

Epic literary portrait: literary and linguistic issues

[Portrait littéraire épique: enjeux littéraires et linguistiques]

Olga N. Kouzmenko – Liudmila S. Zamorshchikova

DOI: 10.18355/XL.2023.16.04.08

Abstract

The character system forms a framework of the epic text. What are the language means, other than the epic formulas and well-studied clichés that help to represent the traditional image of the epic heroes in the *chanson de geste*? These questions are dealt with in this article, as well as the first seeds of individualization in epic men heroes' portraits (attribution of certain characteristics to a hero; dissociation of qualities and their attribution to different characters; opposition of qualities etc.) and one development of the woman portrait which unfolds along two axes: lexical enrichment and detailed description of new elements.

Key words: *chanson de geste*, character, typical, individual, axiological system, language means

Résumé

Le système de personnages forme la charpente d'un texte épique. Quels sont les procédés linguistiques, à part les formules épiques et les clichés bien étudiés, qui concourent à représenter l'image traditionnelle des héros épiques dans la *chanson de geste*? Ces questions sont traitées dans cet article, ainsi que les premiers germes d'individualisation dans les portraits masculins épiques (attribution d'une certaine caractéristique à un héros; dissociation de qualités et leur attribution à différents personnages; opposition de qualités, etc.) et l'évolution du portrait féminin qui se déroule suivant deux axes: l'enrichissement lexical et la description détaillée de nouveaux éléments.

Les mots-clés: *chanson de geste*, personnage, typique, individuel, système axiologique, procédés linguistiques

Introduction

Il est bien connu que le texte littéraire est anthropocentrique. Les intérêts de l'écrivain sont centrés sur la personne, ses actions, ses pensées, ses relations avec les autres. Par conséquent, il est juste de dire que peut-être rien ne reflète les idées de l'auteur sur son époque autant que les personnages qu'il représente. Ce n'est pas par hasard que les médiévistes contemporains reconnaissent cet aspect comme essentiel pour la littérature narrative médiévale (Pudo, 2008: 161). À travers la structure des personnages et leurs relations, à travers les évaluations explicites et implicites données par l'auteur à ses personnages, transparait le système de valeurs d'une époque examinée et d'une tranche sociale particulière. Donc, lors de l'étude des portraits de personnages, il est important de tenir compte du «prisme réfracteur» qu'est l'auteur, ainsi que des relations qui le relient au milieu social auquel il appartient. Ce «jeu critique» entre la vision du monde de l'auteur et les idéaux de la société qui l'a fait naître détermine la position de l'auteur et l'apparence de ses personnages; la portée de cette attitude vacille de l'acceptation complète des idéaux de son environnement à une attitude ironique et critique à leur égard. L'ancienne épopée française dans son ensemble se caractérise par la fusion de l'auteur collectif avec son milieu, d'où s'écoule la représentation non contradictoire des orientations

axiologiques de la couche sociale à laquelle il appartient, en l'occurrence, du milieu chevalier.

Notes préliminaires: caractéristiques directes et reflétées

La définition de deux types principaux de portraits des personnages remonte à V. Jirmunsky: il s'agit des caractéristiques directes et reflétées (Jirmunsky, 1978: 136). La caractéristique directe est un outil qui permet au lecteur de se former une certaine idée du personnage en se basant sur les caractéristiques de son portrait dans le récit de l'auteur. La caractéristique reflétée crée un portrait du personnage à travers la description de ses actions, mouvements, gestes, mimique, postures, etc. La caractéristique reflétée découle du récit, du comportement du personnage, de ses réactions au monde qui l'entoure et aux phénomènes de ce monde.

La description directe comprend la description de l'apparence du personnage:

- évaluation de l'impression générale;
- évaluation globale du visage;
- évaluation des détails du visage;
- évaluation de la posture.

La caractéristique reflétée définit la profondeur de l'image, ce qui est assuré par l'intersection des fragments descriptifs de l'auteur et du discours direct du personnage; par l'entrecroisement de différents points de vue appartenant aux personnages, qui représentent souvent des intérêts opposés. L'analyse de divers contextes, ainsi que l'analyse des caractéristiques du discours direct des personnages, permettent de révéler l'évolution de l'image, de montrer son volume et sa polyvalence.

Le but de cet article est d'étudier le portrait littéraire des personnages de chansons de geste, afin d'identifier leurs caractéristiques typiques et, ce qui est beaucoup plus pertinent, leurs traits individualisés; déterminer l'aspect dominant de l'évaluation de l'apparence du personnage; identifier le centre et la périphérie dans la structure lexicale de l'image, ce qui permettra à l'avenir d'évaluer les changements verticaux (en diachronie) et horizontaux (par genres).

Le typique comme tendance majeure dans le portrait épique

On appelle le Moyen Âge "un millénaire ne connaissant pas le portrait" (Gourévitch, 1984: 144). On date du XII^{ème} siècle l'individualisation des images humaines et l'apparition du portrait, notant que l'évolution de celui-ci aura lieu au cours des deux prochains siècles. Cela concerne, avant tout, la peinture, mais également la littérature qui incarne des idées idéales sur la personnalité, traits typiques au détriment de caractéristiques personnalisées, car ce n'est pas l'aspect individuel qui est apprécié à cette époque, mais la ressemblance d'un chevalier avec les autres.

