



CLASSIQUES
GARNIER

HÜE (Denis), « Le nez de Guillaume », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 31, 2016 – 1, p. 141-155

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06067-3.p.0141](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06067-3.p.0141)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

HÜE (Denis), « Le nez de Guillaume »

RÉSUMÉ – L'attribut de Guillaume *au cort nes* apparaît dans le *Couronnement de Louis*. Cet article montre comment se met en place le récit étiologique qui transforme le *cognomen* en épithète homérique, et les inflexions et enjeux qu'il endosse : héros béni, qui expie par cette blessure symbolique sa démesure, Guillaume acquiert au travers d'elle la sagesse et la mesure qui font de lui le chevalier exemplaire par excellence.

ABSTRACT – The distinctive feature of Guillaume *au cort nes* appears in the *Couronnement de Louis*. This article shows how the etiological story was set in motion that transformed the *cognomen* into a Homeric epithet, and the inflections and issues that arose from it. Guillaume is a holy hero, who atoned for his immoderation with this symbolic wound, through which he acquired the wisdom and moderation that made him the knight exemplar par excellence.

LE NEZ DE GUILLAUME

C'est avec le *Couronnement de Louis* que le nez de Guillaume, de courbe qu'il était devient simplement court. On sait que cette évolution est très probablement due au fait que la consonne finale de *corb* ne s'entendait pas plus que celle de *cort*, surtout devant le *n* du *nés* qui est lui pérenne. On en conclura que Guillaume a un nez : quelle que soit sa caractéristique, c'est cet élément qui a contribué à le caractériser, avant même qu'un quelconque récit s'en soucie. Alain Corbellari¹ rappelle à la suite de Ferdinand Lot que Bernard de Septimanie, ancêtre historique probable du héros épique avait le surnom latin de *Naso*, et c'est cela qui contribue à munir Guillaume d'un nez. Ce trait du visage est donc originellement, si l'on accepte la nécessaire hypothèse d'un substrat historique à la chanson de geste, une subsistance d'un des personnages modèles du héros épique.

Bernardus Naso, comme *Ovidius Naso* : nous sommes ici clairement dans l'emploi d'un *cognomen* de pure tradition latine ; le passage du latin classique à la chronique médiévale ajoute une précision, la courbure. Il n'empêche : la perte du sens initial présent dans le fragment de la Haye ou dans la *Cançon Willame (alcorbitanas, al corb nés)* entraîne la nécessaire mise en œuvre d'un récit de remplacement destiné à transformer une conformation originelle et sans légitimation nécessaire en un attribut spécifique, un *cognomen* en épithète homérique. Ce que je souhaiterais ici, c'est analyser ce détail, cette justification rétrospective d'un nom

1 A. Corbellari, *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval*, Paris, Klincksieck, 2011, p. 114 ; les premières lignes de ce travail sont nourries de l'excellente synthèse d'A. Corbellari. Pour plus de références, outre la bibliographie détaillée proposée dans ce volume, on pourra se renvoyer au travail exhaustif mais déjà un peu ancien de Ph. E. Bennett, *The Cycle of Guillaume d'Orange or Garin de Monglane*, Rochester, NY, Tamesis, 2004, ainsi qu'aux éléments de bibliographie qui concluent mon *Lectures du Couronnement de Louis*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 237-244. On n'oubliera pas également de consulter l'indispensable site Arlima et le *Bulletin bibliographique* procuré par la Société Rencesvals.

héroïque, et voir comment elle s'inscrit peut-être au-delà du simple mythe étymologique tardif pour éclairer certaines facettes du héros. Le remplacement d'un attribut « historique » par un attribut « légendaire » ne peut en effet s'opérer que si à un titre ou à un autre la version légendaire est plus satisfaisante et comble mieux les attentes, entre autres ici parce qu'elle abandonne la contingence d'un nom pour lui donner une valeur emblématique.

La chose est d'autant plus nécessaire que pour Guillaume d'autres appellatifs existent, d'une part autour de son titre, *li ber*¹, *li cuens* (v. 1629), *li fiers* (v. 121), *li gentilz* (v. 272), *li marchis* (v. 1681), *li nobiles guerriers* (v. 1501) et même parfois *li sages* (v. 414) ou même *Fierebrace*, qui apparaît à seize reprises dans le *Couronnement* – alors que *Cort Nes* n'est présent que sept fois. Il n'y a donc pas nécessité à ajouter une épithète particulière, et Guillaume *al corb/cort nés* aurait pu disparaître sans difficulté, d'autant que dans la *Chanson de Guillaume*, la première occurrence se résout à un simple *Dan Willame*².

