

## La Bretagne, les Bretons et l'épopée française

De prime abord, rechercher la présence de la Bretagne et des Bretons dans l'épopée française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles ne tiendrait-il pas de la gageure ? Une province jalouse de son indépendance, éloignée des grands champs de bataille de l'histoire comme de l'épopée, héritière de la langue et de la culture celtiques qui la mettent à l'écart de l'influence française, terrain d'élection de la *matière de Bretagne* tissée d'aventures romanesques autour du prestigieux roi Arthur, n'avait guère de chances de rencontrer la *matière de France*, celle des trois gestes de Pépin (et Charlemagne), Garin de Monglane et Doon de Maïence, faite de chevauchées guerrières et de bravoure. De fait, il n'y eut pas au Moyen Âge d'interférences véritables entre les deux genres littéraires, même si l'un et l'autre ne se sont pas ignorés (1). Aucune production épique non plus en langue bretonne, c'est une évidence. Sans doute, la *Chanson d'Aiquin* (2) se situe-t-elle bien sur le terrain armoricain, citant abondamment gens, lieux et épisodes qui lui sont liés, mais elle fut rédigée à l'extrême limite de la province, dans la région de Dol, ce qui la plaçait sous l'influence française, sans témoigner spécifiquement de la culture bretonne. Dans ce texte comme partout ailleurs, les Bretons sont de fidèles vassaux de Charlemagne, au même titre que les Normands ou les Bourguignons, ce qui n'est pas pour leur donner de la personnalité. Cependant, la

(1) Sur les personnages épiques auxquels font allusion les romans, voir L.-F. FLUTRE, *Table des noms propres... figurant dans les romans du Moyen Âge...*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1962. À l'inverse, j'ai relevé les noms des personnages de romans cités dans l'épopée, dans mon *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées* (Publ. Rom. et Fr., CLXXIII), Genève, Droz, 1986, vol. 2, p. 989 et 5, p. 889-936 (sigle TF).

(2) F. JOULON DES LONGRAIS intitule son édition : *Le Roman d'Aiquin* (Nantes, 1880), mais ce titre ambigu ne figure pas dans le ms... Il faut parler de la *Chanson d'Aiquin* (Lozac'hmeur et Ovazza) ou d'*Aiquin* (F. Jacques et M. Tyssens), cf. *infra*, n. 8 et 9.

recherche ne sera pas sans intérêt, si elle rassemble les données les plus saisissables, quoique disparates (3), à partir desquelles on peut induire des traditions orales et perdues. Aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, les chroniqueurs bretons n'ont pas manqué d'intégrer dans leurs compilations divers éléments épiques, selon un processus bien connu. Enfin — et c'est ce à quoi pense d'emblée la mémoire bretonne — le théâtre populaire breton, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, s'est plu à transposer, à sa façon et selon ses moyens, la trame de diverses chansons de geste. Pour cette tradition tardive, mais essentielle, même si elle ne s'élève pas jusqu'au grand art, force est de s'en tenir aux travaux déjà faits ou en cours, étant donné que les textes, eux-mêmes sujets aux variations des régions et des dialectes, ne sont que peu accessibles au grand public, du fait aussi qu'ils n'ont été l'objet d'aucune traduction française (4). En choisissant pour ma recherche un titre plus souple que : « La Bretagne et les Bretons dans l'épopée française », j'ai pensé être mieux en mesure de rendre compte des articulations d'une tradition diversifiée.

## 1 - Les textes épiques français et la Bretagne

Une seule chanson de geste, celle d'*Aquin* ou d'*Aiquin*, dite aussi *La Conquête de la Bretagne Armorique par le roy Charlemaigne*, se rattache à la terre bretonne, tant par sa rédaction que par le théâtre des opérations qu'elle déroule. Si elle fut ignorée des autres jongleurs et n'a donc pas connu la notoriété, elle ne méconnaît pas, quant à elle, la production épique française, témoins les allusions à la guerre de Charlemagne contre les Saisnes sous les ordres de leur chef Guiteclin de Sesoigne (v. 60, 140, 1424), à la chanson d'*Aspremont* résumée aux v. 1830-1845, au célèbre Roland *qui fut mort en Espagne* (v. 709), mais était d'ascendance bretonne (v. 990). A l'inverse, même si l'on ne peut affirmer qu'elle en est la source, de nombreux chevaliers bretons qu'elle énumère se retrouvent dans la production épique (5). Le texte de 3087 vers rimés, incomplet au début et à la fin, n'est conservé que dans un manuscrit en papier du milieu du XV<sup>e</sup> siècle (B.N. fr. 2233) ; c'est le remaniement d'un texte primitif anonyme rédigé vers 1170-1190, par un clerc du XIV<sup>e</sup> siècle qui a laissé sa marque dans un prologue en prose (6).

(3) Mon *Répertoire*... fait le relevé de toutes les occurrences, mais je m'en tiendrai aux noms et aux passages les plus significatifs.

(4) Ne pratiquant pas la langue bretonne et ne pouvant donc avoir un contact direct avec les textes pour en faire une analyse comparée, dans l'attente aussi d'hypothétiques traductions en français, je m'appuierai sur les analyses globales qui ont été faites.

(5) Ed. JOÛON DES LONGRAIS, p. 234.

(6) J. BÉDIER, *Les légendes épiques*, II, 1926, p. 102, situe la rédaction dans le dernier

Jouïon des Longrais estime que l'auteur vint de Cornouaille en Haute-Bretagne, sa connaissance détaillée du pays maritime entre Dol et Aleth, *la nostre cité* (v. 1469), ainsi que des traditions locales (Ahès, Gardoine, Saint-Coulman) attestant ses attaches locales. « Ce qui frappe dès la première lecture, avait remarqué Bédier, c'est que, entre toutes les chansons de geste, celle-ci est riche en données topographiques précises » (7). Les sites de Saint-Malo et de Saint-Servan (Aleth) sont ceux de la première phase des combats, tandis que la Cornouaille sera le refuge des troupes d'Aiquin en fuite.

Deux éditions présentent le texte, l'analysent et donnent le résumé de l'action (8) ; une traduction récente permet l'accès au grand public (9). La chanson a été l'objet de travaux d'ensemble ou d'analyses détaillées depuis L. Gautier, et J. Bédier jusqu'à Ch. Foulon (10). Les habituelles divergences apparaissent quant à la datation du poème (11) ; on hésite

---

quart du XII<sup>e</sup> siècle et y voit « probablement le plus ancien poème en langue française qui ait été composé au-delà du Coënsnon, en terre bretonne ». Jouïon des Longrais a décelé des traces du dialecte normand, venant de la rédaction première, éd. p. XXVI-XXXI. Voir l'éd. de F. Jacques, *infra*, n. 8, pour l'étude de la langue.

(7) *op. cit.*, 116. J. Horrent, loc. cit. *infra*, n. 10, p. 996-998, a souligné le fait : « En bref, *Aiquin*, c'est la Bretagne. On ne pourrait en dire autant des autres chansons de geste, qui, d'ordinaire, promènent leurs héros à travers les provinces et les pays... C'est aussi la mer, une mer réellement connue... Les marées dans l'estuaire de la Rance ont inspiré au poète une scène poignante ». On se reportera aux cartes établies par J. Cl. Lozachmeur dans sa traduction d'*Aiquin*, *infra*, n. 9, p. 38-40.

(8) *Le Roman d'Aiquin ou la Conquête de la Bretagne par le roy Charlemaigne. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, p. p. F. JOUÏON DES LONGRAIS, Nantes, Soc. des Bibliophiles Bretons, 1880 ; *Aiquin ou la conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne*, (éd. du ms. f. fr. 2233 de la B.N. avec introduction et notes par Fr. JACQUES, avec la collab. de Mad. TYSSENS), Aix-en-Provence, *Senefiance*, n. 8, 1979.

(9) *La Chanson d'Aiquin*. Texte traduit, présenté et annoté par M. OVAZZA et J. Cl. LOZACHMEUR, (Bibl. Celtique), Paris, Picollec, 1985.

(10) L. GAUTIER, *Les épopées françaises*, II, 1867, p. 294-305 ; J. BÉDIER, *Les légendes épiques*, II, 1926, p. 99-142 ; J. HORRENT, « Aiquin. Brèves considérations d'histoire littéraire », in *Mélanges Charles Foulon (Mediaevalia 80, Marche Romane, XXX, 3-4)*, II, 1980, p. 153-156 et « Aiquin : l'Armorique et la mer », in *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, II, 1982, p. 987-1000 ; F. GÉGOU, « Aiquin, personnage symbolique », in *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste* (X<sup>e</sup> Congrès Intern. de la Soc. Rencesvals, Strasbourg 1985), *Senefiance*, n° 20-21, 1987, p. 539-549 ; Ch. FOULON, « Observations sur *Aiquin* ou La Conquête de la Bretagne. L'adaptation d'une culture religieuse et d'une tradition épique à un public régional », in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin* (IX<sup>e</sup> Congrès Intern. de la Soc. Rencesvals, Padoue-Venise, 1982), Modena, 1984, p. 901-919.

(11) Cf. éd. LOZACHMEUR, p. 28-30. F. GÉGOU, loc. cit., p. 546, descend jusqu'à 1206, voyant dans Charlemagne le personnage de Philippe Auguste et dans les Norrois, les Plantagenêt suzerains de Bretagne depuis 1158, surtout Jean sans Terre. J. Horrent, art. in *Mélanges Foulon*, p. 154-5, se rapprochait de ce point de vue.

sur l'identification du norrois Aiquin avec le normand Incon, tandis que, faute de preuves, les noms de presque tous les dignitaires bretons n'ont qu'une apparence historique (12). On sait du moins que Charlemagne, censé appelé à défendre la Bretagne contre l'invasion d'Aiquin, n'y est pas venu, mais Louis le Débonnaire et Charles le Chauve ; il s'agit là du phénomène bien connu de la transposition épique, en faveur du prestigieux empereur. De manière globable, on retrouve ici le problème des rapports entre histoire et légende, liens réels, déplacés, transformés, ténus, voire inexistantes. Quant à la valeur littéraire du texte, elle fut très diversement appréciée, depuis le mépris de L. Gautier (13) jusqu'à l'admiration intéressée d'A. de la Borderie (14). Même si le clerc (et non le laïque) qui a rédigé la chanson a pu la « gauchir », au profit du clergé de Dol (15), son originalité fait sa valeur et son intérêt. J. Cl. Lozac'hmeur a eu raison de dire qu'« il est difficile d'imaginer un poème à la fois plus breton et moins arthurien » (16).

Il ne s'impose pas de refaire ici le parcours géographique de la chanson, dont J. Horrent a donné un relevé détaillé et précis (17). Les seigneurs bretons qui sont appelés « à la bretonne », tels *Merien de Brest* (v. 66), *Tiori de Venes* (v. 746), *Hamon de Mont Releys* (Morlaix, v. 81), *Ripé de Doull* (v. 170)...., se sont réfugiés à Dol, la seule ville qui ait échappé à l'emprise d'Aiquin, autour de l'archevêque Ysoré, dans l'espoir de reconquérir leurs terres. L'estuaire de la Rance est aux mains des païens qui tiennent les forteresses de *Dynart* (v. 1276) et de *Quidalet* (v. 218), avec la redoutable prison de la *tour d'Aiquin* (v. 233). Si les Bretons s'emparent assez vite de *Dynart* (v. 1305), Charlemagne doit entreprendre le siège difficile de *Quidalet*, pour empêcher les païens de fuir par la mer.

Des rescapés de *Dynart* ont apporté leurs renforts à Aiquin, dont les troupes font une sortie très meurtrière pour les Francs. Pour échapper au

(12) F. JOÛN DES LONGRAIS, *op. cit.*, LXIV-LXX ; J. BÉDIER, *op. cit.*, p. 108-115 et 121-142 ; J. Cl. LOZAC'HMEUR, *op. cit.*, p. 23-28.

(13) L. GAUTIER, *op. cit.*, II, 1867, p. 295 : « *Acquin* est un de nos poèmes les moins vivants et les plus médiocres. Nul intérêt dans l'action, nul charme dans le style. Au total, une platitude ».