Au niveau de la structure du personnage, cela conduit au fait que les personnages ne représentent pas des individus, mais des types abstraits. "Le portrait médiéval du héros répond le plus souvent à des normes esthétiques et littéraires auxquelles les auteurs dérogent peu", écrit à ce propos Hélène Bouget (Bouget, 2007: 82). Ils incarnent certaines idées et qualités (courage, loyauté, force ou, au contraire, méchanceté, infidélité, lâcheté). Selon Gourévitch, cela conduit les chercheurs à la conclusion suivante: «Le héros de la chanson épique est dépourvu d'individualité» (Op. cit.: 216).

Au niveau de la structure lexicale de l'image, cela conduit à utiliser des clichés – des formations linguistiques stables permettant de caractériser les personnages. Les chercheurs ont noté le côté stéréotypé et peu expressif de telles caractéristiques.

Notre analyse des portraits des personnages est basée sur l'étude des caractéristiques externes et internes des personnages de cinq chansons épiques, parmi lesquelles:

«Chanson de Roland» (Geste du roi, fin du XI^{ème} siècle), «Le couronnement de Louis» (Geste de Guillaume d'Orange, vers 1130), «Le serment de Vivien» (Geste de Guillaume d'Orange, fin du XII^{ème} siècle), «Raoul de Cambrai» (Geste de Doon de Mayence, dernier quart du XII^{ème} siècle), «Aye d'Avignon» (Geste de Nanteuil, vers 1195-1205). Le choix de ces œuvres-là s'explique, d'une part, par leur grand mérite littéraire, d'autre part, par leur appartenance à des cycles et des périodes différents, ce qui permet de retracer l'apparition et le développement de l'un ou l'autre moyen de caractérisation.

Le portrait masculin se distingue par les caractéristiques suivantes, qui forment l'image d'un chevalier idéal: **courage, hardiesse, prouesse** (proz, hardi, vaillanz, (ot) vasselage, proecce, hardement, (fu de grant) valor); **force physique, habilité, combativité** (fort, fier, cremu maneviz); **noblesse, vertus militaires** (nobile, frans, vertuos); **courtoisie** (gentil, curteis, chevaleros); caractéristique d'un guerrier en tant qu'un **vassal exemplaire** ((cume bon) vassal, ber); **raison, sagesse** (sage, sene, enseignie).

Ces qualités sont une sorte de «norme de critère» d'un chevalier exemplaire. Les structures linguistiques reflétant ces qualités-là constituent la base des formules conventionnelles utilisées dans la description des personnages positifs de l'épopée.

Procédés linguistiques au service du typique

Il est de coutume de parler de l'absence d'individualité chez les personnages des poèmes épiques et de mettre en valeur leurs traits typiques. En quoi se manifeste cet élément typique?

1. Premièrement, la même épithète est utilisée pour caractériser différents personnages, y compris des opposants «politiques» et des personnes de sexe différent. Ainsi, l'adjectif *hardi* s'applique-t-il à la fois à Garnier du poème épique «Aye d'Avignon» (AA, 2166) et à son ennemi, le neveu de Ganelon Auboin (AA, 632), qui avait été auparavant décrit exclusivement comme *li glos* (AA, 533, 545, 590); la formule clichée utilisée dans la description du visage, *au vis fier* se retrouve dans le portrait masculin (*li cuens au vis fier* - CdL, 2084) aussi bien que dans le portrait féminin (*Dame Guibor, la contesse au vis fier* - CV, 1243; *la dame au vis fier* - RdC, 3587).

Des formules à structure et contenu lexical identiques peuvent se reproduire à plusieurs reprises tout au long d'un même texte, s'appliquant à des personnages différents. Ainsi, Raoul se caractérise comme suit:

En R. ot merveiloz chevalier

Fort et hardi por ces armes baillier (RdC, 2819-20)

Ce même cliché structurel et lexical est utilisé dans les caractéristiques du portrait de Rocoul – cousin de Bernier, qui s'est transformé d'un ami de Raoul à son ennemi:

En Rocoul ot mervillous chevalier

Fort et hardi por ces armes baillier (RdC, 2906-07).

Pour la troisième fois, cette formule s'applique à Bernier lui-même:

En B. ot molt bon chevalier

Fort et hardi et nobile guerier (RdC, 3048-49).

La formule change en partie: l'épithète intensifiante *merveiloz* (*mervillous*) est remplacée par une combinaison de l'adjectif *bon* avec l'intensificateur *molt*, et le complément de l'adjectif *por ces armes baillier* – par le synonyme sémantique *nobile guerier*.

Ce phénomène indique que l'aspect typique prévaut dans la description des personnages au détriment de leur aspect individuel.

2. Deuxièmement, la même épithète appliquée au personnage peut provenir de ceux qui appartiennent aux camps opposés (il peut s'agir de Francs et de Sarrasins ou de

représentants des clans francs en état de guerre): ainsi, l'épithète *proz* appliquée à Roland se rencontre non seulement dans le récit de l'auteur (ChdR, 1093), mais également dans le discours d'un Sarrasin (ChdR, 986). De ce point de vue, le fragment suivant du «Serment de Vivien» est révélateur. Le roi sarrasin, à qui Vivien a causé beaucoup d'ennuis s'écrie en le voyant:

Qui est cel garz qui tant est preuz et fiers,

Qui m'a mes regnes gastez et essiliez,

Mes homes morz et pris et mehaigniez? (CV, 138-140).