Pourtant, c'est lui qui est mis en valeur dans la chanson, et si l'appellatif intervient dès l'ouverture comme marque d'identité du héros, repoussé dans la deuxième moitié du vers par une sorte d'enjambement qui le met en valeur, il se place ainsi discrètement sur l'horizon d'attente de l'auditeur – on sait que selon toute vraisemblance, la finale ne se prononçait pas. Il n'est donc pas certain que le public ait pu distinguer *cort* de *corb*, même si le jongleur a fait sonner la consonne finale – ou qu'il ait pu y prendre garde :

De Looïs ne lairai ne vos chant
Et de Guillelme al Cort Nés le vaillant. (v. 6-7)

Louis et Guillaume sont sur le même plan, un attribut connu rattaché à ce dernier et va le caractériser a priori, sans que l'on annonce encore son origine. Dans la dimension orale, on l'a déjà dit, il est quasi impossible de distinguer le *cort* du *corb*. Le vers tient ainsi le rôle d'un

1 On travaillera sur l'édition Langlois du *Couronnement de Louis*, Paris, Champion, 1966², sans perdre de vue *Les Rédactions en vers du « Couronnement de Louis »*, éd. Y. G. Lepage, Genève, Droz, 1978. La transcription synoptique des divers manuscrits est également disponible sur le site du laboratoire Le Français Ancien de l'Université d'Ottawa : <http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement>.

2 *La Chanson de Guillaume*, éd. et trad. Fr. Suard, Paris, Bordas, 1991, v. 4.

effet d'annonce invisible, nous dévoile un des éléments essentiels du récit sans que nous ayons la présence d'esprit de le percevoir comme tel¹. Le tour est d'autant plus habile qu'en fait, la suite du texte nous montrera l'origine du mot Fierebrace – qui lui n'est pas annoncé, et dont on ne sait pas ici si le jongleur reprend un épisode connu ou le crée à l'intention de son public. Mieux, l'épisode du « cassage de gueule » n'est pas même commenté comme origine d'un des noms de Guillaume, et c'est le geste seul qui est indiqué :

Le poing senestre li a meslé el chief,
Halce le destre, enz el col li assiet :
Los de la gole li a par mi brisié ;
Mort le trebuche a la terre a ses piez. (v. 130-133)

Ce n'est qu'un peu plus loin que Guillaume est, comme incidemment, nommé Fierebrace (v. 249) : l'attribut lui est donné, mais ce n'est pas le plus important aux yeux du jongleur. En effet, à l'issue de l'épisode, après avoir donné à son auditoire ce qu'il n'attendait pas, il lui annonce ce qu'il ne sait pas encore devoir attendre, une soixantaine de vers plus loin, à un moment qui constitue une première suture/prolepse du récit, pause du jongleur et rappel de l'attente et de l'histoire à entendre :

Cil detrencha a Guillelme son nes,
Com vos orrez ainz qu'il seït avespré,
Se vos donez tant que vueille chanter. (v. 312-314)

Cette deuxième évocation présente bien le nez de Guillaume comme une attente du public qu'il s'agit de satisfaire, en détaillant un peu plus ce qui n'avait été qu'esquissé auparavant. C'est à ce moment seulement que l'auditoire peut commencer à comprendre que le nez de Guillaume est sans doute plus *court* que *courbe*, alors même que l'adjectif n'est pas employé. Une fois créé l'effet d'attente autour du combat de Corsolt et Guillaume, il importera de mettre en scène l'épisode. Il convient sans doute de s'attarder sur les préparatifs ; un motif est inhabituel, tout au moins développé avec cette ampleur, c'est celui de la protection par les reliques.

1 On peut penser à l'exemple canonique de Giono : « En 1843-1844-1845, M. V. se servit beaucoup de cet arbre » (*Un Roi sans divertissement, Œuvres romanesques complètes*, t. 3, éd. R. Ricatte, Paris, Gallimard, 1974, p. 455). La première page de ce roman nous dévoile un élément essentiel, sans que nous le voyions.

Les reliques, quand elles sont mentionnées dans les chansons de geste, sont souvent conservées dans les pommeaux des épées¹, et sont chargées de garantir des serments : mais dans un cas comme dans l'autre, on ne voit pas ces reliques, leur puissance rayonne au-delà de la châsse pour garantir le guerrier ou l'accord². La scène qui nous est proposée est particulièrement rare. Dans les chansons de geste, deux épisodes peuvent être comparables, l'un dans *Aspremont*, l'autre dans *Fierabras*.