(14) A. DE LA BORDERIE, *Histoire de Bretagne*, III, 1899, p. 242 : « Ce qui est incontestable, c'est le mérite du poème, caractérisé par une riche imagination et un vrai talent de narration, relevé par une foule de traits topiques et originaux ; bref, dans la grande famille des chansons de geste, celle-ci est une des meilleures et des plus intéressantes ». (Résumé, p. 231-241).

(15) J. BÉDIER, *op. cit.*, 130, 139, 142, a appuyé sur le fait, dans le sens de ses théories.

(16) in *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, I, 1987, p. 147.

(17) Art. cité in *Mélanges René Louis*, *supra*, n. 10.

manque de vivres et d'eau, le roi païen réussit à sortir (v. 2258) et à s'enfuir. La cité de *Gardoyne*, sur l'eau du Budon (v.122) et tenue par le cruel Doret (v.2381-2) est prise à grands frais, mais Charles qui a appris que le fuyard Aiquin s'est rendu par mer à Carhaix où il s'est fortifié (v. 2773-5), décide d'aller l'en déloger. Il se dirige par la voie romaine vers *Corseut* (auj. Corseul, v. 2820), puis vers Carhaix par *le grant chemin ferré* que fit construire la femme du vieil Ohès (v.2825-7) (18). Aiquin réussira à s'enfuir une nouvelle fois pour se réfugier dans le château du *Mené* (Ménez-Hom, v.2977-3024). Après d'âpres combats et un passage à l'ermitage de saint Coentin (v. 3026-8), il trouvera encore son salut dans la fuite... A travers tout ce parcours, la terre et ses rochers hérissés de forteresses, les bords de mer avec *la greve et le sablon* (v. 44), les marées de l'estuaire de la Rance forment un décor typique, rare dans l'épopée (19) et qui est un des plaisirs de la lecture. Bref, il fallait être un autochtone imprégné des traditions de sa province, pour composer et animer une fresque aussi originale (20).

La *Chanson des Saisnes* (ou Saxons), conservée dans un remaniement du picard Jean Bodel (début du XIII<sup>e</sup> siècle), raconte la guerre de Charlemagne contre Guiteclin, le roi des Saxons. L'épisode des Hurepois ou *barons herupeis*, vassaux de l'ouest de la France (entre Seine et Loire) est des plus curieux : braves et fidèles, mais d'esprit indépendant et frondeur, animés d'« une sorte de sentiment de l'honneur collectif », ils se sont regroupés autour de Salomon de Bretagne et de ses hommes. Il s'agit d'une révolte de féodaux piqués au vif par les exigences financières de leur suzerain, alors qu'en vertu d'un très ancien privilège, ils étaient tenus pour quittes de toute contribution en argent (21). Le fier Salomon conseille aux barons réunis à l'Archant, non loin de Pithiviers, d'envahir les terres de Charlemagne (v. 614-635), envisageant même de le suppri-

(18) Sur cette légende et diverses autres locales, voir F. JOUON DES LONGRAIS, *op. cit.*, p. 129-139 et Ch. FOULON, art. cité, n. 10, 914-918. Le poète connaît aussi les légendes hagiographiques de saint Malo (v. 1147-1172), saint Servan (v. 1896-5) et saint Coentin (v. 3026...).

(19) Dans la *Chanson de Roland*, le décor pyrénéen est quasi absent ; il n'apparaît que schématisé pour la mort de Roland (v.2267-73). Le décor méditerranéen de l'*Archamp*, où meurt le héros Vivien dans la *Chanson de Guillaume* n'est que sécheresse, soleil brûlant et désolation. Les deux poètes n'avaient pas une bonne connaissance du terrain.

(20) Ch. Foulon, art. cité, n. 10, a dégagé avec finesse l'application du poète à flatter le goût d'un « public breton ». Ce particularisme n'a pas donné à la chanson d'*Aiquin* la notoriété qu'on aurait pu souhaiter ; d'où l'opportunité d'une réédition et d'une traduction, *supra*, n. 8 et 9.

(21) Pour cet épisode et son texte, la référence essentielle est la thèse de Ch. FOULON, *L'œuvre de Jehan Bodel* (Travaux de la Fac. des Lettres et Sc. Hum. de Rennes, série I, vol. 2), PUF, 1958, p. 355-362, 468-471. *Hérupe* signifie au sens propre, « hérissé » et au sens figuré, « farouche, résistant, rebelle ».

mer (v. 703-723). Après avoir renoncé à tuer les messagers, les troupes se rendent à Aix-la-Chapelle ; mais les deniers réclamés ne seront qu'en fer et suspendus au fer des lances. Salomon exige du roi qu'il dénonce les conseillers félons (v. 1047-1067). Devant cette arrogance, Charles renonce à ses exigences. Après une humble réconciliation de part et d'autre, le roi ne demande plus aux Herupés que leur vaillance. Salomon harangue ses compagnons (v. 2503-2529) et s'élance contre les Saxons, au-delà de la Rune (v. 2452-2468), au cri de *Saint Malaus*. Il tuera les meilleurs chefs de l'armée ennemie et recevra les félicitations de Charlemagne (v. 2667-2680). On s'accorde à reconnaître dans le Salomon épique, le Salomon qui fut roi de Bretagne de 857 à 874, avec l'habituel transfert au règne de Charlemagne. Le fait que les reliques du roi, devenu martyr et saint, aient été transportées du monastère Saint-Maixent de Plélan à Pithiviers dans l'Orléanais, entre 960 et 967, est l'explication de sa présence et de son rôle dans l'épisode des barons révoltés (22), où il n'a pas perdu son sang breton...

Dans la *Chanson d'Aspremont* (23) (fin du XII<sup>e</sup> siècle), le *bon roi Salomon* est demandé par l'empereur Charles pour aller combattre avec lui contre les rois Agolant et Eaumont qui ont envahi la Calabre (v. 555-6). Il se rend à Paris avec 10 000 Bretons de sa *maisnie* (v. 959-960) et, en vassal fidèle, il participera aux combats (v. 1374, 2930, 4031, 7747-8, 10380), ralliant les siens au cri de *Saint Mallo* (v. 9709). Pas d'acte de bravoure caractéristique, en dehors du fait qu'il est dans l'entourage de Charlemagne (avec Hoël de Nantes, v. 42, 409, 2496, 2877, 3401), porte l'oriflamme (v. 8905-6 — *O lui Bretons qui furent de s'anor*) et ne manque pas d'initiative (v. 3940-3977). En *roi gentil et ber* (v. 3284) plein d'expérience, il pressent la valeur de *Rolandin*, le jeune Roland, que l'on a enfermé à cause de son impatience à combattre. Sorti avec quatre compagnons, il frappe des Bretons et leur prend leurs chevaux. Salomon se contente de rire de leur plainte (v. 1356-1366)... Pour l'adoubement de Roland, *Enissent li Breton* portera l'épée Durendal (v. 7473, 7531).

Le geste de *Girart de Roussillon* (avant 1180) (24) montre, dans la

(22) Sur les liens entre l'histoire et la légende, voir A. DE LA BORDERIE, « Études historiques bretonnes : Salomon, roi de Bretagne, dans les chansons de geste », *Revue de Bretagne*, VII, 1892, p. 395-408 (la version de la *Chronique de Saint-Brieuc* sera examinée *infra*, §3) et *Histoire de Bretagne*, II, 1898, p. 117-122; J. BÉDIER, *op. cit.*, IV, 1929, p. 110-117; Ch. FOULON, *op. cit.*, p. 355-362. Du point de vue historique, voir dom F. PLAINE, *Saint Salomon, roi de Bretagne et martyr, 25 juin 874*, Vannes, 1895.

(23) *La chanson d'Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, p. p. L. BRANDIN (CFMA, 1925) 2 vol, Paris, 192-2. L'auteur d'Aiquin connaît la chanson d'Aspremont (v. 1832-1848).

(24) *Girart de Roussillon, chanson de geste*, p. p. W. Mary HACKETT, (SATF), 3 vol., Paris, 1953.

version d'Oxford, un poète « assez informé de l'onomastique bretonne », selon la remarque de R. Louis (25). A côté des noms tirés du fonds commun épique, on trouve, dans l'entourage du roi Charles, des seigneurs bretons aux appellations caractéristiques : *Elinanz*, *Golgas*, *Guingunez*, *Jaguz*, *Enisanz*, *Agenez* (v.8011-2), *Auxei de Bretagne* (v.6017), un *abes bret de Cornouaille* (v.5351), *Merianz uns romanx Bret*, c'est-à-dire un Breton parlant roman (v.7101). *Salomon* se retrouve avec *Gihomarz* à la tête des Bretons (v.5817, 6016). C'est Hoël de Nantes qui commande les Bretons à la bataille de Vaubeton (v.2484). Ayant décidé de se retirer du monde, Girart leur donne le privilège de frapper les premiers coups à la bataille, ainsi que les « offices domestiques » de la cour du roi (v.9944-7) (26).

Dans la tradition rolandienne, les Bretons apportent leur aide à l'armée de Charlemagne (O., v.3052-3, 3702, 3961); la 6<sup>e</sup> échelle qui combat le païen Baligant est aux ordres d'Oedun (v.3056, forme seconde d'Huon de Nantes). Mais le *Hruodlandus Britannici limitis praefecti* tombé à la bataille pyrénéenne du 15 août 778, selon le témoignage de la *Vita Karoli* d'Eginhard (27), prototype du Roland épique, a perdu toute référence à la Bretagne, celle-ci n'apparaissant que comme l'une de ses nombreuses conquêtes (v.2322-2332) (28). Un lien ténu, mais constant, avec l'Ouest subsiste : le héros est fils du duc Milon d'Angers et sa mère est une sœur de Charlemagne. Seule, la *Chanson d'Aiquin* qui rapporte des faits antérieurs à l'action chevaleresque du héros, lui donne une ascendance bretonne, ce qui n'est pas sans intriguer (29). On y apprend que son père *Tiori* (*Tyori*), tué au cours des combats que l'armée de Charlemagne menait pour délivrer la Bretagne de ses envahisseurs, était *duc de Vennes* (v.745-6, 955, 988-990) et oncle du futur roi *Salemon de Bretagne* (v.70), qu'il fut le défenseur de l'archevêque de Dol (v.146) et qu'il fut envoyé, avec trois autres compagnons, au roi Aquin pour faire la paix (v.423-5). La mère de *Rolendin* (*Rolendis*) a pour nom *Bagueheut*

(25) R. LOUIS, *De l'histoire à la légende. Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste : Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon, Auxerre*, 1947, I, p. 320.

(26) R. LOUIS, *op. cit.*, II, p. 73-74, donne une explication du fait, alors que les Bretons avaient combattu avec le roi contre Girart.

(27) L. HALPHEN, *Eginhard. Vie de Charlemagne*, Paris, 1957, p. 28-30.

(28) Sur le Roland historique, voir F. GÉGOU, « La Marche de Bretagne du vivant de Roland et après sa mort », in *VIII Congreso de la Société Rencesvals* [1978], Pamplona, 1981, p. 167-172, article reproduit dans *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, II, 1982, p. 1001-1010, sous le titre : « La résistance bretonne à la conquête carolingienne. Tradition historique et tradition épique ».

(29) Je reprends ici des éléments de mon étude : « Un retour aux sources ? Les *Enfances bretonnes de Roland* », in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, IV, 1991, p. 545-556.

et est toujours, même sous ce nom d'allure bretonne et qui est un hapax dans l'épopée, une sœur de Charlemagne (v.1002-4). Un Bauduin est aussi seigneur de *Vennes*, curieuse interpolation du nom du jeune frère de Roland. Si ces indications ne sont qu'occasionnelles, elles ont l'intérêt de rattacher, de manière claire chez un poète qui n'ignore pas le désastre de Roncevaux (v.708-711), le nom de Roland à l'Armorique, par une ascendance bretonne.

