

Guillaume ISSARTEL, *La geste de l'ours. L'épopée romane dans son contexte mythologique (XII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, collection « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 94 », 2010, 781 p.

Ce travail captivant et de grande ampleur (780 pages) entreprend de rénover maintes perspectives d'étude de la chanson de geste en adoptant délibérément le questionnement par l'imaginaire. Il offre une analyse appliquée des rapports entre épopée et mythe à partir des métaphores et métamorphoses ursines du guerrier épique. S'inscrivant dans le cadre de la mythocritique, l'étude ne néglige pas pour autant les aspects littéraires, historiques et philologiques des œuvres françaises étudiées et aboutit à des conclusions vraiment novatrices.

Bien qu'il porte principalement sur la chanson de geste française, il aborde aussi les domaines épiques les plus divers (du monde scandinave à la Chine, en passant par le Caucase ou les Aïnous, etc.). Une puissance d'investigation remarquable ainsi que de réelles qualités d'écriture sont mises au service d'une analyse minutieuse, sans lourdeur didactique ni jargon pseudo-savant. Les principaux outils méthodologiques forgés au cours des dernières décennies en matière de mythanalyse et de mythocritique, de comparatisme et d'interdisciplinarité (littérature et ethnologie) sont mobilisés avec pertinence. Ce travail s'inscrit dans la mouvance du programme INTAS (International Association for the promotion of co-operation with scientists from the New Independent States of the former Soviet Union, programme Nr 05-1000008-7922) auxquels le CRI a été associé en 2007 et 2008 : « A reconstruction of prehistoric Eurasian mythological motif complexes and their most ancient distribution in connection with genetic data » (en collaboration avec plusieurs universités d'Estonie, de Russie, du Tadjikistan et d'Oudmourtie).

L'effort de décloisonnement disciplinaire évite ainsi de restreindre l'étude de la chanson de geste française à la seule histoire de la littérature française ou à l'Histoire tout court. Il met en évidence des schémas narratifs centrés autour de rites (fêtes eurasiatiques de l'ours) qui constituent autant de matrices narratives récurrentes. L'analyse des substrats épiques est replacée dans une dimension eurasiatique, attentive aux permanences mais aussi aux spécificités historiques, géographiques et culturelles de chaque domaine linguistique (du monde scandinave à la Chine et à la Corée, du monde franc et hispanique à la culture arménienne). Est particulièrement mise en évidence la présence récurrente de schémas de contes-types dans les chansons de geste.

Alors que, depuis les ouvrages de J. Rychner, l'essentiel du travail critique sur des chansons de geste semble s'être concentré autour de la forme de ces textes (au point que l'on ne sait plus très bien parfois si ces textes ont encore un contenu), cette thèse déplace le centre d'intérêt vers l'étude d'un faisceau de motifs récurrents (cf. le catalogue Aarne-Thompson) articulés autour de la figure mythique de l'ours pour expliquer de manière nouvelle une multitude d'observations sur certains noms (*Orson de Beauvais*), motifs ursins (jugement de Ganelon) ou épisodes curieux et

disséminés n'ayant jamais fait l'objet d'une explication globale. À terme, c'est une lisibilité nouvelle des substrats mythiques de la chanson de geste qui est rendue possible par cette mise en évidence des récits et rituels attestés, particulièrement, lors des antiques fêtes de l'ours. Ainsi, les très nombreuses scènes épiques de barbouillage rituel au noir sont parfaitement typiques des fêtes du 2 février. D'autres motifs (enlèvement des femmes en particulier) rejoignent le même ensemble mythico-rituel. L'étude du Cendrillot (ou *kolbitr* scandinave) est à cet égard remarquable. La stéréotypie de certains éléments de style formulaire (par exemple, les cendres) ne s'explique pas seulement par les contraintes d'un style «oral», purement mécanique et formel, mais aussi par la permanence d'une vieille mémoire qui se rattache à des contes-types sous-jacents aux récits épiques. L'étude de la narrativité épique tire alors toutes les conséquences d'un principe bien formulé par M. Eliade. Un récit ne peut exister dans la conscience collective que s'il correspond à un archétype (*Le mythe de l'éternel retour*). C'est la raison pour laquelle «le mythe modèle l'écriture de l'histoire» (p. 239) ainsi que tout récit renvoyant au passé. Le mythe sert de moule à l'épopée qui n'accueille que secondairement des greffes historiques plus ou moins vraisemblables. La *Chanson de Roland* n'est pas l'embellissement d'un événement historique. C'est un récit mythique déjà constitué avant la bataille supposée historique de Roncevaux et qui happe le souvenir déformé de cette dernière. L'historicisme propre à l'interprétation des chansons de geste (p. 32) est critiqué à juste titre. Dans le genre épique, il n'existe pas de narrativité spontanée, directement inspirée d'événements historiques, mais cette narration est toujours orientée en profondeur par la préexistence de schémas mythiques matriciels empruntés à des scénarii mythico-rituels. Ces idées importantes sont des axes fondamentaux de la thèse.