Dans *Aspremont*, lorsque Charlemagne rassemble ses troupes pour aller combattre Eaumont, le pape donne à baiser aux chevaliers le bras de saint Pierre :

Atant s'en torne Charlemaignes errant.
 Ez l'apostole par l'ost esperonnant,
 Le braz saint Pere lor va a toz mostrant,
 De renc an renc lor va faire bessant :
 « Franc Crestien, or chevauchiez avant,
 Paradis est overz des l'anjournalant ;
 Ja vos atendent li archange chantant³. »

La puissance d'une relique aussi insigne que le bras de saint Pierre est telle qu'habituellement sa présentation dans le reliquaire, ou plus rarement sa contemplation quand il est extrait de sa châsse lors d'occasions solennelles, suffisent à donner à celui qui la contemple la force et la bénédiction dont il a besoin. La relique se voit – ou l'on voit ce qui l'enserme – plus rarement la relique se touche – et l'on touche généralement un objet médiat, reliquaire ou statue. Ce toucher est par excellence celui de la dévotion dans *Aspremont* et si la relique vient aux chevaliers, ils la baisent l'un après l'autre, dans une attente qui est celle du martyr : le paradis est ouvert, et c'est plus une forme de viatique qui est proposée ici qu'une protection magique.

Il est donc exceptionnel qu'ici ce soit, dans une démarche presque symétrique, la relique qui touche. C'est elle qui se déplace au devant de Guillaume, c'est elle qui se dépouille – L'or et l'argent en ont fait *esrachier*

1 Joyeuse, Durandal ont ces caractéristiques, rappelées dans de nombreuses chansons de geste ; voir A. J. Dickman, *Le Rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, Champion, 1926, p. 198-199.

2 On a, bien sûr, en tête la double dissimulation des reliques dans la Tapisserie de Bayeux, où Harold prête serment sans savoir qu'il le fait sur des reliques cachées.

3 *Aspremont*, éd. et trad. Fr. Suard, Paris, Champion, 2008, v. 3674-3680.

– alors même que Guillaume est en arme et que c’est le heaume puis le haubert qui d’une certaine façon sont sanctifiés, autant que le chevalier :

Le braz saint Pere aportent del mostier ;
 L’or et l’argent en ont fait esrachier,
 La maistre jointe font al conte baisier,
 Puis l’en font croiz sor son helme d’acier
 Contre le cuer, et devant et derrier.
 Si faiz joels li ot le jor mestier :
 Ne fu puis om quil peüst empirier,
 Ne mais itant l’espés de dous deniers,
 Dont li frans om ot puis grant reprovier. (v. 594 *sqq.*)

Les gestes sont doubles, on le notera : d’abord Guillaume baise la relique, comme dans *Aspremont*, et ce geste le garantit et le protège lui. *A priori*, ce simple contact de la relique devrait suffire ; on doit donc s’attarder sur ces gestes de bénédiction, croix tracées sur les diverses parties du corps – ou de l’armement – qui représentent une sorte d’onction effectuée à la fois par le pape et par le « bras de saint Pierre » – onction du catéchumène chargé de recevoir la force. Alors que l’homme est censé se découvrir par marque de respect, il est à noter que l’on insiste bien sur le fait que Guillaume porte son heaume, alors que l’on ne mentionnera pas le haubert sur lequel le pape fait les mêmes signes de croix. Ce sont bien les armes défensives que bénissent ainsi saint Pierre et le pape son successeur – il aurait été étonnant de bénir une épée !

On notera également que l’onction qui est effectuée sur les armes défensives de Guillaume n’est *précisément pas* l’onction royale. Celle-ci prévoit en effet une onction sur la tête du roi, puis sur sa poitrine, entre les épaules, sur les épaules, à la jointure des bras, sur les mains enfin¹. Le sacrement qui est reçu l’aide simplement à combattre et concerne son armure presque plus que lui-même – l’onction royale se fait à même la peau, « les évêques de Laon et de Beauvais ouvrant les ouvertures faites à la chemise, à la camisole du roi, et à chacun des endroits ou doit se faire la sainte Onction² ».

1 Voir, par exemple, Pons-Augustin Alletz, *Cérémonial du sacre des rois de France où l’on voit l’ancienneté de cet acte de religion ; les motifs de son institution ; le pompeux appareil avec lequel il est célébré ; le costume des habillements, & une table chronologique du sacre des rois. On y a ajouté la traduction de toutes les oraisons & prières qui font une grande partie de la cérémonie...*, Paris, G. Desprez, 1775, p. 93-94.

2 *Ibid.*

Ces différences ne sont pas anodines en ce qu'elles permettent de maintenir une distinction essentielle entre l'onction reçue par Louis et celle qui protégera Guillaume, et qu'elles le déterminent, par l'onction du baptême ou du catéchumène, comme le combattant de la foi par excellence.

