifier, en se présentant par son nom et origine géographique, voire son lignage, sa famille.

Ces deux référents -le groupe et l'origine géographique- en viennent souvent à se confondre dans la chanson de geste. En effet le genre épique, on le sait, traite presque exclusivement d'une seule catégorie sociale : les chevaliers, l'aristocratie. La chanson de geste tend à promouvoir et justifier les valeurs de ce groupe, et la thématique principale en est la guerre qui est tout à la fois l'occupation principale et la justification sociale de la chevalerie. Un certain nombre de chansons relatent des conflits entre lignages ou avec l'autorité royale ; les autres, des guerres de conquêtes ou défensives contre les étrangers au groupe occidental chrétien. C'est le thème de la croisade. Dans cette conception, l'étranger est celui qui ne vient pas de la « chrétienté », ce concept identitaire de l'Occident médiéval, ni du groupe des chevaliers francs chrétiens. C'est aussi celui qui n'appartient pas à l'Empire de Charlemagne (presque toutes les chansons de geste se déroulent sous son règne). C'est le païen, ou le Sarrasin - nous reviendrons sur ces désignations -, celui qui observe une autre religion, et donc a des valeurs et un comportement incompréhensibles, autres que celui du groupe de référence tant du trouvère de la chanson que de l'auditoire auquel il s'adresse.

Dans son ouvrage *Représentations de l'étranger au XIIIe siècle* (2007), Wilfrid Besnardeau nous livre une passionnante et très complète typologie de l'étranger dans la chanson de geste du XIIIe siècle, à travers un corpus de sept chansons<sup>2</sup>. Il avance l'idée que le portait de l'étranger est un motif épique, utilisant des passages obligés susceptibles de variantes et recourant à des stéréotypes. Il s'agit de désigner immédiatement l'étranger comme tel ; le premier moyen en est l'onomastique. Pour

---

<sup>2</sup> *La Chanson de Roland, La Chanson de Guillaume, Le Couronnement de Louis, Le Charroi de Nîmes, Aliscans, La Prise d'Orange, Raoul de Cambrai* (Besnardeau, 2007: 829).

ce faire aux noms des étrangers païens, aux consonances étranges (Dératé, Agrehan) quoiqu'occidentalisées, parfois même évoquant des objets, des armes, des couleurs... peuvent s'ajouter des précisions géographiques ou ethniques (« des Turcs », « des Persis », « d'Espagne », « de Séville »...) renvoyant immédiatement à l'ailleurs. C'est parfois leur seule fonction : ainsi un roi peut être « d'ultramers » sans être d'un pays. Alors que les noms chrétiens sont choisis dans un fonds onomastique épique, les noms des étrangers permettent au poète de laisser jouer son imagination pour forger un nom qui doit être reconnaissable comme étranger. Certains noms ont aussi des consonances antiques ou bibliques, renvoyant alors à un autrefois tout autant porteur d'altérité. Mais toutes ces désignations ont pour but de montrer l'étranger comme tel, de rendre immédiatement perceptible à l'auditoire sa qualité d'autre, de l'identifier comme étant hors du groupe. L'accumulation des noms et des présentations - cela est souligné par Besnardeau - que l'auditoire ne retiendra pas a pour but de présenter les étrangers comme une masse confuse, (sur laquelle se détacheront quelques individus), un *autre groupe* –et une menace-. D'ailleurs les poètes épiques insistent toujours sur leur nombre, évidemment plus élevé que celui des chrétiens. Cette idée s'exprime dans les expressions « la gent païenne » ou « la sarrasine gent » que l'on retrouve dans toutes les chansons, depuis la *Chanson de Roland* jusqu'aux chansons de croisade. Le terme « gent » désigne bien en ancien et moyen français un groupe, et l'adjectif « païen » indique que ce groupe se distingue par sa non-appartenance à la communauté chrétienne. Le parallèle avec « sarrasin » indique par ailleurs une confusion entre les deux termes.

Dans la littérature épique donc, par un manichéisme dû à la propagande religieuse qui sous-tend cette littérature guerrière, l'autre, l'étranger, est un ennemi, et on cherche non à le connaître mais à l'identifier comme tel pour le combattre.