L'évaluation positive émanant de la bouche du roi sarrasin (*preuz et fiers*) est en contradiction flagrante avec la situation décrite où les actions exprimées par les verbes *gaster*, *essilier* (*mes régnes*), *morir* (*mes maisons*), ont un sens nettement péjoratif.

Un exemple pareil du poème «Raoul de Cambrai»:

Li fil H. sont de mervillous pris:

Andeus mes fix ont il mors et ocis (RdC, 2644-45).

L'attribut est caractérisé par une évaluation positive contredisant l'attitude négative qu'a la situation décrite pour le bénéficiaire. Le cliché domine l'esprit du narrateur, prenant en dessus sur les facteurs motivés psychologiquement et déterminés par la situation.

3. À la généralisation et au caractère flou du portrait contribuent l'hyperbolisation et la présence d'un grand nombre d'intensificateurs, ce qui est typique des textes à base folklorique: les personnages épiques, selon François Suard, sont placés "sous le signe de l'hyperbole" (Suard, 1979: 515). Ce sont des adverbes tels que:

- molt: Moult estoit preus et sage (AA, 20).

Cet adverbe est l'intensificateur le plus courant.

- tres: Moul't l'enama li rois por sa tres grant valor (AA, 38).

- tant: Vivien est tant hardiz et tant fiers (CV, 814).

- si: N'avez baron de si grant vasselage (ChdR, 744).

L'hyperbolisation peut se faire par la négation de l'existence, où que ce soit, d'un sujet qui possède les qualités attribuées à ce chevalier:

N'ad tel vassal d'ici qu'en Orient (ChdR, 558).

N'a tel baron soz la chape del ciel (CdL, 220).

Plus hardi home ne fu de mere nez (CV, 432).

En tot le mont n'avoit plus bel enfant (RdC, 347).

La force et l'expressivité de l'image sont inversement proportionnelles au degré de comparaison: plus l'espace est embrassé par la négation, plus la caractéristique est effacée.

4. L'actualisation des qualités constantes du personnage, non motivées par la situation, conduit à l'utilisation d'épithètes qui ne reflètent pas la situation empirique. Ainsi, dans «Le couronnement de Louis», la description de Guillaume se préparant au combat est vue par les yeux des citoyens qui le voient pour la première fois:

Vei la bel chevalier,

Et pro et sage, cortéis et enseignie (CdL, 608-609).

Si la beauté du guerrier (*bel*) est observable, si l'idée de son courage (*pro*) peut encore être déduite logiquement du fait qu'il se soit porté volontaire pour combattre le géant Corsolt, les qualités telles que la courtoisie de Guillaume (*cortéis*) et, encore plus, son intelligence (*sage*) et son érudition (*enseignie*) ne peuvent pas être déduites de son observation directe. Le typique et prédéterminé prime sur ce qui est justifié par une situation spécifique. Merceron évoque les mentions de sagesse masculine liées à des situations concrètes et conflictuelles qui appellent des décisions ou qui nécessitent d'observer une certaine attitude mesurée dans les rapports féodaux, et que cette sagesse en action est même érigée en principe masculin (Merceron, 2018: 335). Elle peut considérée comme un équilibre entre prouesse et courtoisie (Connochie-Bourgne, 2005:150).

5. Le typique se manifeste dans une structure lexicale similaire, dans des attributs,

presque pareils, de personnages récurrents que l'on trouve dans différents poèmes. Telle est l'image d'un pèlerin, figure très caractéristique du Moyen Âge. Comparons la description des pèlerins de deux poèmes épiques:

“Le couronnement de Louis”

L'escharpe al col, el poing le fust fraisnin

Onc ne veistes tant gaillart pelerine

Blanche ot la barbe come flor en avril

(CdL, 1454-56)

“Aye d'Avignon”

Et ot la barbe longue et fenestre le chief

Et escharpe a son col et .I. fust de paumier (AA, 1796-1797)

Les attributs inhérents d'un pèlerin sont les suivants: une barbe (*barbe blanche, longue*) comme symbole d'âge, de sagesse, de communion à la connaissance ésotérique; une écharpe autour du cou (*escharpe*) et un bâton (*fust*) comme symbole de route et de pèlerinage. Au Moyen Âge, la route et ses défis avait une teinte morale et métaphysique, associée à l'amélioration morale de l'homme (Mikhaïlov, 1976). Les détails peuvent varier, par exemple, le matériau dont le bâton est fait (*fraisnin, de paumier*), ou être ajoutés: dans le premier exemple, on mentionne un physique solide (*gaillart*), dans le second – une face ouverte (*fenestre le chief*). Ce n'est pas significatif et les variantes sont donc autorisées; en revanche, les éléments constructifs de l'image sont transférés d'un poème à un autre.

6. Or, le typique dans l'image des personnages prévalait. De plus, c'est juste les traits typiques et récurrents d'une personne qui sont appréciés positivement, c'est-à-dire, selon A. Gourévitch, “les qualités qui la rendent apte à la communication et à l'interaction avec ceux qui lui ressemblent, avec d'autres membres d'un groupe ou d'un corps social” (322).

Le groupe auquel appartenait une personne était constamment présent dans sa conscience, sa propre valeur étant évaluée à travers le prisme des orientations axiologiques de son groupe social. Ces valeurs déterminent:

a) la dominante axiologique du portrait;

b) l'évaluation du personnage du point de vue de la société.