Un autre exemple presque comparable se trouvera dans la chanson de *Fierabras* qui est pour une part une « chanson des reliques ». Assiégés dans la tour d'Aigremore, les chevaliers francs s'apprêtent à faire une sortie pour secourir Guy capturé lors d'une escarmouche précédente, et Floripés les soutient en leur présentant des reliques :

– « Seignors, dist Floripés, par foi, trop demorez ;
 Ja sera Guy pendus se tost nel secorrez. »
 En sa chambre s'en cort son esclin deffermer,
 La corronne aporta, dont Dex fu corronnez,
 Cascun la mist el chief, desuz l'eaume genmez,
 Estez vos nos barons issi asseürez ;
 Ne redoutent paiens.II. deniers monneez¹.

Voilà le seul autre cas à ma connaissance, dans une chanson de geste que l'on s'accorde à dater de la fin du XII^e siècle, d'utilisation des reliques non plus à des fins de viatique mais comme objet protecteur. C'est la couronne d'épines qui, portée un instant sur le heaume, fait de chaque guerrier un soldat du Christ et le sanctifie².

À mon sens, les effets d'intertextualité que nous percevons dans ces trois chansons sont pour une part conscients, s'appuyant sur des motifs communs peut-être à la tradition orale, mais aussi probablement sur les épisodes précis des chansons connues. Cela expliquerait les résonances d'une chanson l'autre : le même bras de saint Pierre dans *Aspremont* et le *Couronnement*, la consécration d'un chevalier du Christ, une onction presque royale et cette façon de ceindre la couronne pour chacun des chevaliers. Le *Couronnement de Louis* pourrait également trouver un écho, autour de l'épisode des reliques, dans cette *couronne* d'épine que ceignent les heaumes des chevaliers de *Fierabras*...

Mais par-dessus tout une négation semble venir, comme récurrente, soulignant la parenté des épisodes de ces deux épopées. Pour les guerriers

1 *Fierabras*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003, v. 3654-3660.

2 On met, bien sûr, à part la puissance « lointaine » des reliques dans le *Pèlerinage de Charlemagne*.

de *Fierabras*, ils ne redoutent pas les païens « .II. deniers monneez » ; dans le *Couronnement*, Guillaume est invulnérable « Ne fu puis om quil peüst empirier, / Ne mais itant l'espés de dous deniers ». Même si Roger Bellon souligne que le denier fait fréquemment partie des constructions de négation et qu'il est le plus représenté¹, il est pour le plus souvent au singulier, et il s'agit dans le texte de la seule occurrence de *deux* deniers. Le numéral n'étant pas à l'assonance aurait pu être remplacé par n'importe quel monosyllabe ; on peut considérer qu'il présente alors un sens plein : l'épaisseur de deux deniers.

Il ne peut s'agir semble-t-il de la pièce de deux deniers, le billon, dont l'apparition est datée du XIII^e siècle. Le denier, comme pièce de monnaie, fait environ un dixième de millimètre d'épaisseur² ; c'est du double de cette épaisseur que sera amputé Guillaume au moment du combat, épaisseur négligeable au regard de la vie qu'il risque, égratignure négligeable également en termes esthétiques : s'il portera une cicatrice, Guillaume n'en sera pas malgré tout énasé comme l'étaient les criminels, et sa marque identitaire n'est pas une marque infâmante. Davantage, il n'est pas nécessaire d'inventer une quelconque rhinoplastie réparatrice³ comme le feront d'autres chansons de geste : le propos du jongleur, s'il est étiologique, est économique et n'exige pas de développement.

L'habileté du jongleur est cependant bien grande, à nous annoncer la blessure de Guillaume comme vénielle avant même le combat, ce qui nous permettra de participer à plein sans pour autant être tout à fait effrayé.

Néanmoins, la mise en parallèle des deux épisodes – il semble que celui de *Fierabras* soit postérieur, au moins de quelques années – apporte un certain éclairage. Certes, les « .II. deniers monneez » de *Fierabras* constituent un renforcement affectif de la négation et l'assonance n'y présente pas une contrainte forte : il faut bien sûr les prendre comme une négation affective, renvoyant à un objet de peu de valeur ; mais le choix de cette négation n'est pas insignifiant et constitue clairement un écho du *Couronnement*, présente dans une situation narrative extrêmement proche. Pourtant, les deux deniers évoqués servent pour les uns à marquer

1 R. Bellon, « Le renforcement pittoresque de la négation dans le *Couronnement de Louis* », *Méthode*, 23, 2013, p. 11-20.