L'ignorance qui paraît dans les chansons de geste à propos de l'Orient et de ses peuples est révélatrice de cette hostilité et de cette vision monolithique. Si de nombreux toponymes et noms de peuples, ou de pays, sont cités, on relève une confusion qui montre bien que seul intéresse dans ces précisions le renvoi en-dehors du camp chrétien. Les termes comme « arrabi, turc, escler, perse » sont en fait interchangeables. « Sarrasin » finit par renvoyer à tout païen, même s'il vient de Russie, d'Angleterre ou du Nord. Enfin les frontières de certains pays sont quelque

peu mouvantes ; c'est le cas notamment de l'Espagne, associée dans l'imaginaire médiéval aux guerres contre les Arabes, et qui en vient à désigner toute terre habitée par les Sarrasins (y compris parfois l'Afrique ou le sud de la France).

La religion de l'autre, l'islam, est avec la même imprécision l'objet des déformations et des caricatures les plus grossières, étudiées en détail par Daniel Norman dans son ouvrage *Héros et Sarrasin, une interprétation des chansons de geste* (2001). Les païens adorent des idoles, des statues, de quatre –parfois trois- dieux mêlant islam et panthéon antique. Dans la chanson d'*Aspremont*, les Sarrasins s'enfuient en abandonnant sur le champ de bataille leurs quatre dieux : « c'est Apolin, Mahon et Tervagam / et avec aus Jupiter le grant / que païens portent sur iiiii oliphant (éléphants) » (édition de François Suard, 2008, vers 2656-2659).

Cette méconnaissance n'a pas laissé d'étonner les chercheurs, à une époque où les contacts avec l'Orient étaient tout de même réels par le biais des croisades. On s'est même demandé si elle n'était pas volontaire : l'auditoire du trouvère n'a pas d'intérêt pour les peuples « ennemis », il n'attend de la chanson que la confirmation de sa vision du monde et du bon droit des Francs en Terre Sainte. La confusion du paganisme antique et de l'islam montre bien que peu importe la religion évoquée, tant qu'elle n'est pas chrétienne, et permet un effet d'accumulation et de caricature. Les dieux « étrangers » s'avérant en effet systématiquement sans pouvoir à aider ceux qui croient en eux, sont ridiculisés.

L'ethnocentrisme apparaît également dans la description des chevaliers étrangers : les titres nobiliaires sont fantaisistes et résultent de déformation de termes réels (émir, amustant...), mais les coutumes ne semblent pas si différentes : les rois sarrasins tiennent leur cour, entourés de leurs chevaliers comme Charlemagne de ses barons. Les descriptions des équipements peuvent être détaillées et insister sur la richesse de leurs possesseurs, mais on ne tente pas de comparaisons, d'établir des différences. Cela ne semble pas intéresser les auteurs de chansons de geste. On a l'impression qu'il y a, soit un désintérêt, soit une impossibilité à imaginer un mode de vie *autre*, parfois même une autre langue, bref à sortir du point de vue chrétien. D'ailleurs, les Sarrasins entre eux se dénomment « païens » et ainsi que le remarquait déjà Francis Dubost dans son ouvrage sur le fantastique médiéval (*Aspects fantastiques de la littérature narrative*

médiévale : *XIIème-XIIIème siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, 1991), ils commentent le merveilleux en termes chrétiens : « miracle », « merveille »...

Dans *Aspremont*, alors que le camp chrétien s'apprête à attaquer l'armée du sarrasin Eaumont, celui-ci prend le détachement qui s'approche pour des alliés jusqu'à ce qu'un seigneur de sa suite le mette en garde :

Par Mahomet, di li roi Agrehant  
Païens ne portent ensi leur garnement :  
Desfendons-nous, mestier en avons grant :  
Ce sont François, bien voi à lor samblant<sup>3</sup>

*Aspremont*, édition et traduction de François Suard (2008), Paris : Champion, vers 2474-2477

On remarque qu'ici les Sarrasins se désignent eux-mêmes comme « païens », dans une formule d'ailleurs assez équivoque où le personnage semble se placer lui-même et ses compagnons hors du groupe qu'il mentionne (vers 2475). Et si la remarque établit bien, pour une fois, une différence dans l'apparence et même l'attitude entre chrétiens et Sarrasins, celle-ci n'est aucunement développée ni décrite. On reste donc toujours du point de vue chrétien, même lorsque l'auteur prétend le contraire, et la religion de l'autre est présentée comme un reflet inverse, adverse même, des croyances chrétiennes. Elle ne se définit que négativement par rapport à celle du groupe de référence de l'œuvre, les chrétiens.

