



**HAL**  
open science

**Aux frontières de la chanson de geste et du roman.  
Athis et Prophlias et Anseis de Carthage dans le ms.  
793 de la BnF**

Marie Madeleine Castellani

► **To cite this version:**

Marie Madeleine Castellani. Aux frontières de la chanson de geste et du roman. Athis et Prophlias et Anseis de Carthage dans le ms. 793 de la BnF. Juan Parédès. Actes du Congrès Rencevals, Grenade, 2000, p. 165-175, 2000. hal-01728382

**HAL Id: hal-01728382**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-01728382v1>**

Submitted on 10 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AUX FRONTIÈRES DE LA CHANSON DE GESTE ET DU  
ROMAN *ANSEÏS DE CARTHAGE ET ATHIS ET PROPHILIAS*  
DANS LE MANUSCRIT BN fr 793

MARIE-MADELEINE CASTELLANI  
UNIVERSITÉ CHARLES-DE-GAULLE LILLE III

Le manuscrit fr 793 de la Bibliothèque nationale de France<sup>1</sup> présente d'abord la chanson de geste *Anseïs de Carthage*, suivie à partir du folio 73 par *Atis et Prophelias*<sup>2</sup>. Il s'agit d'un des sept manuscrits complets contenant la version longue de ce roman, dont le titre est parfois précisé en *Li Sieges d'Athenes*<sup>3</sup>. Nous voudrions nous interroger sur l'association de ces deux textes dans le même manuscrit, association ancienne mais inhabituelle car *Athis* se trouve ailleurs soit logiquement avec d'autres romans d'Antiquité, particulièrement le *Roman de Troie* et *Le Roman de Thèbes* — ainsi dans le B.N. fr 375 — soit avec le seul *Roman de Troie* dans le manuscrit B.N. fr. 794, qui contient par ailleurs les romans de

1. Ce manuscrit picard-wallon du XIII<sup>ème</sup> siècle a appartenu aux bibliothèques de Charles V et de Charles VI avant d'entrer dans les collections du duc de Bourgogne Jean sans Peur puis dans celles du sire de Gruthyse à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Voir la notice I.R.H.T et Léopold Delisle, *Cabinet des mss*, Paris, 1881, tome III, pp. 163-64, 345 et Omont, *Anciens inventaires et catalogues de la B.N.*, Paris, 1908, pp. 386, 349. Après le Moyen Age, le manuscrit est signalé à Blois en 1518 par le répertoire de Guillaume Petit. Il est le n° 2436 de la Bibliothèque du roi.

2. Ce manuscrit de 196 feuillets présente un folio coupé entre les folios 195 et 196, un folio de garde en papier, puis un en parchemin, puis trois en papier; à la fin, il y a trois feuillets de garde en papier. Le manuscrit mesure 305 x 223 mm. Il a été écrit par deux mains successives pour les folios 1 à 16<sup>v</sup> puis pour les folios 17 à 195<sup>v</sup>. Johan Alton, l'éditeur d'*Anseïs* considère pour sa part que, bien que l'écriture soit plus petite à partir du folio 17, il s'agit de la même main. Voir *Anseïs von Karthago*, gedruckt für den litterarischen verein in Stuttgart, Tübingen, 1892, *Handschriften*, p. 428.

3. Dans les manuscrits BN fr 375, BN fr 794, London, British Museum addit. 1644. Ce n'est pas le cas dans l'*explicit* de notre manuscrit, mais l'avant-dernier vers parle bien d'*estoire d'Ataines*. Une version brève de ce roman est contenue dans le seul manuscrit 940 de la Bibliothèque municipale de Tours.

Chrétien de Troyes et le *Brut* de Wace. Il s'agit donc du seul cas où le roman est associé à une chanson de geste à sujet carolingien, ce qui nous semble témoigner des rapprochements thématiques et poétiques entre chanson de geste et roman.

En effet ces deux textes constituent des œuvres en évolution par rapport à la tradition littéraire à laquelle ils appartiennent respectivement, mais cela seul ne suffirait sans doute pas à expliquer leur proximité dans le manuscrit BN fr 793. Leur lecture montre que, aussi éloignées qu'elles puissent apparaître au premier abord, ces œuvres présentent un certain nombre de points communs qui ont pu amener leur association dans le même manuscrit.