2 Voir, par exemple, le trésor de deniers du XII^e siècle exposé au musée d'Angers.

3 Voir *Le Charroi de Nîmes*, v. 145-146 : « grant fu la boce qui fu au renoer / mal soit del mire qui le me dut saner ! » (*Le Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. D. Boutet, Paris, Librairie générale française, p. 158).

l'invulnérabilité totale des chevaliers francs, pour les autres à montrer comment, malgré une onction presque aussi importante, Guillaume sera malgré tout blessé. La blessure, en même temps qu'origine nécessaire du *cognomen* de Guillaume, a une valeur nécessairement symbolique, que l'invulnérabilité des guerriers de *Fierabras* souligne encore : comment se fait-il que le héros de la Chrétienté, aussi exceptionnellement béni et protégé, puisse malgré tout être blessé ?

On l'a remarqué, il y a une face trouble dans les enjeux qui poussent Guillaume à combattre. Pour qu'il devienne le champion de Rome, le pape est toutefois obligé de lui faire des promesses tout à fait étonnantes (v. 390-396), l'absolvant à l'avance de toutes sortes de fautes, rupture de jeûne, polygamie et tous les péchés à l'exception de la trahison. Il semble que l'argument porte, puisque Guillaume passe d'un refus poli à une exclamation belliqueuse :

N'ai que seissante de chevaliers a armes ;
Contre tanz reis ne porreie combatre. (v. 385-386)

Or ne laireie, por nul ome que sache,
Ne por paien, tant seit ne fel ne aspres,
A cels glotons ne me voise combatre. (v. 400-402)

Guillaume est donc sensible à une telle offre. Lors du retour du pape, le dialogue présente une symétrie étonnante : Guillaume parle de *l'aversier* qui veut combattre Dieu (v. 559-560), utilisant le mot dans son sens régulièrement reçu de diable. C'est le pape, au contraire, qui parlera de Corsolt en employant à son tour le mot d'*aversier* dans son sens premier d'ennemi (lat. *adversarius*) et en l'opposant – car ennemi terrifiant – aux douze pairs et aux Aymerides réunis. Pour Guillaume, le combat est devenu métaphysique, alors que symétriquement, il est devenu exclusivement guerrier – et désespéré – pour le pape.

Prenant en charge son rôle de défenseur de la Chrétienté, Guillaume semble prêt à être l'exemplaire chevalier chrétien, et la répétition des prières du plus grand péril le prouve, elles qui rappellent tout ce à quoi doit croire un bon chevalier. Alors qu'il assume absolument son rôle, qu'il a les protections divines les plus fortes, adoubé d'une certaine façon par le Pape, par le Christ dont il reçoit le signe de croix et par saint Pierre dont le bras lui-même procède au rituel, il reste alors à se

demander pourquoi il est sujet à une telle blessure qui, même si elle justifie son *cognomen*, est à ce titre profondément symbolique.

Avant malgré tout de s'engager dans de lacaniennes considérations, par ailleurs déjà balisées¹, il faudrait reprendre le détail des préliminaires du combat :

Li cuens Guillelmes vit venir l'aversier,
Lait et hisdos et des armes chargé ;
S'il le redote, nuls n'en deit merveiller.
Deu reclama le pere dreiturier :
« Sainte Marie, com ci a bon destrier !
Tant par est bons por un prodome aidier
Mei le covient des armes espargnier :
Deus le guarisse, qui tot a a jugier,
Que de m'espee ne le puisse empirier ! »
De tel parole n'eüst coarz mestier. (v. 673-682)

La mission qui lui incombe de défenseur de la chrétienté passe clairement au second plan, et même si les péjoratifs s'accumulent sur Corsolt (*aversier, lait, hisdos*) guerrier qui devrait susciter une appréhension légitime, l'exclamation de Guillaume, ouverte et fermée par une exclamation religieuse, porte sur un cheval que l'on souhaite protéger : le héros se trompe de cible et aurait sans doute dû invoquer Dieu pour être protégé de son adversaire (ce qu'il fera plus tard). Alors qu'il était prêt l'instant précédent à combattre pour une noble cause, c'est le désir qui le meut à présent, un désir de possession qui, même si l'enjeu en est noble, le fait basculer dans la troisième fonction. Certes, le jongleur a beau jeu de montrer l'audace d'une telle formulation, comptant pour rien l'aspect terrifiant de l'adversaire ; mais à changer l'enjeu du combat Guillaume est en quelque sorte disqualifié.