Les personnages des poèmes épiques incarnaient certaines vertus telles qu'elles étaient perçues par la conscience médiévale («valeurs morales personnifiées» (Gourévitch, 1984: 313). Cela détermine l'aspect éthique de l'évaluation, qui domine la caractérisation des personnages positifs. Dans le même temps, il convient de se rappeler que, dans ce cas, le point focal de l'évaluation n'est pas déterminé par l'importance de ces qualités telles quelles, c'est-à-dire intrinsèques à l'individu et déterminant son originalité, mais dans la mesure où ces qualités sont propres à permettre au chevalier de s'acquitter de sa fonction principale – la défense de son suzerain et de sa patrie. Or, ces qualités éthiques reçoivent une certaine couleur pragmatique, qui est déterminée par la fonction remplie par le chevalier dans la société.

Un homme médiéval se considère en tant que partie d'un tout, d'un collectif aux idéaux duquel il doit se conformer, ce qui présuppose son évaluation positive aux yeux des représentants du milieu auquel il appartient.

Une telle vision du personnage est obtenue par introduction dans le texte d'un point de vue collectif évaluant, avant tout, les traits typiques du héros épique, les qualités d'un chevalier exemplaire qui, de ce fait, font de lui un héros aux yeux de ses compatriotes.

Au niveau linguistique, l'introduction d'un point de vue collectif se fait selon la structure suivante: le sujet généralisé de l'évaluation généralisée + un verbe de la parole introduisant une évaluation.

De Raoul de Cambrai: Dient Francois: “Ci a molt bel enfant” (RdC, 515).

Même si on précise tel ou tel aspect du sujet généralisé de l'évaluation (dans ce cas,

l'aspect ethnique *François*), ce sujet reste assez impersonnel.

Un autre type de verbe utilisé avec le sujet généralisé est celui des verbes exprimant une attitude, tels que *aimer*, *octroier*:

De Garnier: Por sa bonte l'amoient li grant et li menor (AA, 31).

La prédominance du typique dans la caractérisation des personnages positifs est due non seulement aux particularités de la poétique de la chanson de geste, mais également à la fonction didactique qui lui était propre. Cette subordination de l'esthétique à une fonction sociale de la chanson épique a été notée, plus d'une fois, par des médiévistes (*cf.* p. ex., Boutet, 1999: 295).

L'épopée met en valeur des personnages exemplaires, le personnage idéal implique la concentration du typique, ce qui se réalise au niveau de la langue grâce à l'utilisation d'épithètes constantes et d'une abondance de lieux communs, appelées à refléter une certaine situation spécifique, attribuées à cette situation.

Personnalisation d'un personnage masculin épique: premières tentatives

Par ailleurs, il semble que les premières tentatives d'individualiser les personnages épiques apparaissent déjà assez tôt. Selon Ch. Connochie-Bourgne, "c'est dans la période classique du Moyen Âge, fin XII^{ème} – début XIII^{ème} siècle, que la notion de personnage s'enrichit de la réflexion philosophico-théologique et juridique sur la personne et de la reconnaissance progressive de l'individu au sein du groupe social" (Connochie-Bourgne, 2007: 7-8).

Même s'il est très tôt, paraît-il, de parler de l'*individualisation* qui présuppose les traits uniques d'un personnage, nous avons déjà le droit de parler de sa *personnalisation*, c'est-à-dire de sa mise à part par rapport à son environnement, de ses traits reconnaissables.

Il semble que les principales techniques qui contribuent à la personnalisation des personnages épiques soient les suivantes:

1. Une épithète permanente reflète une caractéristique qui ne s'applique qu'à un seul personnage du même poème épique et qui contribue à son identification. Ainsi, lors de la description d'Amogen, neveu de Beranger, la couleur brune de ses cheveux est constamment soulignée: *Amauguins li bruns* (AA, 131, 201, 234, 999, 1119, 1490, 2606).

2. Lors de la description d'un personnage, on actualise un élément d'apparence qui a une signification particulière pour sa personnalité. En décrivant la mort de l'archevêque Turpin dans «La chanson de Roland», le narrateur se concentre sur ses mains:

Cruisiedes ad ses blanches mains, les beles (ChdR, 2250).

D'une part, cette description est «fonctionnelle», car elle rappelle l'occupation de Turpin, liée aux gestes des mains remplis de sens religieux (le signe de la croix). D'autre part, ce détail renforce la tragédie de la situation décrite: l'inaction actuelle des mains renvoie notre pensée aux épisodes où ces mains étaient actives, où leur propriétaire remplissait la mission qui lui avait été confiée d'en haut, bénissant les Francs au combat et leur organisant la dernière cérémonie:

E l'arcevesque de Deu les beneist (ChdR, 1137).

E l'arcevesque de Deu les ad seignez (ChdR, 1141).

Lieviet sa main, fait sa beneicun (ChdR, 2194).

Même si les mains ne sont pas évoquées, leur image est présente dans la description, grâce à la connexion associative des gestes exprimés par les verbes *beneist* et *ad seignez* et les mains. C'est la raison pour laquelle la description de ces mains revêt une signification particulièrement tragique: on les mentionne d'abord étant levées au ciel pour la dernière fois avant la mort: Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz (ChdR, 2241), et ensuite dans l'épisode où leur maître est déjà sans vie (ChdR, 2250). Comme l'archevêque ne peut plus servir le Seigneur, les mains ne pourront pas non

plus servir son maître.

