

Étude du thème de la conversion religieuse dans un ensemble de chansons de geste : le cas de la sarrasine épique

Auteur : Chker, Leila

Promoteur(s) : Veneziale, Marco

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/19054>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

Département de Langues et lettres françaises et romanes

Étude du thème de la conversion religieuse dans un ensemble de chansons de geste : le cas de la sarrasine épique

Mémoire réalisé en vue de l'obtention du diplôme de Master en
Langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à
finalité didactique par

Leila CHKER

Sous la direction de Madame Nadine HENRARD

Comité de lecture :

Madame Marie-Guy BOUTIER,

Monsieur Marco VENEZIALE

Année académique 2022-2023

REMERCIEMENTS

J'adresse mes premiers remerciements à ma promotrice, Madame Henrard, pour ses relectures attentives, ses commentaires avisés et sa bienveillance tout au long de la réalisation de ce mémoire. Je remercie également Madame Boutier et Monsieur Veneziaie pour l'intérêt porté au sujet de mon travail.

Ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans l'aide précieuse de plusieurs personnes.

Je souhaite exprimer ma gratitude envers mes parents que je remercie ; j'espère que ce mémoire les rendra fiers.

Je remercie mon amie de longue date Lorna, pour ses encouragements, sa disponibilité sans faille et le zèle appliqué aux relectures. Merci à Asia d'avoir cru en moi et de m'avoir soutenue. Mes remerciements vont également à mes comparses romanistes dont l'amitié et le soutien ont contribué à l'élaboration de ce mémoire : merci à Clémence et Lison pour leurs conseils et leurs relectures, ainsi que le réconfort et l'écoute attentive qu'elles m'ont octroyés au fil de ces années universitaires ; je remercie Joé pour l'entraide et les encouragements.

J'adresse ma reconnaissance à Madame Gillon pour ses corrections.

Enfin, je souhaite remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont pu m'encourager durant la rédaction de ce travail ; j'ai une pensée particulière pour Lucie, Noussaymah, ma professeure de français Myra Ohles et Sapir.

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION	1
1. <i>La sarrasine : quelques considérations terminologiques</i>	2
2. <i>La conversion de la sarrasine dans les chansons de geste : état de l'art</i>	3
3. <i>Présentation de la problématique et des objectifs poursuivis</i>	10
4. <i>Corpus et procédé analytique</i>	11
4.1. Un point de départ théorique : Les Motifs dans la chanson de geste de Jean-Pierre Martin	11
4.2. Présentation du corpus	13
II. LA SARRASINE AVANT SA CONVERSION : ARTIFICIALITÉ DE LA CONSTRUCTION DE L'ÉTRANGÈRE	15
1. <i>La caractérisation physique</i>	15
2. <i>Le lignage de la sarrasine</i>	22
2.1. Les sarrasines mariées : Bramimonde et Orable	24
2.2. Les sarrasines promises : la caractérisation du prétendant sarrasin	29
2.3. La relation familiale	33
2.4. Le faux cousin	42
2.5. Le triomphe de l'amour chrétien sur la loyauté maritale et familiale	44
III. L'EXPRESSION DE LA FOI CHEZ LA PRINCESSE SARRASINE	47
1. <i>Le culte de Mahomet : la religion musulmane par le regard des Occidentaux</i>	47
2. <i>L'invocation des divinités musulmanes</i>	49
3. <i>Le reniement de la foi</i>	52
4. <i>L'absence d'abjuration de foi : le cas de Bramimonde et de Ludie</i>	60

5. <i>Pour convaincre et mieux trahir les siens : la religion au service de la sarrasine</i>	61
6. <i>L'adoption de la religion chrétienne</i>	65
7. <i>Conclusion</i>	67
IV. LE BAPTÊME	69
1. <i>La scène du sacrement baptismal</i>	69
2. <i>Le baptême de la sarrasine et la prise de la ville : une double conquête</i>	85
3. <i>La conversion : transgression ou leurre ?</i>	90
V. CONCLUSION	95
VI. BIBLIOGRAPHIE	97
<i>Sources primaires</i>	97
<i>Sources secondaires</i>	97
Sources livresques et articles	97
Comptes rendus	102
Bibliographies	102
Usuels	102

I. INTRODUCTION

Païen unt tort e chrestiens unt dreit

Cri de ralliement de Roland, *La Chanson de Roland*, v. 1015

La conversion religieuse des infidèles et la destruction des idoles païennes représentent des enjeux propres à la chanson de geste. En effet, la production épique, qui défend « des valeurs “viriles” et guerrières : code d’honneur avant tout, courage, fidélité au lignage¹ » illustre également l’antagonisme entre chrétiens et païens, plus particulièrement musulmans. Notre mémoire entend s’intéresser à une de ces figures musulmanes : la sarrasine épique. Cette dernière est une figure narrative récurrente dans les chansons de geste, dont l’importance dans l’intrigue se mesure à la relation qu’elle entretient avec le héros chrétien. Souvent affublée de l’adjectif *amoureuse* lorsqu’elle apparaît dans les index de recensement des études médiévales, la sarrasine est presque toujours touchée par la grâce divine et intègre le giron chrétien au moyen de la conversion. Le héros chrétien à qui elle voue son amour est à l’origine de l’impulsion qui la mène à embrasser la foi chrétienne. Mais que renferme véritablement l’avènement d’un tel revirement religieux dans cette littérature profondément imprégnée d’un « christianisme [...] militant² » ? Cette question est à l’origine de l’intérêt que nous portons au sujet de notre travail.

Bien que de nombreuses recherches aient porté sur la sarrasine épique, nous remarquons que le sujet de la conversion féminine est moins épuisé par les chercheurs. Le présent travail a pour but d’en étudier la forme et le fond, au regard de l’idéologie religieuse du genre littéraire que nous avons choisi, mais pas seulement. La chanson de geste met en représentation un monde profondément masculin ; certainement la conversion de la femme musulmane profite à la chrétienté mais également au héros masculin, car la sarrasine est placée sous sa tutelle maritale à la suite de son baptême. La donnée du genre de la sarrasine devra également être considérée.

¹ Bernard RIBÉMONT, « Sexualité et mariage dans les chansons de geste et juridiction de l’Église », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 4, n° 256, 2021, p. 330.

² Jacques RIBARD, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 28.

Avant de procéder à notre recherche, nous établirons l'état de l'art sur la conversion de la sarrasine, que nous précéderons de quelques précisions terminologiques. Cet état de l'art nous permettra de définir plus précisément les enjeux et les objectifs poursuivis par notre mémoire, au regard des lacunes du champ de recherches que nous souhaitons investir par notre analyse. Cette dernière comportera trois grands axes que nous expliciterons. Nous nous attèlerons ensuite à la présentation de notre corpus et de notre démarche analytique.

1. *La sarrasine*³ : quelques considérations terminologiques

Avant d'entamer notre état de l'art, nous souhaitons exposer une brève distinction terminologique entre *païenne*, *sarrasine* et *musulmane*.

Dans l'imaginaire collectif, *sarrasin·e* renvoie à un·e musulman·e « d'Orient, d'Afrique ou d'Espagne, au Moyen Âge⁴ ». Or, dans la littérature médiévale, l'appellation *sarrasin* ne renvoie pas uniquement à cette conception. Comme le décrit Paul Bancourt⁵, le sarrasin épique peut tout aussi bien représenter un individu des peuples d'Asie que des peuples du Nord (les Saxons, les Normands, etc.) ou autres.

Dans la continuité de P. Bancourt, nous nous pencherons sur les sarrasin·e·s épiques qui « se réclament de Mahomet⁶ ». Ainsi, même si le mot *sarrasine* ne signifie pas systématiquement *musulmane* dans les chansons de geste, dans le cadre de notre travail, nous emploierons ces termes de façon interchangeable. Notons également que *musulmane* renvoie, dans les pages qui suivent, à la vision que les poètes épiques s'en faisaient : le musulman est polythéiste (c'est un païen donc), pour qui Mahomet est un dieu et non un prophète, qu'il vénère au côté d'autres divinités, formant une trinité. Nous traiterons

³ Nous observons des pratiques différentes pour la typographie de l'initiale du mot *sarrasin·e*. L'emploi avec majuscule et minuscule est répandu. Nous faisons le choix d'un usage avec une minuscule initiale pour plus de facilité. Nous veillerons à reproduire la typographie choisie par les autrices et auteurs lorsque nous les citons.

⁴ Définition de *sarrasin*, *Le Robert Dico* en ligne. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sarrasin> ; consulté le 15 août 2023.

⁵ Paul BANCOURT, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 2.

⁶ *Ibid.*, p. 2.

davantage de la manière dont est représentée la religion musulmane dans la geste épique dans le sous-chapitre III.1.

2. La conversion de la sarrasine dans les chansons de geste : état de l'art

Toute recherche sur la figure littéraire de la sarrasine ne peut se passer de la thèse réalisée par Paul Bancourt⁷. Véritable référence, cet ouvrage a ouvert la voie aux recherches sur la question sarrasine et ses développements multiples⁸. Le corpus de P. Bancourt permet de dresser un panorama complet et général des sarrasins épiques de la geste du roi. Bien que cette geste soit énoncée dans le titre comme objet de l'étude, l'analyse conduite par P. Bancourt ne s'y limite pas : des gestes avoisinantes y figurent telles que la geste de Guillaume d'Orange ou celle de la première croisade. De plus, l'étude ne se limite pas au genre épique : les romans sont étudiés si le propos le nécessite. L'ouvrage opère ainsi un recensement de la multitude des physionomies que le sarrasin épique peut revêtir. Si l'auteur brasse un nombre impressionnant de sources littéraires narratives, il ne délaisse nullement les sources historiques, tant occidentales qu'orientales, qu'il prend soin d'exploiter, afin de rendre compte des écarts entre réalité historique et fiction. Sans se contenter de simples constats, P. Bancourt relève la manière dont les trouvères ont aidé à façonner la figure littéraire du sarrasin. Il donne à comprendre comment les poètes ont projeté, ou exprimé pour le peuple, l'angoisse, la peur, la fascination, l'attrait pour l'Orient islamique sur cette figure, qu'elle soit masculine ou féminine.

Le personnage littéraire du sarrasin n'est pas l'apanage des recherches littéraires. En effet, les recherches historiques se sont emparées de ce sujet et intègrent à leurs corpus des récits épiques pour apporter un éclairage nouveau sur les récits historiques des premières croisades. Elles nous permettent de saisir l'origine du symbolisme idéologique sous-jacent à la représentation du sarrasin et de la sarrasine. En effet, la production épique puise dans les chroniques de la première croisade le terreau idéologique religieux qui

⁷ *Ibid.*

⁸ John TOLAN, *Les Sarrasins : l'Islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003, p. 183.

définit les relations entre le camp chrétien et païen. Pour cause, l'historien John Tolan⁹ explique que déjà dans ces chroniques émerge la construction narrative et mélodramatique d'un sarrasin païen et idolâtre. Ce personnage apparaît dans des scènes de dissuasion ou d'argumentaire religieux au profit des chrétiens, dont s'inspireront les chansons de geste, et non dans des épisodes historiques et fondamentalement constitutifs de la croisade.

Sur la sarrasine épique, P. Bancourt conduit une étude plus réduite et ciblée que celle qu'il réalise sur le sarrasin. Cette différence s'explique par le caractère général donné au thème du sarrasin, porte d'entrée à des réflexions plus globales, qu'elles soient d'ordre politique, religieux, idéologique ou encore guerrier. P. Bancourt consacre toutefois une partie salutaire de son analyse au personnage féminin dont il explore les contours, comme il le fait pour le sarrasin. Il analyse ainsi le portrait physique et moral, la fonction dans le récit, les noms. Le contenu narratif est étudié dans diverses voies, dont certaines s'érigent en clés de lecture assez communes dans les recherches ultérieures, et que nous aborderons dans la suite de cet état de la question. Nous entendons ici des thématiques telles que l'amour éprouvé par la sarrasine pour le chevalier chrétien ; le mariage mixte lorsque cet amour aboutit ; l'épisode de la libération du prisonnier chrétien par la musulmane ; les conflits intrafamiliaux ou conjugaux, etc.

Quant à la thématique de la conversion, elle ne figure pas dans les divers chapitres consacrés à la jeune musulmane. P. Bancourt la traite dans un chapitre spécifiquement dédié, qui poursuit une réflexion portée sur la représentation de la religion musulmane par les trouvères. Il étudie aussi bien la conversion des chrétiens par les musulmans que le mouvement inverse. Sa démarche quant à cette thématique est comparative, entre « la fiction épique et l'Histoire¹⁰ », posture que nous n'adopterons pas dans le cadre de notre travail puisque nous nous concentrons uniquement sur le récit épique. Notons cependant que la manipulation par les trouvères de cette réalité historique est rendue plus éclatante dans les chansons de geste qu'elle ne l'était en réalité, puisque la conversion par la force et la conversion de masse étaient exceptionnelles : les croisés faisaient prisonniers les musulmans ou les exterminaient. Les conclusions tirées par P. Bancourt sont intéressantes

⁹ *Ibid.*, pp. 158–192.

¹⁰ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 494.

si nous considérons la conversion masculine, mais pour la conversion féminine, la thèse de P. Bancourt demeure incomplète.

En effet, dans le sous-chapitre intitulé « La conversion "par amour"¹¹ », la conversion féminine est mentionnée, mais d'emblée écartée, car P. Bancourt se limite au cas de la conversion de la reine sarrasine Bramimonde et aux égards particuliers dont l'entoure Charlemagne, dans la *Chanson de Roland*. En effet, l'attitude de l'empereur est en contraste complet avec la violence qu'il manifeste envers les frères et le peuple de la reine musulmane. L'expression « par amour », au vers 3674 de la chanson, fait référence à une « affectueuse persuasion¹² » et témoigne du refus de convertir la sarrasine, à qui est laissé le choix d'embrasser la religion chrétienne par conviction personnelle, choix propre à souligner la magnanimité et la bonté de l'empereur. Cette anomalie dans la *Chanson de Roland* signe le début d'un motif¹³ épique prolifique que le personnage de Bramimonde inaugure : le thème de la conversion épique individuelle, motivée par la persuasion ou la reconnaissance de la supériorité de la religion chrétienne. Ainsi, même si la perspective de P. Bancourt est restreinte, ce sous-chapitre de l'ouvrage nous permet de comprendre la genèse du motif que nous étudions.

Ce sont dans les recherches littéraires médiévales ultérieures qu'il faut chercher une analyse plus spécifique du sujet de notre recherche : bon nombre d'entre elles se situent dans la continuité de la thèse de P. Bancourt et sauront investir dans les voies qu'il explore ou n'explore pas. Autour de l'intérêt porté à la sarrasine amoureuse, nous notons un effort de réhabilitation de cette figure littéraire féminine dans le genre épique, majoritairement perçu comme masculin, car la thématique y est guerrière. Le rôle de la sarrasine est variable dans le récit certes, mais certaines chansons de geste révèlent celle-ci comme véritable actrice de l'intrigue principale. C'est le constat que dresse, entre autres, Emma

¹¹ *Ibid.*, pp. 533–539.

¹² *Ibid.*, p. 534.

¹³ Le *motif* est défini par Jean-Pierre Martin comme une unité narrative, qu'il distingue en « motif narratif », c'est-à-dire un stéréotype de la diégèse, et « motif rhétorique », soit un stéréotype d'expression. Le terme renvoie au caractère formulaire de la chanson de geste. Cf. Jean-Pierre MARTIN, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale 1)*, Paris, Honoré Champion, 2017, pp. 20–22

Bahillo Sphonix-Rust¹⁴ : ce personnage féminin permet le développement d'épisodes narratifs individuels, singuliers, dont la conversion. Cette dernière est le résultat d'un choix personnel ; elle est « le fruit d'une attitude positive et ouverte¹⁵ » et l'aboutissement d'une introduction, dans le genre épique, d'éléments plus romanesques, tributaires à l'influence du roman, au tournant du XII^e siècle. C'est ainsi que l'exprime Jouda Sellami-Khelif : « [l']univers épique devient un univers où les ambassades amoureuses côtoient les ambassades guerrières et où les campagnes de cœur sont parallèles aux campagnes militaires¹⁶ ». Quant au sujet du reniement de foi de la musulmane, plusieurs voies ont été empruntées que nous ne pouvons dissocier de cet effort.

Comme l'ont montré de nombreuses recherches, la beauté de la sarrasine constitue une clé d'entrée pour l'analyse de cette figure féminine. Récemment, E. Bahillo Sphonix-Rust¹⁷ questionnait les descriptions physiques d'Orable, dans la *Prise d'Orange*, et Floripas, dans *Fierabras*, ou plutôt leur beauté conforme au canon de beauté médiéval. L'étude de la conversion ne constitue donc pas l'objectif de son article, mais le critère de la beauté permet à la médiéviste de considérer autrement l'abjuration future de l'islam par ces sarrasines. Au vu des propos de la médiéviste, nous nous interrogeons sur la façon de considérer l'abjuration de la sarrasine si sa beauté annonce une forme d'appartenance sous-jacente au monde chrétien. L'analyse de l'autrice poursuit avec la place du vêtement dans le parcours narratif de la sarrasine, dont l'aboutissement est la conversion et le mariage. Cette thématique du vêtement, moins représentée dans les recherches, est tirée de la réflexion de Francisca Aramburu Riera¹⁸ sur le régime symbolique du code vestimentaire dans la chanson de geste. F. Aramburu Riera concentre également son effort sur Floripas, sarrasine prisée par la recherche médiévale, et étudie son baptême sous le

¹⁴ Emma BAHÍLLO SPHONIX-RUST, « Identité(s) féminine(s) dans la chanson de geste : la princesse sarrasine », dans *Anales de Filología Francesa*, n° 25, 2017, pp. 23–40.

¹⁵ Jean SUBRENAT, « L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises », dans *Ce nous dist li escrits... Che est la verite : Études de littérature médiévale offertes à André Moisan*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Senefiance » 2000, en ligne, § 41. URL : <http://books.openedition.org/pup/4120> ; consulté le 15 août 2023.

¹⁶ Jouda SELLAMI-KHELIF, « La rencontre amoureuse dans le *Siège de Barbastre* ou le bouleversement d'une destinée », dans *L'Instant fatal*, Publications numériques du CÉRÉdI, Actes de colloque, n°3, 2009.

¹⁷ E. BAHÍLLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*

¹⁸ Francisca ARAMBURU RIERA, « Le nu et le vêtu d'une princesse sarrasine dans *Fierabras* », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001.

prisme de la nudité. C'est là l'une des instances où le récit du baptême est exploité, du moins en partie, mais encore une fois il ne représente pas en lui-même le sujet de l'analyse.

Abordons une autre voie de réflexion prospectée par les chercheurs : celle de l'influence de l'esprit de croisade sur le récit de conversion. Pour cette thématique, pointons l'article de Jean Subrenat¹⁹ qui se focalise sur l'idéologie épique, laquelle détermine les relations entre chrétiens et sarrasins et les différentes modalités de conversion, c'est-à-dire les conversions de masse ou les conversions individuelles. L'idée de la préservation de la foi chrétienne en péril face aux infidèles imprègne les chansons de geste. La guerre religieuse s'accompagne d'un effort militaire d'expansion des fiefs : vaincre l'ennemi païen revient à le convertir ou à le tuer pour intégrer son territoire comme fief de l'empire. J. Subrenat place l'enjeu de la conversion dans ce contexte grâce à une analyse de la narration, qu'il entame avec la *Chanson de Roland*, comme le font beaucoup d'autres études. L'intérêt réside dans la manifestation de la vérité religieuse lors du combat guerrier : puisque Dieu réserve la victoire à ses fidèles, la foi du sarrasin se retrouve ébranlée quand la victoire de la chrétienté est imminente, ce qui peut constituer un prélude à une future conversion. J. Subrenat isole quelques dialogues qui explicitent ce doute, cette réticence du païen à trahir les siens. S'il s'intéresse aux actes de foi du sarrasin avant son baptême, il n'en est pas de même pour la sarrasine et c'est cette lacune que nous souhaiterions combler par notre analyse. L'absence de cette étude est justifiée par J. Subrenat : le souci religieux pour les conversions féminines est secondaire, voire trivial. Le jeu de l'idéologie épique est donc la conversion de la sarrasine motivée par son attrait pour le chrétien, ce qui lui assure également la conquête territoriale, par droit de mariage cette fois. Nous aimerions nuancer cette conclusion par notre travail, en nous livrant à l'analyse de l'expression de foi de la sarrasine, comme J. Subrenat a pu le faire pour les sarrasins, afin de mesurer la facilité ou l'artificialité avec laquelle la sarrasine accède à la conversion.

À propos de l'artificialité de la conversion de la jeune musulmane, on citera l'étude de Micheline de Combarieu du Grès²⁰ qui observe, pour les conversions de diverses

¹⁹ J. SUBRENAT, *op. cit.*

²⁰ Micheline DE COMBARIEU DE GRÈS, « Un personnage épique : la jeune musulmane », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979, pp. 181–196.

sarrasines épiques, que le reniement de Mahomet est davantage le fait du héros chrétien. Pour la médiéviste, ces conversions font rarement l'objet d'un réel changement de foi : les poètes épiques n'ont pas réussi à donner une réelle authenticité à ce processus, ni aux sarrasines d'ailleurs. « [L]es jeunes musulmanes épiques apparaissent comme des personnages "non fixés". Elles ne prennent quelque consistance qu'au premier contact avec les choses chrétiennes²¹ ». Cette conclusion clôture un court point d'analyse sur le sujet, qui mériterait d'être investi et approfondi. Notre étude entend étoffer ces considérations.

Les recherches littéraires sur la sarrasine ne limitent pas à un seul facteur la cause de la conversion (l'amour que la païenne éprouve pour le chevalier chrétien). Un autre mobile, que relève entre autres Galice Pascault²², est la sagesse de la sarrasine qui l'amène à abjurer l'islam, soit parce que sa religion l'a déçue, soit parce que la société chrétienne lui paraît plus prospère. Là encore, c'est Bramimonde, reine musulmane de la *Chanson de Roland*, qui est édifiée comme exemple de ce cas de figure²³.

Si l'horizon scientifique en vient à considérer les préalables du reniement de foi de la musulmane, quelques chercheurs s'intéressent aux conséquences d'un tel acte, comme G. Pascault²⁴ encore qui l'aborde par la question de la trahison, inhérente au choix de la conversion de la sarrasine. L'autrice rattache cette trahison à l'épisode de la libération du chevalier chrétien prisonnier grâce à l'intervention de la sarrasine. Dans la tradition épique, ce motif littéraire est très répandu et démontre l'impétuosité de la musulmane. G. Pascault²⁵ investit cette thématique pour questionner les conséquences d'un tel acte. Son article nous sera utile pour comprendre le jugement moral que portent à la fois les camps musulman et chrétien sur la décision de la musulmane d'embrasser la chrétienté.

Ainsi, nous remarquons que la thématique de la conversion est souvent englobée dans une analyse plus large, dont elle ne constitue pas l'intérêt principal, mais plutôt une

²¹ *Ibid.*, p. 194.

²² Galice PASCAULT, « Les Sarrasines chrétiennes, des traîtresses héroïques », dans *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 63–73.

²³ Cf. p. 3.

²⁴ G. PASCAULT, *op. cit.*, pp. 63–73.

²⁵ *Ibid.*

périphérie constante. En effet, en vertu de l'importance de la relation entre le chrétien et la musulmane, nous constatons que l'étude du récit du baptême est souvent reléguée au second plan. La conversion fait figure de ligne directrice qui permet surtout d'étudier le parcours narratif vers le changement de foi, ou l'intégration de la nouvelle baptisée dans le giron chrétien. Si certains chercheurs reconnaissent le caractère artificiel du reniement de foi, souvent motivé par l'amour, nous notons que l'étude de cette artificialité reste lacunaire et ne se focalise pas sur la profession de foi de la musulmane, alors que son homologue masculin y a droit.

Nous ne pouvons généraliser le propos quand nous déclarons que le sort de la sarrasine amoureuse se solde par un baptême et un mariage souhaité. En effet, il est bon de rappeler que fleurissent des études qui s'intéressent aux sarrasines marginales qui transgressent le motif épique de la jeune musulmane amoureuse. C'est plutôt dans les chansons de geste tardives que Danielle Quérue²⁶ observe cette tendance. Si elle remarque une constante dans le traitement de ce personnage, elle reconnaît également l'affranchissement des poètes du XIV^e siècle face au canon littéraire et au motif épiques. C'est le constat que dresse également Claude Roussel²⁷, qui relève les infléchissements appliqués au motif épique de la sarrasine dans le poème *Baudouin de Sebourg* par l'analyse de conversions masculines et féminines. À cet effet, la recherche conduite par Marianne Ailes²⁸ offre une visibilité nouvelle à des figures déviantes, qui transgressent le motif traditionnel de la sarrasine, dans les études scientifiques, telles que Afamie dans *Otinel*, et Gloriande dans *La Chevalerie Ogier et Enfances Ogier*. Sa réflexion sur la conversion, au moyen de ces personnages qui renversent le canon littéraire, est particulièrement éclairante sur les égards portés par les chrétiens sur la sarrasine, lors de son baptême.

²⁶ Danielle QUÉRUEL, « Aimer et être aimé : le chemin de la conversion dans quelques textes du XIV^e et du XV^e siècle », dans *La chrétienté au péril sarrasine*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2000, en ligne. URL : <http://books.openedition.org/pup/4148> ; consulté le 15 août 2023.

²⁷ Claude ROUSSEL, « Croisade et conversion dans *Baudouin de Sebourg* », dans *Croisades ? Approches littéraires, historiques et philologiques*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009, p. 187–194.

²⁸ Marianne AILES, « Desiring the Other : Subjugation and Resistance of the Female Saracen in the chanson de geste », dans *French Studies*, volume 74, n° 2, avril 2020, p. 173–188.

Nous pouvons conclure que l'étude de la conversion féminine souffre encore d'un manque d'attention en comparaison du soin accordé aux enquêtes sur la conversion masculine, plus ancrée dans les dynamiques conflictuelles entre deux puissances religieuses dichotomiques : l'Empire (la religion chrétienne) et la Païennie (l'islam). Nous pouvons également attribuer ce manque de considération au caractère spontané de la conversion de la sarrasine et à sa motivation principale, à savoir le désir amoureux. Toutefois, cet état de la recherche a évolué, notamment grâce à l'effort de réhabilitation de la figure féminine et dans cet élan, nous devons au contraire interroger cette artificialité et cet engouement relatifs qui caractérisent le changement de foi chez la jeune musulmane épique. C'est dans cette voie que nous nous inscrivons.

3. Présentation de la problématique et des objectifs poursuivis

Comme nous l'avons observé, la thématique de la conversion de la sarrasine n'est pas épuisée par la recherche. Notre analyse entend s'inscrire dans la continuité de l'effort déployé autour de ce thème et de son sujet principal : l'intégration de l'étrangère dans le camp vainqueur de la chrétienté.

L'enjeu de notre recherche sera de répondre à la question qui émerge à la lecture des ressources scientifiques sur la conversion féminine : comment le poète épique construit, dans la narration, l'aptitude de la sarrasine à abandonner les siens et à embrasser la foi de son ennemi ? À cet effet, nous devons nous intéresser à la construction littéraire de l'étrangère, inhérente au genre littéraire épique.

Nous souhaitons également interroger la relation de la sarrasine à sa foi et la présence ou l'absence de dilemme religieux. Dans la littérature épique, nous rencontrons bien des cas de doutes et de résistances de la sarrasine au baptême chrétien. Quelle visée est donnée à ces manifestations ? Comment sont exploitées ces dernières par le poète épique ? Notre originalité réside dans cet intérêt pour le discours tenu par la sarrasine au sujet de sa foi, changeante au cours du récit.

Pour tenter de répondre à notre problématique, nous avons séparé notre analyse en trois parties. Nous commencerons par envisager l'univers premier de la sarrasine, son apparence physique et ses relations interpersonnelles, maritales, amoureuses et familiales. L'amour de la sarrasine motivant souvent sa conversion, l'analyse de l'abjuration de foi se retrouve inévitablement imbriquée avec cet aspect relationnel. Cette partie nous

permettra de comprendre comment est rendue plus ou moins plausible et facile la conversion dans la narration.

Nous nous attacherons ensuite à analyser l'expression de foi de la sarrasine épique, d'abord en tant que musulmane. Il sera question d'observer les occurrences dans le récit où cette figure littéraire invoque le panthéon musulman. Nous pourrons ainsi mieux nous représenter la relation que ce personnage entretient avec sa propre foi. Ensuite, nous observerons l'abjuration de l'islam.

Notre dernier point d'analyse portera enfin sur la scène du baptême pour en observer les constances et les différences, la proportion qui lui est donnée dans le récit, ainsi que ses enjeux. Nous pourrons ainsi considérer sa véritable importance ou son insignifiance.

4. *Corpus et procédé analytique*

4.1. Un point de départ théorique : *Les Motifs dans la chanson de geste* de Jean-Pierre Martin

Comme nous l'avons signalé dans notre état de la question, peu de travaux s'intéressent au récit du baptême pour lui-même, même si l'étude du motif de la conversion féminine n'est pas en reste. Sur les motifs dans la chanson de geste, l'ouvrage théorique de Jean-Pierre Martin²⁹ constitue une base théorique sûre. Toutefois, le motif de la conversion féminine n'apparaît pas dans l'ouvrage. Pour le comprendre, il faut se référer à deux motifs narratifs étudiés par le théoricien : le motif de la « *Conversion des Sarrasins*³⁰ » et celui de la « *Princesse amoureuse*³¹ ». Le premier est défini comme suit : « après la victoire de chrétiens, tous les Sarrasins survivants sont baptisés ; les récalcitrants sont tués³². » Toutefois, lorsque nous cherchons les moments où est invoqué ce motif, l'ouvrage nous renvoie aux modalités de la conversion de masse, où les civils sarrasins sont convertis de force ou massacrés violemment. Aucune des analyses faites de ce motif ne renvoie à la conversion féminine. Nous trouvons cependant une occurrence de cette dernière qui vise à exemplifier un cas de refus du baptême qui ne conduit pas au

²⁹ Jean-Pierre MARTIN, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale 1)*, Paris, Honoré Champion, 2017.