Le « primesaut » de Guillaume peut être mis en parallèle avec la description du cheval, Alion, que l'on présente comme *fier* et *desreez*, cheval

1 Voir W. Azzam, « Guillaume couronné. La royauté dans *Le Couronnement de Louis* », *L'épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes. Actes du XIV^e Congrès international Rencesvals*, éd. S. Luongo, Naples, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, t. 1, p. 163-171. À cette approche, il convient d'ajouter les remarques d'A. Corbellari dans son article récent « L'Orgueil de Guillaume », *La Faute dans l'épopée médiévale*, éd. B. Ribémont, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 219-230, ici p. 228 : « Le contraste est assurément frappant entre la fidélité de Guillaume envers l'épée, [...] mais aussi envers sa femme Guibourc, et ce que l'on est tenté d'appeler sa versatilité à l'égard des chevaux, comme si ceux-ci étaient autant de maîtresses plus intéressantes à conquérir qu'à conserver. »

admirable pour qui saurait le *chasteier*¹. Notre personnage est aussi *desreez* que le cheval qu'il convoite. Mais après ce sursaut du désir, il sait retrouver la posture du champion, et descend de son cheval pour une prière « de grant bonté² », qui devrait le protéger du diable. Valorisée par le jongleur, cette oraison devrait s'ajouter comme une protection supplémentaire aux bénédictions pontificales que l'on a vues plus haut. Il est à noter qu'elle s'achève sur un vœu dont les mots mêmes seront repris plus loin :

Sainte Marie, s'il vos plaist, secorez,
Par coardise ne face lascheté,
Qu'a mon lignage ne seit ja reprové. (v. 787-789)

Ce *reprovier* se retrouvera à deux reprises, justement pour qualifier la blessure infligée par Guillaume :

Et de son nez abat le someron.
Maint reprovier en ot puis li frans om. (v. 1041-1042)

Or seras mais Looïs provendiers,
Et tes lignages en avra reprovier. (v. 1103-1104)

Le vœu de Guillaume à l'issue de la prière n'est donc pas exaucé : lui et son lignage risquent d'encourir les reproches qu'il voulait éviter.

Tel qu'il est décrit, tranchant la coiffe du haubert et tranchant les cheveux, le coup devrait arracher le nez du Guillaume et davantage, puisqu'il se termine en coupant en deux son cheval. Mais nous savons déjà que la blessure est vénielle, et qu'il n'y a pas nécessité de s'inquiéter pour le héros. Paradoxalement, le coup télescope deux éléments essentiels, dont le second est comme oublié : après que le cheval de Guillaume est tranché en deux, il est maintenant légitime de désirer la monture de l'adversaire, indispensable à un chevalier : ce qui était démesure et faute de perspective dans un combat pour la chrétienté devient maintenant rationnel et plausible. L'habileté de Guillaume, sur un coup semblable à celui de Corsolt, sera de fendre le crâne et de *l'embroncher sor le col del destrier*³, au lieu de glisser le long du heaume et de tuer le cheval. Alors qu'à deux reprises le pape et les romains invoquent Dieu pour qu'il

1 *Couronnement de Louis*, v. 645-646, 656.

2 *Couronnement de Louis*, v. 689.

3 *Couronnement de Louis*, v. 1120.

viennne au secours de Guillaume et sauve la Chrétienté, l'exclamation de celui-ci ne sera pas d'action de grâce, mais juste de satisfaction :

« Deus », dist Guillelmes, « com j'ai mon nez vengié !
Ne serai mais Looïs provendiers,
Ne mes lignages n'en avra reprovier. » (v. 1122-1124)

Un peu plus loin, nouvelle action de grâce de Guillaume :

« Deus », dist Guillelmes, « com vos dei gracier
De cest cheval que j'ai ci guaaigné !
Or nel donreie por l'or de Montpellier
Ui fu tel ore que molt l'oi coveitié. » (v. 1147-1150)

Nous y voilà : le désir du cheval, la convoitise supérieure à l'avarice (l'or de Montpellier) sont la faute de Guillaume, la raison de son châtiement, symbolique mais réel, puisque cette atteinte à son intégrité, s'il la porte avec fierté, a failli susciter la honte, le *reprovier* non seulement sur lui mais sur son lignage. On notera que le cheval, qui plus tard se montrera rétif (v. 1208-1210), accepte comme naturellement son nouveau cavalier, comme si la prise de possession immédiate et légitime ne souffrait pas de résistance.

À l'issue du combat, Guillaume associe bien dans une même victoire le cheval qu'il a conquis et le nez qu'il a vengé, comme si le second était le prix du premier – ce qui est peut-être le cas, puisqu'il a ménagé son adversaire pour protéger, comme si sa récompense était plus dans un cheval que dans le salut de la Chrétienté.

Il n'est pas tout à fait à propos de parler de démesure pour Guillaume, et cependant cette obstination à ne pas prendre en compte les enjeux réels de son combat l'en approche ; ce qui sauve le personnage, paradoxalement, c'est l'outrance assumée du personnage de Corsolt, géant bien sûr, mais dont la démesure marque les discours et les gestes. Guillaume est par conséquent assorti à son ennemi, dans ses excès comme dans ses paris : entre s'engager à assumer le premier coup sans broncher et chercher à vaincre sans atteindre le cheval, qui se fixe les contraintes les plus extravagantes ?