*Anseïs de Carthage* et *Athis et Prophilius* sont proches tout d'abord par leur onomastique, qui témoigne du croisement de leur écriture, aux frontières du romanesque et de l'épique, mais aussi par leur sujet, qui donne aux femmes une place prépondérante dans le déroulement de l'action, et enfin par l'importance que les deux œuvres donnent aux références antiques et particulièrement à la ville de Troie et à la guerre qui s'est déroulée sous ses murs.

\* \* \*

Par la simple lecture on peut constater qu'un certain nombre de noms se trouvent dans les deux textes. Ainsi, le roi Bilas de Bile est un personnage central d'*Athis*. Rival amoureux du héros athénien, il participe au siège d'Athènes, venant au secours du duc de Sparte Thelamon. Or dans *Anseïs* il est fait mention à plusieurs reprises parmi les guerriers sarrasins d'un roi ou d'un *amirés* de Bile, ainsi aux vers 4038-42:

Les très porprendent sous Morinde le prei  
 Venus i est de Bile l'amirés,  
 Li rois Corsubles, ki de Nubie est nés,  
 Felix li rois de Lentis, li senés,  
 Li rois Faburs et Matifers l'osés.

ou aux vers 7322-23 et 7852-53 où il porte le titre de *roi*. La ville d'*Estorges*, ici assiégée, est dans *Athis* le fief d'un des alliés du roi Bilas. Enfin, Agoulan, l'un des chefs païens, propose en mariage à Raimon, pour arrêter le combat qui les oppose, sa fille qui se nomme Gaiete comme l'une des deux principales héroïnes d'*Athis*.

De plus, avec le *Roman d'Alexandre* dont le caractère hybride est reconnu, la version longue d'*Athis* est le seul roman à présenter de façon systématique une onomastique de la chanson de geste, tant pour les toponymes: Aufalerne, Syrilon et Ostorge — l'Estorges d'*Anseïs* —, que pour les noms de personnes: Abierne, Gohier, Corsuble, Abilon ou Margoz<sup>4</sup>. Cette onomastique, absente de la version

4. Voir notre article des *Mélanges François Suard*, "Bilas de Bile, onomastique épique et roman d'Antiquité", *Plaist vos oïr bone cançon vallant*, Lille, 1999, tome I, pp.163-70.

brève, fait pénétrer dans le roman d'Antiquité les paysages et les personnages de la chanson de geste et a pu favoriser le rapprochement des deux œuvres, les alliés de Thélamon sous les murs d'Athènes ayant bien des rapports d'origine et d'identité avec les païens qui assiègent les villes d'Anseïs.

D'autre part, si on a pu reprocher à *Anseïs* le développement excessif donné aux batailles dans sa partie centrale, l'amplification apportée à la version longue d'*Athis* tient surtout à la multiplication des épisodes guerriers, qu'il s'agisse dans la partie romaine des combats pour délivrer Gaïete que l'on veut enlever au roi Bilas ou, plus encore, dans la partie athénienne, des batailles successives sous les murs de la ville. La présence d'éléments épiques bien caractérisés a pu être relevée dans la version longue d'*Athis*<sup>5</sup> et on y reconnaît la plupart des "motifs" narratifs ou lyriques repérés par Jean Rychner ou Jean-Pierre Martin. Parmi eux, celui du siège, très fréquent dans *Anseïs*, où les forteresses du jeune roi d'Espagne sont tour à tour assiégées par les païens, prend une telle importance et connaît une telle amplification dans *Athis* avec le long siège d'Athènes<sup>6</sup> qu'il a pu constituer aussi un facteur d'association des deux œuvres.

\* \* \*

Si la place des éléments guerriers rapproche *Athis et Prophilias* du genre de la chanson de geste, le rôle tenu par les personnages féminins dans le déclenchement de la guerre et dans les phases principales de l'action constitue un autre point commun entre les deux textes; il donne à *Anseïs* les caractéristiques de ces chansons tardives "qui accordent une place de premier plan au thème de l'amour"<sup>7</sup>, alors même que par sa date<sup>8</sup> ce texte ne puisse guère recevoir un tel qualificatif.