³⁰ *Ibid.*, p. 348. Précisons que l'emploi de l'italique est propre à Jean-Pierre Martin. Nous reproduisons son usage.

³¹ *Ibid.*, p. 338.

³² *Ibid.*, p. 348.

massacre. Il est question ici d'*Orson de Beauvais* où de belles païennes, groupe très englobant et indéterminé, sont destinées au mariage et au baptême, au profit du désir masculin de Milon de Beauvais et de ses hommes. Ces païennes n'ont pas à véritablement accepter ou refuser l'union matrimoniale, leur volonté n'importe pas : Milon de Beauvais jouit du droit de les donner en mariage et d'en épouser une lui-même. Ainsi, la sarrasine, personnage épique tel que nous avons pu le définir, n'est pas envisagée par le théoricien.

Il semblerait que le motif de la *Conversion* ne concerne dans l'étude de J-P. Martin que les conversions de masse ou la conversion de sarrasins épiques, tel que le roi Amaudas dans *Gerbert de Mez*. La sarrasine épique est brièvement abordée pour le cas particulier de Ganor dans *Aye d'Avignon*, dont le rôle dans le récit est celui d'une princesse sarrasine. Nous retenons ainsi que ce rôle, par la conversion et le mariage, est celui d'« apporte[r] un royaume au héros chrétien et un peuple au vrai Dieu³³. »

Tournons-nous vers le deuxième motif que nous avons mentionné en second lieu : celui de la « *princesse amoureuse* », qui présente invariablement des similitudes avec notre sarrasine épique, bien que leurs positionnements idéologiques initiaux, et ce qui en découle, les distinguent bien. Nous retenons que la princesse amoureuse se greffe à la première étape du schéma narratif : l'épreuve qualifiante ou le moment où « le héros subit une épreuve qui le rend apte à affronter son adversaire³⁴ ». Le mariage avec la belle princesse amoureuse est décidé lors de cette épreuve et ne se produit qu'à l'épreuve glorifiante (dans certains cas, le mariage ne se réalise pas). Elle est une princesse à marier. Son rôle, dans la quête de l'amour, n'est pas négligeable : quand le héros refuse son amour pour se tourner vers les armes, elle lui permet d'affirmer au plus fort sa volonté d'action. Les similitudes entre la princesse amoureuse et la sarrasine épique sont frappantes. Plus encore, la sarrasine épique représente en fait un des avatars narratifs de la princesse amoureuse. La définition qu'en donne Colette Collomp³⁵ le prouve bien :

La “belle sarrasine” est un personnage qui évolue entre divers rôles thématiques et dont l'action représente un motif narratif à la fois modalisateur – car elle offre son

³³ *Ibid.*, p. 157.

³⁴ *Ibid.*, p. 65.

³⁵ Colette COLLOMP, « Le motif de la belle Sarrasine dans deux remaniements florentins du XIV^e siècle », dans *Cahiers d'études romanes*, n° 42, 2021, en ligne. URL : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/12243> ; consulté le 15 août 2023.

amour et tente d'obtenir de son père son accord pour le mariage, dotant ainsi le héros de vouloir – et performanciel puisqu'elle va aider le héros à accomplir son épreuve. L'histoire est simple, une belle et jeune princesse sarrasine s'éprend d'un chevalier chrétien et se convertit par amour, mais il s'agit d'un motif narratif central de la matière épique³⁶.

Cette définition contextualise davantage l'enjeu du motif de la sarrasine amoureuse dans la narration.

Toutefois, étant donné l'absence d'une considération croisée entre les motifs de la *Conversion* et de la *Princesse amoureuse* dans l'ouvrage de J-P. Martin, nous avons décidé de ne pas procéder à une analyse par motifs, mais plutôt de les utiliser pour appuyer notre recherche, lorsque nous en aurons besoin, l'étude du thème de la conversion religieuse étant indissociable des stéréotypes narratifs qui composent le motif de la sarrasine épique et de la conversion des sarrasins. En outre, l'analyse par motifs ne convient pas tout à fait aux objectifs fixés ; nous souhaitons considérer divers facteurs, aussi textuels que narratifs, surtout pour l'analyse du récit de baptême.

4.2. Présentation du corpus

Avant de pouvoir commencer notre analyse, il est nécessaire de délimiter un corpus. Ce dernier s'appuie sur un choix de huit chansons de geste. Le choix du genre littéraire de la geste s'est naturellement imposé comme objet de notre recherche : la tradition épique étant à l'origine du motif de la sarrasine épique, il nous a paru pertinent de cibler notre étude sur une sélection de poèmes épiques.

Pour notre analyse du thème de la conversion religieuse féminine, il nous a semblé indispensable d'inclure le récit qui est à la genèse du motif de la sarrasine : la *Chanson de Roland*³⁷, dont la reine Bramimonde connaît une conversion spectaculaire que nous aurons l'occasion de traiter.

Pour le reste de notre corpus, nous avons souhaité étudier des textes qui sont propres à représenter des manifestations contrastées du motif de la sarrasine épique et de la con-

³⁶ *Ibid.*, § 2.

³⁷ *La Chanson de Roland*, éd. de Cesare Segre, Genève, Droz, 2003.

version féminine. Nous avons donc sélectionné des récits qui se conforment au motif traditionnel³⁸, tel qu'il est défini par C. Collomp, et d'autres qui s'illustrent par un développement transgressif ou moins conventionnel du motif. Pour les textes du premier type, nous avons sélectionné *La Chanson de Floovant*³⁹, *Fierabras*⁴⁰, *Huon de Bordeaux*⁴¹, *La Prise d'Orange*⁴² et le *Le Siège de Barbastre*⁴³, pour étudier respectivement les sarrasines Maugalie, Floripas, Esclarmonde, Orable et Malatrie. Pour les autres, nous avons retenu *Aiol*⁴⁴, pour la figure de Mirabel, et *Le Bâtard de Bouillon*⁴⁵ pour les sarrasines Ludie et Sinamonde. Pour chacune de ces chansons de geste, nous avons choisi l'édition critique la plus récente, sauf lorsqu'une édition antérieure fait autorité⁴⁶.

Si la *Chanson de Roland* constitue le point de départ de notre recherche, nous pourrions dire que le *Bâtard de Bouillon* en constitue le point d'arrivée. Rappelons toutefois que l'évolution du motif de la sarrasine épique et de sa conversion ne constitue pas l'objet principal de notre étude, au vu de la concentration temporelle de nos chansons de geste, qui se situent toutes autour des XII^e et XIII^e siècles, exception faite du *Bâtard de Bouillon*. Certes, certaines variations que nous observerons à la lecture des textes composant notre corpus sont imputables à une évolution du motif (due à l'influence romanesque), mais notre objectif principal ne sera pas d'en étudier les raisons. Notre choix d'inclure l'épopée du XIV^e siècle, *Le Bâtard de Bouillon*, peut sembler anachronique et peu pertinente, mais il est bon de mentionner que les textes tardifs s'inscrivent dans la continuité des épopées des XII^e et XIII^e siècles, sur le plan formel et générique. En effet, dans ces textes, « il s'agit toujours d'affirmer par la lutte guerrière, contre les ennemis de la foi ou contre les traîtres,

³⁸ Nous resterons sensible à l'originalité ou la créativité du traitement narratif des motifs : chaque poète épique leur insuffle une spécificité propre.

³⁹ *La Chanson de Floovant*, éd. critique de Frederic Hewitt BATESON, Paris, Loughborough, 1938.

⁴⁰ *Fierabras*, éd. de Marc LE PERSON, Paris, Honoré Champion, 2003.

⁴¹ *Huon de Bordeaux*, éd. bilingue de William W. KIBLER et François SUARD, Paris, Honoré Champion, 2003.

⁴² *La Prise d'Orange*, éd. bilingue de Claude LACHET, Paris, Honoré Champion, 2010.

⁴³ *Le Siège de Barbastre*, éd. de Bernard Guidot, Paris, Honoré Champion, 2000.

⁴⁴ *Aiol*, éd. de Jean-Marie ARDOUIN, Paris, Honoré Champion, 2016.

⁴⁵ *Le Bâtard de Bouillon*, éd. de Robert Francis COOK, Genève, Droz, 1972.

⁴⁶ Afin de nous référer plus aisément aux extraits de notre corpus, nous avons décidé de placer à la suite de chaque citation les initiales du titre de l'ouvrage dont elle est tirée. Ainsi, la *Chanson de Roland* sera référencée CR, la *Chanson de Floovant* CF, *Fierabras* F, *Huon de Bordeaux* HB, la *Prise d'Orange* PO, le *Siège de Barbastre* SB, *Aiol* A et le *Bâtard de Bouillon* BB.

la valeur et le pouvoir d'un ou de plusieurs personnages⁴⁷ ». Outre les considérations générales, nous jugeons indispensable le traitement du personnage de Ludie pour l'étude du thème de la conversion féminine, puisque cette figure constitue une exception rare dans la tradition épique au motif de la sarrasine par son objection au sacrement baptismal.

II. LA SARRASINE AVANT SA CONVERSION : ARTIFICIALITÉ DE LA CONSTRUCTION DE L'ÉTRANGÈRE

1. *La caractérisation physique*

L'essence même de la production littéraire épique figure dans la narration de hauts faits et d'exploits militaires. La geste encense un idéal guerrier qui trouve à s'exprimer dans la confrontation à d'autres peuples, dans des contextes de conquêtes territoriales et de croisades. L'identité du chevalier chrétien se construit en opposition à son ennemi littéraire, à celui qu'il considère comme étranger, à la fois de culte et de suzerain. Après tout, « parler de l'étranger, c'est [...] parler de soi⁴⁸ ». Dans son étude sur l'étranger littéraire, Wilfrid Besnardeau⁴⁹ relève la façon dont les jongleurs composent l'altérité de l'étranger afin que ce dernier soit aisément accessible au public occidental. Ainsi, ils jettent leur dévolu sur le critère religieux : tout étranger est païen et s'inscrit dans une représentation dichotomique et manichéenne entre monde chrétien et monde « autre⁵⁰ ». Dans le genre littéraire de la geste, interviennent l'appropriation et la transformation de l'autre comme objet littéraire sur lequel sont projetées toutes sortes de fantasmes et de représentations, plus ou moins éloignées de la réalité historique. Dans les chansons de geste, nous sommes face à une construction littéraire du non chrétien, le païen donc. À propos de l'adjectif *païen*, W. Besnardeau explique que « [à] lui seul, [il] suffit à

⁴⁷ François SUARD, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 271–281.

⁴⁸ Wilfrid BESNARDEAU, *Représentations littéraires de l'étranger au XII^e siècle. Des chansons de geste aux premières mises en roman*, Honoré Champion, Paris, 2007, p. 8.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Nous reprenons ici le terme de Wilfrid Besnardeau qui emploie « autre » pour désigner toute personne ou groupe ou entité n'appartenant pas au groupe référent, ici le chrétien et la chrétienté. Cf. W. Besnardeau, *op. cit.*, p. 21.

caractériser les étrangers puisque, sans ambiguïté, il les inscrit dans l'autre sphère religieuse (par conséquent, géographique et raciale)⁵¹ ».

Comme François Suard⁵² le rappelle, la figure de l'étranger est une manifestation littéraire, un archétype enrichi de stéréotypes que la tradition littéraire et artistique a chargé d'un contenu idéologique : celui de la supériorité du christianisme sur les autres religions, toutes confondues et considérées ou représentées comme étant païennes. Pour notre étude, nous nous intéressons au cas de l'islam.

Le manichéisme qui semble caractériser l'opposition entre chrétienté et païennité est loin d'être absolu et de nombreux chercheurs le constatent (W. Besnardeau le premier). Au contraire, certains personnages épiques ébranlent cette caractérisation binaire : c'est le cas de l'étranger en voie d'intégration par la conversion. La description physique de l'*étrangère* est intéressante à cet égard. Voyons comment elle est présentée au public occidental.

La description physique de la sarrasine apparaît dans les épopées dès la chanson de *La Prise d'Orange*. Paul Bancourt présentait déjà dans sa thèse une typologie des sarrasines qu'il distinguait en deux catégories : d'une part, il y a les princesses blanches et blondes, de l'autre, les sarrasines hideuses et brunes. Ces dernières sont caractérisées par une taille gigantesque, une peau noire, des yeux rouges et des traits animaliers⁵³. La noirceur du teint est associée à la laideur, à l'effroi et au Malin : « les païens sont noirs comme le diable⁵⁴ ». Les jongleurs jouent en effet avec le paradigme de la beauté et le renversent pour représenter la laideur et la déchéance morale. Ainsi, la blancheur de peau est plus qu'un critère de beauté médiévale : elle renvoie à une qualité morale supérieure. La chanson de geste répond à une logique particulière qui fait équivaloir l'aspect physique du personnage à sa qualité morale « [e]n un temps où l'on croyait que l'apparence était le reflet du caractère profond d'un être, que le physique était la *senefiance* du moral⁵⁵ ».

⁵¹ *Ibid.*, p. 78.

⁵² F. SUARD, *op. cit.*, pp. 99–101.

⁵³ P. BANCOURT, *op. cit.*, pp. 573–574.

⁵⁴ Pierre MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150–1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 52.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 388.

Une telle dichotomie entre blancheur et noirceur s'explique également par l'enjeu idéologique de la littérature épique qui oppose christianisme et islam et qui vise à illustrer la victoire du Bien sur le Mal. Les poètes du XII^e siècle associaient la blancheur de la peau aux représentants de la chrétienté⁵⁶. C'est dans ce contexte que nous devons considérer la description physique des sarrasines que nous étudions.

Nous remarquons diverses tendances selon la brièveté ou la longueur de la description. D'emblée, nous écartons Bramimonde au vu de l'absence de caractérisation physique : seuls la définissent son statut marital et son rang de reine. Nous reviendrons plus tard sur ce cas particulier. Pour les autres, l'adjectif *belle* les caractérise toujours. L'adjectif peut être employé comme apostrophe pour la dame : Aiol appelle Mirabel « Bele » (*A*, v. 5389). Le poète peut caractériser la femme par sa beauté, au moyen d'une relative : « Dame Esclarmonde, qui tant ait de biaulteit » (*HB*, v. 7064). Pour la plupart de nos sarrasines, nous remarquons que l'indication de la beauté se réalise par l'utilisation d'une apposition : « Malatrie la bele » (*SB*, v. 482), « Maugalie la bale » (*CF*, v. 562), « Ludie la belle » (*BB*, v. 4525), « Sinamonde la belle » (*BB*, v. 1270).

Dans notre corpus, les descriptions physiques les plus détaillées concernent Floripas (*F*), Orable (*PO*) et Mirabel (*A*). Comme le relève Alice Colby⁵⁷, Floripas jouit d'une description inspirée des techniques traditionnelles des portraits, techniques qui étaient surtout d'usage dans les romans⁵⁸. Ce portrait⁵⁹ est le plus long de notre corpus : il comptabilise trente-huit vers et est conforme aux normes littéraires quant à l'éloge des traits de la femme. Nous lisons que Floripas a un teint blanc « comme flor enn esté » (*F*, v. 2109), un corps bien fait, le visage vermeil « comme rose de pré » (*F*, v. 2110), une petite bouche, des dents droites et blanches, des cheveux blonds et ornés. Le poète transpose sur cette femme orientale les critères de beauté propres à la dame courtoise. En

⁵⁶ JESON NG, « Women of the Crusad : The Constructedness of the Female Other, 1100–1200 », dans *Journal of the Medieval Mediterranean*, vol. 31, n° 3, 2019, pp. 303–322.

⁵⁷ ALICIA COLBY, *The Portrait in the Twelfth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1965.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁹ Au sujet du portrait, Paul Bancourt considère également la description physique de Floripas comme relevant de l'art du portrait. Dans le genre épique, P. Bancourt cite également *Chevalier Ogier, Anséis de Carthage* et *La Destruction de Rome*.

effet, Roger Dragonetti⁶⁰ a observé les clichés de célébration physique de la figure littéraire féminine courtoise que développent les trouvères. Il les expose comme suit :

[...] le corps est *gent*, c'est-à-dire racé, long, délicat et cependant bien modelé ; le visage clair et coloré à la fraîcheur de lis ; les yeux sont *vairs* et riants, les cheveux, blonds comme l'or fin ; le front est plus clair que glace, la bouche vermeille et bien faite découvre des dents parfaitement rangées, plus blanches que le lis et l'argent ; le nez est droit, le menton beau, le cou a l'éclat de la neige⁶¹ [...]

Floripas correspond donc aux critères de beauté occidentale. Le poète signale le caractère étranger de l'orientale autrement : par le vêtement, ostentatoire et empreint de merveilleux (nous aurons l'occasion d'aborder la question du vêtement dans le sous-chapitre « La scène du sacrement baptismal »).

La description d'Orable est moins élaborée, ce qui n'empêche pas le poète d'employer des laudatifs à la hauteur de son extraordinaire beauté : la dame n'a d'égal ni en Orient (« Il n'a si bele desi en Oriente », *PO*, v. 203), ni en Occident chrétien (« Il n'a si bele en la crestienté », *PO*, v. 253). Elle surpasse à la fois les sarrasines et les chrétiennes. Le portrait d'Orable échappe aux règles rigides qui caractérise cet art, mais le poète investit certains clichés tels qu'explicités par R. Dragonetti (et que nous avons exposés *supra*) : l'épouse du roi sarrasin Tibaut a le corps élégant, sa peau est blanche « comme la fleur en l'ente » (*PO*, v. 205) et plus vermeille « que la rose flerant » (*PO*, v. 666). Hélas, cette beauté est bien vaine, puisque la femme est musulmane : « Dex ! Mar fu ses cors et sa jovente / Quant Deu ne croit, le pere omnipotente ! » (*PO*, vv. 206–207). Le poète exprime du regret par le biais de l'invocation à Dieu. Ces lamentations clôturent par trois fois les descriptions d'Orable. Pour cause, nous lisons également « Tant mar i fu la seue grant beauté, / Quant Deu ne croit et la seue bonté ! » (*PO*, vv. 257–258) et « Tant mar i fu la seue gaillardie / Quant Dieu ne croit, le filz sainte Marie ! » (*PO*, vv. 280–281).

⁶⁰ Roger DRAGONETTI, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, Rijksuniversiteit te Gent, 1960, pp. 251–253.

⁶¹ *Ibid.*, p. 251–252.

À propos de Floripas et d'Orable, E. Bahillo Sphonix-Rust⁶² écrit que leur description physique ne fait pas apparaître l'éloge à Dieu, conformément à la tradition du portait médiéval défini, entre autres, par Edmond Faral⁶³. Or, pour le cas d'Orable, il nous semble pertinent de lier les formules de regret du poète au « thème de la dilection divine⁶⁴ » dont font usage certains trouvères pour le panégyrique de la dame courtoise. Ce thème est explicité par R. Dragonetti : le trouvère invoque Dieu et la joie qu'Il a éprouvée à faire le corps d'une si belle créature, la femme. Le poète de la *Prise d'Orange* ne peut procéder de la sorte, car il se doit de condamner et de déplorer l'hérésie de la musulmane : l'éloge à Dieu est ainsi détourné pour exemplifier la vanité de la beauté au regard de la foi chrétienne. Ainsi, la figure d'Orable donne lieu à un renversement de cette technique du panégyrique de la dame courtoise qui a inspiré la description physique de la sarrasine. Toutefois, si on plaint Orable de ne pas être chrétienne, sa beauté est un indicateur puissant de rédemption, ce que nous expliciterons par la suite.

Le cas de Mirabel est assez similaire à celui d'Orable quant à la description de ses atouts physiques, conformes au canon de beauté médiévale : le corps de la princesse est noble, son visage lumineux et vermeil, elle est plus blanche que « flor d'aiglantier » (v. 6696).

Au final, peu importe l'ornementation ou la brièveté de la description physique, la blancheur est presque toujours mentionnée. Pour Floripas, Orable et Mirabel, l'éloge de la pâleur du teint s'insère dans une structure rhétorique travaillée, comme nous l'avons explicité : soit la description est détaillée et longue, soit elle s'inspire de techniques de création littéraire courtoise. Pour les autres sarrasines de notre corpus, la blancheur est exprimée plus simplement, mais par des formulations diverses qui renvoient à la luminosité et à la pâleur de la carnation : Esclarmonde est « la dame au vif cler » (*HB*, v. 6021), Malatrie « a la clere façon » (*SB*, v. 1680), Maugalie « a la froche⁶⁵ colour » (*CF*,

⁶² E. BAHILLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*, p. 28.

⁶³ Edmond FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1962, p. 80.

⁶⁴ R. DRAGONETTI, *op. cit.*, p. 260.

⁶⁵ *Godefroy* : *freis*, adj. : « qui a conversé l'éclat que donne l'état récent ; qui n'est point flétri ». Selon le *Godefroy*, « froche » est une graphie variable de « freis » ; le vers que nous citons est par ailleurs employé comme exemple dans l'article. URL : <https://micmap.org/dicfro/next/complement-godefroy/659/9/freis> ; consulté le 15 août 2023.

v. 600), Ludie « clere ot le fachon » (*BB*, v. 5909) et Sinamonde se qualifie elle-même de « pucelle belle, blanche » (*BB*, v. 2886) lorsqu'elle excite la jalousie de Margalie, l'épouse de son amant, le roi Baudouin.

Le constat global de la caractérisation physique des sarrasines met en exergue l'attribution de qualités physiques que la tradition lyrique réserve d'ordinaire aux femmes chrétiennes, signe déjà d'une considération particulière :

[...] par-delà, la convention littéraire, nous pouvons pousser plus loin le raisonnement et estimer que les femmes possédant de telles caractéristiques physiques ne pouvaient être déclarées diaboliques et se retrouvaient donc prédisposées à embrasser la foi chrétienne⁶⁶.

La femme musulmane est ainsi façonnée selon un idéal occidental. Comme le relève Ahmed Laafifi⁶⁷ dans la *Chanson de Roland* par sa comparaison des descriptions du roi sarrasin Baligant et de Charlemagne, nous sommes face à un « effet de symétrie⁶⁸ ». *La Chanson de Floovant* nous en donne un exemple parlant : la description de Florete, chrétienne éprise de Floovant, est indissociable de celle de Maugalie, sa rivale en amour. En effet, nous lisons à propos de la dame chrétienne « Florete au cor gant » (*CF*, v. 506), puis Florete elle-même dit, quelques vers plus loin : « Maugalie [...] ai le corps gant [...] » (*CF*, vv. 515–516).

La princesse sarrasine se retrouve dans une posture assez paradoxale. Elle est censée incarner l'étrangère aux yeux des chrétiens, mais elle se confond, du moins physiquement, à la femme occidentale. E. Bahillo-Sphonix Rust⁶⁹ observe également cette ambiguïté dans son étude sur Orable et Floripas et conclue que l'altérité de la sarrasine est double. D'une part, la musulmane est *autre* par rapport à la chrétienne par le critère de la religion ; d'autre part, elle est *autre* par rapport à ses consœurs sarrasines, celles qui sont représentées comme hideuses et noires. Leur ignominie physique et morale les

⁶⁶ G. PASCAULT, *op. cit.*, p.69.

⁶⁷ Ahmed LAAFIFI, « Islam et Chrétienté dans les Chansons de geste : deux univers en lutte et ambivalence du discours », dans *La Méditerranée à feu et à sang : Poétique du récit de guerre*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2006, pp. 101–112.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁹ E. BAHÍLLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*, p. 26.

condamnent : la conversion leur est refusée d'emblée. Ainsi, la double altérité s'applique aux sarrasines que nous étudions.

Toutefois, il ne faudrait pas négliger l'analogie établie entre beauté et classe sociale. Le critère esthétique renvoie non seulement à la qualité morale du sujet, mais également à son statut social. En témoigne l'adjectif *gent*, « noble, bien né⁷⁰ », qui qualifie souvent les atouts de la dame. Nous ne sommes pas sans savoir la polysémie prêtée à cet adjectif, dont certaines traductions illustrent le glissement de sens selon Glyn S. Burgess⁷¹ :

[i]l est inutile de distinguer l'élément de beauté physique de celui de noblesse, mais on falsifie un peu le sens du terme en le traduisant par « doué d'une beauté noble ».

La raison en est que la beauté est toujours noble dans le monde épique⁷².

La beauté est « le critère d'une classe⁷³ », la classe haute.

Adressons à présent le cas de Bramimonde qui échappe à toute caractérisation physique. Il faut dire que le récit de la *Chanson de Roland* est la quintessence de son genre littéraire : les thématiques guerrière et politique prévalent. L'aventure amoureuse se résume au changement de statut marital pour Bramimonde, d'épouse de Marsile devient compagne⁷⁴ de Charlemagne. Les autres poèmes de notre corpus concèdent une part plus importante à l'amour et une telle évolution dans la tradition littéraire s'explique par l'influence du roman au tournant du XII^e siècle⁷⁵ ; nous l'avons exposé dans notre état de la question. Ainsi, dans la *Chanson de Roland*, qui « est loin de célébrer la beauté, soit masculine, soit féminine, même si la notion n'est pas totalement absente⁷⁶ », c'est le

⁷⁰ Définition de *gent*, tirée du *Dictionnaire du Moyen Français* en ligne.

⁷¹ Glyn Sheridan BURGESS, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, Droz, 1970.

⁷² *Ibid.*, p. 135.

⁷³ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 63.

⁷⁴ Il n'est pas explicité à la fin de la *Chanson de Roland* si Charlemagne épouse ou non Bramimonde à la suite de son baptême, d'où notre emploi du mot *compagne*. Nous reviendrons sur ce sujet au point concernant « La scène du sacrement baptismal ».

⁷⁵ Isabelle POUTRIN, « L'imaginaire politique de la conversion dans la *Chanson de Roland* », dans *Conversion/pouvoir et religion*, 2015, en ligne. URL : <https://pocram.hypotheses.org/le-camet> ; consulté le 15 août 2023.

⁷⁶ Charles BRUCKER, « Lexique et rhétorique : la qualification adjectivale dans l'épopée du XII^e siècle (de la chanson de *Roland* au *Rolandslied*) », dans *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste. Tome I*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Senefiance », n° 20, 1987, en ligne, § 13. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.3941> ; consulté le 15 août 2023.

statut social de Bramimonde qui représente le facteur de prédisposition à l'abjuration de la foi musulmane. La reine musulmane représente une exception au motif épique de la sarrasine amoureuse dont elle est la précurseure.

En conclusion, l'apparence physique de la musulmane marque déjà son appartenance au monde catholique, sauf pour Bramimonde pour les raisons que nous venons d'exposer. La beauté de nos sarrasines est louée (Floripas, Mirabel, Orable) ou mentionnée par des formules stéréotypées. Ces dernières font toutes référence au moins une fois à la blancheur de la sarrasine. La musulmane n'a plus qu'à abandonner sa religion et embrasser la foi chrétienne : sa qualité morale saura être sauvée et préservée par la conversion. Nous voyons ainsi comment l'artificialité de ce personnage prend racine dans sa description et nous analyserons comment elle s'étend jusqu'à sa conversion. Toutefois, l'équivalence entre noblesse des traits physiques et rédemption morale future (par le moyen de la conversion) n'est pas toujours d'application. Paul Bancourt nous met en garde : « la beauté peut être piège⁷⁷ ». Il désigne l'état paradoxal du sarrasin épique comme une incohérence, une contradiction à la dichotomie qui oppose païens noirs et chrétiens blancs ; cette antithèse entre beauté et foi doit se résoudre soit par la conversion, soit par le châtement. Pour cause, dans notre corpus, Ludie « la belle » (*BB*, v. 4535) refuse de se convertir, le héros chrétien Bâtard de Bouillon la baptise de force. Malgré cette conversion, Ludie trahira par la suite le héros chrétien pour retrouver son prétendant sarrasin. Elle connaîtra comme châtement la mort par le feu. La beauté usurpée doit être expiée par la conversion ou la mort.

2. Le lignage de la sarrasine

Une fois éprise du héros chrétien, la musulmane épique abandonne les siens avec une facilité presque déconcertante. Les liens de sang sont brisés au profit de l'aventure amoureuse. Le schéma narratif stéréotypé dans lequel s'inscrit la relation entre le chrétien et la sarrasine impacte les relations interpersonnelles de la musulmane, en les rendant insignifiantes. Nous explorerons les liens de parenté et de mariage de la sarrasine pour dépeindre la façon dont est représentée la sphère privée de la femme musulmane.

⁷⁷ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 1006.

Les relations de lignage sont structurantes dans la geste épique. D'abord, elles transposent l'importance que représentait la communauté de sang au Moyen Âge ; ensuite elles remplissent un rôle fonctionnel en littérature : « le lignage [...] est un moteur puissant de création littéraire, puisque chansons de geste et romans inventent volontiers, à partir d'un héros souche, l'histoire des pères, des fils, des neveux⁷⁸ [...] ». De fait, le lignage instaure l'ancrage littéraire des personnages dans un réseau relationnel étendu, qui permet des renvois entre différentes œuvres. Il permet également de rattacher les héros épiques à une figure tutélaire symbolique et mythifiée, fut-elle celle de Charlemagne ou de roi Arthur.

Les personnages féminins du genre épique semblent se greffer sur cette généalogie masculine : pourvoyeuses des représentants du lignage, elles restent toutefois dans sa périphérie. Dans la littérature médiévale, les structures familiales des étrangers s'organisent de la même façon que les structures françaises⁷⁹. Ainsi, comme sa congénère chrétienne, la princesse sarrasine doit être liée à un personnage masculin, qu'il soit son époux, son fiancé ou promis, ou son père : elle n'existe qu'en association avec un être masculin⁸⁰. Avant leur conversion et leur mariage au héros chrétien, nous observons que les sarrasines épiques se divisent en deux catégories, en ce qui concernent les relations qui les définissent : celles caractérisées par un lien marital (Bramimonde, épouse de Marsile, et Orable, épouse de Tibaut) et celles caractérisées par le lien filial (Esclarmonde, Floripas, Malatrie, Ludie, Maugalie, Mirabel). Ces dernières peuvent également être les promises d'un sarrasin. Dans notre corpus, Sinamonde fait figure d'exception, car le lien adelphique est son trait définitoire : elle est la sœur des cinq rois frères (Saudoine, Marbrun, Esclamars, Ector et Taillefer).