En même temps, la bravoure de Guillaume et son dévouement sont indiscutables au long de la chanson ; si la bravoure trouve ici sa preuve la plus éclatante, il faudra peut-être attendre un peu plus tard pour le montrer, consciemment cette fois, comme le bras du Seigneur. C'est en

effet dans le combat contre l'ensemble des Sarrasins que Dieu se manifeste : lui qui était invoqué à diverses reprises, sans que jamais le jongleur le fasse intervenir dans le combat, voici qu'il se manifeste à deux reprises :

Deus en aida Guillelm le cremu
Et cil sainz Pere cui champion il fu. (v. 1235-1236)

Ja li tranchast le chief desus le bu
Quant Deus i fist miracles et vertus. (v. 1246-1247)

Dans la violence du combat précédent, ni Dieu ni saint Pierre ne semblaient être intervenus, les voici à présent qui protègent le combattant au milieu de la mêlée, et mieux encore, qui lui inspirent la pitié. Accessible à l'appel de Galafre, Guillaume sauve ainsi le roi Gaifier, sa fille et trente mille prisonniers. Lui qui n'aurait pas renoncé « por l'or de Montpelier » (v. 1181) à aller au combat et à frapper – la récurrence de la formule à trente vers d'écart montre combien son appétit de combat est aussi violent que l'a été son désir du cheval – voilà qu'il retient son bras, sous l'influence divine. Sa première réaction à l'égard de la proposition de Galafre sera une invocation à saint Denis :

– Par saint Denis, dist li cuens al vis fier
Por itel chose deis estre respitiez. (v. 1260-1261)

Invocation qui en dehors de l'assonance prend sa pleine valeur : Guillaume s'affirme non seulement comme chrétien, mais comme guerrier franc et serviteur du royaume de France ; cela est d'autant plus net que jamais auparavant il n'avait invoqué de saints, et que les seules occurrences se retrouvaient dans les prières du plus grand péril. C'est ce geste, nourri de la grâce de Dieu qui inspire Guillaume, qui le transforme radicalement et le fait passer du guerrier démesuré au chevalier chrétien exemplaire.

On notera qu'il n'est plus question pour lui de poser des exigences, d'attendre les faveurs et les passe-droits que le pape avait été obligé de lui promettre pour l'engager dans le combat : Guillaume résiste au plaisir de tuer, pour le gain *gratuit* de la vie de nombreux chrétiens, gain qui ne lui rapportera pas grand-chose, puisqu'au contraire il fera nourrir et vêtir les prisonniers¹.

¹ *Couronnement de Louis*, v. 1339-1343. Notons que malgré tout sa générosité permet en retour le don de nombreux présents par le pape (v. 1424-1428).

D'une certaine façon, il semble que Guillaume a à présent expié sa démesure, que sa blessure symbolique lui a apporté un cheval, mais que la grâce divine lui a apporté la sagesse et la capacité à *respirer*. Le dialogue qui suit est d'autant plus étonnant que Galafre, qui est loin d'être en situation de force, pose malgré tout ses conditions, et refuse de s'exprimer avant d'avoir été baptisé : abandonné par Mahomet, il veut devenir le serviteur de Dieu avant toute action, tant il sait sa situation fragile. C'est Guillaume, le premier de tous, qui sera le parrain du nouveau chrétien. C'est Galafre, qui par la ruse, pourra faire délivrer les prisonniers des Sarrasins, préfiguration du geste de Guillaume qui libérera les prisonniers dans la *Chanson de Guillaume* et *Aliscans*. L'habileté du filleul se retourne vers son parrain, et si Galafre met en place la ruse – la première du cycle – Guillaume semble en faire son miel, et sa personnalité acquerra ainsi une nouvelle facette qui lui manquait jusqu'ici.

Il me semble que cette bascule est un des éléments essentiels de la figure de Guillaume : on l'a montré chevalier puissant certes, mais démesuré et parfois inconscient de sa mission et des besoins du royaume. Alors même qu'il est entouré de toutes les bénédictions possibles pour aller au combat contre l'infidèle, il reçoit une blessure minimale mais malgré tout infamante, même s'il la transforme en attribut de sa personnalité. Tout cela, à mon sens, pour un cheval aussi *desréé* que lui, mais qu'il domestique bientôt.

La bénédiction divine, dans l'esprit même du jongleur, n'apparaît paradoxalement qu'après le combat singulier, au moment où il s'agit de sauver les prisonniers et d'asseoir la victoire. Elle passe par un geste inspiré de Guillaume, qui retient son bras : le combattant découvre les avantages de la pitié, et en quelques minutes quitte la farouche volonté d'en découdre pour adopter un stratagème qui sauvera des vies : c'est dès lors que Guillaume se démarque d'une certaine façon d'un guerrier preux à la façon de Roland : voici qu'il découvre la sagesse – et la ruse. La figure du héros est accomplie, et il est d'une certaine façon armé pour la remise en ordre non seulement de Rome, mais également de la France, où son parcours sera sans faute, sans faute politique ni faute morale.