La chanson de *Girart de Vienne*, sans doute remaniée par Bertran de Bar-sur-Aube entre 1190 et 1224 (30), fait mention de la passion du jeune Roland pour la chasse (v.2732-7). Il en revient pour se rendre à la tente du roi et propose de faire dresser une quintaine, afin de réveiller l'ardeur des jeunes seigneurs qui sont là comme *moine ruillé* (v.3067-3084). La particularité de l'épisode ne manqua pas d'intriguer, voilà un siècle et demi, le médiéviste allemand I. Bekker. Dans une note de son édition du *Fierabras* provençal (début du XII<sup>e</sup> siècle), il remarquait, à propos du v.3067 de *Girart de Vienne*, que Rolland est un puissant chasseur depuis son enfance et que c'est à la chasse que son oncle fit, pour la première fois, sa connaissance (31). Il transcrivait opportunément un passage du *Charlemagne* (livre II), compilé par Girart d'Amiens, entre 1285 et 1314, épisode des plus intéressants publié depuis par H. Dammann (32) et peu connu.

L'introduction de Rollandin dans ces pages se fait à l'occasion de la mort, en Flandres, de son père Milon d'Aiglent. Charlemagne tient à porter lui-même la nouvelle à sa bien aimée sœur (dite ailleurs *Gyl*, *Gylain*, duchesse d'Angers), qui garde près d'elle ses deux jeunes enfants, Roland et Bauduin. *Elle demeure en un chastel ou amoit séjourner, Assez prez de Bretaigné : Vanes l'oy nommer, un chastel que li dux avoit la fet fermer* (33). L'empereur et sa suite ont décidé de faire une halte d'un jour, à deux lieues de Vannes, pour se livrer aux plaisirs de la chasse dans la forêt ducale. Or le jeune Roland, qui revient de la chasse, entend les veneurs du roi et leurs chiens ; il interpelle ces intrus qui chassent sur les

(30) *Girart de Vienne par Bertran de Bar-sur-Aube*, p. p. W.-G. VAN EMDEN (SATF), Paris, 1977.

(31) *Der Roman von Fierabras, provenzalisch*, hgg. von I. BEKKER, Berlin 1829 (Abhandlungen der preuss. Akad. Phil. Hist. Klasse, 10), p. 156. Cette passion remonte sans doute à la tradition conservée dans *Berta e Milone*, au temps où ses parents erraient dans les bois et où Orlando vint au monde près d'une fontaine, cf. A. MOISAN, art., cité *supra*, n. 29, p. 545-6.

(32) *Ibid.*, 156-8 (137 v.) et *Über das Verlorene Epos «Enfances Roland» nebst Textabdruck der Rollandin Episode aus dem «Charlemagne» des Girat d'Amiens*, Inaug. Diss., Greifswald, 1907, Hans Dammann, Berlin. L'épisode (1.473-488) est publié aux p. 60-79 (pour le passage qui concerne mes remarques, p. 66-77 (1.477-486)). Le *Charlemagne* n'a pas été encore publié.

(33) l. 480: La graphie *Vanes* est attestée huit fois ; *Vannes*, une fois.



terres de son père, mais il se fait moquer. Son sang ne fait qu'un tour : il en frappe et blesse plusieurs à coups de bâton. De retour à la tente royale, ceux-ci se plaignent de ce garçon si audacieux, mais dont ils ignorent le nom..., tandis que Roland rapporte à Vannes les fruits de sa chasse. L'idée lui vient alors de se rendre à cheval, incognito, le soir, au camp des Français, revêtu d'une *robe grosse et rude*, car il s'était mis en tête d'aller un jour voir son oncle. Deux huissiers tentent de l'intercepter, mais il les assomme avec un bâton et se dégage pour s'enfuir à cheval jusqu'à Vannes, laissant une nouvelle fois les gens du roi intrigués par tant de témérité et de force. Charles s'en émeut et se souvient alors de son neveu : s'il n'avait été un enfant chétif et malade pendant sept ans, sa mère le lui aurait confié pour en faire son *norri* (protégé), mais sans doute est-il déjà mort. La duchesse arrive au pavillon royal et retrouve, dans la joie, ce frère qui fut le plus ferme soutien du duc Milon affaibli, contre les seigneurs de la région. Charles s'étonne de l'absence de Roland près de sa mère et raconte l'histoire de ce garçon qui s'est introduit dans sa tente ; qu'on le lui amène et il pardonnera à son jeune âge !... L'intuition maternelle a senti qu'il ne peut s'agir que de son fils dont elle connaît l'orgueil. Elle avoue son pressentiment et l'empereur s'émerveille en souriant : qu'elle rentre à Vannes et lui envoie le coupable dès le lendemain matin ! De retour, elle réprimande Rollandin qui part tout joyeux avec quatre compagnons vers le roi, *car plus le desiroit a veoir que son père*. A genoux, il lui demande pardon d'avoir malmené ses gens, non sans revendiquer le droit à la légitime défense. Charles l'observe et le trouve en fort bonne santé ; il le relève pour la réconciliation générale. Le roi prend alors le chemin de Vannes où il restera huit jours près de sa sœur. Il lui faut annoncer à Roland et à sa mère la mort par épuisement du duc Milon, avant de partir pour une assemblée à Angers et de prendre la route d'Orléans. Roland demeurera près de sa mère, jusqu'à ce qu'on ramène à Vannes la dépouille du duc, pour l'enterrer dans un *moustier* (34).

En dehors de la *Chanson d'Aiquin* et des épisodes qui viennent d'être examinés, la présence de la Bretagne et des Bretons, toujours fidèles au roi de France, reste diffuse dans la geste, comme il en est d'ailleurs pour la plupart des provinces. On pourrait dire qu'elle est partout et nulle part, difficile à saisir et donc sans grand intérêt (35).

(34) Les questions posées par ces *Enfances Roland* seront examinées *infra*, § 2.

(35) Pour les relevés de catalogue, on se reportera à mon *Répertoire...*, *supra*, n. 1, dans ses diverses articulations (textes français, étrangers, annexes ou paraépiques). J'ai concentré aux articles : *le breton, de Bretagne*, les occurrences des anonymes et des personnes citées, ainsi que diverses particularités. Pour ne pas alourdir les citations qui vont suivre par la nomenclature des éditions, je renvoie le lecteur au même ouvrage, dont les cinq volumes peuvent être mis à profit.

Quelques relevés ne manquent pas de piquer la curiosité. Ainsi, *Salmon*, souvent mis au nombre des douze Pairs, mais curieusement absent du *Roland* d'Oxford, n'est pas oublié par la version de *Venise IV* (36). Il intervient à la fin du poème, comme conseiller de Charles, lors du jugement de Ganelon à Aix (v. 5477, 5629, 5749) ; il chausse les éperons à Pinabel, champion du traître, lui met le haubert (v. 5705-6) et présente à Thierry qui va l'affronter, le livre saint où il jure (v. 5754). Dans *La Prise de Pampelune*, œuvre d'un anonyme padouan du XIV<sup>e</sup> siècle, Guron de Bretagne (au nom caractéristique), fils de *Theodoris* (= *Tioris* ?), neveu de Salomon et baron de Charlemagne, est envoyé comme messenger au roi Marsille à Saragosse, malgré l'avis de Ganelon. La situation est parallèle à celle de l'envoi de Ganelon au même roi païen, au début de la *Chanson de Roland*, mais ici la rencontre avec les païens est plus brutale, puisqu'on en vient aux mains. Guron accepte un défi hors de la ville avec deux rois païens. Il l'emporte, mais, sur le chemin du retour, il tombe dans une embuscade. Poursuivi, il rejoint l'empereur et raconte ses mésaventures avant de succomber à ses blessures. Par contre, la mention pourtant assez fréquente du comte de Nantes Hoël (nom souvent déformé) ne donne lieu à aucune action spécifique dans l'épopée (37).

Aux anthroponymes typiques qui fourmillent dans la *Chanson d'Aiquin*, on peut joindre Conan de la *Chanson d'Antioche*, qui est le croisé Conan III, comte de Penthièvre, Hellin d'*Otinell*, le chevalier Yves de Rennes, le forgeron Dionès qui fit l'épée du païen Espaulart de Gormaise, Ferran, le fils de Ciperis et d'Orable, qui, dans *Ciperis de Vigneraux*, épouse une fille de Salomon et devient duc de Bretagne, Ripé (ailleurs Rip(s)peu = Erispoë) de Nantes, seigneur de Rennes et de Nantes dans la chanson de *Gaydon*, Sanson né en Bretagne et faux nom de Maugis d'Aigremont. Les toponymes bretons ne débordent guère le texte d'*Aiquin*, la Bretagne n'étant pas ailleurs un champ épique. Sainte Anne, saint Corentin, saint Malo (cri de guerre habituel des Bretons) sont réservés à la même chanson, sauf deux citations de saint Malo dans *Renaut de Montauban*, chanson qui fait une curieuse mention de Roland, lorsqu'il se présente à son oncle :

Sire, dist li vallés, Rollant m'appelle on,  
Et fui nés en Bretagne, tot droit à Saint-Fagon,  
Fix sui vostre seror... (38).

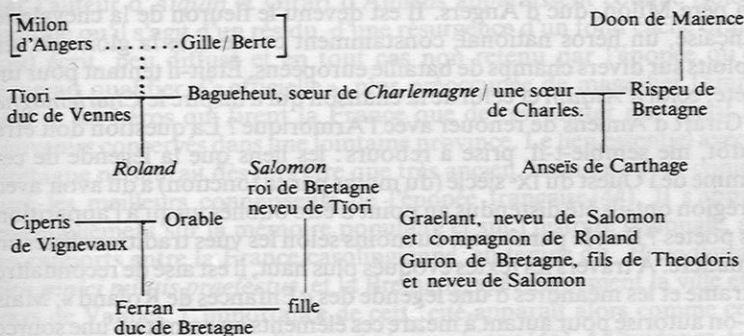
(36) *Les textes de la Chanson de Roland*, p. p. R. MORTIER, II, *La version de Venise IV*, Paris, 1941.

(37) Sur le « brave et habile guerrier » Hoël, comte de Nantes au X<sup>e</sup> siècle, voir A. DE LA BORDERIE, *op. cit.*, II, p. 414-6, 420, 424.

(38) *Les Quatres Fils Aymon*, p. p. E. CASTETS, in *Revue des Langues Romanes*, L, 1907, v. 4225-7. Saint-Fagon, le château du Saint « in fago », dans la forêt du Faou.

Les « saints de Bretagne » n'ont par eux-mêmes rien de significatif, l'expression n'étant qu'un des topiques de l'épopée ; seule une mention des *VII. sains en Bretagne*, comme moutier, retient l'attention, dans la version de Paris de la *Chanson de Roland* (39). Enfin, relevons la présence assez appuyée du *dansel Graelant* dans *Aspremont*, jongleur parent de Salomon, armé chevalier par Charlemagne et compagnon de Roland qui le loue (40).

Enfin, le culte du *lignage* est constant dans l'épopée et les poètes sont d'une surprenante précision dans leurs agencements, en sorte que les chevaliers les plus prestigieux sont apparentés à la dynastie royale (41). Les Bretons les plus en vue ne manquent pas à la règle, ainsi qu'on peut le représenter dans le tableau suivant simplifié :



Peut-être n'y a-t-il là que la nécessité de l'assonance. J'ai noté également, art. cité, *supra*, n. 29, p. 552, la mention, dans une chronique munichoise du *xv<sup>e</sup>* siècle, de Martona, fille du roi Pépin, épouse du prince de Cornouaille et mère de Roland.

(39) *Les textes de la Chanson de Roland*, p.p. R. MORTIER, VI, *Le texte de Paris*, Paris, 1942, v.1277. Il est écrit, nous dit-on, dans un livre qui y est conservé, que les pèlerins de Compostelle peuvent encore voir les grands coups que Roland frappa avec Durandal contre un *perron de Sartaingne* (v.1279-81). Dans le ms. de Châteauroux, éd. R. MORTIER, IV, 1943, v.2679, la mention devient : *Il est escrit en meinz lius en Bretagne*, J. de la Martinière, in *Mém. de la Soc. d'Hist. et d'Arch. de Bretagne*, VI, 1925, p. 159, se trompe donc lourdement, lorsqu'il dit que l'on « voit en tête des Francs « une vert enseigne » sur laquelle « est escript as VII sains de Bretagne », dans une version de la *Chanson de Roland*, alors qu'il faut lire : *Piniaus les (= les païens) Guie a une vert enseigne. Il est escript as VII sains en Bretagne...* Le vert est d'ailleurs une couleur de l'Islam. Je n'ai pas fait état du Mont-Saint-Michel, une des bornes du royaume de la *Francia*, où se rend Charlemagne, avant d'entrer en Bretagne, dans *La Chanson d'Aiquin* (v.31-34). Voir l'étude de Ch. FOULON, « Saint Michel du Péril dans la *Chanson de Roland* », in *Mélanges René Louis*, I, 1982, p. 491-498.