La situation familiale de la sarrasine épique l'exclut toujours du rôle de mère du moins avant sa conversion. Tout au plus, elle peut être marâtre : c'est le cas d'Orable, dont le beau-fils est Aragon.

⁷⁸ Christine FERLAMPIN-ARCHER, « Introduction », dans *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007., p. 15.

⁷⁹ W. Besnardeau, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁰ E. BAHÍLLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*, p. 31.

Observons les relations de lignage avant la conversion et la façon avec laquelle ces dernières changent une fois que le héros chrétien s’y immisce. La relation maritale ou familiale sera alors inévitablement compromise, par la trahison de la sarrasine envers les siens. Ainsi, il est également nécessaire de considérer la trahison qui, comme nous le verrons, advient avant la conversion auprès des coreligionnaires. Le propos de Galice Pascault⁸¹ sur la question de la trahison de celles qu’elle appelle les « sarrasines chrétiennes » sera particulièrement éclairant. Nous procéderons en deux parties, selon le trait définitoire qu’est la relation maritale ou familiale (nous employons ce terme afin de ne pas isoler Sinamonde de la deuxième catégorie définie).

2.1. Les sarrasines mariées : Bramimonde et Orable

Tout comme le héros chrétien, le roi sarrasin Marsile est intégré dans un lignage. Citons par exemple Falsaron, son frère ; Aelroth, son neveu ; Valdabrin, son parrain ou encore Marganices, son oncle. Bramimonde, quant à elle, remplit le rôle de l’épouse fidèle. Au même titre que les hommes du roi sarrasin d’Espagne, elle se lamente, s’afflige, se met en colère quand son mari est blessé ou humilié dans son honneur. L’épisode de la perte de la main droite de Marsile l’exemplifie : la réaction de Bramimonde est mentionnée la première. La femme porte la charge émotive de la scène, au-devant des soldats païens, qui la rejoignent dans ses lamentations :

Dedevant lui sa muiller, Bramimunde,
Pluret e criet, mult forment se doluset ;
Ensembl’ od li plus de .XX. mil humes,
Si maldient Carlun e France dulce.
Ad Apolin (en) curent en une crute,
Tencent a lui, laidement le despersurent ; (*CR*, vv. 2574–2581)

Nous observons que se mêle à l’expression de la tristesse de Bramimonde un reproche envers sa religion (sur laquelle nous reviendrons au point III.2) et un intérêt pour l’honneur de son mari, en tant que chef guerrier :

Li amiralz i ferat cuardie
S’il ne cumbat a cele gent hardie,

⁸¹ G. PASCAULT, *op. cit.*, pp. 63–73.

Ki si sunt fiers n'unt cure de lur vies.
Li empere od la barbe flurie,
Vasselage ad e mult grant estultie ;
S'il ad bataill(i)e, il ne s'en fuirat mie.
Mult est grant doel que n'en est ki l'ociet ! » (CR, vv. 2602–2608)

La femme est là pour se préoccuper de son conjoint et de l'avenir politique de son royaume ; elle est indissociable de Marsile.

Le poète se sert du discours de Bramimonde pour encenser la vaillance chevaleresque de l'empereur Charlemagne, qui accable la femme. La reine semble déjà résignée face à la qualité guerrière de l'empereur ; elle se désole que personne ne puisse le tuer. Le discours est fonctionnel : il fait office de lamentation monologique, à laquelle ne répond pas Marsile, bien qu'il ne soit plus évanoui dans la scène. On adresse clairement un éloge à Charlemagne.

Le sort de Bramimonde dépend donc de celui de Marsile et de son royaume. Son sens de l'honneur est assez exemplaire. En effet, à la perspective que Charlemagne gagne l'Espagne, elle s'inquiète et se souhaite la mort :

Que devendrai, duluruse, caitive ?
E ! lasse, que n'en ai un hume ki m'ociet ! [...] (CR, vv. 2721–2723)

Ainsi, la fidélité de Bramimonde envers son mari n'est pas aveugle et totale : la reine n'est pas atteinte d'une abnégation absolue envers son époux, elle s'inquiète pour elle-même pour son avenir si elle venait à tomber aux mains des chrétiens. Pragmatique, elle sait que sa survie dépend de son époux. Toutefois, son inquiétude ne la conduit pas à la trahison. Quand la défaite est proche, Bramimonde implore encore Mahomet. Ce n'est qu'après la mort de Marsile et une fois que Charlemagne prend la cité de Saragosse, que la musulmane se rend :

E Bramidoine les turs li ad rendues :
Les dis sunt grandes, les cinquante menues.
Mult ben espleitet qui Damnesdeus aiuet. (CR, vv. 3655–3657)

Notre deuxième sarrasine, caractérisée par sa relation maritale, est Orable, épouse de Tibaut, roi d’Afrique (*PO*, v. 27) et de Perse (*PO*, v. 35). Cette caractéristique la distingue des autres sarrasines épiques et a déjà été relevée par des chercheurs, tels que Philip E. Bennett et Leslie Zarker Morgan⁸².

La relation maritale entre Orable et Tibaut est entachée de ridicule, du fait de l’âge avancé de Tibaut. C’est par Aragon même qu’est divulguée l’information : le fils se moque doucement de son père épris de la belle Orable qui lui préférerait sûrement un amant plus jeune et fougueux, lors d’une discussion avec Guillaume d’Orange déguisé en sarrasin. Aragon dépeint sa belle-mère comme une femme infidèle :

En Glorïete maine ses drüeries ;
Mielz ameroit [dant] Sorbant de Venice,
Un bacheler juesnes de barbe prime,
Qui de deport et d’armes sait bien vivre,
Qu’ele ne fet Tiebaut d’Esclavonie.
Trop par est fox vielz hom qu’aime meschine,
Tost en est cous et tornez a folie. » (*PO*, vv. 622–628)

L’allusion grivoise est claire : Orable serait une femme aux multiples amants qu’elle accueille dans la tour Gloriette, d’où le désamour d’Aragon envers sa belle-mère (« [...] Damedex la maudie ! / Ge verroie ore qu’ele fust en Aufrique », *PO*, vv. 631–632).

La tonalité du dialogue est à rattacher à l’humour propre du récit de la *Prise d’Orange*⁸³ : le poème épique possède « une tonalité courtoise, [une] grâce orientale et [une] écriture parodique⁸⁴ ». La caractérisation d’Orable et le portrait peu flatteur du roi Tibaut provoquent le rire chez Guillaume. Là où Bramimonde commandait le respect des hommes de son époux, Orable est mal considérée par le fils de son mari. Pourtant, elle est

⁸² Philip E. BENNETT, Leslie ZARKER MORGAN, « The Avatars of Orable-Guibourc from French *chanson de geste* to Italian *romanzo cavalleresco*. A Persistent Multiple Alterity », dans *Francigena*, n° 1, 2015, p. 166.

⁸³ À ce propos, Claude Lachet a consacré une étude spécifique. Cf. Claude LACHET, *La Prise d’Orange ou la parodie courtoise d’une épopée*, Genève, Paris, Slatkine, 1986.

⁸⁴ Claude LACHET, « Introduction », dans *La Prise d’Orange*, éd. bilingue, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 72.

bien digne de l'amour de Guillaume, qui s'en éprend avant même de l'avoir vue, quand Gilbert la lui décrit.

L'antipathie éprouvée par Aragon envers Orable semble ainsi non fondée et le récit se charge de le punir par le moyen d'une trahison doublement symbolique. En effet, prise de compassion pour Guillaume sur le point d'être capturé et massacré par les païens, Orable accourt pour lui fournir l'armement nécessaire pour faire face aux sarrasins. À cet effet, elle lui donne l'épée de son mari, épée que le roi Tibaut n'a jamais donnée à personne, pas même à son fils qui la désirait ardemment :

Ainz ne le volt a nul home doner,
Nes Arragon qui tant l'ot desirrée,
Qui ert ses filez de moillier espousé. (*PO*, vv. 950–952)

Orable humilie le fils en trahissant le père. Notons la manière dont l'humiliation du lignage de Tibaut se fait au profit du lignage de Guillaume, par le biais de son neveu Guiélin. En effet, ce dernier demande également à être armé auprès de la suivante d'Orable. Elle accourt avec l'épée de Cornement de Valsonne, qui a été volée à son propriétaire et dont Tibaut a fait l'acquisition au prix fort. Cette épée représente pour le roi sarrasin le moyen de remettre une couronne à son fils (« Si l'en dona .M. besanz a .M. onces, / Qu'il en cuida son fill livrer coronne ; », *PO*, vv. 978–979). De cette manière, le poète révèle la couardise de Tibaut pour qui la possession de l'épée n'est que le résultat d'une transaction monétaire, et non celui d'un accomplissement guerrier. À la révélation de l'origine de l'épée, s'ajoute l'information d'une autre humiliation faite à Aragon : on lui dérobe symboliquement le pouvoir politique de son père.

Quelques lignes plus loin, Aragon est informé de la trahison de sa belle-mère par un sarrasin malintentionné. Ce dernier, à la manière d'Aragon lorsqu'il évoquait la légèreté de mœurs de sa marâtre, rapporte l'image d'une Orable mue par ses désirs charnels :

[...] Ge les i vi a estroit conseilhier
Et un et un acoler et besier.
Plus les aime ele, et Guillelme au couchier,
Que vostre pere ne le roi Haucebier. » (*PO*, vv. 1477–1480)

Dans ce récit, nous voyons que l'image de la sarrasine séductrice et tentatrice est perpétuée par ses coreligionnaires et non par les chrétiens. G. Pascault aborde cette question brièvement⁸⁵ : pour certaines sarrasines, elle observe des accusations de luxure à leur encontre par les proches. Pour la médiéviste, ces réactions sont une conséquence de la conversion. Toutefois, dans son article, le terme *conversion* est employé dans son sens le plus englobant tandis que nous l'employons pour signifier spécifiquement le moment du baptême sacramental. C'est pourquoi, dans notre analyse, nous considérons les réactions d'Aragon et du sarrasin messenger comme une conséquence de la *trahison*, et non de la conversion. Dans le cas d'Orable, la luxure était un défaut qui lui était déjà reproché par Aragon avant même sa trahison.

L'analyse de la relation maritale de Bramimonde et d'Orable nous renseigne sur le degré d'intégration de la sarrasine dans son propre groupe, le groupe des coreligionnaires. Bramimonde tient parfaitement son rôle d'épouse et de reine : elle est bien considérée des guerriers païens et elle reste fidèle à son époux malgré la défaite.

Quant à Orable, son statut marital crée déjà un rejet par sa communauté d'origine, plus particulièrement par Aragon. La grande beauté d'Orable et son jeune âge⁸⁶ contrastent avec la vieillesse de son époux sarrasin : ce contraste ne peut que souligner l'inadéquation de cette union. À cet effet, les sarrasins prêtent facilement à la femme une sexualité débridée. Dans le récit, quelques observations lubriques fleurissent aux dépens de Tibaut, le roi cocu, et créent le rire. Les sarrasins peignent l'image d'une Orable concupiscente à qui ils attribuent leur perte et leur défaite.

La position périphérique d'Orable dans le lignage sarrasin, en tant que belle-mère et non mère légitime du prince sarrasin Aragon, est un indice supplémentaire de la situation particulière de la musulmane par rapport à son groupe d'origine. Nous y voyons un autre trait de la prédisposition de la sarrasine à adopter la religion chrétienne.

⁸⁵ G. PASCAULT, *op. cit.*, pp. 63–73.

⁸⁶ Orable est décrite comme étant « juenete ». L'adjectif *juenet* est un diminutif de *jeune* et marque le trop jeune âge d'Orable, ce qui rend l'union entre elle et Tibaut d'autant plus risible et ridicule. DMF : *juenet*, adj. : « tout jeune, trop jeune ». URL : [28](http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LEM=juenet;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFI-CHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s112d09c8;LANGUE=FR; ; consulté le 15 août 2023.</p></div><div data-bbox=)

2.2. Les sarrasines promises : la caractérisation du prétendant sarrasin

Nous savons que le motif de la sarrasine épique attribue la motivation de la conversion à la naissance du sentiment amoureux pour le chrétien ou le désir d'échapper à une perspective matrimoniale imposée par le père de la sarrasine. Nous traiterons ici des prétendants sarrasins. Cinq de nos sarrasines sont promises à un homme de leur foi : Esclarmonde, Floripas, Malatrie, Maugalie et enfin Ludie.

Précisons d'abord que les chansons de geste évoquent le mariage qu'institution aristocratique⁸⁷ et qui instaure une alliance entre deux puissances feudataires. Le rôle de la femme y est passif ; son union est décidée sans son accord, mais le personnage féminin de la geste, et particulièrement celui de la sarrasine, s'oppose à la décision de la figure tutélaire masculine (souvent paternelle). Bernard Ribémont⁸⁸ constate une rébellion encore plus forte de la sarrasine au regard de la question du *consensus* matrimonial. Le *consensus*, ou le consentement mutuel, est un principe du mariage chrétien imposé par l'Église depuis le XI^e siècle ; il vise à empêcher les mariages consanguins en faveur de l'exogamie. Cependant, les familles seigneuriales n'ont pas cessé de procéder à des unions matrimoniales sans *consensus* des deux époux (surtout celui de la femme) face aux intérêts et enjeux politiques et territoriaux de ces mariages⁸⁹. La littérature épique représente la réalité de tels mariages, notamment par l'absence de considération pour l'assentiment de la femme, sous tutelle paternelle. B. Ribémont remarque que les jongleurs veillent, pour le mariage épique, à respecter les injonctions de l'Église : « en utilisant l'*amor* au service du *consensus*, [ils] arrivent à concilier [...] la coutume [...] et le consentement mutuel, ce qui permet de faire du mariage épique un mariage en bonne et due forme canoniquement valable⁹⁰ ».

Ainsi, en raison d'une alliance future, les sarrasines que nous avons énumérées sont promises à un homme sarrasin par leur père. La caractérisation du prétendant sarrasin est

⁸⁷ Jean-Claude VALLECALLE, « Contrainte ou mystification : remarques sur le mariage et la femme dans les chansons de geste », *Travaux de littérature*, n° 6, 1993, pp. 7–32.

⁸⁸ Bernard RIBÉMONT, « Sexualité et mariage dans les chansons de geste et juridiction de l'Église », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 4, n° 256, 2021, pp. 327–355.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 331–332.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 342.

diverse de récits en récits : notre corpus nous permet d'en étudier des manifestations très variables, de la plus impersonnelle à la plus détaillée.

L'exemple le plus explicite d'un manque de caractérisation se trouve dans *Huon de Bordeaux*. Le premier promis d'Esclarmonde n'est pas nommé. Il est simplement désigné comme « ung amirelz » (*HB*, v. 5785) : la seule information dont nous disposons à son égard est le fait qu'il possède une grande terre. C'est dire l'importance qui lui est réservée dans le récit, ainsi que l'indifférence émotionnelle que sa mort provoquera chez Esclarmonde. Pour cause, il est tué par Huon, le héros chrétien, au moment de sa première rencontre avec la sarrasine. En effet, Huon, en mission pour obtenir le pardon de Charles⁹¹, doit trancher la tête du premier sarrasin rencontré à la table de l'empereur Gaudisse, le père d'Esclarmonde. Cette action donne suite à trois baisers donnés par Huon (pour sa mission) à Esclarmonde, sous les yeux de Gaudisse, furibond.

L'absence de caractérisation du prétendant sarrasin permet d'établir un personnage dont la mort presque immédiate à sa première apparition sert de faire-valoir au héros chrétien. Huon élimine son concurrent en amour dès les premiers instants de sa rencontre avec la belle sarrasine. À l'encontre du sarrasin promis, Huon démontre sa vaillance qui est d'une grande violence (elle donne lieu à une décapitation). Selon P. Bancourt, cette violence ne fait que contribuer au sentiment d'amour éprouvé par la sarrasine envers le héros chrétien. Dans le cas d'Esclarmonde⁹², ce sont les baisers d'Huon qui la laissent en émoi.

Un autre type de caractérisation du promis sarrasin est observable dans *Fierabras*. Le prétendant de Floripas est Lucifer de Bagdad, dont il est dit d'emblée qu'il est très violent. Ce trait de caractère est fortement méprisé par Floripas :

Chë est cil quë om m' a mari esgardé.

N'a si felon paien desi en Duresté ; [...] (*F*, vv. 2980–2981)

⁹¹ Entendons par Charles Charlemagne, roi des Francs.

⁹² Notons que l'émir païen Gaudisse épousera de force Esclarmonde dans la deuxième partie du récit d'*Huon de Bordeaux*. Nous reviendrons sur ce mariage quand nous analyserons la relation de la sarrasine à sa propre foi (dans le sous-chapitre « L'invocation des divinités musulmanes » au point III.2.). Nous avons jugé plus pertinent de ne pas inclure l'analyse de ce mariage dans cette sous-section, car l'union matrimoniale entre Esclarmonde et Gaudisse relève du motif du mariage forcé. La situation relationnelle qu'il occasionne n'est pas identique à celle d'Orable ou Bramimonde, ni celles des autres sarrasines de notre corpus.

L'usage du superlatif ne peut nous échapper (au moyen de l'adverbe d'intensité *si* « marquant le haut degré⁹³ »), il a même le mérite de souligner l'hypocrisie sous-jacente à cette description : la violence et la brutalité sont des traits négatifs chez le païen, qu'on qualifie de cruel et violent (« si fiers païens », v. 2949) ; en revanche, chez le chrétien, des agissements violents relèvent de l'héroïsme s'ils sont tournés contre les païens. Ils sont à même de créer l'admiration chez la sarrasine, lorsque de tels exploits lui sont rapportés, avant même d'avoir rencontré le héros chrétien : l'attrance de la sarrasine pour le chrétien donne naissance à ce que les médiévistes appellent « l'amour de loin ». Toutefois, La cruauté des chrétiens envers les païens est contrebalancée par une miséricorde propre à redorer l'image des chrétiens, lorsque ces derniers offrent aux païens méritants la conversion, comme alternative à la mort. Pour Floripas, la brutalité est un trait rédhibitoire en amour chez son prétendant sarrasin, un défaut qui s'étend de la sphère guerrière à la sphère relationnelle.

Le Siège de Barbastre présente un personnage sarrasin aux antipodes du Lucifer de Bagdad. L'amustant de Cordres annonce à sa fille Malatrie ses fiançailles à Libanor, qui possède un tempérament plus louable que Lucifer : il est courtois et galant auprès de Malatrie. La scène de la balade dans la nature entre les deux promis inscrit leur relation dans le registre amoureux. Hélas, le cœur de Malatrie appartient déjà au chevalier chrétien du récit, Girart. La personnalité estimable de Libanor provoque la cruauté de la belle envers lui, car il dessert ses ambitions personnelles, elle qui désire le chrétien. Libanor sera ainsi au cœur des railleries de Malatrie et Girart au moment de leur rencontre : il leur sert de prétexte de connivence. Bien qu'il ait souffert des cruautés de Malatrie, Libanor sera être récompensée pour sa qualité morale. Pour cause, il est converti à la fin de la chanson et épouse Almarinde, également renégate.

Le cas de figure du promis dans la *Chanson de Floovant* est assez original. Galien annonce à sa fille Maugalie son union future à Maudaran. Ce dernier est le fils du roi chrétien Flore, qu'il a trahi par jalousie envers Floovant⁹⁴. Pour entériner sa rupture avec

⁹³ DMF : *si*, adv. [adv. d'intensité marquant le haut degré]. URL : http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LEM=si4;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s112d09c8;LANGUE=FR; ; consulté le 15 août 2023.

⁹⁴ Floovant s'attire les faveurs et l'affection du roi Flore dont il a sauvé la fille, Florete d'une attaque de

le lignage paternel, Maudaran aide l'amiral perse Galien à coordonner l'assaut contre les chrétiens. À la manière de nos autres sarrasines, Maugalie refuse catégoriquement d'épouser Maudaran :

– Sire, dit la pucelle, je ne vos an quier mir ;
Il est faus crestiens, si ai sa loi guerpie. » (*CF*, vv. 1631–1632)

C'est la religion qui est mise en cause, ou plutôt l'hypocrisie de Maudaran comme infidèle de la religion chrétienne. Précisons qu'à ce moment du récit, Maugalie a renié le culte musulman, mais son père l'ignore. Ce reniement permet de comprendre la critique qu'elle adresse à Maudaran : au lieu de lui reprocher d'être faussement musulman, Maugalie adopte ouvertement la posture d'une chrétienne.

Quant à Ludie dans *Le Bâtard de Bouillon*, elle est à la fois la fiancée du roi païen Corsabrin et la promise du Bâtard de Bouillon. Ce récit procède à une inversion du motif de la sarrasine amoureuse : Ludie reste fidèle à son fiancé musulman, Corsabrin, et résiste à l'homme chrétien touché par l'« amour de loin ». Dans cette chanson de geste tardive, le héros chrétien endosse le rôle du prétendant sarrasin éconduit. Ludie est très fidèle à Corsabrin ; l'amour qu'elle lui voue permet d'apprécier le courage et la détermination de la sarrasine. Pour son fiancé sarrasin, elle est même prête à s'opposer aux sollicitations de son père (nous expliquerons plus amplement les tenants de cette situation au sous-chapitre suivant, « La relation familiale »).

Ce que la caractérisation du prétendant sarrasin révèle est le profond désintérêt qu'éprouve à son égard la sarrasine. Imposé à la princesse sarrasine par l'autorité paternelle, il est autant déprécié pour sa cruauté (Lucifer), que pour sa courtoisie (Libanor), car il dessert l'initiative amoureuse de la musulmane que le poète destine à l'avènement du sacrement matrimonial chrétien avec *consensus*. Le prétendant sarrasin demeure toutefois important pour la trame narrative : il sert généralement de faire-valoir au héros chrétien.

sarrasins.

2.3. La relation familiale

Le lien filial est définitoire pour la sarrasine qui n'est pas mariée (à l'exception de Sinamonde, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement). Au travers des différentes relations père-fille, nous aurons l'occasion d'analyser les changements de dynamique familiale dès lors que la sarrasine s'éprend du chevalier chrétien. C'est notamment le sentiment de trahison qui colorera et modifiera les rapports filiaux. Rappelons que l'amour de la sarrasine pour le chrétien est une des raisons de la trahison (l'autre étant la sagesse)⁹⁵. Cette trahison s'articule au motif de la prison sarrasine ou du prisonnier des sarrasins, dont Jean-Pierre Martin nous fournit la définition : « le héros, vendu ou capturé, est conduit chez le roi sarrasin, qui lui propose de renier sa religion ; le refus [...] est suivi de mauvais traitements ou au contraire d'une récompense admirative⁹⁶ [...] ».

Nous avons la preuve de la tendresse d'un père pour sa fille par l'affect de l'inquiétude dans *Huon de Bordeaux*. En effet, après qu'Huon eut embrassé Esclarmonde pour tenir sa promesse, Gaudisse, furibond de cet affront, s'enquiert auprès de sa fille :

[...] Et Huelin s'an est avant allez,
Vint a la fille Guadisse l'amirel,
.III. foid la baise voiant tout le barnez.
Celle se pasme, qua sant le baicheller ;
Voit le Gaudisse, pres n'ait le sang dervez ;
Dit a sa fille : « Vous ait il point grevér ?
– Sire, dit-elle, bien porait repaïsser. » (*HB*, vv. 5837–5843)

Mais l'inquiétude de Gaudisse laisse place à la répartie fine d'Esclarmonde, déjà conquise par les baisers du héros. L'état de pâmoison de la belle la rend audacieuse : bravant les ordres de son père, elle rend visite à Huon emprisonné. Très vite, le motif de la prison sarrasine apparaît. Esclarmonde, après avoir obtenu une promesse de mariage de la part du chrétien, ordonne au geôlier d'informer Gaudisse de la mort d'Huon : la trahison est précipitée, tout comme la naissance de l'amour. Esclarmonde abandonne l'affection paternelle au profit de la promesse de mariage. La jeune musulmane escompte faire croire à son père qu'Huon ne représente plus un danger pendant que son amant

⁹⁵ G. PASCAULT, *op. cit.*

⁹⁶ J-P. MARTIN, *op. cit.*, p. 343.

regagne des forces grâce aux bonnes victuailles qu'elle lui fait acheminer jusqu'à sa geôle. Huon évoque ce geste magnanime à de multiples reprises, et la mention du père de la musulmane est toujours présente :

[...] Bien m'ait servi et donné a planteit,
C'onques cez perre n'ot de mez au disner
Que je n'an aie heüt trestout mon seil. [...] (*HB*, vv. 6446–6448)

Nous retrouvons la même expression de gratitude plus tard, lors de la rencontre entre Huon et Gaudisse. Ce dernier s'étonne de voir Huon sain et robuste alors qu'il séjournait en prison et qu'il devait être affamé par sa geôlière. Huon répond :

S'ait fait vos fille que si m'ait visitér,
C'oncque de mes n'eüstez au disner
Que je n'en aie heüt ma vollanteit. (*HB*, vv. 6612–6614)

Nous remarquons que la déloyauté de la fille envers le père s'exprime au travers du thème du repas et de la nourriture.

Une fois la trahison advenue, Esclarmonde en explicite la raison auprès des chevaliers de Huon : elle ne peut plus aimer son père, car Gaudisse croit en Mahomet « le dervé » (*HB*, v. 6454). Si la belle fait preuve de zèle religieux dès que Huon lui a promis le mariage (nous reviendrons sur ce passage au sous-chapitre suivant, « Le faux cousin »), sa foi en un dieu chrétien est nouvelle et elle n'est due qu'à la contrepartie maritale à laquelle a fini par consentir Huon. La promesse de mariage nous offre l'image d'une sarrasine cruelle : Esclarmonde essuie d'abord un refus de la part d'Huon à qui elle offre son amour. Pour le punir et lui faire changer d'avis, elle l'affame pendant trois jours. Au quatrième jour, Huon esquinté finit par accepter. Le comportement d'Esclarmonde est caractéristique de la figure littéraire de la musulmane : colérique et fouguese, c'est par son initiative que fleurissent les idylles amoureuses.

Ainsi, en seulement quelques vers, Esclarmonde sacrifie son père qu'elle juge durement, car après tout « [...] s'il vausist Damedieu aouer, / Ja ne fesisse envers lui fauseté [...] » (*HB*, vv. 6456–6457). Son statut de future épouse chrétienne finit d'effacer ses tares de sarrasine hérétique et la hisse en autorité morale sur les ennemis de la foi chrétienne, bien que la sienne ne soit due qu'aux baisers d'Huon. Son zèle ne se limite

pas à des paroles. La sarrasine échafaude un plan afin de tuer son père à qui elle veut porter le premier coup :

Et, per Celui qui en crois fuit penez,
Jou y volrait le premier cop donner.
Bien le porez ocire et desciper, [...] (*HB*, vv. 6465–6467)

Elle prend même Jésus à témoin. Cette attitude résolue change cependant quand l'émir Gaudisse doit trouver un champion pour se défaire d'une situation épineuse et combattre le géant païen Agrapart. Esclarmonde recouvre une certaine gentillesse (dont l'apparition est tout aussi brusque que son zèle religieux) face au désespoir de son père (« Saichiez de voir forment l'an ait pesér. / Son perre appelle per moult grant amistez [...] », *HB*, vv. 6581–6582). Elle lui révèle que Huon n'est pas mort affamé et qu'il pourrait être le champion guerrier dont il aurait besoin. Gaudisse accepte : c'est qu'il accorde de la valeur aux suggestions de sa fille. Encore une fois, le héros chrétien est au cœur de la dynamique familiale sarrasine. Mais cet épisode est surtout un prétexte narratif à la conversion de Gaudisse. Le champion chrétien sort vainqueur de son combat et prouve à Gaudisse la supériorité de sa religion. La preuve est insuffisante : l'émir s'entête dans son refus d'embrasser le dogme chrétien : Huon lui tranchera donc la tête.

Il est une sarrasine qui restera impitoyable envers son père et sa famille : il s'agit de Floripas. La compassion qu'Esclarmonde a pu témoigner envers son père est inexistante chez Floripas. Il faut dire qu'elle redoute son père et « sa grant cruauté » (*F.*, v. 2298). C'est ce qui l'amène à tuer sa tante qu'elle défenestre et jette dans la mer quand cette dernière commence à suspecter sa complicité avec les chrétiens. Comme dans *Huon de Bordeaux*, la trahison s'opère lors de l'épisode de l'emprisonnement des chrétiens. Dans *Fierabras*, le geôlier en est même conscient : il refuse de laisser Floripas rendre visite aux chrétiens, car son sexe est source de malheur. Le geôlier lui rapporte l'histoire d'une victoire de chrétiens qui avait été facilitée par une femme qui les avait libérés de prison : « Maint preudonme ai veü par famë enganner » (*F.*, v. 2183). Ce court récit est annonciateur de la fatalité qui touchera les sarrasins : la libération des prisonniers chrétiens par Floripas. Il est intéressant de noter combien la chanson de *Fierabras* appuie sur la responsabilité de la femme et de sa duplicité intrinsèque dans la faillite des hommes (sarrasins). En effet, quand Floripas souhaite duper son père, l'émir Balan, elle lui propose

de garder les prisonniers afin qu'il puisse terminer son repas. Convaincante dans son rôle, elle conseille son père sur la façon de supplicier les ennemis chrétiens. Sortibrant, conseiller de Balant, se désole de l'excès de confiance que l'émir accorde à sa fille :

– Sire, dit Sortimbrans, or vos voi asotez ;

Voulez vos cuer de fame essayer n'esprove[r](z) ? (*F*, vv. 2840–2841)

Qu'elles soient sarrasines, ou chrétiennes par ailleurs, la conscience morale des femmes est jugée douteuse⁹⁷. Balan privilégie tout de même la requête de sa fille plutôt que l'avis de son conseiller.