Dans *Anseïs de Carthage*, la fille d'Ysoré, conseiller du nouveau roi d'Espagne, tombée amoureuse du héros, veut l'épouser contre l'avis de son père ; de nuit, elle va rejoindre dans son lit le jeune homme, à la garde de qui Ysoré l'avait

5. Nous renvoyons ici à notre communication à paraître dans les actes du colloque de Besançon, *L'Épique médiéval et le mélange des genres*, 3-5 octobre 2002: "L'épique dans les deux versions d'*Athis et Prophilias*".

6. On a dit plus haut qu'il finit par modifier le titre du roman qui apparaît dans certains manuscrits sous la forme de *Sieges* ou d'*Estoire d'Athaines*. Notre manuscrit s'achève par ces deux vers: "D'Ataines faut ici l'estoire / que li escriis tesmoigne a voire".

7. Jean-Pierre Martin, "Les références au mythe troyen dans les chansons de geste à sujet carolingien", *Troie au Moyen Age, Bien dire et bien apprendre*, n°10, 1992, pp. 101-117, citation pp. 116-117.

8. Selon Jean-Claude Vallecalle, dans "Un emprunt d'*Anseïs de Carthage* (ms. A) à *La Chanson des Narbonnais*", *Au Carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*, X<sup>ème</sup> Congrès international de la société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Strasbourg 1985, publié par le Cuerma, *Senefiance*, n°21, 1987, tome II, pp. 1057-73, la date en serait "entre 1230 et 1250" mais on a suggéré que la chanson pourrait être plus ancienne et remonter au dernier quart du XII<sup>ème</sup> siècle. Pour la datation, voir aussi Jean Subrenat, "De la date d'*Anseïs de Carthage*", *Mélanges Pierre le Gentil*, Paris, 1973, pp. 821-825.

confiée; ce dernier, voulant venger ce déshonneur, rejoint le camp païen. A cette première rivalité entre Chrétiens et Sarrasins s'en ajoute une autre: en effet, la fille de Marsile refuse le vieillard — en l'occurrence le même Ysoré — que son père veut lui donner pour époux lorsque la guerre avec les Français est déclarée. Elle met en place une véritable stratégie pour rejoindre le jeune roi d'Espagne Anseïs, auquel elle avait d'abord été promise, et délivre, pour les conduire auprès de lui, des Francs que son père avait faits prisonniers à Roncevaux. Enfin, la femme même de Marsile, accompagnée de deux suivantes, se rend au camp de son époux au cours du combat; elle s'y installe dans un *tref* où elle fait venir trois guerriers chrétiens et se laisse courtiser par Raimon — qui d'ailleurs l'épousera à la fin du récit. Ce *parlement* de Bramimonde avec les barons chrétiens donne lieu à l'une des batailles, les trois Français se trouvant encerclés par les Sarrasins et devant être secourus par Anseïs. Ainsi les grandes phases de l'action dépendent de la volonté des femmes et de leur désir amoureux, cause de guerre et de malheurs.

Cette orientation nouvelle de la chanson de geste<sup>9</sup> peut également expliquer le rapprochement avec *Athis et Prophilias*. En effet, dans la version longue de ce roman — au contraire de sa version brève, où le motif de l'amitié, traitée sur le mode du compagnonnage épique, reste prépondérant —, une grande place est accordée aux amours des héros et au jugement des femmes qui observent du haut des remparts les exploits des guerriers dont, même ennemis, elles désirent faire leurs amants. Ainsi, trois des femmes du parti athénien, pourtant mariées, nouent des liens avec des jeunes gens, y compris parmi les assiégeants et comparent la valeur des époux et des *amis*:

Les chevaliers vuelent veoir  
Et bien reconnoistre et savoir  
Liquel est plus chevaleros  
Ou li ami ou li espos. (vv. 15405-08)

Cette attitude rejoint celle de la femme de Marsile, et de ses jeunes suivantes Florete et Coloree, entre lesquelles s'élèvent des rivalités et des disputes analogues à celles qui opposent les femmes athéniennes, en particulier la femme du duc d'Athènes Thelamon et sa fille, qui sont toutes les deux amoureuses du même homme.