(40) V. 9258... 9633, 10076, 10731. Quelques mentions de jongleurs et harpeurs anonymes bretons, de la langue, d'escrime et d'entre-deux *a guise de breton*...

(41) On se rendra compte de ces constantes en consultant les arbres généalogiques dressés dans le vol. 5 de mon *Répertoire*...

## 2 - Les traditions orales perdues

Presque toutes les épopées ne sont parvenues jusqu'à nous que sous forme remaniée, voire fragmentaire, par des copies plus ou moins fidèles, dans des versions parfois assez différentes dans leur étendue et leur contenu. D'où les questions parfois épineuses qui se posent aux médiévistes en quête de la version originale. Le problème se complique, lorsqu'on recherche le lien qui a pu (ou dû) exister entre l'époque carolingienne, celle des héros dont Charlemagne est le pôle d'attraction, et les rédactions principalement des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

Le célèbre neveu de Charlemagne, en dehors d'*Aiquin*, ne garde plus avec l'Ouest, dans l'épopée commune, que le lien de son origine, par son père Milon, duc d'Angers. Il est devenu le fleuron de la chevalerie française, un héros national, constamment couvert de la gloire de ses exploits sur divers champs de bataille européens. Était-il tentant pour un poète, celui d'*Aiquin* et celui de la chanson qui a inspiré le *Charlemagne* de Girart d'Amiens de renouer avec l'Armorique ? La question doit être plutôt, me semble-t-il, prise à rebours : les liens que la légende de cet homme de l'Ouest du IX<sup>e</sup> siècle (du moins par sa fonction) a dû avoir avec sa région ont-ils été distendus au point d'être oubliés jusqu'à l'apparition des poètes ? Il ne le paraît pas, du moins selon les vues traditionalistes en la matière. A travers les textes évoqués plus haut, il est aisé de reconnaître la trame et les méandres d'une légende des « Enfances de Roland ». Mais est-on autorisé pour autant à mettre ces éléments au compte d'une source bretonne ? Il est reconnu que Girart d'Amiens n'invente pas, même s'il délaie et accommode (42). L'épisode, dont celui de *Girart de Vienne* n'est qu'un pâle reflet, est trop circonstancié pour avoir été inventé tardivement par le compilateur. Comme dans *Aiquin*, que Girart d'Amiens ne connaît pas, Roland n'est plus le fruit d'amours blâmables ; sa naissance est liée à une famille ducale, celle précisément qui, dans les deux sources, tient la ville et le duché de Vannes en Armorique, donc dans l'honneur et la dignité. Dans la tradition des « Enfances Roland » que représente le poème franco-italien *Berta e Milone* (43), la liaison de Berte, sœur de l'empereur, avec le comte Milon rendait cette filiation entachée, avant la réconciliation avec Charlemagne. Le poète breton d'*Aiquin* et celui de la source transposée par Girart d'Amiens n'ont pas connu ou plutôt n'ont pas voulu retenir cette flétrissure, sans doute par une certaine fierté de race. Chez le premier, le lien avec l'Armorique est conservé selon une tradition d'honneur ou rétabli en le renforçant ; chez le second, les

(42) G. PARIS, « Girart d'Amiens », in *Hist. Litt. de la France*, XXXI, 1893, p. 200.

(43) Voir mon résumé, art. cité, *supra*, n. 29, p. 545-6.

aventures de Milon et de Gille ont été ignorées ou tues. Une invention pure et simple, voire tardive, de ce lien original et appuyé avec l'Ouest n'est pas vraisemblable sous la plume des deux auteurs. Une légende est d'abord locale, régionale, attachée à des lieux, à des personnes, à des faits dont elle émane avec plus ou moins de netteté et de fidélité. Sa diffusion vient ensuite, sur les ailes de l'imagination, parfois fort loin et les liens peuvent alors se distendre avec la source primitive, parfois jusqu'à l'oubli. La tendance à faire évoluer le jeune Roland sur des terrains de plus en plus éloignés de la Bretagne, sous les murs de Vienne en Dauphiné ou en Lombardie et en Latium, traduit un processus non réversible à faire d'un héros régional une gloire nationale, stade atteint au plus haut niveau dès la *Chanson de Roland*. Que les sources légendaires utilisées par l'auteur d'*Aiquin* et Girart d'Amiens apparaissent comme isolées, indique qu'il s'agit d'un résidu, d'une résurgence d'un fond caché oral et (ou) écrit, peu diffusé et en tout cas non retenu par l'épopée qu'on pourrait qualifier d'« officielle », plus préoccupée de magnifier l'empereur et les héros qui firent la France que de ressusciter par l'écrit les souvenirs conservés dans une lointaine province. Le lien essentiel avec la Bretagne ne saurait dès lors être que très ancien, ainsi que l'ont conjecturé les meilleurs connaisseurs de l'épopée française (44). Il s'appuie essentiellement sur la mémoire populaire et sur l'histoire régionale, sur les rapports entre la France carolingienne, au temps du *Hruodlandus Britannici militis praefectus*, et la Bretagne, spécifiquement la ville et le pays de Vannes. L'importance de cette cité apparaît alors comme celle d'un point stratégique, politique et géographique (45). A l'évidence, tout deviendrait clair, si *Hruodlandus* était né à Vannes (on en rêve parfois en pensant au site qui a précédé Château-Gaillard !) ou du moins si les textes témoignant qu'il y exerça son autorité. On peut conjecturer ce séjour d'après l'activité de son successeur *Wido* ; mais le mystère demeure sur l'auréole que la légende devait accorder au premier et sur l'oubli total du second. Ainsi les « enfances » bretonnes de Roland ont-elles lieu d'être évoquées, non par nationalisme, mais par les prudentes déductions qu'autorise l'examen des sources épiques.

L'épisode des Barons *hérupés* de la *Chanson des Saisnes*, rappelons-le, présente Salomon comme le chef de la résistance à l'autoritarisme de Charlemagne, les chevaliers se réunissant au Mans, puis à Larchant-Saint Mathurin. R. Louis, dans le cadre de sa magistrale étude

(44) *Ibid.*, n. 20, p. 544. F. Joüon des Longrais, éd., p. LI-LII et F. Gégou, art. cité, *supra* n. 28, p. 168, ont souligné les traditions anciennes unissant Roland à la Bretagne.

(45) Mon article, *ibid.*, p. 550-1 et l'étude détaillée de F. Gégou sur le Roland historique, *ibid.*

sur les rapports entre l'épopée et l'époque carolingienne (46), a souligné que le duc de Bretagne Salomon s'est rebellé durant tout son règne contre Charles le Chauve, refusant de payer le tribut annuel de cinquante livres d'or que les Carolingiens avaient imposé à ses prédécesseurs. D'où l'évocation d'une chanson perdue en lien avec cet élément historique. « Les coïncidences, dit-il, entre le Salomon des poètes et celui de l'histoire sont trop précises pour être attribuées au hasard ». Nul besoin donc d'attribuer à la châsse de Saint-Salomon à Pithiviers un rôle déterminant, ainsi que l'a fait Bédier, fidèle à sa théorie qui fait naître les épopées, *sine patre, sine matre*, à l'ombre des sanctuaires (47).

A l'appui de cette chanson perdue et sans doute plus proche d'elle, la version retenue par le *Chronicon Briocense*, rédigé entre 1389 et 1416 et conservé dans une copie du XV<sup>e</sup> siècle (ms. B.N. 6003, fol. 74-75) (48). Dans ce passage, Salomon, « roi des Bretons d'Armorique », ayant appris la lutte indécise que Charlemagne menait contre le saxon Witi-kind, décide d'amener ses troupes près du Rhin, à quelques lieues au-dessus du camp des Francs. De nuit et à l'insu de l'empereur, il franchit le fleuve et tombe sur les Saxons qu'il bat à plate couture ; il fait leur roi prisonnier et l'amène fièrement à Charles qui, stupéfait, le félicite vivement. Salomon a donc eu la gloire de terminer la guerre. Mais, peu de temps après, l'empereur, sous l'emprise de la jalousie, envoie des messagers dans tout le pays des *Hurupoys* pour réclamer un tribut de quatre deniers dans une bourse neuve, sous peine d'invasion et de confiscation de la Bretagne. Salomon se rend à Rennes avec son armée et se concertent avec ses alliés les comtes d'Anjou et du Mans. Après la prise de Chartres par les Bretons et *li Hupois*, Charlemagne rabat de sa superbe et se réfugie en Flandre. Paix et réparations seront faites grâce à une rencontre entre Chartres et Galardon, par des émissaires du pape Léon. Salomon peut rentrer en Bretagne « fier et joyeux » avec son armée (49).

A. de La Borderie pensait que le texte de la *Chronique* dérivait sans

(46) R. LOUIS, « L'épopée française est carolingienne », in *Coloquios de Roncesvalles, Agosto 1955, Zaragoza, 1956*, p. 327-460 (ici, p. 358-361 et 448). G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 328 sv., a tenté de reconstituer le canevas de cette chanson primitive, en combinant la version de Jehan Bodel et celle de la *Chronique de Saint-Brieuc*.

(47) J. BÉDIER, *op. cit.*, IV, 1929, p. 112-7. Voir la critique de cette position par R. Hémon dans *Ar Bed Keltiek*, mai 1968, p. 115-8.

(48) A. DE LA BORDERIE, art. cité, *supra*, n. 22, p. 405-8, donne la traduction du passage.

(49) En dehors de Gui de Bourgogne, inconnu de Jehan Bodel, mais bien connu des épopées, aucun des noms cités dans la *Chronique* ne se retrouve dans *Les Saisnes*.

doute de la chanson, tout en la modifiant (50). On pourrait en effet admettre que le rédacteur, qui avait un texte roman sous les yeux (cf. l'appellation conservée de barons révoltés), l'a remodelé en intervertissant les épisodes (révolte placée après et non plus avant la victoire due à la seule bravoure de Salomon et des siens), dans un sens très nationaliste. L. Fleuriot estime, à partir de divers indices, que le passage de la *Chronique de Saint-Brieuc* a dû faire partie de la *Chronique de Nantes*, rédigée vers l'an 1049 ou 1050 et dont l'original est perdu. D'où l'évocation d'« une chanson sur Salomon connue dans la région de Nantes avant 1050, chanson encore proche de l'histoire » (51).

D'un intérêt certain et pourtant presque ignoré est l'enracinement de la légende du Vivien épique dans la Marche de Bretagne, au nord de Redon. Je l'ai longuement examiné ailleurs et ne ferai que résumer les pages où j'ai suivi la naissance d'une légende, orale sans doute, mais attestée peu de temps après les événements historiques qui l'ont suscitée (52). Il s'agit du comte Vivien, abbé laïc de Saint-Martin de Tours, homme de confiance du jeune roi Charles le Chauve. Dans une suite d'affrontements entre les Francs et les Bretons attachés à leur indépendance, il est cité comme chef des troupes royales dans la bataille qui se déroula du samedi 22 au lundi 24 août 851. Celle-ci eut vraisemblablement pour cadre le plateau qui s'étend au nord-est de la ville du Grand-Fougeray, en bordure est de la R.N. qui relie Rennes à Nantes (53). Elle fut des plus meurtrières et dut frapper les esprits plus encore que les combats des années précédentes, si l'on en juge par le récit qui en a été conservé. En effet, malgré la présence en première ligne des Saxons pour contenir l'assaut des Bretons à cheval, l'armée franque fut terrifiée par la pluie de javelots qui s'abattit sur elle, surtout lorsque les ennemis déco-

(50) *Loc. cit.*, p. 405.