L'issue du récit prouvera pourtant la véracité des mises en garde de Sortibrant et du geôlier. Balan le regrettera : « Foulz est qui fame croit, on le dist grant piecha [...] » (*F*, v. 5459). La trahison entraîne la condamnation virulente de la sarrasine : l'émir Balan promet de la « desmembrer » (*F*, v. 3918) ou encore de brûler sa fille qu'il insulte (« Floripés la pute », *F*, v. 3144). Pour les sarrasins, Floripas est perfide, double et faible ; autant de défauts imputables à la vision de la femme faite à l'image de l'Ève pécheresse.

Les actes de la sarrasine confirment les préoccupations énoncées à son sujet, ce qui ajoute à l'ambivalence du personnage féminin. En effet, comment trouver grâce auprès des chrétiens après avoir trahi ainsi ses coreligionnaires ? G. Pascault explique justement que le sexe de la sarrasine atténue la gravité de sa trahison aux yeux des chrétiens : il constitue une « circonstance atténuante⁹⁸ ». Parce qu'elle destine cette trahison à une conversion, la jeune musulmane est réhabilitée aux yeux des chrétiens : « les faussetés se transforment en pieux mensonges puisqu'elles permettent finalement au christianisme de vaincre⁹⁹ ». Alors que les sarrasins blâment le tempérament destructeur de la femme qui fait planer la menace d'une fatalité mortifère sur leur sort, les chrétiens accueillent et pardonnent sa faiblesse. L'analyse diachronique conduite par Mohja Kahf¹⁰⁰ sur la représentation occidentale de la musulmane permet également de comprendre la dualité de la représentation du sexe faible. La geste épique entend montrer l'insuffisance de la

⁹⁷ G. PASCAULT, *op. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁰ Mohja KAHF, *Western Representations of the Muslim Woman. From Termagant to Odalisque*, Austin, University of Texas Press, 1999.

religion musulmane : « [t]hese figures are loquacious and transgress the bounds of traditional femininity, reflecting the failure of their parent religion to inculcate proper gender roles¹⁰¹ ».

Floripas est tout aussi virulente envers les autres membres de sa famille ou ses coreligionnaires. Nous avons mentionné qu'elle tue sa tante, elle assassine également le geôlier qui l'empêchait de rendre visite aux prisonniers chrétiens. Elle conserve tout aussi peu d'égard pour son père une fois la bataille gagnée par les chrétiens. Elle est impatiente de se convertir et d'épouser son promis, Gui de Bourgogne, et elle presse Charles de tuer son père qui retarde l'avènement de son sacrement :

Et Floripas s'escrie : « Karles, que demourés ?
Cë est .I. vis diables ; pour coi ne l'ocïés ?
Moi ne caut së il muert, mais que Gui me donnés ;
Je le plourai moult peu, se j'ai mes volentés. (*F*, vv. 6144–6148)

Fierabras, frère de Floripas et également renégat, reproche à sa sœur son insensibilité, lui qui cherche à sauver l'âme de son père. Mais Balan s'entête dans son refus et crache même dans les fonts baptismaux.

Un autre récit où la sarrasine intervient auprès de son père en faveur du chrétien lors son emprisonnement est la *Chanson de Floovant* : Maugalie retarde la pendaison du héros chrétien capturé par les hommes de son père Galien ; elle prétexte que la pendaison doit être publique, en présence de tous ses hommes. L'argument a le mérite d'être judicieux et d'être moins arbitraire que l'intervention de Floripas : Maugalie feint d'œuvrer pour la légitimité du pouvoir paternel ; un châtiment public ne peut qu'accroître le prestige de Galien auprès de ses hommes et servir de châtiment exemplaire. Là encore, le rôle de la sarrasine dans la quête du héros chrétien est primordial grâce à l'influence qu'elle possède à la cour de son père.

Notons que la décision de reporter le moment de la pendaison sera bientôt défaite par l'entremise du prétendant de Maugalie, Maudaran, un homme donc. Si le père prête du crédit aux suggestions politiques de sa fille, il a tôt fait de considérer une autre opinion. Nous ne pensons pas que Galien considère l'opinion d'un homme plus que celle de sa

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 4.

progéniture : la raison résiderait dans le refus de Maugalie d'épouser le prétendant qu'il lui présente. L'ire du père explose alors face à l'insolence de Maugalie qui rappelle le statut de renégat de Maudaran ; les insultes fusent comme souvent durant cet épisode narratif : « maule¹⁰² guistarte¹⁰³ » dit-il à sa fille, qu'il fait épouser de force à Maudaran dans la mahommerie, lieu de culte dédié à Mahomet¹⁰⁴.

Pour les autres sarrasines de notre corpus, le motif de la prison sarrasine n'intervient pas pour la trahison. La relation filiale est autrement explorée ou mentionnée, mais les contextes qui sont sources des interactions père-fille restent sensiblement les mêmes : l'annonce du mariage avec un sarrasin par le père et le moment de la trahison ou de la tromperie de la fille.

Dans *Le Siège de Barbastre*, Malatrie interagit avec son père, l'amustant de Cordres, à l'occasion de sa rencontre avec son promis sarrasin, Libanor. L'amustant lui présente Libanor et lui promet la libération de la moitié de l'Europe et son couronnement prochain. Il s'inquiète également de sa sécurité, lorsqu'elle annonce vouloir installer sa tente de l'autre côté du pont. L'amustant craint que les Français puissent l'attaquer en ce lieu :

Ne vous voudroie perdre por riens c'on puist pensser. (*SB*, v. 1879)

Nous sommes face à un sentiment d'inquiétude paternelle plus marquée, empreinte d'une certaine tendresse. Mais « [d]ès le moment où Malatrie [...] organis[e] des rencontres amoureuses avec [le] jeun[e] Français, le conflit est inévitable avec [le] pèr[e]¹⁰⁵. » Malatrie en a conscience : comme Floripas, elle sait que sa fuite avec Girart provoquera la

¹⁰² Pour le mot « maule », le *Godefroy* nous renvoie à l'adjectif *mal*, signifiant « mauvais, méchant, difficile » et dont la graphie « maule » est attestée dans la *Vie des pères* : « Bien doit aller a bone voie / Qui de la maule se desvoie ». URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/mal> ; consulté le 15 août 2023.

¹⁰³ À propos de cette forme, nous nous référons encore au dictionnaire en ligne *Godefroy* et à l'adjectif *guiscart* qui signifie « fin, rusé, astucieux, avisé ». Comme exemple, le *Godefroy* donne la forme féminine attestée dans *Floovant* « guiscarte », dont la graphie a été modifiée dans l'édition que nous employons. URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/guiscart> ; consulté le 15 août 2023.

¹⁰⁴ Dans le culte musulman un tel endroit n'existe pas, mais il s'est imposé dans l'imaginaire médiéval chrétien qui représentait la religion musulmane comme une religion polythéiste. Nous exposerons davantage la façon dont était présentée et véhiculée l'image de l'islam au point III.1.

¹⁰⁵ Bernard GUIDOT, « Introduction », dans *Le Siège de Barbastre*, *op. cit.*, p. 25.

colère violente de son père (« Car se me tient mes peres, moi fera essillier, / Por tant qu'ensemble o vous sui mise au chevauchier [...] », *SB*, vv. 2307–2308).

L'amustant retrouve sa fille après avoir envoyé ses soldats à la poursuite de Girart et des siens. La traque se solde par la mort de soixante sarrasins, décapités. L'amustant accable sa fille de reproches et d'injures : Malatrie est la cause de ce revers militaire. Plus spécifiquement, l'amustant blâme l'amour qu'elle porte aux barons de France (« Que par vous sont paien occis et afole, / Pour l'amour ceuls de France », *SB*, vv. 2412–2413). La trahison se réalise par un épisode de fuite dans ce récit. Comme Balan pour Floripas, l'amustant promet un châtement exemplaire pour sa fille qui lui a causé une grande honte : l'honneur régit véritablement la dynamique filiale.

Toutefois, la promesse de châtement n'aboutit jamais ; nous n'y voyons pas tant la preuve d'une bienveillance paternelle mais plutôt la démonstration verbale de la cruauté du père. Cette violence crainte par la sarrasine s'exprime très vertement : l'amustant l'insulte d'abord de « fole garce maloite » (*SB*, v. 2408), avant de promettre de la brûler, de la massacrer ou de la noyer dans un cours d'eau. Malatrie renverse la situation en blâmant la négligence de Libanor par divers mensonges. Elle réclame l'annulation de son mariage à cet homme qui n'a pas été capable de la protéger. L'amustant ne la croit pas et demande qu'elle soit conduite à sa tente : les menaces proférées à l'encontre de la fille ne sont pas appliquées.

Le lien que nous observons entre la trahison et l'enlèvement ou la fuite de la jeune fille est également présent dans *Aoil*. Les liens de sang sont mis à rude épreuve quand Airol ravit la belle Mirabel, cette fois contre le gré de la concernée. Nous le voyons à la laisse CXL : la nouvelle de la disparition de Mirabel désole les sarrasins, dont le père de la belle, Mibrïen, et son épouse (« Mibrïen et se feme lor ceveus deskirer », *A*, v. 5475). C'est la première fois que nous observons dans notre corpus la mention de l'épouse du père de la sarrasine. Nous pouvons supposer qu'il s'agit de la mère de Mirabel, car au vers 5388, la princesse évoque le statut de reine de sa mère, qu'elle ne nomme pas. Ici encore, l'affect paternel qui s'exprime est l'inquiétude à laquelle se mêle le désespoir.

Mirabel résiste à Airol avec véhémence. Son opposition au héros chrétien et à la foi chrétienne marque sa particularité que nous analyserons plus amplement au point III.3. Cependant, malgré sa résistance, Mirabel avertit Airol de l'arrivée des siens venus la

secourir. En effet, son frère, son oncle et ses cousins s'approchent d'eux, à la grande joie de Mirabel :

« E ! Mahomet, dist ele, com vous estes ber !
Qui vous croit et aoure plus a ses volentés
Que ne seroit cuer d'ome ne dire ne penser.
Or m'avés vous resscouse par la vostre bonté. » (A, vv. 5494–5497)

Elle attribue sa délivrance future à la grâce de Mahomet. Signalons que la religion dans la chanson de geste est une religion « payante¹⁰⁶ », comme l'explique Paul Bancourt. Les considérations théologiques ne sont pas à l'origine de la foi des fidèles : ces derniers honorent leur divinité selon son efficacité factuelle. Pour les combats guerriers par exemple, le dieu défendu doit assurer la victoire à ses fidèles, sous peine d'être blasphémé et renié. Selon cette « conception utilitaire¹⁰⁷ » de la religion, l'aide qu'accorde Mahomet à Mirabel prouve l'efficience de l'islam. Or le récit de *Aiol* montre une Mirabel scrupuleuse, qui ne souhaite pas déshonorer le chrétien endormi, à qui elle ne pourrait faire « si grant desloiauté » (A., v. 5501) alors qu'il l'avait sauvée d'un premier rapt¹⁰⁸. Le scrupule moral de Mirabel provoquera la mort de ses parents, qu'Aiol tue dans le combat qui suit leur arrivée. Ce scrupule prouve la noblesse de cœur de la belle. Mais contrairement aux autres sarrasines, Mirabel est consciente du rôle qu'elle a joué dans leur mort.

Dans le *Bâtard de Bouillon*, Ludie ne trahit pas les siens et ne cause pas leur mort au profit des chrétiens. À cet égard, elle nous rappelle Bramimonde et sa loyauté. La relation entre Ludie et l'amulainne est plus développée que celles des autres chansons de geste de notre corpus. Lorsque l'amulainne est acculé par le Bâtard de Bouillon aux portes de sa cité, il exprime sa colère en tant que père à Ludie, car il doit sacrifier à la préservation de sa cité l'union de Ludie et Corsabrin :

Puis li a dit : « Ma file, la chiere ai courechie
Que ne vous ai piece a Corsabrin envoie,
Car por vo corps sera le gerre commenchie
Contre les crestiens, dont j'ai chiere habaubie,

¹⁰⁶ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 520.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 519.

¹⁰⁸ Nous reviendrons plus longuement sur cet épisode qui mérite une analyse plus ample, au point III.3.

Car vostre jouvente est durement convoitie
Du Bastart de Buillon, que Mahommés maudie,
Qui a fait serement, voiant sa baronnie,
Ma chité ne laira, ne pour mort ne pour vie. (*BB*, 4618–4626)

Cet extrait exprime le pragmatisme de l'amulainne, très au fait des enjeux politiques de l'union matrimoniale. La beauté et la jeunesse de Ludie menacent la paix de la cité du sarrasin, Orbrie, car elles attisent le désir des hommes, prêts à causer des guerres pour la posséder. Conscient des risques qu'il encourt s'il refuse la requête de mariage du Bâtard, l'amulainne en appelle au bon sens de sa fille, envers qui il exprime son regret de ne pouvoir honorer l'union avec Corsabrin. Mais c'est sans détour que Ludie exprime son opposition à la demande de son père :

« Peres », dist la pucelle, « si ne me avera mie —
Crestien n'aimerai, tant que soie en vie —
Ains m'ara Corsabrin a le chiere hardie,
Li plus biaux Sarasins qui soit en paienie. (*BB*, 4627–4630)

Le refus de la sarrasine est exprimé sans mensonge ou manipulation, au contraire d'autres musulmanes de notre corpus. La fidélité de Ludie envers le fiancé sarrasin l'emporte sur le devoir envers le père. Les paroles de Ludie laissent place au combat mené entre le Bâtard et l'amulainne d'Orbrie et de ses hommes : face à la détermination de sa fille, l'amulainne se résout à défendre sa cité. Nous pouvons voir dans une telle démarche la preuve de l'affection paternelle et du respect du père envers sa fille qui refuse de se plier aux *desiderata* du chrétien. Nous pouvons lire l'expression de cette affection quelques vers plus loin lorsque l'amulainne complotte un stratagème pour inviter le Bâtard dans cité, assiégée par les chrétiens :

Que s'il tint le Bastart, qui tant fait a prisier,
Que des siens li fera le teste roognier,
Puis enterra en mer, au point de l'anuitier,
Si enmerra sa fille, o lui maint chevalier, (*BB*, vv. 5165–5168)

Il réserve au chrétien la mort ; sa fille et ses hommes seront les témoins de cette victoire. Pour attirer le Bâtard à l'intérieur de la cité, l'amulainne feint de vouloir lui donner en

mariage sa fille. Le héros chrétien se rend au palais où l'amulainne le somme d'abandonner la religion sarrasine. Le Bâtard de Bouillon tue alors l'amulainne d'Orbrie. Cet acte cruel est énoncé comme une des raisons pour laquelle Ludie refuse de se lier d'amour avec le Bâtard et de se baptiser.

Passons à présent à Sinamonde dans *Le Bâtard de Bouillon*, seule sarrasine à être définie par son lien adelphique avec les cinq rois sarrasins « qui(l) l'aiment loyamment » (*BB*, v. 2343). Elle confie d'ailleurs à l'un d'eux, Saudoine, ses sentiments envers Baudouin, le roi chrétien. C'est bien la première fois dans notre corpus qu'une sarrasine confie à un membre de sa famille sa passion pour l'homme chrétien sans faux-semblants. L'affection fraternelle se manifeste par la proximité apparente de Sinamonde et Saudoine. Ce dernier souhaite honorer le désir de sa sœur, sans doute parce que le mariage qu'il imagine entre sa sœur et Baudouin sert son intérêt politique. Toutefois, une condition est posée : Baudouin doit embrasser la foi musulmane. Sinamonde approuve cette condition. Au final, malgré l'amitié apparente entre le frère et la sœur (les autres membres de la fratrie interagissent peu avec Sinamonde), la scène de confidence sert une fonction narrative particulière : celui d'éviter la mort à Saudoine quand il est désarçonné par Baudouin au combat. De fait, il trouve grâce auprès du chrétien en lui annonçant l'amour que lui porte Sinamonde. Nous voyons comment la proximité adelphique est investie à dessein dans la trame narrative et permet à Saudoine de survivre.

2.4. Le faux cousin

Dans ce sous-chapitre, nous souhaitons nous intéresser à une situation familiale particulière que nous avons observée dans deux chansons de geste de notre corpus, à savoir *Huon de Bordeaux* et la *Chanson de Floovant*.

En effet, ces deux poèmes épiques présentent une similitude : en vue d'aider le héros chrétien, un de ses compagnons prétend être un parent de l'ennemi païen. Dans *Huon de Bordeaux*, ce personnage est Gériaume, compagnon de Huon, qui feint d'être le fils d'Yvorin, le frère de l'émir Gaudisse. Gériaume emploie à cet effet le nom de Triaicre. Dans la *Chanson de Floovant*, c'est Richier, le fidèle écuyer de Floovant qui remplit ce rôle : il se fait passer et reconnaître pour le cousin de l'amiral Galien. D'emblée, nous reconnaissons le motif du déguisement qui s'opère par « changement d'apparence [...]

ou de nom [et] permet au héros [...] de s'introduire dans un milieu qui lui est hostile¹⁰⁹ ». Pour notre cas d'étude, c'est un des personnages proches du héros qui s'infiltré dans le camp des sarrasins.

La fausse identité de Gériaume et de Richier donne lieu à l'établissement d'une fausse relation de parenté entre le chrétien déguisé et la sarrasine amoureuse, relation dont la fonction dans la narration permet soit de prouver le désir d'intégration de la musulmane au sein de la communauté chrétienne, soit de permettre la rencontre entre le héros chrétien en difficulté (enfermé dans une geôle) et l'infiltré qui saura apporter son aide.

En effet, Esclarmonde confie qu'elle détient vivant Huon à Gériaume qu'elle espère adoucir par des égards affectueux (« [...] Mez cosin estes, si me dobvez amer [...] », *HB*, v. 6306) au vu de la trahison qu'elle fait à ses coreligionnaires supposés : elle lui révèle qu'Huon n'est pas mort de faim comme elle a pu le faire croire. Elle demande à Gériaume de renier Mahomet et de l'aider à partir pour le royaume de France avec les chrétiens. Si son prosélytisme est apparent, la motivation première d'Esclarmonde reste son futur mariage à Huon : « Et vous volliez à mon consoil torner » (*HB*, v. 6402), ce qui connote un certain égocentrisme de sa part, et non l'abnégation de la fervente croyante.

Toutefois, la scène permet à la sarrasine de ne pas être ostracisée de la communauté païenne à cause de l'expression de sa foi chrétienne qu'elle ne confie à aucun vrai membre de sa famille. Nous l'avons vu, la sarrasine est hypocrite ou prudente autour de ses coreligionnaires de sang tant que le héros chrétien n'est pas vainqueur¹¹⁰. De plus, le public occidental prend conscience de la valeur morale de la sarrasine grâce à sa tentative maladroite de rallier un parent à la cause de son amant chrétien. C'est également la première fois que nous observons chez la sarrasine le souhait de voir un parent embrasser la foi chrétienne. Jusqu'ici, la musulmane n'intervenait pas auprès de son père pour sauver son âme ; ce rôle est réservé au héros chrétien (Huon souhaite convertir Gaudisse) ou au renégat (Fierabras implore son père d'abandonner Mahomet).

¹⁰⁹ J-P. MARTIN, *op. cit.*, p. 340.

¹¹⁰ Les servants des sarrasines peuvent parfois être complices dans leur trahison. Citons par exemple, dans *Fierabras*, le chambellan de Floripas, Malmuchet, qui aide la princesse à jeter la tante de cette dernière dans la mer ; ou encore Malaquin, fidèle de Malatrie, que nous évoquerons dans le sous-chapitre présent.

Le contexte narratif diffère quelque peu pour le cas de Richier et de Maugalie. En effet, après avoir vu Richier embrasser les barons français emprisonnés, Maugalie comprend sa véritable identité. En noble dame, elle communique à l'écuyer infiltré l'estime qu'elle lui porte, car elle l'a vu combattre contre les sarrasins auprès de Floovant (« Au Chatel Avenant, certes, ou je fus jai. / Grant honour me faites [...] », *CF*, vv. 1530–1531). D'une manière qui nous rappelle le comportement de Mirabel, Maugalie veut rendre hommage à la vaillance de l'homme, non sans déplorer l'affront causé à son père (« E ! amiraus de Perse, quel traisom i ai ! », *CF*, v. 1533).

C'est Richier qui rallie à sa cause la jeune musulmane, déjà sensible à sa bravoure et à celle de Floovant. Les implorations de Richier et la révélation de l'identité de Floovant (« [...] fiz Cloovis, l'anpereres des Frans », *CF*, v. 1546) finissent de convaincre Maugalie de ne pas dénoncer Richier et les Français, moyennant la promesse que Floovant l'épouse. Selon Michelle Augier¹¹¹, cette scène nous livre l'image d'une Maugalie ambitieuse et soucieuse du rang social de son promis.

2.5. Le triomphe de l'amour chrétien sur la loyauté maritale et familiale

Notre analyse du réseau relationnel de la musulmane entendait observer la facilité avec laquelle la sarrasine abandonne les siens. À cet effet, nous avons étudié la relation avec l'époux sarrasin, avec le promis sarrasin et avec la famille. Très vite, nous avons constaté la prévalence du thème de la trahison dans l'exploration de la dynamique maritale et familiale. Pour la première dynamique, nous avons eu l'occasion de relever le degré d'intégration de Bramimonde et d'Orable dans le camp sarrasin. Pour éviter de répéter notre propos à ce sujet, nous mettons en exergue ici la manière dont triomphe le chrétien sur la relation maritale. Nous avons constaté que Bramimonde reste loyale et fidèle à son époux Marsile et qu'elle est bien intégrée dans son groupe d'origine. Charlemagne triomphe tout de même sur elle, non pas dans le domaine de l'amour, mais celui de la foi : la reine sarrasine reconnaît la supériorité du christianisme.

Pour Orable, l'écart d'âge entre elle et son époux sarrasin révélait déjà l'inadéquation de l'union matrimoniale, qui était ainsi destinée à être brisée. C'est l'amour de la belle

¹¹¹ Michelle AUGIER, « À Propos de Quelques Conversions féminines dans l'épopée française », dans *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 8, n° 4, 1975, pp. 97–105.

pour le héros chrétien Guillaume qui est en cause. La trahison advient lorsque la jeune musulmane arme son amant et le neveu de ce dernier, Guiélin : la trahison impacte le lignage de Tibaut (elle condamne ainsi Aragon) et permet le triomphe de Guillaume et de son lignage.

L'indifférence de la sarrasine pour le prétendant sarrasin imposé par son père caractérise la deuxième relation que nous avons explorée dans notre analyse. La musulmane refuse de se plier à l'injonction paternelle : sa rébellion sera récompensée par le mariage chrétien par consentement mutuel, en conformité avec les préceptes de l'Église.

Quant à la relation père-fille, elle semble peu développée, mais certains affects sont notables. L'affection paternelle est palpable dans certaines des chansons de geste, notamment lorsque le père s'inquiète pour sa fille et son honneur (Gaudisse pour Esclarmonde, Mibrien pour Mirabel). Pour le cas de Ludie, l'affection et la considération du père s'expriment par la défense de la cité et la volonté de ne pas épouser sa fille à un chrétien, même s'il est conscient que le mariage mixte préserverait sa ville des attaques chrétiennes. Dans d'autres chansons de geste, c'est plutôt la crainte du père qui semble caractériser le lien filial (pensons à Floripas et Maugalie).

Les pères en tant qu'autorités politiques païennes accordent un certain poids aux conseils de leurs filles, auxquelles ils délèguent souvent la prise en charge des prisonniers chrétiens, à leurs propres dépens. En effet, les sarrasines usent de la liberté d'action que leur accorde l'autorité paternelle pour fuir le mariage forcé : la trahison advient et l'honneur du lignage est souillé. Les pères se montrent alors injurieux et calomniateurs, exprimant toute leur misogynie, mais les diverses menaces et promesses de châtiment n'aboutissent jamais.

Les sarrasines sont tout aussi cruelles envers leurs pères, certaines plus que d'autres (le cas de Floripas est le plus frappant de cruauté), d'autres plus en nuances que certaines (Mirabel notamment). C'est dans leur disposition à trahir leurs coreligionnaires que nous percevons tout l'artifice du personnage féminin. Le personnage chrétien déguisé en parent sarrasine permet de le mettre en évidence : la cruauté de la néophyte envers le père se transforme en pieux prosélytisme ou en honorable considération envers le faux parent.

III. L'EXPRESSION DE LA FOI CHEZ LA PRINCESSE SARRASINE

1. *Le culte de Mahomet : la religion musulmane par le regard des Occidentaux*

Avant de pouvoir procéder à l'examen de l'expression de foi chez la musulmane, nous devons d'abord expliquer la manière dont les chansons de geste représentent la religion musulmane. Jusqu'ici, notre corpus nous indique déjà que Mahomet est souvent considéré comme un dieu par les sarrasins, et non comme le prophète de l'islam, conformément au culte musulman, par ailleurs défini par l'unicité du dieu. Cette représentation erronée de la religion musulmane participe de l'effort de diabolisation des sarrasins dans la lutte illustrée par les chansons de geste, entre Bien et Mal, chrétiens et musulmans. La construction narrative du personnage du sarrasin idolâtre est tributaire des chroniques des premières croisades qui décrivent les musulmans comme des adorateurs de Jupiter, Apollon, Tervagan¹¹² ou Mahomet. Ce dernier est vénéré comme un dieu, une idole, parfois aux côtés d'autres divinités. Ainsi, aux nombreux vices qui caractérisaient déjà les sarrasins (l'orgueil, la fourberie, l'hypocrisie) est ajouté celui du polythéisme.

Les chroniques des croisades permettent la diffusion de cette image de l'idolâtrie sarrasine, image vivifiée et perpétuée par la suite par et dans les chansons de geste. Toutefois, sa toute première occurrence, dans la *Passio Thiemons* de Hrotsvitha de Gandersheim, est datée par John Tolan¹¹³ un siècle avant le début de la première croisade. Cette chanoinesse influence la production historique postérieure : elle réinvestit l'image du persécuteur païen romain et la superpose à la figure du sarrasin musulman. Le paganisme fantasmé du sarrasin remplit une fonction idéologique : il sert à rendre légitimes la première et la deuxième croisades et leurs desseins, la victoire et le rétablissement de la foi chrétienne dans les terres saintes.

Dans les chansons de geste, mais pas uniquement dans ces textes, les pratiques religieuses païennes et romaines prêtées aux musulmans (avec l'invocation de divinités antiques comme Jupiter et Apollon) s'amalgament à la conception théologique de la

¹¹² L'origine de cette divinité est en encore peu claire et en proie à des spéculations diverses. Paul Bancourt évoque plusieurs hypothèses : une origine antique, une simple création poétique ou une origine islamique. Ahmed Laafif avance la possibilité d'une influence du culte judaïque.

¹¹³ P. TOLAN, *op. cit.*, pp. 158–192.

Trinité, propre au dogme chrétien. En effet, dans les récits épiques, nous retrouvons la triade Apollon-Tervagan-Mahomet. Cette triade, fondée sur la triade de la Trinité chrétienne, est une création littéraire qui trahit la vision de l'islam promue par l'Église à l'ère médiévale. A. Laafifi avance que le contexte historique des invasions sarrasines explique la mainmise de l'Église sur la vision perpétuée de la religion islamique, représentée comme un « envers négatif des pratiques chrétiennes ¹¹⁴ » ou encore comme « une religion chrétienne pervertie ¹¹⁵ ». Nous le comprenons bien : révéler que les deux religions honorent le même dieu abrahamique est plus dangereux que de maintenir vive la conception, occidentale par ailleurs, d'un Orient à l'islam païen et idolâtre. C'est sans surprise que nous lisons, dans la *Chanson de Roland* par exemple, « Pleignent lur deus, Tervagan et Mahum / Et Apollin ¹¹⁶ [...] » (CR, vv. 2696–2697). La triade islamique est alors rendue polythéiste : c'est là le résultat du syncrétisme entre paganisme et hérésie chrétienne. Cette triade n'est pas toujours ainsi exprimée : elle est manipulée au gré de l'ignorance ou de la créativité du poète épique ¹¹⁷, mais nous ne nous attarderons pas sur ces considérations.

Le polythéisme attribué à la religion musulmane s'accompagne du culte des idoles, dans lequel Paul Bancourt voit l'inspiration tirée du culte des saints et des reliques ¹¹⁸. Les idoles sarrasines sont adorées ou brisées par les fidèles au gré du contentement ou des insatisfactions qu'elles leur causent. Propres à causer l'effroi ou le rire chez les chrétiens par leur aspect grotesque, les statues sont en métal, richement décorées ; parfois elles sont massives et elles lévitent par l'effet d'un aimant caché. Nous aurons l'occasion de revenir sur leur description au moyen de notre corpus.

¹¹⁴ A. LAAFIFI, *op. cit.* p. 101.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 101.

¹¹⁶ La forme *Apollin* est traduite, dans l'édition bilingue de Jean Dufournet par Apollin et non Apollon. Paul Bancourt nous informe d'une possible confusion entre le nom du dieu grec et le nom arabe de Satan, « al-la'in ». Ce mot que les musulmans employaient pour réprover Satan a possiblement été utilisé par les chrétiens d'Espagne pour désigner le dieu des sarrasins. Remarquons surtout que les trouvères ne distinguaient pas les deux formes et utilisaient Apollin pour Apollon. Cf. P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 376–377.

¹¹⁷ Par exemple, dans la *Chanson de Roland*, nous lisons « Tervagan et Apollin, nostre sire » (v. 2711) : le seigneur musulman se matérialise alors en deux divinités et non trois. Ce vers illustre assez bien le caractère hasardeux et aléatoire de la caractérisation occidentale de la religion musulmane.

¹¹⁸ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 409.

2. *L'invocation des divinités musulmanes*

Dans cette partie, nous entendons observer les occurrences dans le récit (et plus particulièrement dans les dialogues ou prises de parole, qu'ils soient relatés de façon directe ou indirecte) au cours desquels la princesse sarrasine invoque le panthéon musulman, bien avant que ne lui soit présentée la religion chrétienne par le chevalier chrétien. Nous souhaitons ainsi nous représenter la relation qu'entretient la sarrasine avec sa propre foi religieuse. Cette partie constituera un point de départ essentiel à l'observation du moment du reniement de la foi.