3. La personnalisation est réalisée par l'attribution des caractéristiques, qui ne sont pas vraiment individuelles, au même personnage au sein d'une même œuvre. Ainsi, dans «Le couronnement de Louis», on attribue à Guillaume des qualités telles que la masculinité, l'intrépidité, le courage. Au niveau linguistique, ces qualités sont transmises par les épithètes constantes et les combinaisons de clichés suivantes: *vallant* (7), *bon chevaliers* (1219, 1250, 1931, 1996), *pro* (609, 1814). Alors que la qualité principale d'un autre personnage de cette œuvre – le pape, qui a maintes fois aidé le sévère guerrier Guillaume avec ses conseils, est la sagesse. Elle est régulièrement mise en valeur dans les caractéristiques de l'archevêque: *l'apostoile sages* (CdL, 387, 426, 436, 1442), *corteis et sage* (Gourévitch, 1984: 379).

On ne peut pas dire que ces qualités soient individuelles, mais dans le même texte, elles sont “dissociées” et associées à des personnages différents, créant ainsi la dominante de l'image.

4. Dans «Le Couronnement de Louis», ces qualités – intrépidité et sagesse – ne sont pas opposées, elles ne sont que les traits distinctifs des personnages correspondant à leurs fonctions. Mais ces qualités peuvent être opposées. Cette opposition n'est pas récente, elle remonte à l'Antiquité – au couple Achille – Patrocle. Dans l'épopée médiévale elle obtient son expression la plus classique dans les célèbres caractéristiques de Roland et Olivier:

Rollant est proz e Olivier est sage!

Ambedui unt meveillus vasselage (ChdR, 1093-94).

Dans ce cas, la personnalisation des personnages est effectuée grâce au contraste de leurs qualités intrinsèques. Il est significatif que le courage et l'intelligence (se manifestant comme prudence et raison) sont inclus dans le schéma général des qualités d'un chevalier exemplaire.

Mais si sans courage le chevalier est inconcevable, alors, apparemment, l'esprit est une qualité plus individuelle, souhaitable plutôt qu'immanente. Ceci est confirmé par le fait que si le courage des deux personnages est mis en valeur, le principe d'individualisation va dans le sens de l'opposition du courage imprudent de Roland au courage pondéré et mesuré d'Olivier.

5. L'image de Roland est un autre exemple de personnalisation: elle actualise la qualité qui ne devrait pas faire partie des qualités d'un chevalier idéal. Dans le cas de Roland, c'est l'orgueil. Dans la chanson de geste, on trouve une expression explicite de cette qualité. Ainsi, Ganelon dit-il à Charlemagne:

Mult orguillos parcuner i avrez (ChdR, 474).

Assez savez le grant orgoill Rollant (ChdR, 1773).

Mais cette qualité découle principalement des caractéristiques reflétées de Roland: de son refus de suivre le conseil d'Olivier et sonner au cor pour faire revenir Charlemagne, de son désir de résister à l'armée sarrasine et de ne pas ternir son honneur militaire – bref, de toutes ces aspirations qui ont coûté la vie au fleuron franc. Mais il est à noter qu'à propos de Roland, dont la qualité distinctive est orgueil, le narrateur dit avant sa mort:

Li quens Rollant unkes n'amat cuard

Ne orguillos (ChdR, 2136-37).

Cela veut dire qu'il y a *orgoill* et *orgoil*. Il y a l'orgueil de Ganelon, qui place ses intérêts personnels avant les intérêts publics, et le courage incommensurable de la jeunesse, qui n'a pas calculé sa force, mais dont la source est l'honneur, la gloire de sa lignée. Et le défaut que Ganelon et Olivier reprochent à Roland, le met non seulement au-dessus de Ganelon, mais même au-dessus du raisonnable Olivier, immortalisant son nom et le mettant à part de nombreux autres héros des chansons épiques.

6. Un autre facteur favorisant la personnalisation: une série de caractéristiques. C'est une sorte de tentative d'objectivité de la part du narrateur, lorsqu'un personnage à la

réputation négative persistante ne se voit pas refuser les qualités d'un bon chevalier. Un exemple classique est l'image de Ganelon. D'un côté, c'est une personne qui a commis une trahison, c'est-à-dire qui a violé l'un des principaux commandements médiévaux: la fidélité au seigneur. Cela donne les caractéristiques suivantes marquées de connotation négative (épithètes emphatiques (Jirmunsky, 1978: 139): *li fels* (ChdR, 674, 844, 1024, 1457, 3735, 3829, 3833, 3973), *li parjurez* (ChdR, 674), *li traitur* (ChdR, 1024), *ponceau, malvais hom de put'aire* (ChdR, 763).

En même temps, Charlemagne souligne sa tendresse paternelle: *Tro avez tendre coer* (ChdR, 317) et les Francs apprécient ses qualités militaires: *Noble vassal vos i solt hom clamez* (ChdR, 352); *Vivre le laisez, car mult est gentilz hoem* (ChdR, 3811). Comme le note G. Moignet, «Il ne fallait pas que Ganelon fût un traître vulgaire; il est paré de qualités physiques et morales, et il a estime des barons» (Moignet, 1985: 45). La combinaison des caractéristiques à la fois attrayantes et très négatives en image de Ganelon est encore assez mécanique.

Au Moyen Âge, l'individu n'était pas encore envisagé comme une unité psychologique intégrale dans laquelle ses qualités sont liées et interdépendantes. Cela confirme l'observation faite par les médiévistes sur la personnalité «non coordonnée» d'un homme médiéval, une vision fragmentaire de ses qualités, qu'il est difficile de combiner en un tableau cohérent (Gourévitch, 1984: 311; Frappier, 1955: 288).