(51) *Chronicon Briocense. Chronique de Saint-Brieuc (fin du XIV<sup>e</sup> siècle)*, éditée et traduite par Gw. LE DUC et Cl. STERCKX (Univ. de Hte Bret., Inst' Arm. de Rech. Hist. de Rennes, 12) Paris, 1972. Préface de L. FLEURIOT, p. 12. Cf. *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, I, 1987, p. 126, où L. Fleuriot note : « Le récit conservé par la *Chronique de Saint-Brieuc*, bien que les manuscrits datent du début du XV<sup>e</sup> siècle, nous transmet une version plus archaïque, plus bretonne de l'histoire : la plupart des événements se passent à l'ouest de la Seine et Salomon est entouré de Bretons bien plus que de barons francs, ce qui est conforme à la réalité ».

(52) A. MOISAN, *La légende épique de Vivien et la légende hagiographique de saint Vidian à Martres-Tolosane* (thèse d'État, Tours, 1971), Lille, 1973, 1<sup>ère</sup> partie, p. 176-199.

(53) Deux toponymes sur ce site retiennent l'attention : La Bataillais et Les Fosses. Celles-ci, me semble-t-il, ont un rapport avec les fosses où l'on dut enfouir les victimes, hommes et chevaux, de la bataille de 851, les armées franques s'étant installées en une sorte de camp volant. Ce site que j'ai sillonné maintes fois, en évoquant les mânes du héros qui m'est cher, ne mériterait-il pas qu'on y fasse quelques sondages ?

chaient leurs traits en simulant la fuite et en se retournant brusquement. Les Francs, habitués à combattre au corps à corps, furent abasourdis par ce genre nouveau d'attaque. Le massacre dura deux jours. La nuit suivante, le roi Charles déguerpit à l'insu de son armée, abandonnant sur place tente et bagages. Le lendemain matin, les troupes se précipitèrent dans la fuite; les Bretons poussèrent une clameur de victoire, pillant le camp, tuant ou faisant prisonniers les fuyards. Parmi les victimes, le comte Vivien (54). Ce récit qui tranche sur l'habituelle sécheresse des chroniques est bien circonstancié: on le dirait rapporté par un rescapé. Il est dû à l'abbé Régino de Prüm († 915), qui passe pour l'un des hommes les mieux documentés de son siècle et rédigea sa *Chronique* au début du X<sup>e</sup> siècle. Or, cette abbaye, fondée en 762 dans la région de Trèves, avait au VIII<sup>e</sup> et au IX<sup>e</sup> siècles, un nombre important de terres, dans une région allant de la Vilaine au Maine et à l'Anjou, possessions venues de moines originaires de la région et sur lesquelles on est bien renseigné. On sait que tout abbé était tenu de visiter au moins une fois les possessions de son abbaye durant sa charge, laquelle, dans le cas de Régino, s'étendit de 892 à 899. C'est précisément d'une de ces visites dans la région de la Vilaine qu'est issu, selon toute vraisemblance, le récit de la bataille qui fut fatale au courageux comte Vivien. Le narrateur ne manque pas, en effet, de préciser au début de son œuvre qu'il a puisé dans des sources écrites sérieuses ou des récits qu'il a entendu raconter sur la foi des anciens (55). Dans le cas des événements de 851, Régino n'avait qu'à écouter une tradition vieille seulement d'une cinquantaine d'années; sa relation doit donc être assez proche de la réalité, même si, dans la région, la transmission populaire était capable de l'embellir et de l'interpréter quelque peu différemment.

La transposition épique se lit dans une des plus vieilles gestes, *La Chanson de Guillaume d'Orange* (avant 1150), au début précisément, où fut intégrée une vieille « chanson de Vivien » (v. 1-928); elle se continue dans les chansons d'*Aliscans* et de *La Chevalerie Vivien*. Avec une constance caractéristique, la geste de Vivien est celle du héros malheureux qui se bat jusqu'au bout de ses forces, succombe seul sous la pression de l'ennemi et est laissé sans sépulture, dans un véritable martyre qui n'est pas sans évoquer *La Mort du Loup* de Vigny. Ce n'est pas le fruit d'une pure composition poétique. Elle s'explique par un lien oral conservé avec la défaite où périt le comte Vivien. Sans doute les ennemis

(54) Texte latin, *ibid.*, p. 182-3 et trad. inédite, p. 219-220.

(55) *Cetera que sequuntur meae parvitatibus studio descripta sunt, prout in Chronicorum libris adnotata inveni, aut ex revelatione patrum AUDITU percipere potui, in Mon. Germ. Hist. Script.*, I, p. 566. Sur les passages bretons de la *Chronique* de Régino, voir L. Fleuriot, *loc. cit. supra*, n. 51, p. 103.



ne sont-ils plus les Bretons, chrétiens et pacifiés au XII<sup>e</sup> siècle, mais les Sarrasins du temps de la Reconquête et le théâtre de la bataille épique dite de l'*Archant* ou l'*Archamp* n'a-t-il rien à voir avec le village de Larchamp (Mayenne), en dépit des efforts du grand médiéviste allemand H. Suchier pour le démontrer (56). Il s'agit d'un site méditerranéen imaginaire, dépouillé et désolé, en rapport avec la lutte sauvage que mène le jeune Vivien, sorte de Passion qui a fait voir en lui une image de Christ épique. La naissance et la conservation d'un souvenir devenu légende orale sur les lieux mêmes de l'histoire, avant de s'épanouir dans l'écrit, devait donc être évoquée ici (57). L'affirmation de Suchier reste capitale : « Vivien est le *Vivianus* de la bataille de 851 aussi sûrement que Roland est le *Hruolandus* de la bataille de 778 » (58).

### 3 - Les utilisations « historiques » de l'épopée

Les chroniqueurs du Moyen Âge n'étaient pas souvent en mesure de faire la critique des documents dont ils disposaient pour élaborer leurs compilations. A la sécheresse des annales, ils ont souvent tenté de remédier par l'anecdote et le récit merveilleux. Ainsi fit le clerc poitevin Aimeri Picaud de Parthenay, lorsqu'il voulut insérer dans le *Liber sancti Jacobi*, qu'il avait élaboré avant 1140, une Chronique qu'il mit sous le nom du célèbre archevêque Turpin. Pour raconter les conquêtes de Charlemagne en Espagne, il puisa dans la *Chanson de Roland*, mais aussi dans le fonds épique relatif aux guerres d'Espagne ; il s'empara des matériaux (noms et faits) qui lui convenaient et reconstruisit l'épopée à sa guise, en lui donnant des prétentions historiques (59). Le Roland épique est à sa place, mais le rédacteur éprouve le besoin de le distinguer d'un *alius Rotholandus de quo nobis nunc silendum est* [53]. Il s'agit là du Roland historique, dont Turpin a lu le nom dans la *Vita Karoli* d'Eginhard, mais dont il veut déconnecter son héros. Dans sa hardiesse,

(56) H. SUCHIER, « Vivien », in *Zeit. für Rom. Phil.*, XXIX, 1905, p. 641-682. Dans la *Chanson de Roland*, les Basques de l'attaque de 778 sont devenus des Sarrasins et la bataille n'est plus dans le défilé du Val Carlos, mais sur le plateau au sud du col d'Tbañeta, transposition nécessaire au déploiement des armées.

(57) J'ai étudié le passage de l'histoire à la légende dans deux articles : « Réflexion sur la genèse de la légende de Vivien » in *VIII Congreso de la Societé Rencesvals*, Pamplona, 1981, p. 345-352 et « La fuite de Charles le Chauve devant les Bretons d'Erispoé (22-24 août 851) et la mort du comte Vivien de Tours », in *Mélanges René Louis*, I, 1982, p. 85-100.

(58) Art. cité, *supra*, n. 56, p. 663.

(59) Sur ce point, voir A. MOISAN, « L'exploitation de l'épopée par la *Chronique du Pseudo-Turpin* », in *Le Moyen Âge*, XCV, 1989, p. 195-224. Les références suivantes [...] sont faites aux pages de l'édition A. HÄMEL, *Der Pseudo-Turpin von Compostela*, aus dem Nachlass hgg. von André de Mandach, München, 1965.

il fait fi des données carolingiennes, en situant le combat de Roncevaux non le 15 août 778, mais un certain 16 juin [83] et en donnant au héros l'âge de 38 ans [82]. Comme dans la *Chanson*, Roland, fils de Milon d'Angers et de Berte, la sœur de Charlemagne, sera inhumé à Blaye [86]. Quant à Salomon, il n'est pas dit roi de Bretagne, mais simple *socius* d'Estout de Langres [54] et sera inhumé dans la nécropole d'Arles [88]. Arastagnus, par contre, est dit roi de Bretagne et commande 7 000 hommes [53]. Le chroniqueur ajoute qu'il y avait alors en Bretagne un autre roi Arastagnus, dont il n'y a rien à dire. Même procédé de s'en remettre à l'épopée et non à d'obscures chroniques (60). Hoël (*Cel*lus) est dit comte de Nantes et commande 2 000 hommes [54]; il aura le privilège d'être inhumé dans sa ville *cum aliis multis Britannis* [87], en dehors des grandes nécropoles de Bordeaux et d'Arles (61). Ce privilège s'explique-t-il par le fait que le poitevin Picaud aurait eu quelque lien avec le pays nantais ?

La *Chronique de Turpin*, copiée et recopiée, eut un immense succès jusqu'à la fin du Moyen Age (62). En dehors des compilations épiques qui l'adoptèrent, au point de la préférer parfois à la version de la *Chanson de Roland* pour les guerres de Charlemagne en Espagne, elle fut retenue par nombre de chroniqueurs qui entendaient combler ainsi le laconisme des annales carolingiennes. Il n'est donc pas étonnant d'en trouver des traces, voire des pages, dans l'historiographie bretonne. Ne lit-on pas textuellement jusque dans les *Annales Nantaises* publiées en 1794, ce passage qu'on dirait traduit du *Turpin* [54,87]: « Hoël, Comte de Nantes, accompagne, à la tête de 2 000 hommes, Charlemagne dans son expédition en Espagne. Il est tué, au passage de Roncevaux dans les Pyrénées. Ceux de ses Soldats qui échappèrent à la mort, rapportèrent son corps à Nantes » (63) ?

Trois chroniqueurs bretons des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles se réfèrent à l'occasion aux sources épiques. Tout d'abord Pierre Le Baud qui rédige

(60) Ce nom ne vient pas de la tradition du *Roland*, mais est connu d'un fragment d'une chanson d'*Agolant*, personnage bien en vue dans le *Turpin*. L'Argant historique, surnommé Arastagne, de la descendance de Judaël, a été soumis à Charlemagne par Andulphe, vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, cf. dom H. MORICE, *Histoire eccl. et civile de Bretagne*, I, 1750, p. 25. De la même manière, un Engelier, duc d'Aquitaine, couvert de titres [53], se substitue à un autre, *de quo non est modo loquendum*.

(61) Hoël de Nantes est présent dans nombre d'épopées (dont le fragment d'*Agolant*): la tradition rolandienne a souvent déformé son nom.

(62) Voir mon *Répertoire...*, vol. 4, p. 49-50.

(63) *Annales Nantaises ou Abrégé chronologique de l'histoire de Nantes*, par M. GUIMAR, Nantes, 1794, p. 41.

ses *Cronicques et Ystoires des Bretons* avant 1480 (64). S'il ignore Roland, il cite, selon Turpin [53,54], *Arastant* ou *Arastanus*, roi de Bretagne, et Hoël, comte de Nantes, aux côtés de Charlemagne en Espagne contre le roi *Agouland*. Après la mort d'*Arastanus*, ajoute-t-il, Charles entra en Bretagne pour soumettre les Bretons, mais il précise que, selon une autre source (*les autres dient que...*), il y vint appelé par les Bretons pour les délivrer des païens qui, sous la conduite du *duc Acquin*, avaient profité du séjour d'*Arastant* et de ses hommes pour envahir par mer la Province. On a reconnu le thème de la *Chanson d'Aiquin*, mais qui ne donne lieu à aucun résumé, en dehors de la mention de l'épisode de Hoël de Carhaix et de sa femme, fille de Corsoult, laquelle a fait le « chemin ferré » (*Aiquin*, v. 852-920) (65). Une légende bien implantée fait donc corps ici avec l'histoire.