Paul Bancourt avait déjà relevé l'importance revêtue par Mahomet comme divinité principale¹¹⁹ des sarrasins. Notre corpus abonde en ce sens. Nombreuses sont les courtes invocations telles que « Par Mahomet » de la part de nos sarrasines. Cette formule est également utilisée par ses coreligionnaires masculins qui varient davantage l'expression des invocations. En effet, nous observons dans notre corpus une relative sobriété quant à la prière ou la référence faite au panthéon musulman. La plupart du temps, la chanson de geste ne nous donne pas à voir la relation qu'entretient la sarrasine avec son propre culte, car les premières prises de parole de la femme musulmane concernent le héros chrétien et, dès lors, la relation spirituelle est compromise.

De notre corpus, Bramimonde est la seule musulmane épique qui sollicite le panthéon islamique dans sa multiplicité : elle ne limite pas ses invocations à Mahomet puisqu'elle emploie souvent le possessif pluriel « nos » pour prier (« Li nostre dieu i unt fait felonie », *CR*, v. 2600). De plus, elle se serait jointe aux persécutions infligées à la statue d'Apollin. Les apostrophes aux divinités musulmanes par Bramimonde se produisent toujours lorsqu'elle déplore la déroute militaire de Marsile. Plus que des sollicitations, ce sont des critiques qu'adresse la reine sarrasine aux dieux. La triade païenne ne cesse de la décevoir par son impuissance, voire même son désintérêt de la cause militaire des sarrasins :

Cist notre deu sunt en recreantise.
En Rencesval m[al]vaizes vertuz firent :
Nos chevalers i unt lesset ocire ;
Cest mien seignur en bataille faillirent ;

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 357.

Le destre poign ad perdu, n'en ad mie [...] (*CR*, vv. 2715–2719)

Ce comportement correspond à l'analyse de la religion musulmane que fait Paul Bancourt à travers l'attitude des fidèles envers leur culte. Cette attitude est caractérisée par une (re)mise en question de la religion (au moyen de blasphèmes ou rejets) dès lors qu'elle n'assure plus aux croyants « la sécurité, le succès, la victoire, la prospérité¹²⁰ ». Pourtant, à l'issue du conflit qui se résoudra en faveur des chrétiens, Bramimonde implore une dernière fois Mahomet :

A halte voiz s'escrie : « Aiez nos, Mahum !
E ! gentilz reis, ja sunt vencuz noz humes,
Li amiralz ocis a si grant hunte ! » (*CR*, vv. 3641–3643)

Cette attitude permet de nuancer la conception de la mentalité religieuse de la païenne : en dépit de la défaite imminente des sarrasins, elle s'accroche à la possibilité que son dieu puisse encore les aider : c'est le désespoir qui s'exprime. Si les blasphèmes répétitifs de la reine pouvaient annoncer son reniement de l'islam, l'imploration que renferme l'extrait vient contrarier l'idée d'une trajectoire tracée d'avance pour la sarrasine et sa conversion.

Dans notre corpus, le cas de Mirabel est également notable pour l'observation du sentiment religieux chez la sarrasine, d'autant plus que cette musulmane épique échappe, au début du récit, au motif traditionnel de la belle sarrasine : elle résiste avec verve à Aiol, le héros chrétien qui la ravit et témoigne d'un attachement religieux peu commun à la foi sarrasine. La jeune femme est une adoratrice de Mahomet, sa foi s'exprime surtout dans son opposition initiale à Aiol :

Ja la loi Mahomet n'ert par moi vergondee,
Molt ameroie miex que je fuise tuee,
A keues de ceval destruite et traïnee. » (*A*, vv. 5378–5380)

Sa croyance est affirmée au regard du sentiment d'honneur : elle ne couvrira pas de honte son dieu. Elle l'honore pour ses qualités, dont le sens de la justesse et de la rétribution pour ses fidèles :

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 520–521.

Et respont Mirabel : « Ce ne vous otroi mie,
Car Mahons est mes dieus, si maine grant justice,
Et por nient s'esmaie qui en lui bien se fie. » (*A*, vv. 5406–5408)

La confiance placée en Mahomet prouve la résilience et la force de caractère de Maugalie. Mahomet est présenté comme une divinité magnanime, mais cette représentation positive ne peut que renforcer la raillerie du poète sous-jacente à l'abjuration de la foi musulmane par Mirabel, quand elle finit par choisir le chevalier Aiol. Signalons d'avance que l'ardeur religieuse de Mirabel est employée à dessein par le poète. Dans notre corpus, le cas de Mirabel est le seul qui procède à une réelle exposition de la relation spirituelle avec le culte musulman, relation par ailleurs positive, contrairement à Bramimonde dont la manifestation du sentiment religieux est presque toujours blasphématoire.

Une autre sarrasine de notre corpus nous renseigne davantage sur les caractéristiques prêtées à Mahomet par les sarrasines épiques. Il s'agit de Maugalie dans *La Chanson de Floovant* :

« Sire, dit la pucelle, eiez merci de nos.
Mahonmoz, nostre dex, por est si aurous
Qu'i nos done le pain et le vin et les flous ;
Qui an lui bien croira jai n'iert trop sofraitous. » (*CF*, vv. 578–581)

Maugalie décrit son dieu selon les dons qu'il fait à ses fidèles. On doit notamment à ce dernier le pain et le vin. Cette formule est spécifique à Mahomet : P. Bancourt explique que les autres divinités du panthéon musulman ne jouissent jamais de ces attributs, parmi d'autres. Les formules abondent pour qualifier Mahomet : créateur du ciel et de la terre, il est le dieu des biens terrestres, de la nature qu'il fait féconde et prospère. Tous les dons de Mahomet sont également attribués au dieu chrétien par les héros épiques¹²¹. La formule « le pain et le vin » (*CF*, v. 577) en particulier met en exergue la parenté de la religion chrétienne avec cette version littéraire occidentale de l'islam.

Dans notre corpus, la sarrasine épique n'emploie jamais les formules qui caractérisent Mahomet, à l'exception de Maugalie. Son appartenance à la religion musulmane est

¹²¹ *Ibid.*, p. 359–361.

surtout signalée par l'utilisation de l'invocation « par Mahomet », hormis pour les cas de Bramimonde, Mirabel et Maugalie.

3. *Le reniement de la foi*

Nous observerons dans cette section comment s'exprime le reniement de la foi, à quel moment de la narration il se produit.

Le reniement de la foi de la sarrasine advient avant son baptême. L'abjuration est effective par la prise de parole de la sarrasine et son destinataire est soit le héros chrétien, soit un fidèle du héros. Pour le premier cas, nous pouvons citer Malatrie, Mirabel, Orable, Esclarmonde et Sinamonde ; et pour le deuxième, Floripas et Maugalie. Bramimonde et Ludie constituent des cas exceptionnels que nous analyserons ultérieurement. À l'exception de ces deux dernières donc, l'énonciation de l'abjuration de la sarrasine de notre corpus suit, plus ou moins, le déroulé suivant : la sarrasine mêle à l'expression de son amour envers le chevalier chrétien dont elle est éprise sa volonté de croire au dieu des chrétiens. Cet amour est communiqué par le désir d'union matrimoniale ou par le sentiment de l'affection amoureuse.

Dans les chansons de geste, les affaires de cœur résultent de l'initiative de la sarrasine : « [c]es textes nous permettent [...] d'apprécier la liberté d'expression et de conduite de ces jeunes filles¹²² ». Dans le domaine de Cupidon, tous les moyens sont mis en œuvre par la musulmane pour obtenir l'amour du chevalier chrétien : menaces, chantage, épisodes de colère. L'acharnement parfois violent de la musulmane épique différencie ce personnage d'autres prototypes littéraires, par exemple celui de la femme amoureuse dans le roman antique ou encore celui de l'héroïne courtoise. Certaines caractéristiques sont toutefois partagées, comme les démonstrations physiques d'affection pour le personnage féminin du roman antique, ou comme la position dominante dans la relation sentimentale pour l'héroïne courtoise¹²³.

Notre corpus regorge de sarrasines plus ou moins tempérées et impétueuses dans leur quête sentimentale. Pour Floripas, la dévotion est absolue pour Gui de Bourgogne. Si elle ne peut épouser cet homme, elle n'épousera personne. Nous trouvons une démonstration

¹²² M. DE COMBARIEU DU GRÈS, *op. cit.*, p. 184.

¹²³ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 764.

encore plus perverse de cette spécificité chez Esclarmonde, que nous avons déjà évoquée. Huon rejette l'amour de la musulmane en raison de sa religion (« [...] laissez ce peu plait ester. / Sairaisine estez, ne vous poroie amer [...] », *HB*, vv. 6044–6045), Esclarmonde décide donc d'affamer le chrétien jusqu'à ce que ce dernier, affaibli, cède à sa requête ou plutôt promette de faire tout ce qu'elle désire. Non contente que son désir soit exaucé (« [...] or avez bien parlé ! », v. 6088), Esclarmonde abandonne alors son dieu : « Pour voustre amour croirait en Damedei » (*HB*, v. 6089).

L'abjuration de la foi est généralement contenue en un seul vers, dans un discours direct et seul le dieu chrétien est évoqué. Les moyens sont multiples : par la périphrase « le roi celestre » (*SB*, v. 2203), par le nom simplement avec « Dex » (*F*, v. 2348) ou « Damedei » (*HB*, v. 6088) ou le nom et une apposition avec « Dieu l'esperitable¹²⁴ » (*A*, v. 5600). Pour Maugalie, la formule est changée et c'est le reniement de Mahomet qui exprime l'adhésion à la religion chrétienne : « Jamais jor de ma vie ne quier Maom amer » (*CF*, v. 1558). Dans la *Prise d'Orange*, la renonciation au culte musulman témoigne de la légèreté conférée à la conversion d'Orable, car la sarrasine est enthousiaste et l'affirme par un trait d'humour :

Se ge cuidoie que ma peine i fust sauve,
Que me präist Guillelmes Fierabrace,
Ge vos metroie tos trois gors de la chartre,
Si me feroie chrestienner a haste. (*A*, vv. 1374–1377)

L'extrait explicite bien l'aspect transactionnel de l'abandon de la foi pour la femme en échange du mariage. Fidèle à son tempérament de sarrasine, c'est Orable qui précède Guillaume dans l'annonce de l'avènement de son mariage avec lui. Le registre de l'amour se mêle à l'expression de l'abjuration de foi. La tonalité plaisante de la déclaration achève de prêter au reniement de la foi musulmane une légèreté détachée.

¹²⁴ Selon le *DMF*, cet adjectif sert à qualifier Dieu, Jésus ou la Vierge. *DMF* : *espiritabile*, adj. : « consacré à la vie de l'âme, surnaturel » [épithète qui qualifie Dieu, Jésus ou la Vierge]. URL : [53](http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LEM=espiritabile;XMODE=STELLa;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s131513c8;LANGUE=FR; ; consulté le 15 août 2023.</p></div><div data-bbox=)

Il nous semble que le cas de Mirabel est le plus propice à prouver la légèreté attribuée à l'abjuration de foi. En effet, Mirabel est la seule sarrasine à avoir au départ farouchement résisté au christianisme, bien qu'elle finisse par l'embrasser de son gré. Sa rencontre avec le héros chrétien Aiol ne l'a pas détournée de sa foi et l'amour brutal qui semble saisir le cœur de nos autres sarrasines ne la concerne pas. Mirabel rompt partiellement avec le motif épique de la sarrasine. M. de Combarieu du Grès l'explique par le fait que ce poème « tient parfois plus du roman d'aventures par les rebondissements de son histoire [...] que de l'épopée¹²⁵. » L'influence romanesque sur la chanson *d'Aiol* se traduit par un traitement plus complexe de la figure de la sarrasine, entre autres.

Aiol annonce à la jeune musulmane qu'il veut la baptiser pour pouvoir la prendre pour épouse. Mirabel répond avec une combativité honorable :

Ja la loi Mahomet n'ert par moi vergondee,
Molt ameroie miex que je fuise tuee,
A keues de ceval destruire et traïnee. » (A, vv. 5378–5380)

Elle refuse de dénigrer sa foi en l'abandonnant, mais son sort est déjà scellé (nous avons parlé *supra* de la trahison qu'elle fait à ses parents). Elle rejettera son culte, ce que la description biaisée de son rapt par Aiol révèle déjà : Mirabel est désignée comme « la pucele que Dex li a donee » (A, v. 5361), « li » renvoyant à Aiol. Comme nous l'avions expliqué, la renonciation du culte musulman se produit après que le héros chrétien a triomphé sur les parents de Mirabel. Le reniement de la foi par Mirabel ne combine pas l'expression du sentiment amoureux à celle de l'assentiment de la femme pour le dieu chrétien, combinaison que nous avons observée pour les autres sarrasines. Ici, l'acceptation de la relation chrétienne se combine à l'admiration de la qualité guerrière de l'homme :

« Sire, venés vous ent que preus estes as armes,
Por vous querraje Dieu l'esperitable. » (A, vv. 5599–5600)

C'est la démonstration de la dextérité en armes d'Aiol qui provoque l'abandon de la foi musulmane chez Mirabel. Ce revirement religieux attesterait-il de la légèreté de la jeune

¹²⁵ M. de Combarieu DU GRÈS, *op. cit.*, p. 195.

femme, comme pour ses consœurs ? Nous devrions plutôt reporter notre attention sur le proverbe qui préface l'abjuration de Mirabel, proverbe par lequel l'ironie du poète s'exprime :

Bien avés oï dire et as uns et as austres

Que feme aime tost home qui bien fiert en bataille. (*A*, vv. 5596–597)

Jean-Marie Ardouin¹²⁶ nous informe par ailleurs que ce poète est un clerc pour qui « la séduction qu'exerce le muscle sur les femmes [...] est bien supérieure à un quelconque sermon pour convertir [...] Mirabel¹²⁷ ». Ainsi, les préjugés attachés au sexe féminin de la sarrasine permettent de se moquer de son abandon du dogme mahométan. Par la dérision, le poète discrédite la ferveur que Mirabel témoignait auparavant pour son propre culte.

La présence d'humour, voire de raillerie, dans un tel contexte est imputable au climat idéologique de la geste épique. P. Bancourt¹²⁸ observe la récurrence du comique dans les scènes de destruction des idoles païennes par les musulmans. La révolte des sarrasins contre leurs divinités est propice à la plaisanterie des chrétiens, car elle consacre la victoire de ces derniers : « le rire éclate traduisant leur joie du triomphe¹²⁹ ». La représentation grotesque des idoles participe à l'interprétation humoristique donnée par les jongleurs à la dégradation des statues par les fidèles. Nous pourrions voir dans la scène d'abjuration de foi de Mirabel un prolongement de cet esprit de triomphe chrétien qui s'exprime chez le poète par un trait de misogynie paternaliste : la faiblesse morale attribuée au sexe féminin offre un prétexte supplémentaire au rire.

Ainsi, même la fidélité de Mirabel envers le culte mahométan n'efface pas totalement sa prédisposition à éprouver une certaine sensibilité pour le chevalier chrétien. La thématique amoureuse est traitée de façon moins superficielle dans *Aiol* que dans d'autres chansons de geste de notre corpus. Orable ou Floripas, par exemple, sont touchées par un « amour de lonh » : elles poussent leurs premiers soupirs de désir pour le chevalier

¹²⁶ J.-M. ARDOUIN, *op. cit.*

¹²⁷ *Ibid.*, « Notes et commentaires », p. 679.

¹²⁸ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 416.

¹²⁹ *Ibid.*

chrétien alors qu'elles ne l'ont pas encore jamais vu. Le simple éloge de la vaillance guerrière de Guillaume et de Gui respectivement réveille l'émoi amoureux des belles sarrasines. Orable considère bien heureuse celle qui possède le cœur de Guillaume (« Liee est la dame en cui est son corage », *PO*, v. 732) ; Floripas réclame le mariage avec Gui après avoir appris qu'il a tué son frère Fierabras. Nous avons vu comment, dans la tradition épique, la violence du chrétien envers un membre de la famille de la sarrasine contribue au sentiment d'amour éprouvé par elle.

Cependant, dans le récit d'*Aiol*, nous trouvons une complexification de l'épisode de la naissance de l'amour chez la musulmane. Non seulement Mirabel passe du temps avec le héros chrétien et lui résiste spirituellement et émotionnellement, elle se réjouit également de sa délivrance future lorsqu'elle voit ses parents masculins s'approcher de l'endroit de sa captivité. C'est là que le poète introduit le prétexte narratif prompt à produire le revirement de Mirabel, à savoir la mise à mort de la famille de Mirabel par Aiol. Saisie d'un sentiment d'obligeance envers son ravisseur, Mirabel ne peut se résoudre à lui manifester une si grande déloyauté au regard de ses nombreuses qualités qu'elle loue :

« Lase ! dist la pucele, c'ai eü enpensé ?
Comment porai jou faire si grant desloiauté
Que lairai ce baron en dormant afoier ?
Ja m'avoit il conquise par son rice barné,
Et boins chevaliers est, et vausaus adurés.
Por ke je sui rescousse, je l'en lairai aller ;
Mahons li doinst en Franche sa vie recovrer ! » (*A*, vv. 5500–5506)

L'extrait offre un portrait moral nuancé de la sarrasine. Si le goût de l'absolu caractérise une Floripas à la moralité schématique et caricaturale, la considération éprouvée par Mirabel envers Aiol la singularise. En effet, si Mirabel se réjouit de sa délivrance future qu'elle attribue à Mahomet et à ses parents, elle n'en éprouve pas moins de la reconnaissance envers Aiol qui l'avait sauvée d'un premier rapt orchestré par des païens, ce qui l'amène à agir avec circonspection. Elle décide de prévenir le jeune homme de l'arrivée des païens et de l'enjoindre à poursuivre sa route vers la France. L'appel à « Mahons » (*A*, v. 5506) nous renseigne sur la manière dont Mirabel considère sa religion : son dieu récompense les actes valeureux (« Mahomet accorde à Aiol de regagner la France sain et

sauf »). La mention de Mahomet témoigne du fait que la musulmane s'en remet à son dieu pour mener le jeune homme jusqu'à sa destination.

Toutefois Aiol ne se laisse pas si facilement éconduire. Le récit laisse alors place au motif du « combat à l'épée¹³⁰ » : le héros tue les sarrasins et prouve sa témérité à Mirabel, encore une fois. La dame n'est certes pas insensible à cette démonstration de force, mais, ici encore, le poète ne s'abandonne pas au travers de la facilité : la sarrasine considère avec lucidité la mort de ses proches, dénonçant sa part de responsabilité :

« Que folie fesis quant che Franc esvellastes !
Molt est boins chevalier et coragous as armes.
Or m'a ocis mon frere, toute kaitive lase,
Mes cousins et men oncle, miens en est li damages.
Par le mien ensiant, s'il fuissent XX et quatre,
Ses eüst il tous mors, car molt a vasselage. » (*A*, vv. 5590–5595)

Au désespoir de Malatrie, consciente du rôle qu'elle a joué dans la défaite des siens, se mêle l'éloge d'Aiol, qui n'aurait pu être vaincu même si les sarrasins avaient été plus nombreux. C'est par l'hyperbole de l'éloge que nous percevons également dans cet extrait l'expression du défaitisme de Mirabel : Aiol aurait pu dominer un nombre plus important de sarrasins. L'esprit de pratique semble guider le choix de Mirabel qui se retrouve à la mort de son frère, oncle et cousins sans assistance masculine. La païenne accepte de se lier à un autre masculin, plus fort et brave.

Pour en revenir aux descriptions faites sur le reniement de foi sur la base de notre corpus, nous avons évoqué le fait que cet acte est souvent contenu dans un seul vers. Toutefois, nous avons trouvé une exception dans notre corpus dans le *Bâtard de Bouillon*. Elle concerne Sinamonde. Son abjuration de foi est plus longue ; elle compte dix vers : la reine sarrasine mentionne Jésus (« Car je croi en Jhesu », *BB*, v. 2577), la Vierge Marie (« Et en le douche Vierge », *BB*, v. 2579) et le mont Calvaire¹³¹, lieu de Crucifixion de

¹³⁰ J-P. MARTIN, *op. cit.*, p. 358.

¹³¹ « Le mont du Calvaire » est une expression consacrée que nous retrouvons dans plusieurs des chansons de geste de notre corpus. Par un emploi synecdochique, « le mont du Calvaire » désigne la ville de Jérusalem.

Jésus. Sinamonde accueille Dieu et explicite même son reniement de Mahomet (« Je renvoie Mahom, je ne le puis amer », v. 2580), tout comme Maugalie. C'est dire le degré d'instruction de la sarrasine dans le domaine de la foi chrétienne. Sinamonde avait justement pu profiter de l'exposé des articles du dogme chrétien par le roi Baudouin aux païens. Ce prêche est donné à l'occasion d'un repas parmi les sarrasins dans un lieu très symbolique : la Mecque, ville sainte en islam. Nous reviendrons au point IV.2. sur l'occupation de l'espace païen.

D. Quérue1¹³² remarque qu'avec Sinamonde, c'est l'institution du mariage qui est chamboulée. De fait, le roi Baudouin sur qui la musulmane a jeté son dévolu est marié à la reine chrétienne Margalie : il ne peut succomber à la tentation sarrasine sans encourir le risque de commettre le péché de l'adultère. Conformément aux préceptes des Pères de l'Église chrétienne, dont la doctrine du mariage s'oppose aux relations sexuelles extra-conjugales¹³³, le mariage est strictement monogamique. De surcroît, les relations entre chrétien et païenne sont interdites : dans les chansons de geste, le chevalier et la sarrasine évitent même de s'embrasser sur la bouche, tant que la femme n'a pas reçu son baptême. Notre corpus nous le montre : Floripas embrasse Gui sur le menton, le nez, le visage, mais elle se retient de l'embrasser sur la bouche « [p]or chen qu'ele iert paienne et il crestïenez » (*F*, v. 2930) ; de même pour Malatrie et son amant Girart qui évite de baiser la bouche de la femme « [p]our ce qu'elle ert paienne [...] » (*SB*, v. 2813).

Si les relations adultères sont presque totalement absentes des épopées, les poètes des chansons tardives se plaisent à transgresser les conventions et les interdits de l'institution du mariage pour troubler les stéréotypes. La postériorité de *Bâtard de Bouillon* à la tradition épique pourrait justifier la longueur inédite de l'abjuration de foi de Sinamonde. Ici encore, le reniement de la religion est lié à l'aventure amoureuse, une aventure de surcroît adultère pour le roi chrétien. Le sacrilège serait double : Baudouin, non seulement romprait le lien sacré de son mariage chrétien, il le ferait de plus avec une sarrasine, une femme non baptisée. Sinamonde déploie alors un argumentaire éloquent que D. Qué-

¹³² D. QUÉRUEL, *op. cit.*, § 16.

¹³³ B. RIBÉMONT, *op. cit.*, pp. 334.

ruel ne considère pas comme une abjuration : « [t]out se passe alors comme si la profession de foi chrétienne prononcée par Sinamonde permettait à Baudouin de ne pas attendre le baptême qui aura lieu [...] et de s'unir à elle¹³⁴ ».

« La profession de foi¹³⁵ » donne suite au fin plaidoyer de Sinamonde pour l'amour de Baudouin. Par ses connaissances acquises de la chrétienté, elle minimise le péché de l'infidélité, dès lors que son allégeance spirituelle est placée dans le Christ. Après tout, Baudouin n'aura qu'à confesser sa faute pour qu'elle soit pardonnée :

Et par che pekiét n'iert ja vostre ame dampnee
S'au prestre de vo loy aviés dit vo pensee
Et trestout che mesfait ; il n'en donroit riens nee.
Pour une patenostre a dire le vespree,
En seriés vous rassos¹³⁶, ch'est verités prouuee. (*BB*, vv. 2588–2592)

La religion est instrumentalisée pour l'ambition personnelle de la sarrasine, mais ce discours a l'avantage de donner bonne conscience à Baudouin, qui résiste encore timidement, avant de céder à la tentation et de s'adonner aux plaisirs de la chair avec la nouvelle chrétienne.

D. Quérueel affirme que Sinamonde « sait ce que signifie l'Incarnation et la Passion du Christ¹³⁷ ». Jusqu'ici, nous avons observé dans notre corpus, de la part de nos sarrasines, une formule d'abjuration assez expéditive, peu détaillée, exprimée souvent dans l'agitation de la trame narrative, au moment qui précède la libération du héros chrétien emprisonné, ou au moment de la fuite avec le héros chrétien. Précisons que pour les autres sarrasines cette formule ne fait nullement office de profession de foi, qui consiste en la prononciation des vœux de baptême, en témoigne l'interdit du baiser sur la bouche que respectent le chrétien et la sarrasine.

¹³⁴ D. QUÉRUEEL, *op. cit.*, § 17.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Du verbe « ressaucier ». *DMF* : *ressaucier*, verbe : « relever quelqu'un (par le pardon des péchés) ». URL : http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?IDF=dmfXdhjj;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_dmf;OUVRI_R_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s112d09c8;LANGUE=FR;FERMER;AFFICHAGE=2;MENU=menu_dmf;;XMODE=STELLa;FERMER;XXX=4;; consulté le 15 août 2023.

¹³⁷ D. QUÉRUEEL, *op. cit.*, § 15.

Nous pouvons attribuer la longueur de l'abjuration de Sinamonde au fait que le *Bâtard de Bouillon* est une chanson tardive, certes. Cependant, tout comme les chansons de geste antérieures, le reniement de la foi est intimement associé au désir profane de la sarrasine pour l'homme chrétien. Dans les chansons de geste, ce désir romantique est appréhendé à travers le prisme du mariage et du respect de ses conventions. Sur la dissolution du mariage païen, qui concerne Bramimonde et Orable, nous renvoyons au point IV.2.

4. L'absence d'abjuration de foi : le cas de Bramimonde et de Ludie

Comme nous l'avions mentionné *supra*, Bramimonde et Ludie ne sont pas concernées par le reniement de foi, car elles n'en formulent pas.

Dans la *Chanson de Roland*, la victoire des chrétiens coïncide avec le soudain mutisme de Bramimonde. Jusqu'alors, la reine s'exprimait souvent en discours direct pour déplorer l'échec militaire de son époux Marsile et blâmer les divinités musulmanes. Du moment où son époux meurt, nous ne retrouvons plus de discours direct, voire même indirect de la part de Bramimonde. Son mutisme se poursuit jusqu'à la fin du récit de la *Chanson de Roland*. À la victoire des chrétiens, seule est épargnée Bramimonde de la mort ou de la conversion de force : Charlemagne veut que « par amur cunvertisset » (*CR*, v. 3674). Cette locution a fait couler beaucoup d'encre parmi les médiévistes, dont Isabelle Poutrin qui rappelle que « par amur » signifie que la conversion est volontaire¹³⁸. Chez la sarrasine la plus véhémente de notre corpus, dont le revirement de foi est lié à la faillite de ses dieux, l'abjuration est exposée par Charlemagne au moment de son baptême. Il dit :

Tant ad oït e sermuns e essamples
Creire voelt Deu, chrestientet demandet. (*CR*, vv. 3979–3980)

Bramimonde souhaite accueillir la grâce divine après avoir reçu les enseignements de la foi chrétienne.

¹³⁸ I. POUTRIN, *op. cit.*

Dans le *Bâtard de Bouillon*, l'absence d'abjuration de la foi musulmane s'explique par le refus de se convertir de Ludie. Cette dernière est fidèle à son culte et par extension à son fiancé sarrasin, Corsabrin, et son père, l'amulainne d'Orbrie. Le Bâtard, follement épris de la musulmane, tue l'amulainne. Ludie ne voit pas dans le geste mortel porté à son père le signe d'une quelconque vaillance, au contraire de la sarrasine de la tradition épique : « Mon pere avés ochis a vo trenchant espee ; / Comment vous seroit dont l'amour de moy donnee ? » (*BB*, vv. 5438–5439). Cette résistance réveille la colère du Bâtard : il convertit de force la femme, l'épouse de force et la viole. Ludie continue de rester fidèle à Mahomet, ce que le texte signale : la jeune femme « mal croiet Jhesus » (*BB*, v. 5544) et « pas en Dieu ne croiet » (*BB*, v. 5763). Même lorsqu'elle se comporte en épouse aimante pour duper le Bâtard, afin que Corsabrin et ses hommes le capturent, elle ne fait pas mention du culte chrétien, comme a pu le faire Sinamonde : elle manipule le Bâtard par des caresses qui dissipent la vigilance du chrétien. Invoquer le dieu chrétien ne serait donc réservé qu'aux sarrasines qui se convertissent : il ne sera pas mentionné en vain.

5. Pour convaincre et mieux trahir les siens : la religion au service de la sarrasine

Dans cette sous-partie, nous souhaitons traiter de quelques cas où la sarrasine prend à témoin le panthéon sarrasin dans un but particulier, c'est-à-dire que l'invocation sert une fonction narrative dans le récit. Les invocations suivantes nous semblent particulièrement parlantes, car elles sont exprimées dans le but de trahir, tromper ou convaincre les païens. Nous les trouvons dans *Huon de Bordeaux* et le *Siège de Barbastre* : Esclarmonde et Malatrie prennent à témoin ou jurent par Mahomet afin de mieux tromper les leurs. Nous nous situons pour chacun de ces cas à la suite du reniement du culte musulman, tel que nous avons pu l'analyser au sous-point précédent.