Une telle présentation des mérites en image des personnages négatifs dépasse également les limites des épithètes attribuées à ces personnages, par la tradition épique. Ces tentatives naïves, encore très ineptes et peu nombreuses, de traduire l'incohérence inhérente à la nature humaine contribuent néanmoins à la création d'un certain volume d'image.

7. Il est intéressant de noter qu'en comparaison avec les acteurs principaux, les personnages secondaires sont marqués par plus de caractéristiques individuelles.

Prenons comme exemple le portrait du géant Corsolt du poème épique «Le Couronnement de Louis»:

On li ameine le rei Corsolt en piez,
Lait et anchais, hisdos come aversier;
Les uelz ot roges com charbon en brasier,
La teste lee et herupe le chief;
Entre dous uelz ot de le demi pie,
Une grant teise de l'espalle al braier;
Plus hisdos om ne puet de pain mangier (CdL, 504-510).

Des parties de la tête et du visage sont décrites en détail, tous les écarts physiques par rapport à la norme sont soigneusement enregistrés: couleur des yeux (*les uelz ot roges*), tête disproportionnée (*la teste lee*), la distance entre les yeux dépassant la norme (*demi pie*) et la distance des épaules à la taille (*une grant teise*), l'emplacement des cheveux sur la tête (*herupe le chief*). Une description aussi détaillée et impressionnante est particulièrement frappante dans le contexte des caractéristiques générales clichées attribuées aux héros épiques.

Ainsi, lorsqu'il décrit le visage de Roland, l'auteur se limite à deux caractéristiques: *le vis cler e riant* (ChdR, 1159), *al fier visage* (ChdR, 1640); le visage de Guillaume est décrit à travers une série de formules synonymes stéréotypées: *al vis fier* (CdL, 354, 1260, 2084), *al fier visage* (CdL, 378), *a la fiere persone* (CdL, 1911, 2020), *a la chiere membree* (CdL, 1066); pour décrire le visage de Raoul de Cambrai, on utilise des formules stéréotypées de la même série: *a la clere facon* (RdC, 392), *o le cler vis* (RdC, 831, 1501), *a la chiere membree* (RdC, 2986); la description du visage de Vivien se produit une fois: *a la chiere cremu* (CV, 367). Il n'y a aucune description générale du visage d'Olivier, de Garnier ou du pape dans le «Couronnement de Louis».

En ce qui concerne les détails du visage, le regard de Roland (*sil reconut ... al regart -*

ChdR, 1639-41) et de Garnier (*Garniers a la fiere veue* - AA, 600) est mentionné une fois.

L'écart par rapport à la norme apparaît donc comme marqué, attire l'attention, ce qui, au niveau du texte, trouve son expression dans une caractéristique de portrait élargie. De plus, la laideur externe était un signe de manque de vertus internes, c'est-à-dire l'évaluation négative résultant de telles descriptions n'est pas seulement esthétique, mais aussi éthique.

Il faut également noter une autre chose: par rapport aux personnages principaux, les personnages secondaires sont marqués d'une plus grande individualité (ce phénomène a été également relevé pour les personnages de second rang (Ignateva, 2013: 194). "La Chanson de Roland" fournit une description détaillée du physique de Thierry, frère de Geoffroy d'Anjou:

Heingre out le cors e greisle e eschevid,

Neirs les chevels e alques bruns le vis;

N'est gueres granz ne trop nen est petiz (ChdR, 3820-22).

À travers une série d'épithètes sémantiquement associées, on décrit la fragilité de son physique (*heingre, greisle, eschevid*), on précise la couleur de ses cheveux (*neirs*) et de sa peau (*alques bruns*) Amogen, le neveu de Beranger («Aye d'Avignon») est décrit comme suit:

L'enforcheure ot grosse, moult fu grant sa vertus,

E le visage cler, les eux vers et agus,

Bien senble estre faucons qui de mue est issus (AA, 1128-29).

Dans cette caractéristique, l'attention est attirée sur la description des yeux, dont la brillance et la vue aigue sont comparées à celles d'un faucon qui vient d'avoir une mue. Dans ce cas, la comparaison, qui est l'un des traits distinctifs du folklore, est fraîche et étend le champ d'application, passant des caractéristiques des yeux aux caractéristiques du personnage dans son ensemble: un jeune homme, hardi et audacieux, apparaît devant nous.

Une plus grande individualisation des personnages secondaires est évidemment liée au fait que les propriétés des personnages principaux, personnifiant certaines vertus, sont déterminées par les propriétés typiques qu'ils sont destinés à incarner.

Chez les personnages secondaires, la fonction didactique similaire est affaiblie, ce qui fait que le typique, l'idéalisé recule à l'arrière-plan, et l'humain, l'individuel fait son apparition dans ces portraits littéraires.

Évolution du portrait épique féminin

Les portraits des personnages féminins méritent un aperçu à part. Jusqu'à récemment, on croyait que les personnages féminins des poèmes épiques ne se caractérisaient ni par l'individualité ni par l'activité. D'après J.-Ch. Payen, les romanciers du XII^{ème} et du XIII^{ème} siècle ignorent la Femme. Physiquement, l'héroïne romanesque est fort stéréotypée: elle a les cheveux blonds, les sourcils bien faits, le visage allongé, le teint clair. Les femmes du roman médiéval n'ont pas de visage, mais elles ont une âme (Payen, 1968).