De fait, la marque de l'étrangeté est bien plus religieuse que culturelle. Si les étrangers sont souvent décrits de façon très négative, surtout en tant que groupe, certains portraits individuels insistent sur la similitude. On trouve souvent, après la description d'un adversaire vaillant, des expressions telles « quel pruhomme ce serait, s'il était chrétien » ou « s'il était chrétien, il n'y en aurait de plus brave », etc. Ces expressions dénotent un réel regret de voir les qualités présentées utilisées « à mauvais escient », pour servir une cause *autre* et dont la possible justesse ne semble jamais

---

<sup>3</sup> « Par Mahomet, répond le roi Agrehant, les païens ne portent pas ainsi leurs armes. Défendons-nous, car l'heure est critique : ce sont des Français, je le vois bien à leur aspect. » Traduction de François Suard, 2008.

effleurer les auteurs. Elles préfigurent d'ailleurs de possibles conversions. Mais malgré ces quelques descriptions positives, insistant sur la beauté et/ou la vaillance d'un adversaire, en général la vision donnée est péjorative et les auteurs ont recours à une série de stéréotypes dévalorisants et de procédés d'exclusion.

D'abord la dénomination : on l'a vu précédemment, les noms expriment l'altérité ; mais les désignations portent aussi des jugements moraux. Ainsi les païens sont présentés comme « la gent deffaée » (peuple sans foi, car ne pas croire en Jésus Christ signifie pour le trouvère ne pas croire), ou « la criminelle gent » qui fait de l'étranger un être *coupable* (sur ce sujet on peut se reporter à la communication d'Eva Robustillo présentée à ce même colloque, *Lecturas del extranjero en « L'Homme à l'envers » de Fred Vargas*, où est étudiée cette figure de l'étranger-coupable qui rejoint aussi la vision de Delumeau, *op.cit.*). On insiste sur leur laideur, et souvent les Sarrasins portent des marques physiques distinctives : la couleur noire associée dans l'imaginaire médiéval à l'Enfer, la pilosité qui renvoie au monde animal, comme la description des voix et cris qui évoquent pareillement des animaux. L'animalisation de l'étranger est un trait récurrent sur lequel s'est penché W. Besnardeau et dont il analyse les différents moyens pour les chansons du XIIe siècle : l'emploi de termes comme « gueule » pour « bouche », les comparaisons et métaphores, les descriptions d'attitudes animales (bruit, agressivité), la pilosité (*cf.* Besnardeau, 2007: 164-170). On retrouve ces éléments par exemple dans la description des nations étrangères qui, dans la *Chanson de Roland*, combattent les chrétiens: certains glatissent, braient et hennissent<sup>4</sup>, d'autres sont couverts de poils comme des porcs<sup>5</sup>. Dans le même texte, Charlemagne fait à deux reprises un rêve prémonitoire où les envahisseurs sont figurés par des animaux qui attaquent le dormeur<sup>6</sup>. L'emploi de comparaisons ou d'éléments animaux dans le physique est une constante des récits médiévaux pour évoquer l'altérité d'une part, l'ailleurs d'autre part. Il semblerait que l'image la plus frappante qu'aient trouvée les auteurs médiévaux pour différencier l'autre soit carrément de le renvoyer à un autre règne biologique, soulignant ainsi son exclusion du monde civilisé.

---

<sup>4</sup> *Chanson de Roland*, vers 3526-3527

<sup>5</sup> *idem*, vers 3221-3223

<sup>6</sup> Sur la question des rêves, on peut consulter notamment Herman Braet, 1975, *Le rêve dans la chanson de geste au XIIIe siècle* Gand, « Romanica Gandensia », XV.

Cette animalisation peut aussi relever d'un processus de diabolisation, d'ailleurs les animaux le plus souvent évoqués dans les comparaisons sont le porc et le chien, qui renvoient au bestiaire diabolique, ou d'autres animaux remarquables par leur agressivité (le sanglier notamment que l'on retrouve souvent).