Pour Esclarmonde, la référence à Mahomet se produit à trois occasions différentes. La première a trait à l'épisode de la rencontre avec le faux cousin qui se prétend sarrasin, Gériaume. Cet épisode a été cité à plusieurs reprises : Gériaume rencontre Esclarmonde, elle lui propose de renier sa foi afin de fuir avec le chevalier chrétien Huon ; Gériaume continue à jouer son rôle et calomnie Esclarmonde pour l'outrage qu'elle fait à son dieu et à son père. Esclarmonde est très peinée de cette réaction et croit que sa relation avec Huon est condamnée. Elle prie Gériaume de bien vouloir la laisser prendre congé de l'homme qu'elle aime, par l'invocation de Mahomet qu'elle a pourtant déjà renié : « Sire,

fait elle, pour Mahomet mon dei, / Au mains me faites ung petit de bonteit [...] » (*HB*, v. 6424–6425). Comment interpréter la mention de Mahomet ? L'allégeance récente à la foi chrétienne par Esclarmonde produit une situation floue : qui doit-elle considérer comme ses coreligionnaires, sarrasins ou chrétiens ? Avant de demander à Gériaume de renier sa foi, Esclarmonde mentionne Mahomet :

« Biaulz niepz, dit elle, serrez vous porpancez
Que volcissiez faire ma vollanteit ?
Je vous affis, per Mohammed mon dei,
N'est rien sous cielz, sel volliez commander,
Que je ne faice tout a vous vollanteit. » (*HB*, vv. 6392–6396)

Elle promet en prenant à témoin Mahomet, qu'elle désigne comme son dieu, de se plier au bon désir de Gériaume s'il accède à sa volonté. Puisque la jeune femme s'adresse à un supposé fidèle de Mahomet, l'invocation fait sens, elle renforce également l'urgence de la requête. Cependant, face à l'indignation feinte de Gériaume quand Esclarmonde lui propose de renier l'islam, la princesse adopte un comportement paradoxal : elle réitère la formule « pour Mahomet, mon dei » (*HB*, v. 6424) pour implorer la pitié du faux cousin, alors qu'elle lui a dévoilé ce qu'elle pensait réellement de ce dieu qu'elle désigne comme une idole « [q]ui est d'or fin et fait » (*HB*, v. 6400). Cette description est fortement empreinte du mépris chrétien pour l'aspect ostentatoire et grotesque prêté aux statues païennes. L'imploration d'Esclarmonde, dans laquelle apparaît la formule d'invocation, renseigne sur l'amour qu'elle porte à Huon, qu'elle souhaite revoir au moins une dernière fois. L'invocation à Mahomet dans la requête qu'elle adresse à Gériaume vise sans doute à prouver son assentiment aux reproches que lui adresse son faux cousin.

La relation qu'entretient Esclarmonde avec son culte semble se préciser au fil du récit. La deuxième occasion qui suscite une référence à Mahomet se produit lorsque Esclarmonde propose à son père de désigner Huon comme son champion afin de défaire le terrible géant Agrapart. Là encore, la formule employée est celle de « per Mahomet mon dei » (*HB*, v. 6589), dont le rôle est plus explicite dans ce contexte. De fait, Esclarmonde doit donner du crédit à sa proposition, et il serait dangereux de dévoiler sa nouvelle affiliation spirituelle, d'autant plus que son père, l'émir, ignore sa trahison. Esclarmonde passe d'une attitude résolue, fervente et impitoyable envers son père, à qui elle souhaitait

symboliquement porter le premier coup au nom de Jésus (« Et, per Celui qui en crois fuit penez, / Jou y volrait le premier cop donner. / Bien le perez ocire et desciper [...] », *HB*, vv. 6465–6467) à un comportement affectueux et prévenant (nous l’avions mentionné au sous point II.2.3.). Ce changement est si abrupt qu’il est moins l’effet d’une réelle compassion envers Gaudisse, que l’action nécessaire à la libération de prison du héros chrétien. Esclarmonde a maintenu en vie Huon, elle l’a nourri des mêmes victuailles dont jouissait son père. La prise à témoin de Mahomet par la jeune femme a pour vocation d’atténuer *l’effet* de la trahison, voire même de la dissimuler : la nouvelle allégeance spirituelle de la sarrasine révélerait sa liaison amoureuse avec Huon.

La dernière occurrence a trait au mariage auquel a été contrainte Esclarmonde par Galafre. D’abord, Esclarmonde, alors ravie par des brigands, plaide la pitié de Galafre, afin qu’il la sauve : « Pour Mahomet, aiez de moy piteit, / Car je sus fille Gaudisse l’amirez. » (*HB*, v. 7200–7201). L’invocation à Mahomet agit comme un marqueur de reconnaissance par le biais de la religion. Nous l’évoquions *supra* : la caractéristique religieuse est employée par les jongleurs pour caractériser tous les étrangers, c’est-à-dire les non-chrétiens¹³⁹. L’invocation appuie l’affirmation de l’identité d’Esclarmonde, mais surtout de sa classe sociale. Le haut rang d’Esclarmonde lui permet de trouver grâce auprès de Galafre, lui-même émir. Ce dernier l’épouse donc.

Les obligations maritales attendent Esclarmonde. Galafre veut consommer l’union, mais par ruse la dame y échappe et ce, grâce à un prétendu vœu de chasteté prêté à Mahomet :

Jou ai mon vuelz a Mahomet donné :
Jusques .iiij. Ans ne puez an lit antrer
La ou hons gisse, saichiez en veriteit. (*HB*, vv. 7224–7226)

Pour dissuader Gaudisse, Esclarmonde insiste sur l’irrévocabilité d’un tel engagement en mettant à l’épreuve la fidélité de Gaudisse à leur seigneur, qu’elle désigne par un possessif bien senti dans « Mahon nous sire » (*HB*, 7231) qui l’inclut elle et Gaudisse. Le vœu temporaire de chasteté nous renvoie assurément au motif du mariage forcé¹⁴⁰, dont nous

¹³⁹ W. Besnardeau, *op. cit.*, p. 82.

¹⁴⁰ Selon Jean-Pierre Martin, le motif du mariage forcé est caractérisé par « une dame [...] donnée de force à un usurpateur [...] on la traîne à l’église où la cérémonie est célébrée [...] elle se protège en

voyons ici une variante. Il permet à Esclarmonde de rester fidèle à Huon selon les préceptes de la foi chrétienne, ce qui est explicité par son aparté en discours direct : « Per Jhesu Crist qui je doie aorer, / Je garderait Hue ma loialteit [...] » (*HB*, vv. 7240–7241). La sarrasine raisonne déjà comme une chrétienne : elle sait quand elle doit préserver sa morale et elle n’hésite pas à blasphémer le culte musulman pour avoir gain de cause.

Pour embarrasser les siens et les trahir, Malatrie, dans le *Siège de Barbastre*, déploie un beau réquisitoire auprès de son père. Rappelons le contexte : lors de sa balade avec Libanor, son promis sarrasin, elle est saisie d’amour pour Girart qu’elle admire ouvertement. Libanor est ridiculisé par Girart lors du combat qu’ils engagent. Plaisamment, Malatrie et Girart discutent ; la dame fait état de son amour pour le chrétien, ils partent ensemble en selle jusqu’à ce qu’ils soient rattrapés par les païens. La belle sarrasine est reconduite auprès de son père, l’amustant de Cordres. C’est lorsque son père l’accable de reproches pour sa fuite avec le chrétien que Malatrie en appelle à Mahomet pour se défendre habilement. D’abord, la sarrasine blâme la négligence de Libanor pour le déroulement des événements. Puis elle déplore qu’il s’en fût de peu pour qu’elle soit convertie au christianisme, bien contre son gré et malgré son attachement à sa foi :

Tost m’eüssent tornee a la crestienté,
Tout maugré moi eüsee Mahomet deffié
Que ne voussisse mie pour l’or d’une cité. (*HB*, vv. 2529–2531)

Le dernier vers de cet extrait illustre par une hyperbole la valeur qu’attribue Malatrie à sa foi envers Mahomet. Cet attachement indique la volonté de résistance à la conversion, mais il est insuffisant face à la détermination des chrétiens. Ils auraient converti Malatrie en dépit de sa forte conviction religieuse. Le mensonge est savamment calculé, car il permet de surcroît d’accabler le prétendant sarrasin tourné en ridicule par la remarque ironique de la sarrasine : « Mes de tant fist li roys merveilleuse bonté / Que, son hauberc vestu, ala baignier el gué » (*SB*, vv. 2525–2526). Non seulement, il n’a pas su la protéger par les armes, il a également échoué au combat de la foi. Malatrie manipule la religion pour rejeter cette perspective matrimoniale qu’elle ne désire pas.

prétextant un vœu temporaire de chasteté [...] ou au moyen d’un objet magique qui rend l’époux impuissant [...] ». Cf. J-P. MARTIN, *op. cit.*, p. 342.

Malatrie avait déjà usé de cette technique, encore une fois pour railler Libanor. Elle s’amuse en effet à louer énergiquement Girart pour exciter la jalousie de son promis : « Com liee iert la pucele de qui il est amez » (*SB*, v. 2078). La description élogieuse qu’elle fait de Girart est agrémentée de deux exclamations à caractère religieux, puisque est mentionné Mahomet : « Mahom, com il est biaux, cortois et acesmez ! » (*SB*, v. 2074) et « Pour Mahom, quel destrier ! [...] » (*SB*, v. 2080). Le caractère laudatif de la description que fait Malatrie atteint son paroxysme avec une formule hyperbolique de nature blasphématoire : « Ja mes ne li seroit paradis deveez ! » (*SB*, v. 2079). En effet, la beauté de Girart, tout comme celle des sarrasines, s’interprète au regard de la mentalité médiévale chrétienne comme une marque de vertu.

6. *L’adoption de la religion chrétienne*

Si le rapport entre la sarrasine et son culte était difficile à appréhender, nous souhaitons le mettre en regard avec l’adoption de la religion chrétienne par la sarrasine. Cette adoption s’accompagne parfois, pour certaines des musulmanes, d’une connaissance du culte chrétien qui apparaît miraculeusement.

Là où l’insuffisance du culte païen pouvait provoquer le sentiment de trahison chez la sarrasine, la religion chrétienne bénéficie d’une tolérance plus grande. La nouvelle conviction spirituelle d’Orable ne flanche pas, même lorsque la reine est jetée en prison, à son grand désespoir. Au lieu d’apostropher le dieu chrétien pour le blâmer (à la manière sarrasine), Orable interpelle Dieu pour se lamenter qu’elle ne soit pas déjà baptisée : « Diex, dist la dame, beau pere esperitable, / Que n’a baptesme receü ceste lasse ? » (*PO*, vv. 1545–1446). Ses reproches plus sévères, elle les adresse au chevalier vaillant Guillaume, mais là encore la mesure et le tact sont de mise. Après tout, la victoire des combats épiques est destinée aux chrétiens, puisque l’idéologie de la geste vise à représenter la grandeur du christianisme face à la perversion de l’islam. La sarrasine illustre la confiance placée dans le Bien qui triomphera.

Nous observons également l’adoption de la religion chrétienne chez Floripas, dont la sollicitation du culte musulman est quasiment inexistante ; elle préfère plutôt calomnier ou châtier ceux qui la contredisent. Obstinée dans son amour pour Gui de Bourgogne, violente et impétueuse, c’est avec la même force de caractère qu’elle jette son dévolu sur la sainte Marie. Que ce soit pour célébrer la victoire des chrétiens ou pour déplorer la

progression des sarrasins, Floripas a une inclination particulière pour la Vierge Marie qu'elle prie à de nombreuses reprises : pour l'expression de la joie, Floripas la vénère et l'adore, elle la remercie de lui permettre d'être proclamée chrétienne (« Ha Dex ! dist Floripés, seinte Virge honoree, / Glorïose pucele, tu soiez aoree ; / Por vostre amor serai crestienne clamee. », *F*, vv. 5572–5574) ; pour la lamentation, Floripas la prend à témoin dans une formule assez similaire (« Ha Dex ! Dist Floripés, seinte Virge honoree / Encui serai destruite et a duel tormentee [...] », *F*, vv. 5549–5550).

Toutefois, sa nature de sarrasine la rend faillible et Floripas ne présente pas la même clarté d'esprit qu'Orable : elle énonce un propos blasphématoire. Sa nature plus fougueuse y est sûrement pour beaucoup. Elle est encore emplie de défauts propres à son origine et à son sexe. En effet, à l'annonce de l'emprisonnement de son promis, Floripas éprouve des difficultés à prendre son mal en patience et elle menace de trahir les chevaliers français, en prenant à témoin le dieu des chrétiens :

« Barons, par cel Seignor qui fist ciel et rosee,
 Se ge ne rai Guion, qui doi estre esposee,
 Je rendrai ceste tor ainz demain la vespree ;
 Por tout l'or de cest mont n'en seroie tensee.
 Hahi ! Seite Marie, roïne corronnee
 Ja cuidoie gen estre au barons marïee,
 Et en seintisme fons baptissié et levee !
 Laisse ! ceste amistiez a mour corte duree !
 Dex ! tenés moi en senz, ja serai forsene[e]. » (*F*, vv. 3484–3492)

Se mêle à cette promesse de trahison un défaitisme emplie de regrets. En effet, si elle dénonçait les chevaliers chrétiens, elle mettrait fin à sa nouvelle affiliation spirituelle. Cette promesse, ou menace, de trahison témoigne de la fragilité de la foi témoignée envers la religion chrétienne. Au même titre que l'islam dans d'autres chansons de geste, le christianisme est tenu aux mêmes impératifs d'efficience par Floripas dans la chanson de *Fierabras*. Toutefois, là où Bramimonde, par exemple, était particulièrement injurieuse envers le panthéon musulman, Floripas paraît tempérée dans ses reproches. Rappelons que la conception de la « religion payante », selon les termes de Paul Bancourt, sert le dessein de la chrétienté, vouée à triompher sur la religion de l'ennemi sarrasin. Elle vise à mettre en exergue l'impuissance du culte mahométan. Les obstacles qui entravent les chrétiens

ne sont que momentanés : les fidèles se doivent de les endurer. Floripas, en tant que sarrasine, n'est pas gagnée par cette clairvoyance, mais même dans un état de désespoir et d'agitation causée par son impatience, ses propos restent emplis d'amabilité envers le dogme chrétien, l'emploi du mot « amitez » (*F*, v. 3491) l'atteste.

Dans le *Siège de Barbastre*, l'adoption de la religion chrétienne se marque dans les encouragements adressés par la sarrasine aux chevaliers chrétiens pour défaire les païens. Malatrie bénit Geoffroy, parent éloigné de Girart (« A Dieu puissiez aler ! », *SB*, v. 3571). La ferveur de Malatrie se perçoit encore dans le vœu de voir les païens vaincus.

7. Conclusion

L'analyse de l'expression de la foi chez la sarrasine épique met en évidence une grande sobriété de l'invocation du panthéon musulman. Mahomet est la divinité de référence, c'est par lui que jure la sarrasine. Il a été plus difficile de déterminer la relation spirituelle qu'entretient la sarrasine avec son culte. En effet, cette relation est très vite compromise par l'amour de loin qui frappe le cœur de la belle et qui occulte toute préoccupation théologique. Cette tendance s'accorde avec le constat de P. Bancourt sur la représentation de la religion sarrasine :

Ce qui frappe d'abord dans les chansons de geste c'est le silence presque total du Sarrasin sur sa propre religion. S'il se risque à en parler, il lui arrive de faire [...] des erreurs grossières sur sa propre religion ! Dans les meilleurs cas le Sarrasin écoute, questionne, approuve, critique, proteste, mais il ne nous renseigne pour ainsi dire jamais sur sa propre foi¹⁴¹.

Nous souhaitons observer la présence ou l'absence de dilemme religieux et nous pouvons affirmer qu'il est absent chez la plupart des sarrasines étudiées, exception faite pour Bramimonde et Mirabel. Le terme dilemme est sans doute mal choisi ; nous voulons surtout souligner que ces deux personnages nuancent le portrait de la sarrasine destructrice des idoles païennes. En effet, Bramimonde espère que Mahomet sauve ses fidèles, malgré l'imminence du triomphe chrétien ; Mirabel refuse très farouchement à renier son dieu.

¹⁴¹ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 486.

Quant au reniement de la foi, il est court et formulé par toutes les sarrasines de notre corpus, à l'exception de Bramimonde et Ludie. À l'abjuration de foi sarrasine se mêle la déclaration d'amour de la païenne pour le héros chrétien. Le ton est léger, positif, allant même jusqu'à l'ironie pour le cas de Mirabel, qui malgré son attachement initial à sa foi, reste prédisposée à devenir chrétienne. L'abjuration de foi n'est pas toujours la conséquence du sentiment amoureux. Par exemple Maugalie renie Mahomet quand elle apprend le rang de Floovant ; Mirabel accepte la religion chrétienne par admiration pour le héros chrétien certes, mais à cette admiration, se mêle un certain défaitisme. Pour Sina-monde, ce reniement de foi fait office de profession de foi, ce qui profite à Baudouin également.

Nous avons ensuite considéré comment la sarrasine pouvait manipuler l'invocation à Mahomet à son avantage pour trahir, mentir ou encore échapper à une situation indésirable. Cette invocation peut également revêtir une fonction de reconnaissance sociale (pensons au cas d'Esclarmonde). Toutefois, l'appel à Mahomet peut être employé dans des contextes ambigus qui trahissent la confusion de la situation spirituelle de la sarrasine, prise entre deux religions (citons encore Esclarmonde). Cet emploi ambigu pourrait également être le fait d'un abus poétique de la formule « par Mahomet ».

Enfin, nous avons observé comment certaines sarrasines (Floripas, Orable et Malatrie) s'approprient la religion chrétienne. Ces personnages possèdent une connaissance du culte chrétien dont on ne justifie pas l'apparition. Cette soudaine apparition contribue à l'artificialité de son reniement de foi : « on ne peut même pas dire que de musulmanes elles deviennent chrétiennes, mais plutôt, que, de rien, elles sont faites chrétiennes¹⁴² ». Nous observons également, que dans les moments de difficulté, la religion chrétienne bénéficie de l'indulgence de la sarrasine, au contraire de l'islam.

¹⁴² M. DE COMBARIEU DU GRÈS, *op. cit.*, p. 194.

IV. LE BAPTÊME

1. *La scène du sacrement baptismal*

Le baptême est un rite de passage indispensable de la religion chrétienne. Tentons d'abord de le définir avant d'envisager son analyse dans les récits épiques de notre corpus. Le baptême est le « sacrement que l'Église administre à un enfant ou à un adulte par le symbolisme de l'eau et au nom de la Trinité¹⁴³ ». Jean Verdon¹⁴⁴ nous informe que le baptême au Moyen Âge concernait le plus souvent les enfants en bas âge, mais s'il était administré à des adultes, le sacrement devait être précédé d'une instruction à la foi chrétienne. Les catéchumènes devaient apprendre le *Credo*, le *Notre Père* et enfin le *Je vous salue Marie*.

L'eau est un élément porteur de sens dans le rituel d'admission à la communauté chrétienne : elle a pour but de laver les enfants ou les catéchumènes de leur péché originel. Que ce soit par immersion du corps ou par infusion, ce qui consiste à verser de l'eau sur la tête du futur chrétien, l'eau symbolise la purification de l'individu qui naît à nouveau. Le passage baptismal s'exécute à la fois par la parole, avec la profession de foi du néophyte, et par le rite de l'eau dont la symbolique est observée par Paul de Clerck¹⁴⁵, surtout aux premiers siècles de l'Église : le baptisé « se dépouill[e] du mal qui colle à la peau, quittant une rive de [son] existence pour aborder sur une autre¹⁴⁶. »

Historiquement, avant le XV^e siècle, le baptême signait la naissance du chrétien, et son état d'ancien hérétique était effacé¹⁴⁷. Cette naissance reflète l'« assimilation au Christ en ce qu'il a vécu de plus caractéristique : sa mort et sa résurrection¹⁴⁸ ». Dans les chansons de geste, le baptême ne signifie pas automatiquement pour le renégat sarrasin

¹⁴³ Définition de *baptême*, *Trésor de la langue française informatisé*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=284156190>; consulté le 15 août 2023.

¹⁴⁴ Jean VERDON, *Être chrétien au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2018, p. 73.

¹⁴⁵ Paul DE CLERCK, « Baptême et existence chrétienne », dans *Le baptême, entrée dans l'existence chrétienne*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 1983.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴⁷ Claire SOUSSEN, « Conversion et oubli des origines, une aporie. Le cas des juifs en péninsule Ibérique à la fin du Moyen Âge », dans *e-Espania*, n° 38, 2021, en ligne. URL : <https://doi.org/10.4000/e-spania.38145>; consulté le 15 août 2023.

¹⁴⁸ P. DE CLERCK, *op. cit.*, p. 93.

la rémission totale, sans doute parce que le nouveau converti est issu de l'Orient. Ainsi, dans les récits, nous pouvons trouver des cas où le nouveau converti doit faire ses preuves contre ses anciens coreligionnaires¹⁴⁹.

Dans les recherches littéraires, la cérémonie du baptême est peu détaillée ou étudiée : elle est souvent ignorée ou brièvement citée. Nous savons toutefois que l'avènement de l'intégration du païen est assuré par le sacrement du baptême ; d'autres rites consacrent cette intégration, dont le mariage, l'adoubement (pour les hommes) et, dans certains cas, le changement de nom.

Pour mieux situer la brièveté relative du récit de baptême dans le fonctionnement narratif, tournons-nous vers la définition de *motif* de J-P. Martin, ainsi que vers la description de la fonction que ce motif est censé remplir. Rappelons que, pour la conversion féminine, nous nous référons à deux motifs : celui de la conversion des sarrasins et de la princesse. Nous ne nous attarderons pas ici sur les considérations théoriques développées dans l'ouvrage de J-P. Martin ; retenons toutefois que les motifs de la conversion des sarrasins et du mariage avec la belle princesse amoureuse ont comme fonction de glorifier le héros. Ces motifs apparaissent lors de la dernière étape du schéma narratif, tel que le définit le théoricien, qui désigne cette étape comme « *épreuve glorifiante*¹⁵⁰ » laquelle « comporte à la fois la récompense du vainqueur et la punition du traître¹⁵¹ ». J-P. Martin explique que le dénouement du schéma narratif est davantage marqué par les motifs guerriers, dont la conclusion est signifiée par la conversion des sarrasins (entendons ici les civils musulmans ou la foule, et les guerriers). Au dénouement final, se greffe également le mariage de la jeune princesse (qui n'est pas nécessairement une sarrasine) avec le héros chrétien. J-P. Martin explique que « [le mariage] décidé lors de l'épreuve qualifiante [...] reste en suspens dans l'attente d'un dénouement¹⁵² », et nous observons la même chose pour la conversion féminine, souvent comprise dans la promesse de mariage faite par le héros chrétien à la sarrasine.

¹⁴⁹ Jean-Pierre Martin à propos d'Amaudas dans *Gerbert de Metz*, cf. J-P. MARTIN, *op. cit.*, p. 157.

¹⁵⁰ J-P. MARTIN, *op.cit.*, p. 65.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁵² *Ibid.*, p. 130.

Pour analyser le baptême, commençons par le récit de la conversion de Bramimonde dans *La Chanson de Roland*, puisque c'est à cette sarrasine épique que les études littéraires font remonter l'origine du motif de la conversion féminine. Le cas de Bramimonde constitue une des exceptions à ce motif. Nous retrouvons le baptême dans l'avant-dernière laisse de la chanson :

Quant li empereres ad faite sa vejance,
Sin apelat ses evesques de France,
Cels de Baviere et icels d'Alemagne :
« En ma maisun ad une caitive franche.
Tant ad oït e sermuns e essamples
Creire voelt Deu, chrestientet demandet.
Baptisez la, pur quei Deus en ait l'anme. »
Cil li respudent : « Or seit faite par marrenens,
Asez cruiz e linees dames... ! »
As bainz ad Aís mult sunt granz les cumpaignes ;
La baptizent la reïne d'Espaigne :
Truvee i unt le num de Juliane.
Chrestiene est par veire conoissance. (CR, vv. 3975–3987)

Nous pouvons dégager plusieurs caractéristiques propres au baptême dans cet extrait : la formation préalable aux principes de la religion chrétienne, l'intervention de l'eau comme élément purificateur, l'admission dans la nouvelle communauté du converti et enfin la naissance symbolique de ce dernier. Passons-les en revue.

D'abord, le public est informé, bien que de façon surfaite, du statut, tout relatif, de catéchumène de Bramimonde, qui a été abreuvée de « sermuns e essamples » (CR, v. 3979), de « sermons et paraboles ». Ces derniers ne constituent pas véritablement une instruction religieuse structurée, mais ils ont motivé chez elle la décision de se convertir. Charlemagne ordonne donc que la sarrasine soit baptisée.

Intervient également l'élément de l'eau, signalé par le complément de lieu « As bainz ad Aís » (CR, v. 3984). C'est dans cet endroit que sera baptisée celle qui n'est nommée dans cette laisse que par son nouveau nom, Julienne, à la suite de sa naissance chrétienne. Cette dernière passe de « noble prisonnière » à « reine d'Espagne ». Elle reste, dans la laisse, l'objet narratif, celle dont on parle. Ce n'est qu'au dernier vers qu'elle devient sujet,

quand lui est attribuée sa nouvelle qualité de chrétienne « par veire conoissance » (CR, v. 3987).

Comme nous pouvons le constater, le rituel du baptême n'est pas très détaillé. Cependant son importance est signalée par la présence d'une foule nombreuse, à laquelle se mêlent également les divers évêques de France, de Bavière et d'Allemagne. Le texte nous informe donc que le baptême est public. L'ampleur de cet événement se mesure non seulement à l'importance numérique de la foule, mais également au haut rang des évêques présents. Ce rang est à la fois en relation avec celui élevé de la baptisée, mais il manifeste lui aussi secondairement l'importance d'un baptême en soi. Quant à l'admission dans la communauté chrétienne, les évêques ont tôt fait d'entourer la future chrétienne d'égards à la hauteur de son rang : ils pensent à lui constituer une cour digne. Si l'identité de celui qui préside le baptême est peu claire dans la laisse CCXCI, le poète indique à la suivante qu'il s'agit de Charlemagne.

Si la conversion des sarrasins et le mariage sont des motifs que J-P. Martin associe dans l'épreuve glorifiante, la *Chanson de Roland* ne fait pas apparaître cet enchaînement des événements ; dans la tradition épique, la chanson est antérieure à l'association plus systématique de ces motifs (de la conversion et du mariage), d'où sans doute l'absence du mariage dans le dénouement final. En effet, dans la dernière laisse, il est simplement répété que Charlemagne a converti Bramimonde, puis le roi se couche dans sa chambre. C'est par le statut de reine de Julienne que nous pouvons comprendre que Charlemagne a sans doute épousé la femme, mais le mariage en fin de compte importe peu. En effet, à propos de Bramimonde, Isabelle Poutrin signale que « Charles n'a nul besoin de l'épouser pour confirmer sa possession de l'Espagne, mais il la conserve auprès de lui, tel un vivant trophée¹⁵³ ».

Notre corpus donne à voir tantôt un développement du récit du baptême qui présente des détails constants, tantôt un récit encore plus sommaire que celui de la *Chanson de Roland*.

¹⁵³ I. POUTRIN, *op. cit.*

C'est dans *Fierabras* que le rite du baptême est le mieux détaillé. En effet, Floripas rappelle à Roland l'accord passé et la promesse de mariage. Le baptême précède le mariage :

La puciele despoullent, voiant tout le barné.
La car avoit plus blanche que n'est flours en esté,
Petites mamelets, le cors grant et plané ;
Si cheveil rasambloient fin or bien esmeré.
A mains de nos barons est li talents mués.
L'empereres meïsmes en a .I. ris jeté ;
Pour tant s'il ot le poil cau et mellé,
Si eüst il moult tost son courage atorné. (*F*, vv. 6188–6195)

Dans cette première partie du baptême, la jeune femme est dévêtue. Le poète entame une description de son corps nu, description inspirée des techniques traditionnelles des portraits selon A. Colby¹⁵⁴. F. Aramburu Riera¹⁵⁵ analysait déjà l'enjeu de la nudité dans la scène de conversion de *Fierabras*. Par l'analyse du régime symbolique du code vestimentaire dans les chansons de geste, la médiéviste voit dans cette oeuvre la maturation de cette structure symbolique. Pour elle, le vêtement possède une véritable fonction dans la geste : c'est un signifiant de la position sociale et de la valeur morale du personnage. La médiéviste compare l'évolution de la description du vêtement de la chrétienne et de la sarrasine dans la tradition épique. À mesure que s'amenuise le descriptif de l'habillement de la chrétienne, celui de la sarrasine connaît une amplification dans le texte. La disparition de l'habit de la chrétienne, qui est parfois suggéré par l'adjectif *chaste*, s'explique par le fait que les qualificatifs moraux viennent orner la chrétienne. La différenciation établie entre chrétienne et sarrasine équivaut à la dichotomie établie entre ces deux figures féminines. Le vêtement de la musulmane contribue à la tentation qu'éprouve le chrétien pour elle. Ainsi, la nudité « dans le code vestimentaire [...] est habillement et constitue un signe aussi pertinent que tout autre faisant partie du système¹⁵⁶ ». Elle est l'habit de la chasteté, elle signifie l'innocence et

¹⁵⁴ A. COLBY, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁵ F. ARAMBURU RIERA, *op. cit.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

doit être mise en regard avec les vêtements luxueux que portait la sarrasine quand en était fait son premier portrait :

Vestue fu d'un paille gallicien safré ;
La fee qui lle fist l'out menu estellé
D'estroilles de fin or qui getent grant clarté.
Cheint out un siglatton menuement ouvré ;
La bougle fu mout riche, de fin or esmeré. (*F*, vv. 2117–2121)

L'habillement riche et ornementé de la sarrasine connote sa concupiscence. Le poète dévoile également la nature de magicienne de Floripas par la mention de la fée. Au moyen de la nudité, il nous est donc signalé que la sarrasine abandonne sa luxure et son ancienne identité au profit d'une nouvelle, que lui accordera le baptême. Notons, par ailleurs, qu'après la plongée dans les fonts baptismaux, aucune description n'est faite de ses atouts vestimentaires par le poète¹⁵⁷. Ce nouveau portrait accordé à Fierabras se concentre sur son corps ; sa nudité est « l'habit le plus chaste qu'a utilisé la sarrasine¹⁵⁸ ». Selon F. Arambaru Riera, ce portrait du corps nu est dépourvu de toute sensualité, conformément au régime symbolique du code vestimentaire pour lequel la nudité signifie l'abandon de sa nature de femme séductrice et sensuelle. Le corps de la femme ne provoquerait qu'admiration. Or nous sommes d'avis que la réaction des barons tend à prouver le contraire : la vue de ce corps ne les laisse pas indifférents, leur désir s'éveille (« A mains de nos barons est li talents mués », *F*, v. 6192). Même l'empereur, malgré son vieil âge, est en émoi face à la belle sarrasine. E. Bahillo Sphonix-Rust¹⁵⁹ dresse le même constat : l'état pur de Fierabras ne l'épargne pas du regard lascif des hommes. L'analyse de M. Ailes est, par son invocation du concept de *male gaze*, particulièrement éclairante. Elle dit de cette scène qu'elle est très érotisée : « [Fierabras] is [...] stripped for baptism, accessible to the gaze of the Christian male onlookers [...] she offers herself at once to the Christian God and to the desiring gaze of Charlemagne and the peers¹⁶⁰ ».