Les apports novateurs de cet ouvrage sont indéniables. D'une part, le lien entre mythe et épopée (bien souligné jadis par Dumézil) est largement confirmé par l'étude de la chanson de geste. D'autre part, la nature de ces mythes se précise également. La narration médiévale (qu'elle soit historiographique ou épique) est perpétuellement imprégnée de schémas mythiques archaïques dont la tradition orale, les contes ou les rites ont conservé la mémoire. Dans la première partie du travail, une étude des chroniques franques permet de jalonner la réception de la mémoire mythique ancienne omniprésente dans la chanson de geste. Elle permet de stratifier les canevas mythiques ursins en distinguant diverses formes de réception (l'une à orientation historiographique, l'autre plus légendaire dans les chansons de geste). Il ne s'agit plus de faire de la chronique la matière première de l'épopée, mais il s'agit de la disposer parallèlement aux chansons de geste pour analyser la configuration analogue de motifs mythiques hérités. C'est toute la question de l'historicité des chansons de geste qui est alors reposée. L'enracinement ethnique de la chanson de geste est indéniable. Ses réflexes topiques ne sont pas que des phénomènes stylistiques propres aux lois d'un genre. Ils obéissent aux rites fonctionnels des épopées orales à valeur étiologique (le mythe explique l'origine d'un peuple ou d'un lignage). Est justement souligné le rôle des hiérogamies dans les ethnogenèses germaniques. La logique mythique des listes et généalogies royales se décrypte souvent

à partir de référents animaux qui forment un système que l'on a qualifié parfois de « totémique » (par exemple l'opposition loup/ours). L'auteur met en garde contre les préventions d'une critique philologique en matière de toponomastique. Il faut éviter de succomber au préjugé réaliste selon lequel tout nom de lieu épique n'est que la déformation d'un nom réellement attesté. En fait, l'enracinement géographique des chansons de geste est réel, mais il obéit à une géographie légendaire et mythique qui privilégie souvent des lieux déjà investis d'une présence mythique (par exemple, celle de l'ours ou de divinités topiques). L'illustration du concept de mythologie eurasiatique (intégrant des contrées comme la Corée, la Chine ou la Sibérie) est remarquable. Le concept géographique d'Eurasie renvoie ainsi à des réalités géo-culturelles (y compris animales) qui dépassent le seul cadre linguistique « indo-européen » jadis cerné par G. Dumézil pour l'étude de ces phénomènes.