*Les Grandes Croniques de Bretagne*, qu'Alain Bouchart termine en 1514 (66), puisent à de nombreuses et diverses sources. Une belle part est faite à la *Chronique de Turpin* (67) reçue comme document historique, sans la moindre réserve. Il s'agit d'un résumé linéaire, fidèle, parfois très proche du texte latin qu'on dirait traduit, en réalité de l'utilisation d'une traduction française, du moins semble-t-il (68). Sont exclues les considérations morales dont Aimeri Picaud avait accompagné ses récits : elles avaient leur raison d'être dans le contexte du *Codex Calixtinus-Liber sancti Jacobi*, mais n'en avaient plus ici, comme dans de nombreuses utilisations à fin « historique » (69). Des chiffres sont erronés (LX ou

(64) P. LE BAUD, *Cronicques et Ystoires des Bretons*, p. p. Ch. de la Lande de Calan, II, 1910, p. 178-180.

(65) En fait, la geste place la venue de Charles en Bretagne après sa campagne contre les Saisnes, Aiquin ayant profité de la situation pour envahir la province (*Aiquin*, v. 60, 140, 1424). Pierre Le Baud s'efforce de concilier les deux sources, *Turpin* et la chanson. Il témoigne du souvenir conservé de la légende en ajoutant que *l'on dit communement : Tant que Charles fut Espagne, le roy Acquin fut en Bretagne*. A quelle source font allusion ces deux octosyllabes ?

(66) *Les Grandes Croniques de Bretagne composées en l'an 1514 par Maistre Alain Bouchart*, nouv. éd. publiée sous les auspices de la Société des Bibliophiles Bretons et de l'Histoire de Bretagne par H. LE MEIGNEN, Rennes, 1886.

(67) Les feuillets 63-67 équivalent aux chap. IX-XXI [50-88] du *Turquin*. Contrairement à A. de Mandach, je garde au grand chap. XXI (événements de Roncevaux et postérieurs) son extension sans subdivision, conformément à l'appellation de la table des chapitres dans le ms. *Codex Calixtinus*.

(68) Le problème de la filiation de la source utilisée, latine et (ou) française (famille du ms.), déborde le cadre de la présente étude.

(69) Est éliminé aussi le chap. XX qui donne un portrait de Charlemagne [72-73]. J'ai étudié ce contexte dans mon ouvrage : *Le livre de Saint Jacques ou « Codex Calixtinus » de Compostelle. Étude critique et littéraire*, (Nouv. Bibl. du M. Age, 21), Paris, 1992, chap. VII.

XL) et des noms estropiés par mauvaise lecture, imputables peut-être déjà à la source exploitée. Le début de la narration s'accroche aux récits précédents relatifs aux rois bretons par la mention du *roy Aragstan* et du *comte Hoël* (f. 63), les deux devant trouver la mort à Roncevaux. La transcription commence avec les combats que Charlemagne livre au roi *Agoland*, dans la région d'Agen et de Saintes, suivie par la nomenclature (abrégée) des chefs de l'armée franque [53-54], parmi lesquels *Arastagnus lung des roys de Bretagne* avec ses 6 000 hommes et *Hoël comte de Nantes*. Le merveilleux est conservé : le miracle des lances des chrétiens qui fleurissent près de Saintes [51-52], l'épisode des pauvres qui sont écartés du banquet que l'empereur donne à ses dignitaires et qui scandalise *Agoland* [57-58], celui des chrétiens qui dépouillent les morts [60], le présage de la mort par des croix rouges qui apparaissent sur les épaules des chrétiens [61]. *Agoland* une fois tué par Charles et le roi *Furra* éliminé [59-61], place est faite au duel entre Roland et le géant *Feracut* (Ferragu), auquel d'autres chevaliers se sont en vain affrontés. La narration est fidèle, même si la discussion théologique entre les deux champions, le chrétien et le musulman, se devait d'être réduite [61-66]. Suivent l'épisode des masques mis par les païens pour effrayer les chrétiens [68], le concile convoqué à Compostelle par Charlemagne [69-71]. C'est après (f.65 v) et non avant le concile [69] que, dans la distribution des terres conquises, *Charlemagne donna a Arastagnus roy de Bretagne... le royaume de Navarre et toute la terre des Basques a toujours, mais dont il ne iouyst guerres de temps, car bien tost apres il fut tue en la bataille de Roncevaux*. Vient alors le résumé du long chapitre XXI [74-82] que la *Chronique de Turpin* consacre à la défaite de Roncevaux : le combat d'un Roland de plus en plus isolé, secouru par Thierry, puis par Bauduin, selon la version turpinienne qui déplace les éléments de la *Chanson de Roland*, en leur donnant une accentuation mystique très prononcée. Avec plus d'audace que son modèle, Bouchard précise *qu'il rendit lesprit a Dieu devant xi heures du matin es Kalendes de juillet, lan de grace viii cens et xii* [f. 66v] (70). La vision de la mort de Roland par Turpin au cours d'une messe, la venue de l'empereur sur le champ de bataille, la fin de la guerre (avec le miracle du soleil) et le châtement de Ganelon sur place sont fidèlement rapportés, suivis de la sépulture des héros dans les nécropoles d'Arles et de Bordeaux, ainsi qu'à Blaye et à Belin. *Arastagnus* est enterré *au chasteau de Belin* et *Hoël en sa cite de Nantes*.

La mention du *prince payen Acquin* (f. 67) est moins nette que celle de P. Le Baud. Une source, dit le chroniqueur, affirme que Charles se

(70) La *Cronique* [83] dit que Roland mourut *XVI. Kalendas Julii*, soit un 16 juin, sans heure ni année, ce qui contredit la date historique du 15 août 778. Bouchart sait que Charlemagne est mort le 28 janvier 814, date que retient le *Turpin* [93]. Bouchart (ou sa source française) a mal lu *XVI. Kalendas* pour en faire 11 heures et *Kalendes*.

rendit en Bretagne, après son retour d'Espagne, afin de soumettre la province demeurée sans roi. Selon *d'autres cronicques*, ajoute-t-il, l'empereur y alla pour délivrer les Bretons de l'invasion du roi Acquin qui avait profité de l'absence d'Arastagnus. Mais les Bretons réussirent à se donner *Malchonus* pour roi. Il temporisa avec Charlemagne, en sorte que la résistance put se préparer contre le roi Louis le Débonnaire. L'allusion au poème d'*Aiquin* a tourné court.

Bertrand d'Argentré, petit neveu de P. Le Baud, né à Vitré en 1519, publie en 1582 une *Histoire de Bretagne* (71). Son emprunt à Turpin est très court : Roland est ignoré et ne sont cités que les bretons Arastagnus et Hoël. Après avoir fait la paix avec Charlemagne, ils vont l'aider à combattre le roi *Aygodand* et reçoivent de lui la Navarre et la Biscaye [69], avant de périr à Roncevaux, *disant Turpin*. L'auteur fait preuve de plus d'esprit critique, lorsqu'il affirme : *oncques ne fut en Bretagne un Aquin, oncques ne fut chasteau appelé Glay* (72), *oncques Charlemaigne n'entra en Bretagne, encores qu'il soit véritable qu'il y fist courir ses armées soubz ses lieutenans quelque temps, sans y entrer*. Le chroniqueur réserve, par contre, une grande page au récit qu'a donné Reginon de la bataille où périt le comte Vivien de Tours. Il situe avec vraisemblance les combats *en dur de lande (en pleine campagne)*, même s'il se trompe en la localisant *aux marches de Bretagne, pres la Gravelle* (73). De manière assez inattendue, il anime la fresque à partir du schéma de son modèle, d'une façon qui fait penser aux miniatures des *Chroniques et Conquestes de Charlemaigne* de David Aubert (1460) ou peut-être mieux à une sorte de court-métrage.

D'autres allusions au personnage ou à la chanson d'*Aiquin* se lisent ici et là, chez des auteurs de Bretagne ou qui ont des liens avec elle (74). Ces miettes sont acceptées, lorsqu'elles font partie de ce que l'on répète sans le remettre en cause, surtout si un brin de nationalisme s'en mêle ; elles sont sujettes à caution ou rejetées comme balivernes par les esprits critiques. Ainsi, en parallèle avec le procédé épique qui tend à relier les grandes familles à Charlemagne, on disait que le titre de *du Guesclin* avait pour origine *Glai-Aquin*, du nom du château que le roi Aquin

(71) *Histoire de Bretagne, par messire Bertrand d'Argentré*, éd. 1588, p. 123-124 (Arastagnus et Hoël), 325 E (Aquin, reproduit dans l'éd. Joüon des Longrais, p. XXV, n. 1). Sur l'auteur, voir E. DURTELLE DE SAINT-SAUVEUR, « Bertrand d'Argentré », in *Conférences Universitaires...*, Rennes, 1943-4, p. 95-112 ; J. KERHERVÉ, in *Hist. litt...*, *supra*, n. 16, I, p. 257-259.

(72) Déformation probable de *Quidalet* (ancienne cité d'Aléth).

(73) éd. 1558, I, II, chap. XLVI, p. 163-166. Texte reproduit dans ma thèse, *supra*, n. 52, p. 220-222.

(74) Nomenclature dans l'éd. de Joüon des Longrais, p. XXI-XXVI.

avait fait bâtir en Bretagne (75). La collusion entre la chronique et la légende se vérifie donc en terre bretonne, comme partout ailleurs dans les chroniques françaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles ; il s'agit d'un état d'esprit qui ne devait perdre son assurance qu'avec la venue de la modernité.

#### 4 - L'épopée française dans le théâtre populaire breton

Plusieurs difficultés se présentent à qui veut aborder ce champ d'étude : l'hermétisme de la langue (avec ses dialectes), le manque quasi total d'édition des pièces à sujet épique (76), l'absence complète de traductions, de sommaires et surtout de commentaires linéaires, en dehors de quelques extraits et remarques (77). Si le théâtre breton en général est bien connu, depuis les travaux d'A. Le Bras (78), dans son histoire, ses caractéristiques, ses représentations, on est beaucoup moins avancé dans l'analyse critique et littéraire et dans l'histoire des textes. Sans doute aussi, le caractère populaire de cette production pas toujours stable à cause de son contenu autant oral qu'écrit, sa valeur discutable au regard de ses modèles (surtout pour quelqu'un habitué à fréquenter les

(75) On lit dans l'*Histoire généalogique des Maisons illustres de Bretagne*, par F. Augustin DU PAZ, Paris, 1619, p. 391, que Froissart a raconté le fait suivant : un chevalier de la maison d'Ancenis lui dit un jour qu'il devait appeler du Guesclin, du Glay-Aquin, lequel Aquin fut un Roy de Bugie en Barbarie, qui fist bastir un chasteau en Bretagne qu'il nomma Glay, et qu'en ioignant le nom de ce Chasteau à celui du Roy qui le fist bastir, il fut nommé Glai-Aquin, lequel Roy Aquin Charlemagne venu en Bretagne combatit. Mais l'auteur ne croit rien de ces pures fables, qu'on prins de certains Romans faicts à plaisir.

(76) Je ne connais d'éditions *in extenso* (sans traduction) que celles de *Renaud de Montauban* par C. LE MERCIER D'ERM : *Buez ar pevar mab Emon duc d'Ordon, laket e form eun dragedi*, 7<sup>e</sup> éd., Dinard, 1928 et *Ar Pevar Mab Emon lesanvet ar Pevar Marc'h Limon*, par P. BOURDELLEZ et E. KERVELLA, *Skol*, niv. 36-38, 1967. Le Mercier d'Erm visait un public cultivé. Un seul extrait comparatif (roman et ms. traduit) d'*Huon de Bordeaux* in A. LE BRAS, *op. cit.*, n. 78, p. 328-332. Les textes sont longs (9000 vers dans l'éd. Le Mercier d'Erm) et leur publication peu rentable commercialement parlant. La traduction risque d'ailleurs de leur faire perdre leur saveur.