¹⁵⁷ Nous lisons au vers 6202 : « Après, a la puciele son gent cors conraé. »

¹⁵⁸ F. ARAMBURU RIERA, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁹ E. BAHÍLLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*, p. 36.

¹⁶⁰ M. AILES, *op. cit.*, p.177.

De la première partie du récit du baptême de Floripas, nous retenons la mention de la nudité et le caractère public du rite qui se fait devant l'empereur et sa cour. La suite nous permet de relever les caractéristiques du baptême, tel que nous avons pu le réaliser pour la *Chanson de Roland*. Notons d'abord l'intervention de l'eau par l'évocation du mobilier liturgique qui contenait l'eau destinée à l'immersion totale ou partielle des catéchumènes¹⁶¹ : « es fons » (*F*, v. 6196), les fonts baptismaux. Charlemagne et le duc Thiéri d'Ardenne prennent en charge la cérémonie. Ils tiennent la femme sur les fonts et ne laissent à personne d'autre ce soin. Ainsi « ont donné la puciele sainte crestienté, / Et par nom de beatesme ont son cors generé [...] » (*F*, vv. 6197–6198). L'action du rite est détaillée : le sacrement a régénéré Floripas, nouvelle chrétienne. Cette régénération ne s'accompagne toutefois pas d'un changement de nom : « Ni li ont pas son nom cangié ne remué » (*F*, v. 6202), formule que nous retrouvons dans d'autres poèmes de notre corpus (*Huon de Bordeaux* et *Le Siège de Barbastre*). Encore une fois, comme pour la conversion de Bramimonde, Floripas est l'objet narratif dans le récit de son baptême. Le récit est encadré par la prise de parole de Floripas, réclamant le baptême comme son dû, et le moment où elle se rhabille et regagne une place de sujet de la phrase (« Après, a la puciele son gent cors conraé. », *F*, v. 6203).

L'évocation de la nudité n'est pas limitée au cas de Floripas, la conversion d'Orable dans la *Prise d'Orange* invoque également le dépouillement de la jeune femme : nous lisons « Orable fient de ses bras desnüer [...] » (*PO*, v. 1866). Tout comme Floripas, Orable abandonne la luxure à laquelle renvoyait la richesse de ses ornements : dans *Gloriette*, la jeune femme est vêtue d'une pelisse d'hermine, sous laquelle elle porte une robe de soie somptueuse, qui met en valeur son corps svelte. « L'excès vestimentaire renvoie à la chair¹⁶² » : l'ostentation de la sarrasine indique sa nature séductrice et tentatrice pour l'homme chrétien. À ce dernier de renverser cette situation en lui résistant et en la sauvant par le baptême. Toutefois, le récit du baptême d'Orable n'est pas du tout entaché de la concupiscence d'un regard masculin : la nudité est simplement rapportée, le corps de la jeune femme n'est pas décrit.

¹⁶¹ Pamela NOURRIGEON, « De pierre et d'eau. Le Moyen Âge et les fonts baptismaux. », dans *Photothèque du CESCO*, septembre 2021, en ligne. URL : https://phototheque.hypotheses.org/182#_ftnref1 ; consulté le 15 août 2023.

¹⁶² E. BAHÍLLO SPHONIX-RUST, *op. cit.*, p. 29.

Pour la suite, comme pour Floripas, des hommes tiennent Orable sur les fonts baptismaux. Ils sont ici au nombre de trois (deux d'entre eux sont les neveux de Guillaume, Bertrand et Guiélin, le troisième est Gilbert), et non deux. Les fonts baptismaux sont évoqués également :

Une grant cuve avoit fet aprester ;
De l'eve clere firent dedenz giter.
La fu l'evesque de Nymes la cité ; (*PO*, vv. 1863–1865)

L'eau est donc mentionnée. Le sacrement se termine par l'attribution d'un nom chrétien à Orable, Guibourc, qui n'est en rien anodin. En effet, « [Orable] onomastically pass[es] from an identification with her city — *Orange*— to an identification with the lineage of *Guillaume* and *Guiélin*¹⁶³ ».

Maintenant que Guibourc est une femme nouvelle et chrétienne, l'intégration dans la communauté se scelle par le mariage qui fait directement suite à son baptême. C'est dans un endroit doublement symbolique que se déroule la messe : elle a lieu non seulement dans la cité de Guibourc conquise par Guillaume, mais également dans une église anciennement dédiée à Mahomet. Les espaces urbains et religieux sont complètement occupés par les chrétiens et le baptême d'Orable finit d'effacer la dernière trace de la païenneté. À ces observations vient s'ajouter le constat que nous avons dressé pour les deux sarrasines précédentes : une totale passivité de la femme, marquée dans la narration du baptême par sa constante fonction d'objet grammatical.

La particularité de la conversion d'Orable, par rapport à celle de Fierabras et de Bramimonde, est l'apparition d'une autre caractéristique du baptême : l'invocation de la Trinité. Elle est ici réduite à la mention de Dieu, en l'honneur de qui la femme reçoit le sacrement : « Il la baptisent en l'enor Damedé [...] » (*PO*, v. 1867). La formule apparaît également dans *Huon de Bordeaux* pour la conversion d'Esclarmonde, quand la demoiselle est emmenée à l'Église :

La la baitissent en l'onnour Dammedei,
Maix de son n'ont mie remüer :

¹⁶³ Sharon KINOSHITA, « The Politics of Courtly Love : *La Prise d'Orange* and the Conversion of the Saracen Queen », dans *The Romanic Review*, University of Colombia, v. 86, n°2, 1995, p. 283.

Tous jours l'ait on Esclarmonde appeller. (*HB*, vv. 9062–9064)

Dans ce cas-ci, nous sommes face à un récit beaucoup plus succinct, l'un des plus succincts de notre corpus.

Dans la continuité de la thématique de la nudité autour du baptême, la conversion de Maugalie dans *La Chanson de Floovant* est intéressante. En effet, Maugalie, avant son baptême, se dévêtit :

Et ai pris Maugalie com chevalier vailanz ;
En une chanbre a vote l'anmene metenant.
Lai se desaparoile Maugalie au cors gant, (*CF*, vv. 2173–2174)

Maugalie, éprise de Floovant, est emmenée avec les Français à Beaufort. Mais ils sont poursuivis par Galien, le père de Maugalie, et par mille soldats sarrasins. La belle craint la réaction de son père face à la trahison qu'elle lui fait. Elle supplie son amant, Floovant, et Richier de l'aider, car elle pense s'habiller en chevalier pour cacher son identité. Ainsi, elle se teint le visage de sorte que « Moure¹⁶⁴ resanblai bien, tant fut noire et obscure [...] » (*CF*, v. 1777). Elle se vêtit d'habits de chevalier : elle revêt une chemise blanche par-dessus sa robe, une braie ainsi qu'une cotte de maille. Une fois que la bataille contre les sarrasins et Galien est gagnée, la conversion et le mariage de la belle doivent se réaliser conformément aux motifs contenus dans l'*épreuve glorifiante*¹⁶⁵. Ainsi, Maugalie se dépouille de ses vêtements d'homme et de femme. Elle est soignée de ses blessures de guerre, sur son visage, son corps et ses mains. Puis on la baigne. L'eau refait apparaître sa blancheur à mesure que la noirceur se retire :

La blenchour li revint et la norté descant ;
Mout por fut coloree quant sa beauté reprant. (*CF*, vv. 2177–2178)

¹⁶⁴ Le mot *mûre*, dont nous voyons dans le vers cité une graphie variante, est souvent employé en ancien français pour évoquer la couleur noire au moyen d'une comparaison. *DMF* : *mûre*, subst. fém. : « mûre » [comme terme de compar.] *noir comme une mure/aussi noir/plus noir que mure*. URL : http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?IDF=dmfXcjfb;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_dmf;OUVRI R_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s112d09c8;LANGUE=FR;FERMER;AFFICHAGE=2;MENU=menu_dmf;;XMODE=STELLa;FERMER;XXX=4;; ; consulté le 15 août 2023.

¹⁶⁵ Nous reproduisons ici l'usage de l'italique de Jean-Pierre Martin.

La blancheur de la belle ravive sa beauté, que le poète rétablit, avant que Maugalie n'accède au baptême. C'est également sa nature de femme qui est ici restituée, ainsi que le statut qui incombe à son sexe, inférieur à celui de l'homme. Signalons que le baptême est très sommaire, il n'invoque aucun des éléments que nous avons pu observer auparavant. Il se résume à deux vers très similaires : « Si la font batisie au mostier San Vicam ; / Et quant fi batisie, si fu la joie franz [...] » (*CF*, vv. 2182–2183).

L'action de se dévêtir avant la conversion est également présente dans le *Bâtard de Bouillon*, pour Sinamonde :

Synamonde la belle desvesti son bliaut ;
Li vesques la baptise, qui moult ot le coer caut :
Qui i(l) vit Synamonde, cui nulle riens ne faut,
Bien vausist que la belle eüst joué d'un saut. (*BB*, vv. 2850–2853)

La présence de cette action dans les récits baptismaux prouve sa puissance évocatrice, qu'investissent volontiers les poètes épiques. Le vêtement avec lequel Sinamonde s'est présentée pour recevoir son baptême est sobre, un simple « bliaut » (*BB*, v. 2850), une tunique. Le mot unique, suffisant à décrire sa tenue, ne peut que contraster avec la surcharge décorative de la couronne de Sinamonde quand elle était encore païenne. La surcharge vestimentaire est absente de la description de Sinamonde : le poète lui préfère celle de l'accessoire symbolique de la couronne. Sertie de saphirs et de pierres précises, la couronne de la reine sarrasine est décrite à la clôture du portrait de la belle. À la manière de Floripas et de son vêtement auquel est conféré une origine féérique, la couronne de Sinamonde posséderait des capacités magiques :

Les pieres ont vertus assés et largement. (*BB*, v. 2339)

L'évocation du magique est assez classique pour la description de la femme sarrasine et participe à l'érotisation générale de cette figure littéraire : l'attribution de dons magiques « confère à ces jeunes filles un charme un peu mystérieux, et parfois inquiétant, qui n'est pas sans attrait¹⁶⁶. » La description de la couronne renvoie doublement, de façon

¹⁶⁶ M. de Combarieu DU GRÈS, *op. cit.*, p. 183.

moins subtile, au haut rang de la reine (par doublement, nous entendons par la riche ornementation de l'objet et par la nature de l'objet). Sur l'habillement de Sinamonde, nous possédons peu de détails¹⁶⁷. Toutefois, la simplicité de la tenue de la reine au moment du rite initiatique à la vie chrétienne ne peut que contraster avec l'ostentation de l'objet et par extension, de la vie passée de païenne. Remarquons par ailleurs que seule Sinamonde se dévêtit pour la cérémonie. Nous ne savons pas si ses frères (à l'exception d'Ector, qui a fui, et Taillefer, qui est bizarrement omis, peut-être oublié) restent habillés. C'est du moins ce que semble suggérer les vers qui précèdent le baptême de la femme :

Li vesques du Matran estoit sus l'escafait,
Si a fait son sermon et parlét bien et haut.
De Dieu dist le parolle, dont liét furent et baut.
Li vesques les baptise, et prielas et liegaut ;
Esclamars prist baptesme, dedans le cuve saut,
Saudoinnes et Marbruns, cui Jhesucrist consaut [...] (BB, vv. 2843–2848)

Aucune mention n'est faite de leur habillement. Nous ne savons pas s'ils se déshabillent à cette occasion ou non. La nudité lors du baptême serait-elle l'apanage de la sarrasine à cause de son sexe ? Ce travail ne permettra pas de répondre à cette question, puisque nous ne procédons pas à une comparaison du traitement narratif entre sarrasine et sarrasin. Toutefois, force est de constater que la beauté est essentielle pour la femme : dans les arts poétiques « [l]es caractères qu'il faut attribuer [...] à une femme, c'est la beauté, c'est-à-dire l'élégance des formes unie à l'agrément du teint¹⁶⁸ ». Cette beauté est également sublimée par le vêtement, surtout chez la sarrasine. La nudité n'est pas systématiquement présente dans les récits épiques lors des conversions, mais nous pourrions interpréter cette distribution genrée de la nudité à l'aune de la symbolique érotique du vêtement de la musulmane.

Pour en revenir à l'analyse du baptême à proprement parler, la scène nous informe que le baptême se fait en présence d'une autorité religieuse, l'évêque, et que le passage

¹⁶⁷ Nous sommes informée parfois du fait qu'elle porte un « pelisson », un vêtement porté en dessous d'autres, composé de fourrure.

¹⁶⁸ E. FARAL, *op. cit.*, p. 79.

aux fonts baptismaux est précédé d'un sermon. L'instruction au dogme chrétien des sarrasins et de la sarrasine est réalisée dans ce récit : rappelons-nous du prêche du roi Baudouin adressé aux païens à la Mecque et dont avait pu tirer profit Sinamonde pour séduire Baudouin. Toutefois, la mention de cet enseignement, aussi informel et vague soit-il, n'est pas du tout réinvestie dans la scène du rite. Comme pour les autres sarrasines, Sinamonde est l'objet grammatical quand s'effectue le baptême (« Li vesques le baptise [...] », *BB*, v. 2851), contrairement à ses frères, sujets dans la narration (cf. *BB*, vv. 2847–2848 de l'extrait *supra*).

La fonction grammaticale d'objet de la sarrasine semble être une constance dans notre corpus. Remarquons également que la femme est baptisée après l'homme, lorsqu'ils sont baptisés ensemble. Pour le cérémonial d'admission à la foi chrétienne, cette priorité donnée à l'homme sur la femme s'observe également dans le *Siège de Barbastre*, et c'est d'autant plus criant dans cette chanson de geste. En effet, les sarrasins sont d'abord mentionnés : l'amustant de Cordres, Fabur et Libanor ; tous sont cités successivement, ainsi que leurs noms chrétiens, à présent qu'ils sont *nés* à nouveau. Cette considération du narrateur ne s'étend pas à Malatrie et aux jeunes sarrasines comparses (que nous n'avons pas considérées pour cette analyse, à savoir Eufanie, Blanchandine, Almarinde et Alfanie). En effet, les jeunes femmes sont réunies en une masse indissociable par l'emploi d'un « pucelles » général :

Puis lievent les puceles, qui tant ont cler lez vis [...] (*SB*, v. 7490)

L'utilisation de ce substantif pluriel permet à la scène de garder sa brièveté caractéristique, car elle permet de ne pas s'étendre en l'énumération des différentes sarrasines. Ce que la scène met surtout en exergue, c'est la hiérarchie d'importance établie entre la conversion féminine et la conversion masculine, obtenue par les armes. La première ne vaut pas la deuxième, selon la mentalité médiévale. Pourtant, le rôle de la sarrasine n'est pas négligeable pour la victoire des chrétiens, Malatrie est également celle qui offre la richesse à la cour du roi Louis, une fois les conflits armés achevés : elle met à disposition des chrétiens le trésor de Justamon, roi sarrasin.

La scène de baptême nous permet de complexifier notre propos sur la façon dont est rendue dans la narration le moment d'intégration de l'étrangère (et de l'étranger également dans ce poème épique). En effet, la scène nous renseigne un peu plus sur les éléments constitutifs du cérémonial :

Une cuve a fait d'aigue emplir roys Loeÿs,
L'uile et le cresse y mist .I. prestres beneïs [...] (BB, vv. 7484–7485)

En plus de la cuve baptismale, la présence de l'huile et du chrême nous est indiquée. Le chrême est une huile « consacrée, mêlée ou non de baume, dont l'emploi pour les onctions est caractéristique de certains sacrements¹⁶⁹ [...] ». Nous devinons que la première huile est l'huile des catéchumènes. La pratique de l'onction n'est pas décrite, mais la mention des huiles est très évocatrice de cette étape du baptême, rituel condensé dans ce poème en l'expression « L'amustant baptiza » (SB, v. 7486). Pour les jeunes femmes, le verbe « lever » (« Puis lievent les puceles [...] », SB, v. 7490) est employé ; ce verbe peut signifier « baptiser¹⁷⁰ », car ils forment un binôme synonymique. « Lever » peut également se présenter sous la locution plus explicite « lever de fonz ». Pour P. Bancourt, le sens du verbe renvoie à l'immersion dans l'eau du candidat adulte aidé de ses parrains qui accueillaient le nouveau converti au sortir de l'eau¹⁷¹, sûrement en faisant se relever la personne (nous retrouvons là le sens premier de « lever »).

Le récit de baptême dans *Aiol* présente également l'usage de « lever » pour le sacrement de Mirabel :

Al moustier Sainte Crois le menerent no Franc ;
La avoit une kuve de fin or reluisant,
D'aigue le font enplir et beneïr esrant,
Si fissent la pucele baptisier esraumant¹⁷² ;

¹⁶⁹ Définition de *chrême*, *Trésor de la Langue Française informatisé*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?33;s=1821604485> ; consulté le 15 août 2023.

¹⁷⁰ DMF : lever, verbe : lever (un enfant) sur les / aux fonts de baptesme / des fonts, « tenir (un enfant) sur les fonts, le baptiser ». URL : http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?IDF=dmfXcgfhj;ISIS=isis_dmf2020.txt;MENU=menu_dmf;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2020;OO1=2;OO2=1;s=s110e1fc8;LANGUE=FR;FERMER;AFFICHAGE=2;MENU=menu_dmf;XMODE=STELLA;FERMER;XXX=4;; ; consulté en ligne le 15 août 2023.

¹⁷¹ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 420.

¹⁷² « Esraumant » se rapporte sans doute à la forme *erranment*. *Godefroy*: *erranment*, adv. :

La le leva li rois [...] (A, vv. 8142–8147)

L'extrait mentionne l'élément de l'eau, il présente également une description de la cuve, ornée d'or luisant. C'est la première occurrence d'ornementation que nous observons dans notre corpus. Le caractère public de la cérémonie est d'autant plus frappant dans ce passage et nous rappelle le baptême de Bramimonde, puisque le caractère public du sacrement y est appuyé par la présence d'une foule, d'une masse collective. Dans les autres poèmes, l'aspect public du sacrement se traduisait surtout par la présence d'individus importants et singularisés (le roi Louis dans le *Siège de Barbastre*, Guillaume et ses neveux dans la *Prise d'Orange*) ou par un groupe déterminé par leur statut social (les barons dans *Fierabras*, les évêques dans la *Chanson de Roland*). Dans *Aiol*, la cérémonie du sacrement gagne une dimension collective, voire même communautaire qu'étaye l'emploi du possessif *no* couplé au substantif *franc*, dans « no Franc » (A, v. 8142). Le pluriel dans « fissent le pucele baptisier » (A, v. 8146) suggèrent un esprit de communauté fort et l'adoption de Mirabel par ses nouveaux coreligionnaires, qui tous endossent le rôle du parrain spirituel. Il faudrait sûrement interpréter « Franc » comme étant les chevaliers du roi Louis ; il n'en reste pas moins que l'emploi du terme hyperonymique renforce la dimension collective du parrainage.

Le baptême de Ludie est le dernier que nous traiterons. Sa particularité, nous le savons déjà, réside dans le refus de la princesse sarrasine de se convertir : il y a donc transgression du motif épique de la sarrasine amoureuse. Observons si le baptême est relaté de façon différente dans le récit.

Le sacrement de Ludie se produit à la suite de la mort de son père, après qu'elle ait réitéré le désamour qu'elle voue au héros chrétien épris d'elle, le Bâtard de Bouillon. Sous le coup de la colère, ce dernier la baptise malgré elle :

Quant li fi Bastars l'entent, s'a le colour muee.
Dont le fist baptisier en iawe consacree,
Mais moult envis s'i est la royne acordee :
Bien dist qu'encor ara par li la chiere iree
Li Bastars de Bouillon, qui l'a despuschelee.

« promptement, aussitôt ». URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/erranment> ; consulté en ligne le 15 août 2023.

Moult par est fox li hons emprent (une) toute¹⁷³ privee,
S'en a il bien souvent male joie en l'anee. (*BB*, vv. 5440–5446)

L'extrait présente un baptême relaté très brièvement au moyen d'un sommaire contenu dans le verbe « baptisier ». La mention de l'eau résiste toutefois, elle renvoie aux fonts baptismaux. La passivité de la femme s'observe encore, mais elle est presque obligatoire au vu de la contrainte qui pèse sur Ludie. Quant à l'aspect public du sacrement, nous ne pouvons pas nous prononcer tant le baptême est peu détaillé et tant la suite renvoie à un acte privé : la consommation charnelle, ici le viol de Ludie. Le narrateur désapprouve vivement l'acte du héros chrétien (« Moult par est fox li hons emprent (une) toute privee », *BB*, v. 5445), mais selon M. Ailes¹⁷⁴, seuls sont condamnés le viol et le mariage forcé. Elle explique que cette condamnation est en accord avec la représentation négative de ces actes par le genre épique. Aucune désapprobation de la conversion forcée n'est mentionnée par la médiéviste : c'est avec prudence qu'elle avance qu'il pourrait y avoir eu un sentiment de désaccord envers le baptême forcé de la jeune femme chez le poète et le public médiéval. Toutefois, la trahison de Ludie et l'humiliation qu'elle fait subir au Bâtard ont tôt fait d'annihiler ce sentiment : « it is her behaviour afterwards, not her initial resistance, wich condemns her¹⁷⁵ ».

Concluons cette analyse comparative du récit du baptême par le résumé des observations que nous avons pu tirer de la lecture de. D'abord, cette comparaison nous permet de nuancer la brièveté attribuée au récit de cette cérémonie. En effet, elle est plus ou moins relative en fonction des chansons de geste. Pour certaines, la concision est clairement de mise, par exemple pour les récits d'Esclarmonde et de Maugalie. Quand le sacrement de la princesse sarrasine se déroule au même moment que celui de ses homologues masculins, il est énoncé en deuxième lieu et dès lors, il est encore plus court : c'est

¹⁷³ L'éditeur Robert Francis Cook nous indique qu'il faudrait voir dans la forme « toute » le substantif du verbe *tolir/toldre*, d'où l'ajout dans le texte du déterminant indéfini. *Godefroy* : *toldre*, verbe : « enlever », « ravir ». URL : <http://micmap.org/dicfro/previous/dictionnaire-godefroy/736/7/toldre> ; consulté en ligne le 15 août 2023.

¹⁷⁴ M. AILES, *op. cit.*, p. 182.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 183.

le cas de Malatrie, amalgamée aux autres sarrasines épiques du poème. Le poète souhaiterait sans doute éviter un effet de répétition, mais il applique également la hiérarchie entre hommes et femmes.

Malgré la concision de la scène du rite baptismal, nous sommes renseignée sur de nombreux éléments du rite : le lieu, le haut rang de la personne qui préside au sacrement (en général le roi ou l'empereur, ou un homme d'église) et la dimension publique du baptême, (qui n'est pas toujours explicitée). Sans aucun doute, le récit de baptême le plus long est celui de Floripas : le sacrement suit un déroulé qui commence au déshabillage de la jeune femme de ses vêtements luxueux et se clôture sur la nouvelle chrétienne qui se revêt. L'élément récurrent de tous les passages narratifs que nous avons pu observer est la fonction d'objet grammatical qu'occupe la sarrasine, contrairement à son homologue masculin (lorsque nous pouvions l'étudier). La sarrasine est l'objet des chrétiens, qui lui accordent le sacrement. Cette passivité de la jeune femme au cours de sa cérémonie baptismale s'oppose à la force de caractère, la détermination et le goût de l'initiative qui l'animaient tout au long de la trame narrative. La conversion éteint sa vivacité de caractère, mais surtout sa liberté d'action, car elle la contraint aux carcans de bienséance qu'une dame chrétienne mariée se doit de respecter. Ainsi, nous interprétons la fonction d'objet grammatical de la musulmane épique au regard de la passivité à laquelle la condamne la conversion.

Quant au déroulé du baptême, l'analyse nous a permis d'en relever quelques éléments constitutifs. Ces derniers n'interviennent pas tous conjointement dans les extraits que nous avons analysés et ce n'est certainement pas le but de la littérature médiévale de reproduire avec exactitude le déroulement cérémonial. Ces caractéristiques sont l'instruction préalable, la profession de foi, le rite de l'eau, l'onction, la présence des parrains, la nudité et le changement de nom.

La première, l'instruction préalable, intervient uniquement dans le cas du baptême de Bramimonde. Hormis Bramimonde, l'instruction de la sarrasine n'est jamais observée (même pour Sinamonde qui avait pourtant joui et tourné à son avantage le prêche de Baudouin) ; c'est artificiellement, par une sorte de connaissance infuse, innée, que la sarrasine montrait précédemment des connaissances spirituelles propres aux chrétiens (elle est très vite au fait de la Trinité chrétienne par exemple).

La profession de foi est inexistante dans les extraits que nous avons analysés. Dans les récits, seule l'abjuration de foi de Sinamonde peut être considérée comme une profession de foi¹⁷⁶. Quant au rite de l'eau, il est fortement investi par les poètes épiques et les multiples formules employées l'attestent ; l'eau comme élément purificateur et restaurateur est envisagée même dans le cadre profane afin de rétablir le sexe originel de Maugalie avant son sacrement. L'onction n'apparaît que dans un seul de nos extraits. La présence des parrains, ceux qui immergent les néophytes (« tenir sur les fontz ») est surtout explicitée dans la *Prise d'Orange* et *Fierabras*.

Quant à la nudité de la sarrasine, elle est évoquée dans quatre de nos chansons de geste (*Fierabras*, *La Prise d'Orange*, *Le Bâtard de Bouillon*, *La Chanson de Floovant*). Rappelons que le dévêtir semble uniquement s'appliquer à la femme en vertu de son affiliation au péché originel. Renvoyant à l'abandon du péché selon F. Aramburu Riera, la symbolique spirituelle de la nudité constitue un nœud thématique qu'investissent les poètes épiques à des fins variables. Dans *Fierabras* en particulier, le poète profane le rite d'intégration de la sarrasine, en l'entachant d'une description érotique du corps nu de Floripas.

2. Le baptême de la sarrasine et la prise de la ville : une double conquête

« [L'] engagement matrimonial [...] apparaît comme l'équivalent féminin de la vassalité » écrit Isabelle Poutrin¹⁷⁷. En effet, au Moyen Âge, entre autres, le mariage de la femme scelle l'acquisition des territoires nouvellement saisis : « les femmes ne font, passives, que véhiculer un capital symbolique, que les hommes acquièrent par leur activité guerrière pour les transmettre ensuite à travers elles par l'alliance¹⁷⁸ ». Pour la sarrasine, son baptême et son union matrimoniale avec le héros chrétien offrent à son époux un accès au fief de son père par droit de mariage. Une fois la sarrasine conquise, le lieu convoité tombe aux mains des chevaliers chrétiens et la population païenne est assimilée à la seigneurie sauvegardée ou nouvellement soumise. Le mariage dans les chansons de

¹⁷⁶ Cf. le point III.3., « Le reniement de foi ».

¹⁷⁷ I. POUTRIN, *op. cit.*

¹⁷⁸ Martin AURELL, « Rapport introductif », dans *Les Stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 13.

geste de notre corpus est donc mixte et exogame (à l'exception de Sinamonde qui sera marié à un païen converti). Le motif du mariage mixte est très courant dans la fiction médiévale ; Catalina Girbea¹⁷⁹ attribue sa prolifération à l'illustration et l'encensement de l'expansion de la seigneurie certes, mais également à la célébration de la liberté de choix, bien en décalage avec les normes politiques matrimoniales en vigueur au XII^e et XIII^e siècle.

Observons comment est traitée, dans la narration, la conquête de l'espace sarrasin en regard du sacrement, mais surtout du mariage de la païenne.

C'est dans la *Prise d'Orange* qu'est le mieux mis en exergue la double possession de la femme et de la cité. Une fois Orable devenue Guibourc, son intégration dans la communauté fait l'objet du rite sacré du mariage, qui fait directement suite au baptême :

A un mostier qu'eurent fet dedier
La ou Mahom fu devant reclamé,
L'ala li cuens Guillelmes espouser,
Messe lor chanté li evesque Guimer. (*PO*, vv. 1872–1875)

Le lieu de la messe ne peut qu'être souligné au vu de sa double symbolique : la messe a lieu non seulement dans la cité de Guibourc, Orange, conquise par Guillaume sur les sarrasins, mais également dans une église anciennement dédiée à Mahomet. C'est une victoire réussie à la fois sur la femme par le mariage ; sur le culte musulman, par le déclassement de la mosquée transformée en église ; sur le peuple musulman par la prise d'Orange.

Les espaces urbain et religieux sont complètement occupés par les chrétiens et le baptême d'Orable finit d'effacer la dernière trace de la païennité. Le mariage scelle l'intégration définitive de Guibourc dans le giron chrétien. Nous mesurons alors toute l'importance du personnage féminin sarrasin dont l'assujettissement volontaire au héros épique œuvre à la domination de la chrétienté sur l'islam : « her subjugation is intensified by her complicity, as she actively desires and works for union with the Christian male¹⁸⁰ ».

¹⁷⁹ Catalina GIRBEA, « Le mariage mixte dans le roman médiéval », dans *Les Stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, *ibid.*, pp. 307–309.

¹⁸⁰ M. AILES, *op. cit.*, p. 173.

La narration facilite l'union avec l'homme chrétien : nous avons pu l'observer *supra* ; le traitement du premier mariage païen d'Orable le prouve également. Le statut marital de la reine est complètement ignoré, tu, comme si le baptême dissolvait toute union antérieure, en plus d'effacer l'identité de la personne qu'était Orable, plus spécifiquement l'élément qui la rendait étrangère, c'est-à-dire sa religion. Guibourc naît chrétienne et pucelle à nouveau. Nous pourrions également considérer que le mariage sarrasin a peu de valeur aux yeux des poètes épiques. L'omission de la rupture du premier mariage semble s'inscrire dans la continuité des diverses facilités et raccourcis narratifs inhérents au motif traditionnel de la belle sarrasine.