La thèse contient beaucoup d'analyses séduisantes et nouvelles de passages controversés ou trop célèbres. Le portrait ursin de Guillaume est à la fois inattendu et astucieux. Il apporte une solution originale au problème de son nez mutilé. Les griffades de l'épée de Roland sur le perron de Roncevaux sont également une hypothèse intéressante si l'on tient compte de la mythologie des pierres à légende. Les rêves de Charlemagne dans la *Chanson de Roland* sont habilement éclairés grâce à la comparaison de l'ensemble des manuscrits et par le recours au symbolisme ursin. Etc. Un travail d'une telle richesse pose de captivantes questions aux recherches sur l'imaginaire. On s'interroge sur la part du culturel et du prototypique dans les ressemblances constatées entre l'ensemble des textes. Se trouve-t-on devant un lointain héritage culturel commun à toute l'Eurasie ou faut-il supposer l'existence d'archétypes spontanément inventés dans chacune des cultures ? Il serait intéressant de prolonger l'enquête sur l'ours dans la littérature scientifique et les bestiaires (depuis Aristote et Pline jusqu'au Moyen Âge). On y retrouverait nombre de croyances mythiques qui ont survécu assez longtemps et n'ont peut-être même pas disparu de l'imaginaire commun de nos jours. Sur les rapports de l'ours et de l'oie : à première vue, il s'agit d'un couple improbable. Pourtant, quelques exemples célèbres ou confidentiels, échelonnés sur plus de 2300 ans et de portée universelle, permettent de les apparier. Sur une planche au f° 4r de l'Album de Villard de Honnecourt, un ours et une oie sont étrangement juxtaposés de profil. On ne saurait oublier pourtant que l'ours et l'oie sont aussi étroitement associés en mythologie. La thèse établit clairement ce lien dans l'analyse d'*Aucassin et Nicolette* : « l'ourse » Nicolette se barbouille au noir et son compagnon Aucassin est, étymologiquement, une oie (*auca*). Saint Nicolas est accompagné d'un Sauvage qui a des traits ursins (or, ce Sauvage apparaît dans la chantefable). On aurait peut-être pu poursuivre la piste arrageoise autour de saint Vaast et de son ours (car la confrérie des jongleurs d'Arras semble bien être à l'arrière-plan de ce texte picard). Mais l'oie et l'ours ont bien d'autres références. Fils de la Grande Ourse de la Nuit (Latô grecque correspond à la Ratri indienne, « Nuit »), Apollon, jumeau d'Artémis (ourse à Brauron et qui porte le nom de l'ours, *ar[k]tos*), ne pouvait être d'une autre nature originelle. Or un vol de cygnes/oies autour de Délos annonce sa naissance le 7 de Bysios et son

char est tiré par des cygnes quand il revient d'Hyperborée à Delphes. Lédä comme Létô/Latô signifie la Nuit, symbolisée par la Grande Ourse, et c'est en cygne qu'elle s'unit à Zeus. La déesse baltoslave Lada (même sens) unit pareillement les ours et les oies/cygnes (même mot en sanskrit). Pénélope (c'est le nom grec d'une oie marine) et Ulysse, *Baerensohn* s'il en fut (il était petit-fils d'Arcésios, « fils d'ours »). Une oie blanche annonce le retour du héros, lequel n'a, au demeurant, jamais quitté la figure de proue de son navire, dite *chenisque*, c'est-à-dire l'oie. L'ours qui hiberne est un maître du temps par sa résurrection saisonnière. L'oie ou le cygne qui migrent maîtrisent les directions cardinales de l'espace, les orientes. Signe des temps, ce couple représente la maîtrise de l'espace et du temps, indissociables dans les sociétés traditionnelles. La littérature orale du monde entier connaît le motif « *Un ours devient une oie* ». Il remonte à la nuit des temps.

Pour finir, on soulignera la valeur admirable d'un travail qui redonne une réelle fraîcheur à des textes que l'on croyait connaître depuis longtemps et dont on croyait avoir épuisé le sens, parfois grâce à des commentaires appauvrissants ou anachroniques. L'étude s'intéresse à des épisodes méconnus ou étranges pour leur donner une cohérence et une lisibilité nouvelles à travers une longue mémoire. Elle revalorise des œuvres injustement méconnues (*Doon de Mayence*, *Gaufrey*, *Floovent*, *Hernaut de Beaulande*, etc.) et contraint salutairement à revoir les classifications admises entre œuvres de premier et second plan. Elle relit avec une grande minutie des épisodes entiers souvent abandonnés par la critique. C'est à une moisson remarquable, à une découverte de chaque instant que nous convie cette thèse qui pratique avec science et discernement l'« herméneutique créative » dont rêvait Mircea Eliade.

Philippe WALTER