L'évolution de la chanson de geste se traduit aussi par la façon dont son auteur juge l'action des femmes. Si c'est bien l'amour qui a poussé Lentise, la fille d'Ysoré, à agir — "Che fait Amors, ki les amans maistrie"(v. 765), — le texte souligne à plusieurs reprises la responsabilité de ces sentiments dans le déclenchement de la guerre, ainsi dès les vers 593-94:

La dameisele pensa en son corage  
grant derverie, grant doulor et grant rage.

9. Désignée d'ailleurs dans son *explicit* par le terme de *roman*, même si celui-ci doit bien sûr être utilisé avec précautions.

On voit que le jugement porté par le poète est tout à fait négatif. La jeune femme elle-même déclare avoir *engeignié* Anseïs<sup>10</sup>, dont la loyauté qu'il avait affirmée à Ysoré n'est pas mise en cause<sup>11</sup>:

Il n'en pot rien, mais che fi li maufés  
Car coïement couça les ses costés. (vv. 9238-39)

et plus loin c'est encore le caractère diabolique — la *deablie* (v. 762) — de la femme trompeuse qui est souligné :

Par une feme est tous chis maus levés  
Par son malise est mains hon vergondés. (vv. 3343-44)

Même si, à la fin du récit, l'enfant né des amours d'Anseïs et de Lentise sert la cause des Chrétiens en livrant à son père la ville que celui-ci assiège, sa mère reste tenue pour responsable de l'ensemble des événements:

Pour chel deduit fu tante hanste croisie,  
Mains escus frais, mainte broigne perchie;  
Mains gentis hon en perdi puis la vie  
Et mainte dame en fu puis averie. (vv. 718-21)

Il est clair que la cause de la guerre, décrite pourtant par les motifs habituels de la destruction des armes et de la mort des guerriers, n'est pas ici féodale ou religieuse; c'est le *deduit* recherché par Lentise qui est à l'origine de ce conflit dont on déplore les morts. On voit de la même façon dans *Athis* le roi Bilas pleurer ses compagnons d'armes morts à cause de Gaïete, car, comme dans *Anseïs de Carthage*, c'est à cause d'une femme qu'ont lieu les guerres successives qui se déroulent dans le roman et on peut retrouver des points communs dans les situations qui les provoquent.

En effet, de même que Gaudisse, promise à Ysoré, lui préfère le jeune Anseïs, Gaïete promise par son père au roi Bilas, refuse ce mariage; son frère lève alors une armée pour l'enlever à son fiancé. Dans la troisième partie du récit, le siège d'Athènes trouve son origine dans l'amour de Pirithoüs, fils du duc d'Athènes, pour la même Gaïete<sup>12</sup>; le jeune homme déclenche une guerre pour pouvoir y montrer sa valeur au combat. C'est donc bien le lien entre *armes* et *amour* qui constitue le nœud narratif de la version longue; en revanche, dans la version brève, celle du manuscrit de Tours, les guerres sont soit liées au destin de Rome:

10. "S'il le me fist, n'en pot riens entresait, / Jou l'engeignai une nuit par agait" (vv. 1835-36).

11. Seuls les vers 1735-36 disent que Lentise a été "violée": "Car chel matin fu en la tor montee / Chele ki fu d'Anseïs violee".

12. Mais, contrairement au jugement négatif porté sur la fille d'Ysoré, l'auteur d'*Athis* dédouane Gaïete de toute responsabilité dans le siège d'Athènes: "Si est por dame comenciee / Qui n'en sot mot ne nel forfist" (vv. 10852-53). On notera aussi qu'il est question non du *deduit* de la femme mais de l'amour de Pirithoüs pour une *dame*.

ainsi la guerre contre Bilas s'achève par la conquête de son territoire désormais soumis aux Romains, soit, comme celle qui se déroule sous les murs d'Athènes, à des questions féodales d'héritage: Athis, qui a quitté sa ville natale pour se rendre à Rome, doit récupérer son fief dont un de ses cousins s'est emparé. Dans nos deux textes, l'origine et la poursuite des combats ne s'expliquent donc pas par la défense d'un territoire et encore moins par celle de la religion chrétienne mais par l'action — la faute? —, le désir des femmes.