(77) C. LE MERCIER D'HERM donne en introduction de son édition, p. V-XLI, une « étude critique », mais elle reste succincte.

(78) A. LE BRAZ, *Le théâtre celtique*, (Paris, 1905), Slatkine, Paris-Genève, 1981. Études essentielles : E. SOUVESTRE, in *Revue des deux mondes*, 1835, p. 367-417, repris dans *Les derniers Bretons*, Paris, 1836 ; F. M. LUZEL, « Les Mystères et le théâtre breton », in *Revue de Bretagne et de Vendée*, III, 1863, p. 169-182 et 257-272 ; P. LE GOFF, « Les écrivains bretons du pays de Vannes. Les mystères bretons », in *Revue Morbihannaise*, 1911, p. 17-28, 37-45, 68-78, 148-157, 197-209 ; P. LE ROUX, « Le théâtre breton populaire du XVII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Conférences Universitaires...*, Rennes, 1943-4, p. 209-234 ; G. LE MENN, *Histoire du théâtre populaire breton (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, *Skol*, n° 79-80, novembre 1983 ; *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, 1987, I, p. 226-230 (Chr. J. Guyonvarc'h) et II, p. 281-283 (J. Le Dù et Y. Le Berre).

sources épiques françaises), en dépit d'un intérêt qu'il ne faut pas nier, n'ont-ils pas précipité les médiévistes dans une recherche appliquée. Mais un repérage préalable nécessaire a été fait, par le professeur G. Le Menn (79), des nombreux manuscrits inédits et l'on peut espérer que leur décryptage permettra d'établir des stemmas, de remonter aux sources (romans dérivés des poèmes épiques), d'envisager des analyses littéraires, sur la base des données sociologiques qui ont amené la floraison de ce genre littéraire. Je me bornerai, quant à moi, en l'absence d'accès direct aux textes, à faire le point sur la question.

Il est admis que les textes français qui ont fourni la trame des tragédies bretonnes à sujet épiques sont ceux des romans de chevalerie publiés aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. G. Doutrepont, spécialiste du classement des romans issus des poèmes épiques et arthuriens, à des époques où ceux-ci n'étaient plus en faveur, affirme nettement : « Sans le travail [des mises en prose] qui date tout entier du XV<sup>e</sup> siècle, notre ancienne épopée serait complètement effacée de la conscience nationale... La littérature épique et chevaleresque du Moyen Age n'a guère été connue, pendant les XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, que sous la forme de ses remaniements en prose » (80). L. Gautier n'a pas omis de s'intéresser à ce qu'il faut bien appeler une période de décadence, avant que les pionniers, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ne ressuscitent les textes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans leur authenticité (81). Dans l'Armorique moins favorisée que d'autres régions par rapport aux grands mouvements littéraires français, la verve populaire s'est maintenue, orale et écrite, grâce en particulier à des éditions de colportage et des recopiations de manuscrits, toujours servie qu'elle fut par des auteurs populaires en symbiose avec leur public (82).

Quatre titres bien connus d'épopées apparaissent dans la nomenclature de G. Le Menn : *les Quatre fils Aymon*, imprimé à Morlaix en 1818, 1833, 1848, 1866, 1882, 1892, *Huon de Bordeaux* (7 mss. inédits, dont l'un de 1810), *Valentin et Orson* (5mss. inédits, dont l'un de 1850), *Galien*

(79) G. LE MENN, *op. cit.*, p. 49-52. On remarquera, p. 43-49, que les mss. édités sont tous, sauf *La vie des quatre fils Emon*, à sujet religieux.

(80) G. DOUTREPONT, *Les mises en prose des épopées chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. (Mém. de l'Acad. Royale de Belgique, XL), [Bruxelles, 1939], Slatkine Reprints, 1969, p. 380-414 681-683 (cit.). L'étude des genres et procédés de remaniement, p. 467-636, aiderait sans doute à y voir clair dans l'élaboration des « faiseurs » bretons.

(81) L. GAUTIER, *Les épopées françaises*, I, 1865, p. 509-599 et 61-646.

(82) Sur les éditions de colportage, voir CH. NISARD, *Histoire des livres populaires ou de littérature de colportage depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage* (30 nov. 1852), Paris, 1854, 2 vol. A. Le Braz, *op. cit.*, donne beaucoup de renseignements sur les manuscrits et les copistes (p. 189-224), ainsi que sur les auteurs (p. 432-451).

restauré (ms. perdu de J. Coat) (83). *La Conquête de Charlemagne et le Mystère de Charlemagne* (mss. inédits de J. Coat), *les douze Pairs de France* (ms. inédit d'A. Le Corre) représentent le cycle le plus prestigieux de l'épopée (84). Mis à part les aléas de la vogue, on peut se demander quel attrait ces récits de type épique ont pu exercer sur le public populaire breton. La chanson de *Renaut de Montauban* ou des *Quatre fils Aymon* avait pour thème une des légendes les plus populaires du Moyen Age (85), celle des guerres qui mirent aux prises Charlemagne et les fils révoltés d'un de ses vassaux, Aimes de Dordonne. Les quatre frères, Renaut (le principal), Alart, Guichard, et Richart sont bannis du royaume à la suite du meurtre de Bertolais, le neveu de l'empereur, par Renaut. Aidés de leur cousin Maugis l'enchanteur et de leur cheval-fée Bayard, ils se réfugient dans la forêt d'Ardenne, puis en Gascogne. Ce n'est qu'après de nombreuses aventures, dont un voyage en Orient, et diverses tribulations, qu'ils feront la paix avec Charlemagne. Renaut sera tué par des ouvriers jaloux de son zèle, lors de la construction de la cathédrale de Cologne; sa mort et les prodiges qui la suivront en feront le saint martyr Renaut. Le thème de la révolte juste (86) n'était pas pour déplaire aux Bretons toujours jaloux de leur autonomie par rapport au pouvoir central; le roman utilisé pour le théâtre dans des textes largement diffusés était donc promis au succès (87). D'autre part, le merveilleux

(83) G. LE MENN, *op. cit.*, p. 50-52. Ces titres sont bien situés dans les proses françaises à succès, cf. L. GAUTIER, *op. cit.*, p. 565, n. 1 (éd. du XVII<sup>e</sup> siècle), 581-2 et n. 2 (*Bibliothèque universelle des romans, 1777-8*); G. DOUTREPONT, *op. cit.*, p. 681-3.

(84) En l'absence de toute indication, les trois derniers titres, qui ne sont pas ceux de poèmes, ne sont pas clairs. S'agit-il d'une adaptation d'un résumé du *Charlemagne* de Girart d'Amiens, compilation de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, résumé paru dans la *Bibl. des romans* (oct. 1777, p. 119-134) et des « extraits historiques sur Charlemagne », *ibid.* (août 1777, p. 139-181)? cf. L. GAUTIER, *loc. cit.* p. 582, n. 2. Des analyses comparatives pourront le dire. Par contre, la *Chanson d'Aiquin*, parce que non diffusée, n'est pas passée dans le théâtre populaire, cf. G. DOUTREPONT, *op. cit.*, p. 30, 327, 376.

(85) Sur les mss. et les éd. de la chanson, voir G. DOUTREPONT, *ibid.*, p. 184-219 et 216-219.

(86) A l'origine, une partie d'échecs entre Renaut et Bertolais qui l'insulte et le soufflette. Renaut se plaint au roi de cet affront, mais, rabroué, il tue Bertolais d'un coup d'échiquier. Les quatre frères quittent rapidement la cour pour regagner Dordonne et partir en Ardenne construire le château de Montessor sur la Meuse. Sept ans après, Charles viendra les assiéger.

(87) A. LE BRAZ, *op. cit.*, p. 324, affirme que 10 000 exemplaires furent vendus à Morlaix entre 1815 et 1850 et que deux chevaux sur trois s'appelaient Maugis (*Mogis*) ou Bayard (*Boyard*), dans le Trégor. Dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Poche n° 2308, 1967, p. 69, E. Renan évoque l'époque où les *Quatre fils Aymon* avaient eu la vogue: « On connaissait tous ces vieux personnages, on savait leur vie par cœur; chacun avait son héros particulier pour lequel il se passionnait ». L. Le Guillou, in *Histoire littéraire et culturelle de Bretagne*, II, 1987, p. 13, précise que les quatre fils Aymon « sont



leux introduit tant par la forêt et l'exotisme que par le cheval Bayard et Maugis était d'emblée accueilli au pays de la « matière de Bretagne », où les héros errants soumis à mille embûches sont un des thèmes favoris (88). En l'état des choses, le dossier réuni par Ch. Foulon sur les *Quatre Fils Aymon* en Bretagne offre un réel intérêt (89).

Le succès de la chanson, puis du roman de *Huon de Bordeaux*, en Bretagne comme ailleurs (90), tient essentiellement au merveilleux et à l'aisance avec laquelle il se mêle au quotidien. On a vu dans le poème « une combinaison harmonieuse de la matière épique traditionnelle et des procédés propres aux romans bretons » (91). La source épique, datée de 1216-1229 (plus de 10 000 vers), raconte comment Huon, fils du duc Seguin de Bordeaux, dut, en punition du meurtre de Charlot, le fils de l'empereur, partir en Orient. Un voyage extraordinaire le mène, par d'étranges contrées, à Babylone d'Égypte (Le Caire), chez l'émir Gaudisse. Il surmonte tous les dangers, grâce à la protection du nain Auberon, roi de Féerie, qui lui porte une vive amitié. Après mille aventures, ils reviennent en France avec Esclarmonde, la fille de l'émir, que Huon a épousée. Nouveaux malheurs, mais Auberon réussira à délivrer son ami et à le rétablir dans ses droits. Dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le poème fut muni d'un prologue, *Auberon*, et donna lieu aux développements d'un véritable cycle : *Esclarmonde*, récit original qui fait penser aux *Mille et une Nuits*, *Huon, roi de Féerie*, qui succède à Auberon et combat des géants, *Clarisse et Florent* ou les amours contrariées par la politique, entre la fille de Huon et le fils du roi Garin d'Aragon, *Ide et*

---

devenus, par la vertu de maître Pierre Le Bruno, « maître d'école au Vieux Marché de Plouaret », au XVIII<sup>e</sup> siècle, non plus le symbole de la résistance du noble envers le suzerain, mais celui de la résistance au pouvoir tout court. Dans cette pièce de 5 000 vers, *Iliade* du peuple selon Souvestre, quatre chevaliers résistent au roi, égorgent des seigneurs et souffrent misère et injustice, comme de simples manants. Ils supportent l'adversité avec courage, succombent parfois, mais ne cèdent jamais ».

(88) Il y aurait lieu d'étudier en quoi l'adaptation de textes, d'origine française et étrangers au terroir armoricain, par des auteurs du cru, pour un public populaire, peut traduire une mentalité et donner des reflets de la société bretonne de l'époque. C. Le Mercier d'Herm, dans son éd., *supra*, n. 76, p. XXV-XXXIV, en a donné un aperçu. P. Le Roux, *loc. cit.*, *supra*, n. 78, p. 217, affirme que « l'auteur breton a su bien souvent faire preuve d'indépendance et d'originalité dans son adaptation ».

(89) Ch. FOULON, « La légende des *Quatre Fils Aymon* en Bretagne », in *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, p. 661-667.

(90) Sur les mises en prose, voir G. DOUTREPONT, *op. cit.*, p. 139-144 ; sur les romans, voir L. GAUTIER, *op. cit.*, II, 1867, p. 554-5. Il note qu'en 1662, la troupe de Molière jouait un *Huon de Bordeaux*.

(91) P. RUELLE, art. in *Dict. des Lettres Françaises*, I, 1964, p. 387, où l'on trouvera le résumé des « suites ».

*Olive* ou les aventures de la jeune Ide, fille de Clarisse, qui, après ses exploits, est changée en homme, afin d'épouser la princesse Olive, *Godin*, poème de guerre, où le fils de Huon n'est sauvé que grâce aux pouvoirs magiques de son père, *Huon et Calisse*, qui reprend abondamment des éléments de *Huon de Bordeaux*, enfin le roman des aventures de *Croissant*, le fils d'Ide. A. Le Braz a donné du roman issu de la chanson originale, un extrait qu'il a mis en parallèle avec le passage correspondant d'un manuscrit du *mystère* intitulé *La vie tragique de Huon de Bordeaux* (92). Il reste beaucoup à faire pour suivre le travail d'adaptation à la scène et pour savoir si et comment éventuellement les « suites » de *Huon de Bordeaux* y figurent (93).