Renvoyé donc en-dehors de l'humanité, animalisé, l'étranger peut aussi être présenté comme monstrueux, physiquement ou dans ses actes (plusieurs chansons du cycle de Guillaume évoquent l'anthropophagie, par exemple) et donc diabolique.

Tous ces procédés d'exclusion, ces caricatures, cette négation de l'autre qui justifie la violence – car c'est bien sûr le but ultime de ces procédés – nous donnent l'image d'un Moyen Age, ou en tout cas d'un univers épique, peu ouvert à l'altérité.

Paul Bancourt s'est emparé du problème lors du Congrès de la Société Rencesvals de 1988, communication publiée en 1990 sous le titre « La Chanson de geste est-elle raciste ? » et dans laquelle l'auteur analyse l'intolérance envers les étrangers qui apparaît dans la littérature épique romane. Il établit que s'il y a bien une haine de l'autre dans la chanson de geste, elle est due à l'intolérance religieuse et non pas à une question de race : « Il est clair en effet que, dans les chansons de geste, le critère fondamental qui distingue les belligérants est la religion. Il n'y a pas d'autre motif d'exclusion : ni la race, ni le physique, ni la monstruosité » (p. 23). On exclut l'autre parce que sa religion le rend inassimilable au groupe de référence dont la cohérence et la définition même est la religion chrétienne commune. Mais cette exclusion est révoicable : le païen qui se convertit intègre immédiatement le groupe chrétien, et conserve même son statut social – témoins les célèbres exemples de Renouart et Guibourc dans la geste d'Orange -. Son étrangeté n'est ni naturelle ni même culturelle, mais purement religieuse, et disparaît avec sa conversion : l'adhésion à la norme religieuse entraîne l'abolition des différences.

On voit donc que l'univers épique médiéval ne peut accepter l'autre en tant que tel ; il cherche à établir par tous les moyens une *étrangeté* radicale de celui qui ne partage pas la religion commune pour justifier son rejet, voire sa destruction. L'étrangeté et l'altérité coexistent bien dans la chanson de geste dans les connotations de l'adjectif « estrange ». Cependant si elle exclut l'étranger, pour se définir elle-même et se justifier, la société épique souhaite aussi, au fond, le rendre semblable en le



transformant : la conversion est une intégration réelle qui fait disparaître l'altérité, ce qui, bien sûr, ne fait que confirmer l'intolérance d'une telle vision.

### **Bibliographie :**

#### Ouvrages cités du corpus :

*Aspremont*, édition de SUARD François (2008). Paris: Honoré Champion.

*La Chanson de Roland*, anonyme, édition du corpus électronique Classiques Garnier : édition et traduction de Joseph BÉDIER (1947). Paris: L'Édition d'art H. Piazza.

#### Monographies :

BESNARDEAU, Wilfried (2007). *Représentations littéraires de l'étranger au XIIe siècle : des chansons de geste aux premières mises en roman*. Paris: Honoré Champion.

Actes du CUERMA (1988) *De l'étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille : en hommage à Marguerite Rossi et Paul Bancourt, actes du colloque du CUERMA de 1988*, Aix-en-Provence: CUERMA.

DANIEL, Norman (2001 pour l'édition française) *Héros et Sarrasins. Une interprétation des chansons de geste*. Paris: Cerf.

DELUMEAU, Jean (1978). *La Peur en Occident : XIV - XVIIIe siècles : une cité assiégée*. Paris: Fayard.

DUBOST, Francis (1991). *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale : XIIème-XIIIème siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*. Paris: Honoré Champion.

Le GOFF, Jacques (1972). *La Civilisation de l'Occident médiéval*. Paris: Arthaud.

KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard.

*L'étranger au Moyen Age : actes du XXXe congrès de la SHMES de 1999 à Göttingen*. Publications de la Sorbonne. Paris, 2000.

#### Articles :

BANCOURT Paul (1990). « Les Chansons de geste sont-elles racistes? », *Actes du XIè Congrès International de la Société Rencesvals*, Barcelone: Real Academia de Buenas Letras, pp. 21-32.