Il faut ajouter que, si le poète d'*Anseïs* juge mal Lentise, il jette un regard beaucoup plus favorable sur les amours des autres femmes, ainsi lorsqu'il présente la belle et jeune sarrasine Gaudisse amoureuse du guerrier franc Anseïs, ou même Bramimonde, la femme de Marsile, qui noue ainsi que ses deux compagnes des relations amoureuses avec les guerriers ennemis, alors même que ces femmes trahissent la cause de leur père ou de leur époux. Ces épisodes sont traités dans une perspective courtoise: amour *de loin* pour Gaudisse, comme d'ailleurs pour Lentise ou Anseïs lui-même, rencontres amoureuses sous un arbre entre Bramimonde et Raimon, Gui de Bourgogne et Florete. On trouve même suggéré le motif de la mal mariée car la femme de Marsile, qui soutient la révolte amoureuse de sa fille à qui on veut imposer pour mari le vieil Ysoré, porte aussi ce jugement définitif sur son époux trop vieux :

Trop a vescu, mout m'anoie sa vie  
Ja mais par lui n'iert dame bien servie. (vv. 7173-74).

Bien plus, le modèle littéraire auquel se réfère le héros guerrier lui-même est l'univers des lais amoureux bretons, puisque Anseïs se distrait à deux reprises en écoutant chanter le lai de Graëlent (v. 4977) et celui de Guiron, où le désir féminin aboutit à des conséquences tragiques:

Rois Anseïs devoit tantost soper  
Mais il faisoit un Breton vieler  
Le lai Guron, coment il dut finer  
Par fine amor le covint devïer. (vv. 6144-47)

Cette orientation d'*Anseïs* apparaît dans la définition même que son auteur donne de l'œuvre dans ses tout premiers vers : "Li ver en sont rimé par grant maistrïe / D'amors et d'armes et de cevalerie." (vv. 6-7). Le lien entre *armes* et *amour* rapproche ainsi la chanson de geste du roman et contribue à expliquer la succession de nos deux oeuvres dans le manuscrit BN 793.

Ce rapprochement pourrait être le fait même du copiste qui a déjà apporté un certain nombre de modifications au texte d'*Anseïs*. En effet, comme l'a bien montré Jean-Claude Vallecalle<sup>13</sup>, le copiste du manuscrit BN fr 793 est un remanieur, un interpolateur: tout l'épisode de la mission des envoyés d'Anseïs vers

13. "Trois interpolations assez longues, complétées, on le verra, par une vingtaine de morceaux plus brefs, lui permettent non seulement d'amplifier, mais surtout de transformer profondément l'épisode.", art. cité, p. 1059.

Charlemagne<sup>14</sup> et de leur rencontre avec les envoyés de Marsile a été en effet ajouté et s'inspire d'un épisode analogue de la *Chanson des Narbonnais*. Or, on constate que le texte d'*Athis* présente lui aussi dans le même manuscrit une interpolation importante qui fonctionne exactement comme un nouveau prologue; elle met précisément l'accent sur l'orientation nouvelle d'*Athis* par rapport à son projet initial — l'amitié entre Athis et Prophilias — et souligne au contraire l'importance prise par les nombreuses aventures amoureuses nouvelles. Le copiste entérine ainsi un état de la version longue qui donne effectivement une très grande place au lien entre *armes* et *amour*. Aussi ajoute-t-il, après le v. 14352 de la version éditée par Hilka<sup>15</sup> — qui correspond au manuscrit C: BN fr 794 —, un passage de cent dix vers qui s'amorce par un constat: le plaisir que donnent les exploits guerriers à ceux qui les observent, ceux qui *les armes aiment*, et qui rappelle les causes amoureuses des différents combats; le lien entre *amour* et *armes* apparaît dès le onzième vers de cet ajout:

D'armes, d'amors, briement orrés

Il est repris à propos de Pirithoüs qui veut servir Gaïete "de cuer et d'armes" et un peu plus loin, pour le fils de l'empereur de Grèce, Cassidorus, dont il est dit que :

Faire i vaura chevalerie  
Dont il sera dignes d'amie. (vv. 104-105)

Ainsi, la place donnée dans *Anseïs de Carthage* comme dans *Athis et Prophilias* aux intrigues amoureuses, leur rapport avec les exploits guerriers et avec la *fine amor* ont été ressentis comme essentiels à la fois dans le roman d'Antiquité et dans la chanson de geste. Mais ces caractéristiques témoignent de l'évolution des deux oeuvres vers un genre hybride, au carrefour entre épique et romanesque.