La forte relation d'identification entre la ville et la femme sarrasine a déjà été relevée au moyen de l'onomastique par quelques études littéraires, dont celle de Sharon Kinoshita qui la souligne brièvement¹⁸¹. Mais la lecture du poème nous révèle autrement cette association qui s'observe à plusieurs endroits. Nous n'en ferons pas l'inventaire exhaustif¹⁸², mais retenons qu'Orange et Orable forment un binôme presque indissociable, et ce dès les premiers vers :

Plest vos oïr chançon de bone geste,
Si comme Orenge brisa li quens Guillelmes ?
Prist a moillier dame Orable la sage :
Cele fu feme le roi Tiebaut de Perse. (*PO*, vv. 32–35)

Ce court extrait résume clairement notre propos : la clé de la conquête de la ville est la femme, qu'il faut soutirer de son premier mariage pour la posséder, la baptiser et la marier.

L'omission de la première union maritale de la sarrasine au moment de son mariage avec le chrétien advient également dans la *Chanson de Roland*. Toutefois la mort de l'époux sarrasin de Bramimonde, Marsile, peut justifier et même légitimer le mariage chrétien. Au contraire, la situation maritale d'Orable ne justifie pas son omission puisque Tibaut, l'époux païen, est encore en vie à la fin du poème. De plus, nous l'avons mentionné, l'arrangement marital entre Charlemagne et Bramimonde est peu clair, peut-être

¹⁸¹ S. KINOSHITA, *op. cit.*

¹⁸² En guise d'exemples, citons le fait que la description de la ville précède souvent le panégyrique de la femme ; ou encore le fait que Tibaut, le roi sarrasin, associe l'assaut de sa cité à la prise de sa femme (« Quar il perdra sa fort cité garnie / Et sa moillier, Orable l'eschevie », *PO*, vv. 1321–1322).

même peu significatif à l'issue du récit épique : la thématique amoureuse est absente dans ce poème, Bramimonde ne se convertit pas par amour de l'homme, mais par reconnaissance du dieu chrétien.

Le lieu du baptême n'est pas païen dans la *Chanson de Roland* : c'est à Aix-la-Chapelle que Charlemagne ramène Bramimonde afin qu'elle reçoive le sacrement au cœur de l'Empire. Outre le fait d'une inspiration littéraire propre au poète, le choix du lieu du sacrement de la future Julienne concorde assez bien avec l'intention d'édification du récit.

L'extraction de la femme sarrasine du lieu originel s'observe dans d'autres chansons de notre corpus : Esclarmonde de Babylone est baptisée à Rome, Maugalie de Perse à Beaufort, Floripas d'Alexandrie et Babylone à Aigremore. Dans *Aiol*, Mirabel est baptisée et mariée à Orléans, à la cour du roi Louis, tandis que Pampelune, sa ville natale, est encore sous la domination musulmane de son père, Mibrien. De la même façon que dans la *Prise d'Orange*, le narrateur annonce la prise de la ville sarrasine au moyen d'une prolepse qui fait également mention de la prise de Mirabel à Mibrien :

Se Dieu garist Aiol, l'enfant gentil,
Ja n'ert li mois passés ne aconplis,
Tel cenbel li fera en son païs,
Dessi a Panpelune sa boine chit,
Dont il ara son ceur grain et mari ;
S'en amenra sa fille o le cler vis. (vv. 4159–4164)

Certes, le sacrement de Mirabel n'induit pas la possession de l'espace mauresque par les chrétiens. Cependant, il constitue un moment de fracture dans la trame narrative, car il entérine la trahison de la fille pour Mibrien. Il semblerait que dans cette chanson, ce soit la conversion de Mibrien qui scelle la reconquête des fiefs :

Del fort roi Mibrïen vous conterai la vie :
Il se fist baptisier el non sainte Marie,
Son non li gardent, nel remuerent mie ;
Puis creï bien en Dieu, en lui de tout se fie,
Si tient toute sa tere del roi de Sainte Denise. (vv. 10964–10968)

Nous observons un changement de dynamique territoriale finalement peu drastique, voire même artificiel, car Mibrien conserve Pampelune à la seule différence qu'elle lui est cette fois concédée par l'autorité du roi Louis, le roi des chrétiens.

Au-delà du choix du lieu de baptême de la femme, nous trouvons dans *Le Siège de Barbastre* la représentation du pays païen, l'Espagne mauresque, totalement délivrée du mal païen. Parlons d'abord des deux villes au centre du conflit guerrier : Barbastre et Cordres. Toutes les deux sont investies par l'armée du roi Louis, et dans chacune s'accomplit un rite d'intégration. En effet, dans la première, Barbastre, a lieu le baptême de Malatrie, au côté de son père et autres sarrasins consorts. Les noces, quant à elles, sont célébrées à Cordres, cité anciennement sous l'autorité politique du père de Malatrie. Le pays est enfin sous la coupe de la chrétienté ; il n'est même pas nécessaire de monter la garde durant les huit jours de festivités nuptiales :

Ainc puis n'i ot homme fait eschergueterie.
Ne douterent nullui de la gent paiennie,
Bien en ont ore Espagne desconbree et widie,
Jusqu'au Perron saint Jaque gastee et essillie. (*SB*, vv. 7581–7584)

Par les nombreuses hyperboles, l'extrait offre l'image d'une Espagne fantasmée, non plus hostile mais docile : le péril sarrasin, par le baptême ou la mort, a été complètement éradiqué. Nous percevons moins directement dans cette chanson de geste ce lien entre possession de la femme et de la cité. Le fait que le baptême est collectif y est sans doute pour quelque chose, puisque la femme est incluse dans le groupe de sarrasins convertis.

Nous observons dans le récit du *Bâtard de Bouillon* l'occupation d'un espace qui se situe en Orient, et qui est de surcroît l'épicentre du culte musulman : la Mecque. Lieu convoité par Baudouin, roi de Jérusalem, la Mecque est capitulée par les rois frères sarrasins. C'est en ce lieu saint que sera réalisé leur sacrement, ainsi que celui de Sinamonde. La reddition de la Mecque n'est pas scellée par un mariage mixte entre le chrétien et l'ancienne païenne, conformément au motif narratif de la belle sarrasine. Il s'agit ici de la deuxième transgression au motif épique, la première relevait de la nature adultère de la relation amoureuse (par adultère, nous entendons que le héros chrétien est déjà uni par le lien sacré du mariage à une autre femme). De cette union qui restera illégitime malgré le baptême de Sinamonde naîtra le Bâtard de Bouillon. L'union matrimoniale de Sinamonde

ne sera réalisée qu'à la fin du récit de son fils : elle est alors unie à Hugues Dodequin, renégat sarrasin et protecteur du Bâtard. La Mecque revient donc à la descendance de Baudouin, qu'elle soit légitime ou illégitime.

3. *La conversion : transgression ou leurre ?*

La conversion de la sarrasine est au cœur de son identité : de son apparence physique à sa relation avec les coreligionnaires et avec son culte, tout ou presque annonce sa réelle allégeance spirituelle au christianisme, mais surtout son allégeance physique à l'homme chrétien. Sarrasine amoureuse ou future chrétienne ? Nous souhaitons interroger la façon dont il faudrait considérer la conversion. Si l'*autre* est la *même*, quel regard porter sur ce rite d'intégration ?

À partir des recherches sur la sarrasine amoureuse, nous avons retenu trois interprétations que nous souhaitons mettre en regard et questionner au vu des conclusions que nous avons dressées.

Commençons par l'interprétation de M. de Combarieu du Grès¹⁸³. Dans sa brève étude récapitulative sur le personnage de la musulmane épique, elle évoquait le caractère artificiel de la conversion de la sarrasine. Notre recherche se proposait par ailleurs de restituer plus exactement les éléments de cette artificialité. M. de Combarieu du Grès énumère deux raisons : la conversion de la païenne n'est pas l'aboutissement d'un véritable changement de foi ; l'amour éprouvé par la femme pour le chrétien réussit, plus que Dieu, à provoquer le reniement de Mahomet et de l'islam. La médiéviste associe alors davantage la conversion à une naissance, c'est-à-dire l'éveil de la princesse sarrasine à sa véritable nature de chrétienne atteinte d'un zèle religieux tout à fait exemplaire. Cette interprétation concorde avec le sens théologique donné au sacrement du baptême qui s'interprète comme étant une naissance.

La deuxième interprétation que nous retenons est celle d'E. Bahillo Sphonix-Rust¹⁸⁴ : elle avance que la conversion serait une transgression. Elle esquisse cette possibilité lorsqu'elle étudie le travestissement du personnage de Floripas en guerrier, rôle généralement dévolu à la gente masculine dans la geste épique. Par le biais d'une analogie avec

¹⁸³ M. de Combarieu DU GRÈS, *op.cit.*, p. 194.

¹⁸⁴ E. BAHILLO SPHOIX-RUST, *op. cit.*, p. 33.

la transgression de genre, elle avance la possibilité de considérer la conversion comme une « transgression de l'ordre social établi¹⁸⁵ ». La médiéviste explique que le travestissement, qui, selon W. Besnardeau¹⁸⁶, traduit le désir de remplir la fonction de l'autre (celui de l'autre masculin), est propre à annoncer une autre transgression : la conversion. Cependant, l'autrice ne développe pas davantage ce point : son propos ne nous permet pas réellement de comprendre comment la conversion produit une rupture à ce même ordre établi.

Au contraire, et le cas de Ludie nous le prouve, il semblerait que la conversion de la musulmane épique s'inscrive dans l'ordre naturel des choses. Ludie, par son opposition au baptême chrétien, connaît un sort terrible : la mort par le feu. Sa trahison envers les chrétiens et la défaite des siens finissent de la condamner. L'amour que lui voue le Bâtard de Bouillon est insuffisant pour la sauver ; pourtant le chevalier plaide la cause de la belle qui « moult bonne seroit mise en religion » (*BB*, v. 6235) à Hugues Dodequin. Ce dernier, inflexible, refuse catégoriquement d'annuler le châtement de la femme :

« De par Dieu », dist li dus, « se l'i metera on,
Mais nous ferons l'abie de laigne et de carbon ».
Quant li Bastars l'entent, ne li vint mie a bon.
Ludie ont amenee .xv. hardi baron,
A cui baillie l'ot li Bastars de Buillon.
Lors commande li dus qu'a champs le menast on,
Et que de li justice esroment fesist on ;
Il convint acorder le soie entention :
Arse fu li roïne a grant destruction. (*BB*, vv. 6236–6244)

Par l'euphémisme et le trait d'esprit qu'elle contient, la réponse d'Hugues Dodequin (« nous ferons l'abie de laigne et de carbon », *BB*, v. 6237) traduit son ironie paternaliste envers l'affection aveuglante du Bâtard. Ce dernier reconnaît toutefois la justesse de la sentence de Ludie, auquel il se conforme (« Il convint acorder le soie entention », *BB*, v. 6243). Cette sentence est d'autant plus significative qu'elle est ordonnée par le renégat

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Wilfrid BESNARDEAU, « La tentation de l'autre dans *Floovant* », dans *Le Souffle épique. L'Esprit de la chanson de geste*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2011, p. 192.

sarrasin Huon, fervent chevalier de la Chrétienté. Nous savons que la mort est le sort des sarrasins qui refusent d’embrasser la foi chrétienne. Toutefois, force est de constater que seule Ludie subit une mort par le feu, contrairement aux autres sarrasins épiques vaincus par l’épée (Gaudisse, Balan, Aragon). Son sexe justifierait en partie ce dénouement, le châtement par le feu représente une des formes d’exécution souvent réservée aux femmes¹⁸⁷.

Souvenons-nous, dans *Fierabras*, de Balan dont Charles tente de sauver l’âme, attendri par l’affliction de Fierabras à l’idée que son père ne reçoive pas le sacrement chrétien, ou encore dans *Huon de Bordeaux* à Gaudisse qu’Huon tente en vain de guider vers la voie du dieu chrétien. La miséricorde des chrétiens prêchée et destinée aux émirs sarrasins est totalement absente pour Ludie. Déjà baptisée et mariée, la sarrasine est tenue à des exigences plus strictes, ce qui justifierait à notre avis l’intransigeance d’Hugues Dodequin à son égard. Cependant, la conduite de Ludie est imputable au comportement répréhensible du Bâtard à l’encontre de la musulmane, par ailleurs décrié par le poète. En effet, « [c]e qui détourne le plus souvent encore le Sarrasin épique de la conversion, ce sont les défauts des chrétiens, l’incohérence de leur conduite, l’arrogance de certains d’entre eux¹⁸⁸. » Malgré la désapprobation portée sur les agissements violents du Bâtard, Ludie ne peut être pardonnée. Pourtant, son parcours est similaire à celui de la musulmane épique traditionnelle : Ludie résiste à un homme qu’on lui intime d’épouser, elle assiste l’amant à qui elle est restée fidèle dans sa quête guerrière, elle défend le culte auquel elle adhère. Le rejet du héros chrétien et par extension de la foi chrétienne constitue la véritable transgression de la sarrasine. Plus que le rejet, c’est la trahison et l’humiliation que Ludie fait subir au héros chrétien, capturé nu par les sarrasins, qui scellent son sort : dès lors qu’elle choisit activement son camp, ne se complaisant plus dans son rôle d’épouse du Bâtard, elle rompt avec l’ordre social établi et représenté dans la littérature épique.

Encore une fois, nous percevons à quel point la thématique de la trahison est liée au traitement narratif de la conversion féminine. C’est pourquoi l’analyse de G. Pascault sur

¹⁸⁷ Nicole GONTHIER, « À tout crime, un châtement », dans *Le Châtiment du crime au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998, pp. 111–172.

¹⁸⁸ P. BANCOURT, *op. cit.*, p. 544.

le sujet de la faute, c'est-à-dire la trahison, nous paraît pertinent et apte à offrir une autre interprétation de l'acte de conversion de la sarrasine.

Nous l'avons mentionné *supra*, bien qu'elle soit un péché, la trahison de la musulmane épique, prélude à l'intégration de la femme, ne produit pas de rupture avec l'ordre social établi ; au contraire :

[e]n christianisant la sarrasine, l'imaginaire médiéval en fait un personnage positif, fondateur d'harmonie dont la conversion ne perturbe pas l'ordre social établi comme le ferait une trahison véritable. Si la trahison est habituellement présentée comme le bouleversement, la fissuration du monde voulu par Dieu sur terre, ici la conversion conduit à un juste retour à la normale. La trahison renverse le monde, la conversion au christianisme au contraire le remet dans le droit chemin.¹⁸⁹

Ces considérations démontrent encore une fois la duplicité que renferme la musulmane épique. La sarrasine cause le renversement du monde païen, elle mène à leur perte ses parents musulmans, qui mettent en cause les tares liées à son sexe : perversion, luxure, faiblesse. Ce sont ces dernières qui permettent au chrétien de triompher et le baptême se chargera de blanchir la sarrasine de ces vices.

¹⁸⁹ G. PASCAULT, *op. cit.*, p. 70.

V. CONCLUSION

Le travail de recherche que nous avons mené s'est porté sur la première manifestation littéraire de la femme musulmane, la sarrasine épique, et sur sa conversion au christianisme. Inévitablement, l'analyse du thème de la conversion religieuse induit de s'intéresser à la figure littéraire qu'elle concerne. Ainsi, nous avons considéré le parcours narratif de la sarrasine dans différentes chansons de geste, de sa première apparition physique dans le récit au moment de son sacrement baptismal.

Nous avons eu l'occasion de comprendre comment l'assimilation future de la sarrasine dans la chrétienté était annoncée. C'est d'abord à sa beauté, véritable signe précurseur, que se reconnaît la musulmane digne d'intégrer le giron chrétien : la sarrasine est façonnée à l'image de la femme occidentale. Toutefois, sa beauté sera considérée comme usurpée si la sarrasine n'intègre pas le camp chrétien, comme le témoigne le personnage de Ludie.

L'étude des relations interpersonnelles entre la sarrasine et les coreligionnaires parents ou proches a révélé la façon dont cette figure littéraire féminine œuvre à la prospérité de la chrétienté : par sa cruauté envers les parents (citons les cas de Fierabras et Esclarmonde) ou son empathie envers le héros chrétien (Mirabel et Maugalie), ses actions servent le dessein du christianisme et du lignage masculin chrétien, qu'elle intégrera, aux dépens des sarrasins proches, qui mettent en cause les faiblesses de son sexe. Ainsi, la musulmane épique est à la fois destructrice et salvatrice, à la jonction entre monde païen et chrétien. Le baptême entend la blanchir des excès de son sexe, dont nous avons pu voir quelques manifestations par les personnages de Floripas, Esclarmonde ou encore Bramimonde.

Dans la deuxième partie de notre analyse, nous nous sommes attelée à la relation qu'entretenait la sarrasine avec la foi musulmane. À la fois l'ignorance des jongleurs sur l'islam et l'influence des chroniques des croisades sur la production épique, et de l'Église sur les consciences occidentales, façonnent l'expression de la foi chez la sarrasine. Mahomet se hisse en autorité divine de référence que les sarrasines invoquent volontiers, parfois même dans des contextes qui ne s'y prêtent pas. Ainsi sont dévoilées les facilités narratives prises par les poètes épiques et les confusions que cause le syncrétisme entre religion païenne et chrétienne. Ces invocations témoignent surtout de la superficialité du

sentiment religieux de la sarrasine qu'elles troquent volontiers pour l'amour du héros chrétien.

Nous pourrions alors être tentée de nous ranger de l'avis de J. Subrenat qui soutient que le souci religieux de la sarrasine est trivial, mais certains textes de notre corpus permettent de nuancer le propos. Surtout, par l'exploration du sentiment religieux de la païenne, notre travail souhaitait défaire le jugement hâtif porté sur la foi féminine comme dépourvu d'intérêt, ce qui contribue sans doute au manque d'études consacrées à la question des actes de croyance. Certes, l'abjuration de foi de la sarrasine est liée à des causes plus profanes que les considérations théologiques, mais l'amour pour le héros chrétien ne la commande pas toujours : la reconnaissance de la supériorité du christianisme par Bramimonde, le souci de sauvegarde de Mirabel et la préoccupation du statut social de Maugalie en sont des témoignages intéressants. C'est la légèreté de ton des poètes, colorant certaines scènes de reniement de foi, qui rendent superficielles et plaisantes ces dernières pour le public occidental. Nous avons vu comment le cas de Mirabel est très productif en ce sens. L'attachement que la jeune femme témoigne pour le culte mahométant dépeint une sarrasine honorable et intègre, qui résiste à l'homme chrétien venu la conquérir. Cependant, la dérision du poète dans la scène de l'abjuration de foi a tôt fait de réduire le reniement de foi de Mirabel à une frivolité de femme et de ridiculiser le zèle musulman.

Enfin, nous avons étudié les diverses scènes du sacrement baptismal, qui toutes nous renseignent sur la passivité de la femme, saisie comme objet narratif par le poète. Nous avons prélevé et exploré différents éléments narratifs du baptême que nous avons exposés et qui ont contribué à l'étude de la considération portée par le poète à la conversion féminine et à la femme musulmane.

L'étude du baptême revêt un intérêt certain, au vu des diverses voies de réflexions qui émergent des diverses données narratives repérées. Certainement, ces données mériteraient d'être approfondies et considérées autrement, dans un corpus de textes plus ciblé ou dans une perspective évolutive du récit du baptême, notamment par la comparaison de certaines chansons de geste de notre corpus avec leurs remaniements en prose (par exemple la *Prise d'Orange* et *Huon de Bordeaux*).

VI. BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Aiol, édition de Jean-Marie Ardouin, Paris, Honoré Champion, 2016.

Le Bâtard de Bouillon, édition de Robert Francis Cook, Genève, Droz, 1972.

La Chanson de Floovant, édition de Frederic Hewitt Bateson, Paris, Loughborough, 1938.

La Chanson de Roland, édition de Cesare Segre, Genève, Droz, 1989

Fierabras, édition de Marc Le Person, Paris, Honoré Champion, 2003.

Huon de Bordeaux, édition bilingue établie, présentée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Honoré Champion, 2003.

La Prise d'Orange, édition bilingue de Claude Lachet, Paris, Honoré Champion, 2010.

Le Siège de Barbastre, édition de Bernard Guidot, Paris, Honoré Champion, 2000.

Sources secondaires

Sources livresques et articles

AILES (Marianne), « Desiring the Other : Subjugation and Resistance of the Female Saracen in the chanson de geste », dans *French Studies*, volume 74, n° 2, avril 2020, pp. 173–188.

ARAMBURU RIERA (Francisca), « Le nu et le vêtu d'une princesse sarrasine dans *Fierabras* », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001.

AUGIER (Michelle), « À Propos de Quelques Conversions féminines dans l'épopée française », dans *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 8, n° 4, 1975.

AURELL (Martin), « Rapport introductif », dans *Les Stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2013.

BAHÍLLO SPHONIX-RUST (Emma), « Identité(s) féminine(s) dans la chanson de geste : la princesse sarrasine », dans *Anales de Filología Francesa*, n° 25, 2017.

BANCOURT (Paul), *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982.

BENNETT (Philip E.), ZARKER MORGAN (Leslie), « The Avatars of Orable-Guibourc from French *chanson de geste* to Italian *romanzo cavalleresco*. A Persistent Multiple Alterity », dans *Francigena*, n° 1, 2015.

BESNARDEAU (Wilfrid), « La tentation de l'autre dans *Floovant* », dans *Le Souffle épique. L'Esprit de la chanson de geste*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2011.

BESNARDEAU (Wilfrid), *Représentations littéraires de l'étranger au XII^e siècle. Des chansons de geste aux premières mises en roman*, Honoré Champion, Paris, 2007.

BRUCKER (Charles), « Lexique et rhétorique : la qualification adjectivale dans l'épopée du XII^e siècle (de la chanson de *Roland* au *Rolandslied*) », dans *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste. Tome I*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Senefiance », n° 20, 1987, en ligne. URL : <https://books.openedition.org/pup/3941?lang=fr#ftn4>.

BULLOUGH (Vern L.), « Medieval Concepts of Adultery », dans *Arthuriana*, vol. 7, n° 4, 1997, pp. 5–15.

BURGESS (Glyn Sheridan), *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, Droz, 1970.

DE CLERCK (Paul), « Baptême et existence chrétienne », dans *Le baptême, entrée dans l'existence chrétienne*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 1983.

COLBY (Alicia), *The Portrait in the Twelfth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1965.

COLLOMP (Colette), « Le motif de la belle Sarrasine dans deux remaniements florentins du XIV^e siècle », dans *Cahiers d'études romanes*, n° 42, 2021, en ligne. URL : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/12243>.

COLLOMP (Denis), « Reconquête de l'espace, mariage et parenté spirituelle dans le cycle des Narbonnais », dans *Famille et parenté dans la vie religieuse du Midi (XII^e-XV^e siècle)*, Toulouse, Privat, « Cahiers de Fanjeaux », n° 43, 2008, pp. 79–106.

DE COMBARIEU DE GRÈS (Micheline), « Un personnage épique : la jeune musulmane », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979.

DRAGONETTI (Roger), *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, Rijksuniversiteit te Gent, 1960.

DUFOURNET (Jean), *La Chanson de Roland. Texte présenté, traduit et commenté*, Paris, Flammarion, « GF-Flammarion », 1993.

FERLAMPIN-ARCHER (Christine), « Introduction », dans *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007.

GIRBEA (Catalina), « Le mariage mixte dans le roman médiéval », dans *Les Stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2013.

GONTHIER (Nicole), « À tout crime, un châtiment », dans *Le Châtiment du crime au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998.

GUIDOT (Bernard), *Le Siège de Barbastre. Traduction en français moderne*, Paris, Honoré Champion, 2002.

HENRARD (Nadine), « Les relations père/fille dans le *Roman en prose de Guillaume d'Orange* », dans *Les relations entre les hommes et les femmes dans la chanson de geste*, Actes du colloque international de Lyon des 28 et 29 novembre 2011, Lyon, CIHAM-UMR 5648, 2013, pp. 55–70.

HENRIET (Patrick), « Entre praxis, évangélisme et conscience de Chrétienté. La conversion des musulmans au Moyen Âge central (XI^e-XIII^e siècles) », dans *Anuario de Historia de la Iglesia*, 2011, n° 20, pp. 161–182.

JONES (Catherine J.), « Les chansons de geste et l'Orient », dans *L'épopée romane. Actes du XV^e Congrès International Rencesvals tenu à Poitiers du 21 au 27 août, 2000*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2002, pp. 629–645.

KAHF (Mohja), *Western Representations of the Muslim Woman. From Termagant to Odalisque*, Austin, University of Texas Press, 1999.

KINOSHITA (Sharon), « The Politics of Courtly Love : *La Prise d'Orange* and the Conversion of the Saracen Queen », dans *The Romanic Review*, University of Colombia, vol. 86, n° 2, 1995.

LAAFIFI (Ahmed), « Islam et Chrétienté dans les Chansons de geste : deux univers en lutte et ambivalence du discours », dans *La Méditerranée à feu et à sang : Poétique du récit de guerre*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2006.

LACHET (Claude), *La Prise d'Orange ou la parodie courtoise d'une épopée*, Genève, Paris, « Slatkine », 1986.

LECLERCQ (Armelle), *Portraits croisés. L'image des Francs et des Musulmans dans les textes de la Première Croisade. Chroniques latines et arabes, chansons de geste françaises des XIII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2014.

LE PERSON (Marc), *Fierabras. Chanson de geste du XII^e siècle. Traduction en français moderne du texte du manuscrit E (fin du XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2012.

MARTIN (Jean-Pierre), *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale 1)*, Paris, Honoré Champion, 2017.

MÉNARD (Pierre), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150–1250)*, Genève, Droz, 1969.

MURRAY (Alan V.), « WHY A BASTARD ? A Possible Historical Origin for the Illegitimate Hero in the Bâtard de Bouillon », dans *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 98, n° 2, 1997, pp. 179–185.

NG (Jeson), « Women of the Crusad : The Constructedness of the Female Other, 1100–1200 », dans *Journal of the Medieval Mediterranean*, vol. 31, n° 3, 2019.

NOURRIGEON (Pamela), « De pierre et d'eau. Le Moyen Âge et les fonts baptismaux. », dans *Phototèque du CESCO*, septembre 2021, en ligne. URL : https://phototheque.hypotheses.org/182#_ftnref1.

PASCAULT (Galice), « Les Sarrasines chrétiennes, des traîtresses héroïques », dans *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

POUTRIN (Isabelle), « L'imaginaire politique de la conversion dans la *Chanson de Roland* », dans *Conversion/pouvoir et religion*, 2015, en ligne. URL : <https://pocram.hypotheses.org/le-carnet>.

QUÉRUEL (Danielle), « Aimer et être aimé : le chemin de la conversion dans quelques textes du XIV^e et du XV^e siècle », dans *La chrétienté au péril sarrasine*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2000, en ligne. URL : <https://books.openedition.org/pup/4148?lang=fr>.

RIBARD (Jacques), *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2001.

RIBÉMONT (Bernard), « Les mariages dans la chanson de geste médiévale au prisme de la liturgie nuptiale chrétienne », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 4, n° 260, 2022, pp. 365–376.

RIBÉMONT (Bernard), « Sexualité et mariage dans les chansons de geste et juridiction de l'Église », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 4, n° 256, 2021.

ROUSSEL (Claude), « Croisade et conversion dans *Baudouin de Sebourg* », dans *Croisades ? Approches littéraires, historiques et philologiques*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009

SELLAMI-KHELIF (Jouda), « La rencontre amoureuse dans le *Siège de Barbastre* ou le bouleversement d'une destinée », dans *L'Instant fatal*, Publications numériques du CÉ-REdI, Actes de colloque, n° 3, 2009.

SOUSSEN (Claire), « Conversion et oubli des origines, une aporie. Le cas des juifs en péninsule Ibérique à la fin du Moyen Âge », dans *e-Espania*, n° 38, 2021, en ligne. URL : <https://doi.org/10.4000/e-spania.38145>.

SUARD (François), *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2011.

SUBRENAT (Jean), « L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises », dans *Ce nous dist li escriis... Che est la verite : Études de littérature médiévale offertes à André Moisan*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Senefiance », 2000, en ligne. URL : <http://books.openedition.org/pup/4120>.

TOLAN (John), *Les Sarrasins : l'Islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003.

VALLECALLE (Jean-Claude), « Contrainte ou mystification : remarques sur le mariage et la femme dans les chansons de geste », dans *Travaux de littérature*, n° 6, 1993.

VERDON (Jean), *Être chrétien au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2018.

Comptes rendus

SUARD (François), « *Aiol, chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles)*, Jean-Marie Ardouin (trad.) », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 258, 2022, pp. 168–170.

Lachet (Claude), « *Aiol. Chanson de geste (XII^e – XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2016 », dans *Perspectives médiévales*, n° 40, 2019, en ligne. URL : <https://journals.openedition.org/peme/16319>.

Bibliographies

Archives de littérature du Moyen Âge (Arlima), en ligne. URL : <https://www.arlima.net/>.

Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, 2003–2017.

Usuels

DMF : Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500), version du 30 mai 2021, ATILF – CRNS, Université de Lorraine, en ligne. URL : <http://www.atilf.fr/dmf>.

GODEFROY (Frédéric-Eugène), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 1880–1895, en ligne. URL : <https://micmap.org/dic-fro/search/dictionnaire-godefroy/>.

HÉLIX (Laurence), *L'ancien français. Morphologie, syntaxe et phonétique*, Malakoff, Armand Colin, 2018.

Le Robert. Dico en ligne. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/>.

Le Robert poche, Paris, Le Robert, 2018.

TLFi : Trésor de langue Française informatisé, ATILF – CNRS, Université de Lorraine, 1994, en ligne. URL : <http://atilf.atilf.fr/>.

VON WARTBURG (Walther), *Französisches Etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes* (FEW), Bâle, R. G. Zbinden, 1992–1967, en ligne. URL : <https://lecteur-few.atilf.fr/>.