Ces derniers temps, ce point de vue a été revu, des ajustements importants y ont été apportés (Mikhailov, 1995: 292-294; Dreesen, 2018; Merceron, 2018). Les chercheurs notent le charme et l'originalité des images féminines. Ces caractéristiques apparaissent-elles dans les portraits féminins?

Pour tenter de répondre à cette question, tournons-nous vers le tableau suivant, qui reflète l'émergence et l'enrichissement des caractéristiques féminines dans la période allant de la fin du XI^{ème} au début du XIII^{ème} siècle.

	Evaluation générale	Evaluation du visage	Evaluation des détails du visage	Evaluation de la stature	Evaluation de la peau
Alde, fiancée de Roland (ChdR)	gente bele	néant	néant	néant	néant
Orable, épouse de Guillaume (CdL)	bele	o le vis cler	néant	néant	néant
Aalais, mère de Raoul de Cambrai (RdC)	bele, jantil, franche, la preus et la senee, n'ot pas le cuer frarin	au fier vis, au vis fier, o le simple viaire (visaige), au cler vis, au vis cler, o le viaire cler, a la cler facon	néant	au gent cors avenant (honore, signori, vaillant)	néant
Heluis, fiancée de Raoul de Cambrai (RdC)	bele, franche, corteise	au vis fier	couleur: face vermeille con rose coulorie	au gent cors avenant	couleur: blanche char ot comme flors espanie
Aye d'Avignon, personnage du poème épique sponyme (AA)	gente, gente et avenant, cortoise, preus et senee, sage, preus et sage, enlatime, membre qui tant a de biaute, belle	ot la face clere, ot cler visaige, au vis cler	couleur: et ot la color fresche comme flor d'aquilante; la face vermeille com botons espanis ot delies, sorcis	le cors a droit compas, les bras fais a mesure et ot les dois traitis	couleur: la char avoit plus blanche que n'est la flor de lis

Comme s'en écoule de ce tableau, avec l'évolution de l'épopée en tant que genre, que les portraits de personnages féminins acquièrent de nouvelles caractéristiques qualitatives. Leur développement se déroule selon deux axes: premièrement, l'enrichissement lexical de caractéristiques déjà existantes grâce à l'utilisation de nouvelles épithètes et formules stables et deuxièmement, grâce à une description détaillée mettant en évidence de nouveaux éléments d'apparence féminine et en les reflétant dans les structures linguistiques. Avec le mouvement dans le temps, le portrait féminin apparaît, émerge, se précise et se délimite.

La structure lexicale des caractéristiques du portrait s'enrichit du fait de la variabilité des éléments constants: substitutions synonymes du nom de base au sein de la formule (*vis, visage, viaire, visage, facon*) ou de l'épithète (*au gent cors avenant / honore / signori / vaillant*); changements dans la succession des éléments de la formule (*au vis fier / au fier vis*) causés par l'organisation rythmique d'une laisse et par le type d'assonance qu'elle contient; mise en oeuvre de nouvelles combinaisons clichées (*n'ot pas le cuer frarin*); références à des comparaisons (*vermeille con rose coulorie, vermeille com botons espanis, blanche comme flors espanie*).

Une tentative de concrétisation de l'image est associée à la sélection dans le portrait féminin d'éléments qui ne sont pas témoignés dans les poèmes épiques précédents: détails du visage et du physique, couleur de la peau.

Dans une mesure encore plus grande, la concrétisation est réalisée de la même manière qui était caractéristique du portrait masculin - en actualisant une qualité qui est en dehors de l'ensemble traditionnel des vertus féminines décrites par les épithètes *bele, corteise, gente, franche*. Nous parlons d'une caractéristique telle que l'esprit, qui

distingue le personnage le plus frappant de cette galerie d'images féminines – Aye d'Avignon. Cette qualité d'Aye est soulignée à plusieurs reprises tout au long du poème par des épithètes telles que *preus, senee, sage, enlatine, membre*.

Et pourtant, malgré les progrès quantitatifs et qualitatifs évidents des caractéristiques du portrait féminin, le portrait de la femme dans la chanson de geste est plutôt conventionnel et cliché. Ceci dit, les caractéristiques directes des héroïnes sont stéréotypées. Quant à leurs caractéristiques reflétées, issues de l'analyse de divers contextes contenant une description des actions, des actes et des discours des personnages féminins, elles sont marquées par une individualité et une originalité beaucoup plus grandes.

Ainsi, l'analyse de divers fragments du texte révèle des caractéristiques d'Aye d'Avignon telles que la moquerie, l'intrépidité, la religiosité, la dévotion à son époux. Ces caractéristiques rendent l'image de l'héroïne vivante, lui apportent du volume. Malheureusement, les limites de l'article ne permettent pas de revenir plus en détail sur l'analyse des caractéristiques reflétées qui mérite une étude plus approfondie. Mais avec un certain degré de certitude, nous pouvons supposer que la plus grande individualisation des héroïnes est obtenue précisément en raison des caractéristiques reflétées, tandis que les caractéristiques directes dans leur profondeur et leur individualité sont nettement en retard par rapport à celles reflétées, restant assez stéréotypées et inexpressives.