\* \* \*

Si le roman d'*Athis et Prophilias* se rapproche de la chanson de geste et si *Anseïs de Carthage* en fait de même avec le roman, cette dernière oeuvre présente aussi des motifs et des formes d'écriture qui, à l'intérieur du genre romanesque, caractérisent plutôt le roman d'Antiquité, ce qui constitue un autre point de ren-

14. *Anseïs* se présente comme une continuation de la *Chanson de Roland*, et, comme le neveu de Charlemagne refuse de sonner immédiatement du cor, Anseïs, entouré d'ennemis dans ses places-fortes successives, hésite longtemps avant d'envoyer des émissaires chercher du secours auprès de l'empereur. Ce qui laisse aux Sarrasins le temps d'une fausse ambassade destinée à rassurer Charlemagne sur la situation de l'Espagne.

15. *Li Romanz d'Athis et Prophilias (L'Estoire d'Athenes)*, gesellschaft für romanische Literatur, band 40, Dresden 1911, 1916, pour les deux tomes. L'insertion se trouve pp. 425-26 du tome II (Anhang I).



contre avec *Athis*, dont l'action se situe précisément durant cette période, pendant le règne de Romulus<sup>16</sup>. *Anseïs* est particulièrement riche en références au mythe troyen comme l'ont déjà constaté son éditeur<sup>17</sup> et, à son tour, Jean-Pierre Martin<sup>18</sup> qui y voit une caractéristique des chansons plus tardives.

Outre la mention des richesses de Priam et de l'*avoir de Troie*, les références interviennent particulièrement dans les comparaisons rapprochant la vigueur des combattants ou la violence de la bataille de celles déployées sous les murs de Troie, ainsi aux vers 6424-26 :

Ains mais ne fu, saciés, nes une foie  
Si grans bataille puis le siege de Troie,  
K'il ot le jor aval le sablonioie.

ou encore:

Puis la bataille, la ou Hectors mors fu  
Par devers Troie, dont li mur sont fendu,  
Ne fu si fiere en tres le tens Artu. (vv. 4153-55)

On constate que se trouvent réunies dans cette dernière occurrence les trois matières évoquées par Jean Bodel dans son prologue des *Saisnes*, et que, dans *Anseïs*, la matière de France se conçoit en référence à la fois au monde antique— de même la description de Gaudisse évoque la beauté de Lavine de Laurente (vv. 1675-76) — et au monde arthurien: on a vu qu'Anseïs se distrait en écoutant des lais bretons.

Le mélange des genres se traduit particulièrement par la pratique de l'*ekphrasis*, courante dans le roman d'Antiquité, mais bien plus rare dans la chanson de geste: on en trouve plusieurs dans *Anseïs*, toujours en relation directe avec le mythe troyen. Aux vers 1640-59, la voile du bateau de Marsile retrace l'histoire de Troie depuis la mention des jumeaux divins, Castor et Pollux, d'Hélène et de Ménélas, jusqu'à la chute de la cité, par la ruse du cheval. Une deuxième description d'objet, le lit des noces d'Anseïs et de Gaudisse s'achève sur la chute de Troie, représentée sur le blanc *diapre* qui orne le lit (vv. 6934-49). Le lien semble fait entre le destin des héros et l'histoire tragique de Troie et effectivement, l'intrigue se noue autour du repli d'Anseïs et de son épouse de forteresse en forteresse, lors des sièges successifs de ses places-fortes.

A deux reprises la description d'une *nef*<sup>19</sup> introduit une référence au monde troyen: ainsi le bateau d'Ysoré est comparé à la fois à la *nés Foucon ke on va*

16. Même si dans la version longue celui-ci n'apparaît plus guère que dans le prologue commun avec la version brève.

17. Edition Alton, pp. 472-73, qui renvoie comme sources possibles au *Roman de Troie* et au *Roman d'Eneas*.

18. "Les références au mythe troyen dans les chansons de geste à sujet carolingien", art. cit., pp. 115-116. *Anseïs* est avec l'*Entrée d'Espagne* l'œuvre qui compte le plus de références à Troie.

19. Un autre point commun entre les deux textes est la place accordée aux navigations et plus généralement au monde maritime.