Pour reprendre la piste psychanalytique qui peut voir en Guillaume énasé un Guillaume châtré, il est évident que cette blessure symbolique est associée à l'acquisition d'un savoir supplémentaire, cette ruse qui servira si souvent au héros, ne serait-ce que pour la conquête de son

patrimoine, Nîmes ou Orange. Davantage, l'épisode si extraordinaire de la *Chanson de Guillaume* ou le héros tue son cheval après s'être emparé de celui d'Alderufe est directement lié à l'exercice de la ruse, qui lui est immédiatement associée, alors qu'il faudra différer le dialogue avec Alderufe qui se lamente sur la perte de son cheval :

« Ohi, Balçan, a quel tort t'ai ocis! [...]
 Mais pur ço l'ai fait que n'i munte Sarazin,
 Franc chevaler par vus ne seit honi. »
 Muat sa veie e changat sun latin,
 Salomoneis parlat, tieis e barbarin, [...]
 « Culverz paiens, Mahun vus seit failli! »
 Li bers Willame mult en i ad ocis¹.

Tout se passe effectivement comme si la pratique de la ruse passait par un renoncement, ici explicitement celui au cheval : démarche assez proche de notre cas, où « l'or de Montpellier » fonctionne comme un dénominateur commun.

Plus qu'une simple castration, la blessure de Guillaume l'inscrit donc dans la lignée des héros qui renoncent à leur intégrité pour un savoir plus grand, d'Odin à Mucius Scaevola². Mais la dimension castratrice de la blessure n'est pas pour autant absente : il est révélateur que Guillaume ait une grande quantité de neveux, mais aucun fils ; que s'il est « au court nez », c'est Rainouart « au tinel » qui sera un heureux père. La seule descendance de Guillaume, c'est la filiation spirituelle que lui donne le baptême de Galafre.

Pour conclure, le détail du nez de Guillaume n'est pas qu'une anecdote étymologique chargée de justifier une prononciation défaillante de la courbure. Il s'inscrit, dans le *Couronnement de Louis*, comme l'épisode essentiel qui permet au héros de passer de la démesure du chevalier, plus intéressé par l'obtention d'un cheval que par le salut de la Chrétienté, à la sagesse et à la ruse qu'il exercera plus tard.

Il s'inscrit également comme le résultat d'une mécanique générative, qui va ajouter à un attribut pas toujours maîtrisé ou dont on a perdu le sens un sens nouveau. De la même façon que des enfants ont

1 *Chanson de Guillaume*, éd. Suard, laisse CXXXVII, p. 138, v. 2164, 2167-2170, 2173-2174.

2 Par une telle remarque, on rejoint évidemment des éléments de l'analyse trifonctionnelle qu'à si bien dégagée J. Grisward dans son *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, dans la lignée des approches duméziliennes.

longtemps cru que le corbeau de la fable s'appelait Honteuzéconfu, des jongleurs ont accepté de croire que le nez de Guillaume était court ; mais à la différence des enfants, ils ont su intégrer cet élément dans une constellation qui enrichit le sens du personnage, perdant symboliquement le nez pour payer sa démesure, mais pour gagner un cheval. Au-delà, c'est le geste de Dieu qui retient sa main et le fait invoquer saint Denis qui lui permet d'exercer la pitié – à l'égard de Galafre comme à l'égard des prisonniers qu'il sauve – et d'avoir la pensée médiate qui permettra ruse et stratégie : il suffit de comparer la rusticité avec laquelle il règle la question d'Arneis, et l'habileté de son intervention à Tours. Héros de la chrétienté, Guillaume a besoin de la grâce de Dieu pour quitter le statut du combattant hors pair et devenir ce que la légende fait de lui.

Mais davantage, les échos que l'on a pu retrouver dans d'autres épopées, qu'il s'agisse de *Fierabras* ou de la *Chanson de Guillaume*, montrent que cet élément s'inscrit dans une économie épique plus large, où le nez de Guillaume ajoute à la figure du héros associée à la *fortitudo* une *sapientia* trop souvent distincte. Dans la chronologie comme dans l'idéologie, Guillaume se présente bien comme le héros *tenable* parce qu'il a la bravoure de Roland, mais que Dieu lui a donné la sagesse d'Olivier. Juste équilibre entre Vivien et Rainouart, Guillaume gagne sa stature à avoir rogné sa démesure.

Denis HÜE
Université Rennes 2
CELLAM