Conclusion

En résumé, il est à noter que le portrait littéraire épique est basé sur des caractéristiques typiques ce qui, au niveau de la structure lexicale de l'image, se manifeste par l'utilisation de formules, de clichés et d'épithètes permanentes. La personnalisation des personnages ne se fait pas par l'utilisation de moyens individuels d'auteur, mais par le biais d'outils disponibles, c'est-à-dire grâce à *la variabilité des éléments constants*. L'individualisation stable et clichée est réalisée par des procédés tels que:

- attribution d'une certaine caractéristique à un seul personnage dans le cadre de cet ouvrage;
- dissociation de qualités et leur attribution à différents personnages;
- opposition de qualités;
- actualisation d'un trait;
- caractéristiques "filées" du personnage;
- complexité de l'image du personnage due aux caractéristiques reflétées.

Ces moyens sont à l'origine de "la rencontre d'un imaginaire collectif et individuel, d'une culture sur laquelle on s'appuie, avec laquelle on joue et prend distance", d'après l'expression heureuse de Ch. Connochie-Bourgne (Connochie-Bourgne, 2007: 8).

Tout cela nous amène à penser que la recherche de l'expression de l'individuel chez une personne est déjà caractéristique de la chanson de geste, se manifestant dans les textes épiques par la personnalisation des personnages.

Bibliographic references

- Boujet, H. (2007). *Li Chevaliers as deus espees: la fabrique ratée d'un personnage? Façonner son personnage au Moyen Age*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 77-86. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2266>.
- Boutet, D. (1999). *Formes littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française (1100-1250)*. Presses universitaires de France, «Moyen Age». Paris. DOI: <https://doi.org/10.3917/puf.boute.1999.01>.

Connochie-Bourgne, Ch. (2005). Courtois, trop courtois: Gauvain dans L'Atre perilieux. *Littératures* 53. *Ecritures medievales*. Conjointure et senefiance, 141-150. DOI: <https://doi.org/10.3406/litts.2005.1985>.

Connochie-Bourgne, Ch. (2007). Avant-propos. Façonner son personnage au Moyen Age. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 7-8. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2253>.

Dreesen, M. (2018). La prise de parole dans *Berte as grans pies* et *L'histoire de la reine Berthe et du roy Pepin*: images et valeurs conferees aux personnages feminins a travers les monologues. *Le Moyen Francais*, 83, 57-71.

Frappier, J. (1955). Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange. Paris. ISBN 2718101075.

Gourevitch, A. (1984). Kategorii srednevekovoy koul'toury (Les categories de la culture medievale). Moscou.

Ignateva, T. (2013). Literaturni portret v starofrancuzskom hudojestvennom tekste (Portrait litteraire dans le texte de l'ancien francais). *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astafeva*. 2 (24), 191-194.

Jirmunsky, V. (1978). Byron et Pouchkin. Leningrad. URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/russlitteratura/ZHirmunskij_V.M._Bajron_i_Pushkin_1978.pdf.

Merceron, J. E. (2018). Sagesse et folie dans les *Lais* de Marie de France: expression lexicale, positionnements narratifs et significations. *Cahiers de civilisation medievale*, 244, 329-356. URL: <http://journals.openedition.org/ccm/1729>. DOI: <https://doi.org/10.4000/ccm.1729>.

Mikhaïlov, A. (1976). Francouzski rytsarski roman i voprosy tipologuii janra v srednevekovoy parodii i satire (Roman de chevalerie francais et les problemes de typologie de genre dans la parodie et la satire medievales). Moscou. URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Mikhaylov_A_D_Frantsuzskiy_roman_i_voprosy_tipo.pdf.

Mikhaïlov, A. (1995). Francouzski geroïcheskiy epos (La chanson de geste francaise). Moscou. ISBN 5-201-13233-2.

Moignet, G. (1985). La chanson de Roland. Paris: Bordas. ISBN 2-04-016167-8.

Payen, J.-Ch. (1968). Figures feminines dans le roman medievale francais. *Entretiens sur la Renaissance du 12^e siecle*, 407-436.

Pudo, D. (2008). Evolution du personnage epique medievale sur l'exemple de quelques textes conscrs a Guillaume d'Orange et a Huon de Bordeaux. *Romanica Cracoviensia*. 8, 160-174. ISSN 1732-8705. <http://ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia/2008/Numer-1/art/3227/>.

Suard, F. (1979). Guillaume d'Orange. Etude du roman en prose. Paris, Champion. ISBN 2852030527.

Textes et abréviations utilisées

AA - Aye d'Avignon. P., F. Vieweg, 1861.

ChdR - La chanson de Roland. Texte établi d'après le manuscrit d'Oxford, traduction, notes et commentaires par G.Moignet. P.: Bordas, 1985.

CdL - Le couronnement de Louis. P.: Editions Champion, 1984.

CV - Li covenans Vivien. In: Guillaume d'Orange. La Haye, M. Nyhoff, 1854.

RdC - Raoul de Cambrai. P., F. Didot, 1882.

Words: 6144

Characters: 41 063 (22,8 standard pages)

Assoc. Prof. Olga N. Kouzmenko, PhD
Institute of Foreign Languages
Herzen State Pedagogical University of Russia
48 Moika Embankment, 191186 St. Petersburg
Russia
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1841-2957>

Prof. Liudmila S. Zamorshchikova, PhD
Institute of Modern Languages and Regional Studies
Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education
M. K. Ammosov North-Eastern Federal University
58 Belinsky str., 677000 Yakutsk
Russia
ls.zamorshikova@s-vfu.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5541-8613>