La chanson de *Valentin et Orson* n'est connue que par une mise en prose conservée dans un incunable imprimé à Lyon en 1489 et par la traduction en anglais qu'en fit Henry Watson au XVI<sup>e</sup> siècle (94). Les deux frères Valentin et Orson naissent de la reine Bélissant, épouse exilée du roi de Constantinople et sœur du roi Pépin; ils sont jaloués par Hanfray et Henry, les fils du roi de France. Ils seront entraînés avec les chevaliers français dans de multiples aventures qui emmènent le lecteur en Grèce, en Terre Sainte et jusqu'en Inde, notamment autour de la forteresse d'Angorie. Valentin mourra dans son palais de Constantinople, tandis qu'Orson se fera ermite dans une forêt. C'est ce destin singulier des deux frères qui a dû assurer leur popularité en Bretagne, dans un *mystère* qui a pu compter jusqu'à quinze actes et a retenu maintes fois l'attention des imagiers bretons des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (95).

Les aventures de *Galien le Restoré* sont conservées, avec de multiples variantes, dans des versions rimées et en prose (96); les romans

(92) A. LE BRAZ, *op. cit.*, p. 328-332. Le texte du roman français est celui d'une édition non datée parue à Épinal, cf. L. GAUTIER, *op. cit.*, I, p. 593-4 et le texte traduit du « mystère », celui d'un ms. communiqué par P. Hémon, avec les variantes du ms de Quimper. Le Braz affirme, *ibid.*, p. 327, que « la version bretonne n'est pas une imitation seulement, mais le plus souvent une traduction quasi-littérale du texte français ».

(93) A l'époque de Ronsard, les Confrères de la Passion jouaient à Paris le *Jeu de Huon de Bordeaux*, cf. L. GAUTIER, *ibid.*, I, p. 549. G. Paris, in *Poèmes et légendes du moyen âge*, p. 93, cite la date de 1557 pour le *Mystère de Huon de Bordeaux*.

(94) Pour mon *Répertoire...*, j'ai utilisé l'édition d'Arthur DICKSON, *Valentine and Orson, a Study in Late Medieval Romance*, New York, 1929. Voir G. DOUTREPONT, *op. cit.*, p. 220. L. Gautier, *op. cit.*, cite les éditions des romans populaires en 1605 (p. 565), 1777 (p. 581) et plus tard, s.d. (p. 594).

(95) A. LE BRAZ, *op. cit.*, p. 325 et 413, qui cite le témoignage de F. M. Luzel dans ses *Notes de voyage*, sur « leurs deux personnages figurés ou sculptés, en pierre ou en bois, sur les murs de nos manoirs ou sur les bahuts qui les garnissaient ». On les voit même, ajoute Le Braz, sur un panneau en bas-relief au portail nord de Saint-Michel-en-Grève.

(96) G. DOUTREPONT, *op. cit.*, p. 103-108.

populaires les tiennent aussi en bonne place (97). Fruit des amours fugitives d'Olivier et de Jacqueline, la fille du roi Huon de Constantinople, durant le voyage de Charlemagne et de ses pairs en Orient, le jeune Galien n'aura de cesse de retrouver son père qui combat à Roncevaux. Il vient aider Roland, retrouve ce père blessé avant qu'il ne meure, et participe à la victoire de Charlemagne sur les Sarrasins. Par la suite, il défendra sa mère contre ses oncles félons, avant de devenir empereur de Constantinople ; il sauvera aussi son épouse sarrasine Guimarde, devenue chrétienne par amour. Le déplacement continu de l'action ne nuit pas à l'idée qui assure l'unité des aventures héroïques, à savoir, le dévouement sans condition de Galien à la cause des siens. On peut croire que cet aspect familial a dû séduire les « faiseurs » de théâtre populaire en Bretagne (98).

A cette analyse rapide qui pose quelques pierres d'attente pour de futures investigations, peuvent s'ajouter diverses remarques. Les enquêtes menées depuis A. Le Braz montrent que c'est dans le nord de la Basse-Bretagne, en Trégor notamment, et dans les dialectes de Léon et de Tréguier, que s'est répandue la vogue du théâtre populaire, par le recopiage et par la diffusion des éditions des pièces de théâtre, durant les XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, par suite de la décadence de la poésie savante avec ses contraintes, ainsi que l'a précisé P. Le Roux (99). Le pays de Vannes, comme la Cornouaille, ne semble pas, à moins de découverte de manuscrits, avoir connu de représentations de théâtre à sujets épiques ; les textes colportés ont dû être simplement lus, alors que les pièces à thèmes religieux avaient la faveur (100). On est bien renseigné sur les

(97) L. GAUTIER, *op. cit.*, I, p. 565 (*G. Réthoré*, 1660...), p. 582 (*G. restauré* 1777), p. 593 (*G. restauré*, s.d.). L'appellation de *Galiens li Restorés* vient du nom de Galienne, l'une des deux fées qui se sont penchées sur son berceau ; elle lui a promis protection et la royauté à Constantinople.

(98) L. GAUTIER, *op. cit.*, II, p. 282-3, tout en louant le poème, s'étonne de sa popularité dans la production romanesque. « Ce fils, reconnaît-il toutefois qui court à la recherche de son frère et qui le trouve enfin mourant sur le champ de bataille de Roncevaux, c'était une très heureuse conception ».

(99) P. LE ROUX, *loc. cit.*, *supra*, n. 78, p. 213 : au XVII<sup>e</sup> siècle, « plus n'est besoin d'être très lettré pour écrire des pièces de théâtre ; les règles de la versification deviennent très lâches ; on se contentera fréquemment de l'assonance ; les diverses prononciations dialectales font que l'on s'arrange toujours pour le nombre des pieds ; bref ces pièces pouvaient devenir populaires dans tous les sens du mot, non plus seulement dans leur destination, mais aussi dans leur facture ». Il ajoute que « ces pièces ont été plus lues que jouées » (p. 223). Cf. J. Le Dù et Y. Le Berre in *Hist. littéraire et culturelle de la Bretagne*, II, p. 282.

(100) J.M. LE JOUBIUX, « Théâtre breton », in *Bull. de la Soc. Polymathique du Morbihan*, 1858, p. 1-4 ; P. LE GOFF, *loc. cit.*, n. 78 ; F.M. LUZEL, *loc. cit.*, *supra*, n. 78, p. 257-267 ; G. LE MENN, *op. cit.*, p. 52-67. L'abbé J. Le Bayon, au XX<sup>e</sup> siècle, s'est illustré dans la composition de pièces de type religieux, mais aussi de type profane.

auteurs (ecclésiastiques, maîtres d'école et autres), les acteurs, les costumes, les représentations, les troupes ambulantes, sur l'accueil, mais aussi sur les oppositions tant du pouvoir civil que des autorités religieuses, celles-ci condamnant abus et désordres éventuels et ce qu'elles estimaient être des profanations de la religion (101). Fut-on plus clément pour les pièces à sujet épique, du moins tant qu'elles n'étaient pas prétexte, notamment dans les *épilogues*, à des outrances verbales ? Il faudrait être mieux informé sur ce point. Enfin, un rapprochement pourrait être tenté avec d'autres productions du théâtre populaire sur des thèmes similaires, comme, par exemple, les Basques l'ont fait en portant à la scène la tragédie épique de Roncevaux (102). L'étude des mentalités populaires trouverait là un nouveau champ d'illustration.

\*

\* \*

Si l'on veut faire un bilan des recherches que j'ai tentées dans ces pages, il faut bien reconnaître que l'éloignement de la Bretagne n'a pas favorisé chez elle l'éclosion et la diffusion de la « matière de France », l'épopée romane. Ce n'est qu'à la frontière que la *Chanson d'Aiquin* a vu le jour et a été connue ; pour le reste, seul émerge avec quelque éclat le nom du roi Salomon. De manière plus ou moins diffuse, la geste française s'est glissée dans la chronique régionale ; avec plus de visibilité et de constance, elle a fourni matière aux représentations théâtrales, évidemment corrompue en des temps qui avaient travesti les poèmes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, et même les romans qui en étaient issus. La transmission plus ou moins orale fut aussi cause de déformation, tandis que la langue « nationale » dans sa diversité, mais aussi dans les difficultés de communication inhérentes à ce fait, n'offrait pas la meilleure perméabilité à des éléments extérieurs. Faut-il imputer au sentiment « national » une certaine réticence ? Il convient plutôt d'invoquer une culture fortement imprégnée de ses traditions celtes et tout à l'aise dans l'expression orale et écrite qu'elle s'était donnée. Sans doute serait-il difficile de faire une synthèse vigoureuse à partir des éléments légendaires rassemblés dans les trois premiers points de cette étude. Seule la partie théâtrale reste grande

(101) Cf. A. LE BRAZ, *op. cit.*, p. 432-491 ; F.M. LUZEL, *loc. cit.*, *supra*, n. 78, p. 175-180 ; G. LE MENN, *op. cit.*, p. 67-72 et « Le théâtre populaire breton et la non-observance des arrêts : procès dans le Trégor (1717) », in *Mémoires de la Soc. d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, LXVIII, 1991, p. 254-5, 260 (*Les Quatre fils Aymon* à La Roche-Derrien) ; Cl. LANGLOIS, *Le Diocèse de Vannes au XIX<sup>e</sup> siècle. 1800-1830*, Paris, 1974, p. 544-546.

(102) Voir J. SARŌIHANDY, « Rolanen trageria. La Pastorale de Roland », in *Société des Sciences, Lettres, Arts et d'Études régionales de Bayonne*, (bulletin n° 1-2), Bayonne, 1927, p. 5-140 (texte avec prologue et épilogue, et traduction française).

ouverte à la recherche et j'ai cru bon d'indiquer ce qui, à mon sens, conditionnerait une avancée (103). Il faudra enfin se garder de majorer par une fierté qui n'est plus de mise — certaines affirmations de La Borderie font sourire — les qualités de cette abondante production populaire. Son goût de terroir et l'arrière-plan d'une paysannerie qui y trouvait matière à s'é mouvoir ne sont-ils pas suffisants pour lui assurer un intérêt certain et le parfum des senteurs sauvages ?...

André MOISAN

### RÉSUMÉ

La Bretagne et les Bretons, en dehors de la *Chanson d'Aiquin* et de quelques épisodes, ne tiennent pas une place caractéristique dans l'épopée française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le particularisme géographique, politique et linguistique de la province en est l'explication. Cependant, des sources épiques se décèlent, à l'état latent ou primitif, qui se sont révélées dans l'épopée et la chronique françaises. A partir du XVII<sup>e</sup> siècle, le théâtre populaire breton traduit, entre autres thèmes, une résurgence de l'épopée française comme alors du public sous la forme du roman populaire. Ainsi l'épopée a-t-elle été reçue, adoptée, donnant pour une bonne part le reflet de la société du temps. Une telle production, encore à l'état de manuscrits ou presque, mérite d'être connue et étudiée. Le présent exposé voudrait, pour sa part, soutenir l'intérêt qu'a suscité la recherche fondamentale du professeur G. Le Menn.

(103) On lira avec intérêt « l'hypothèse de lecture » présentée par Y. Le Berre, dans « La vie bretonne des quatre fils Aymon : un « classique du peuple » ? », in *Bretagne et Romantisme. Mélanges offerts à Louis Le Guillou*, Univ. de Bretagne Occidentale, 1989, p. 35-45 : « Rompant avec une tradition critique qui en a fait depuis Émile Souvestre le produit d'une pseudo-culture populaire, naïve, composite et aliénée à sa vraie nature pour cause de misère et d'oppression intellectuelle », l'auteur tente d'y voir « une œuvre cohérente, élaborée selon des principes, dans le cadre de représentations et d'une sensibilité esthétique » ; il s'emploie à en dégager « la représentativité littéraire pour une époque et un lieu donnés » (p. 36-7).