*tant prisant*, donc à un élément du monde sarrasin, et à *la Paris de Troie, fil Priant* (vv. 569-71); cette mise en relation des deux mondes va dans le sens de l'hypothèse de Jean-Pierre Martin selon laquelle le monde sarrasin est perçu par l'Occident comme l'héritier du monde antique païen. Il remarque en effet que "l'attribution à des personnages épiques de noms issus de la légende troyenne se fait systématiquement au bénéfice de Sarrasins. [...] Du paganisme antique au monde sarrasin, il n'y a pas de solution de continuité."<sup>20</sup>

Cependant, si c'est bien la Sarrasine Gaudisse qui transmet le heaume d'Achille aux Chrétiens, heaume parvenu jusqu'à elle grâce à un intermédiaire, un *leres* qui pourrait bien être, toujours selon Jean-Pierre Martin, un enchanteur<sup>21</sup>, et si cet objet assure une forme de continuité entre le temps troyen et le temps de la *geste francor*, il est troublant que ce soit précisément un guerrier franc, Raimon, qui en hérite:

Puis lache un hiaume, ki fu roi Peleon,  
 Ki le dona Achille, le felon.  
 En son chief l'ot a la destruisiõn  
 Quant il ochist Hector par traïson;  
 Puis l'ot Ajax, ki fu fiex Thelamon,  
 Ki le garda mainte longe saison. (vv. 1393-98)

Plus troublante encore est la description que ce passage donne d'Achille, qualifié de félon et de traître, l'épisode de la mort d'Hector étant rappelé par trois fois dans *Anseïs*<sup>22</sup>. On peut donc se demander si *Anseïs* ne fait pas une distinction de valeur entre le monde grec antique et le monde troyen. Dans l'ensemble du récit, les héros troyens et la ville elle-même sont bien plus cités que leurs vainqueurs. Leur présence fréquente dans les comparaisons montre qu'ils constituent pour le poète d'*Anseïs* un univers de référence. La responsabilité d'une femme dans le siège et la destruction de la ville rapproche *Anseïs* et *Athis* du *Roman de Troie*. L'histoire d'Athènes assiégée à cause d'une femme, qui fait le sujet même de la troisième et très longue partie d'*Athis*, fait écho au siège de Troie et le motif se trouve dans *Anseïs* multiplié par une sorte de surenchère, toutes les places-fortes d'*Anseïs* puis la Luiserne païenne étant successivement assiégées. De même, le grand nombre des batailles rappelle dans les deux textes celles qui sont évoquées par le roman de Benoît de Sainte-Maure que connaît certainement l'auteur d'*Athis* et peut-être celui d'*Anseïs*. Quoi qu'il en soit, il est clair que, pour le poète de la chanson de geste, ce ne sont pas, comme on pourrait s'y attendre, les villes chrétiennes assiégées qui servent de référence descriptive et littéraire, mais bien la cité troyenne.

20. *Ibid.*, p. 116.

21. *Ibid.*, p. 114.

22. Au vers 1651: "coment Hectors fu mors et confondus", au v. 4153: "puis la bataille, la ou Hectors mors fu" et dans le passage décrivant le heaume.

\* \* \*

Il apparaît donc que ce n'est pas par hasard qu'*Anseïs de Carthage* et *Athis et Prophilias* se trouvent rassemblés dans le même manuscrit BN fr. 793: rapprochements dans l'onomastique, éléments communs dans les sujets, mais surtout oeuvres qui témoignent l'une et l'autre d'un genre en évolution, le roman et la chanson de geste, en croisant leurs thématiques guerrière et amoureuse. De plus, les deux textes renvoient au même univers de référence, celui de la cité troyenne, assiégée et détruite, et dans *Anseïs* surtout, à Hector, *mors et confondus*.

Le roman *d'Athis et Prophilias* s'achève par la victoire de la ville d'Athènes qui résiste au siège et apparaît comme une Troie sauvée de la destruction, tandis qu'Alexandre son auteur se glorifie d'avoir rivalisé lui aussi victorieusement avec Benoît<sup>23</sup>, défiant son lecteur d'aller chercher dans le *Roman de Troie* des épisodes qu'il ne trouverait pas dans son propre ouvrage:

Que faut ici qu'a Troye fust,  
Que n'a ici que la eüst? (vv. 18779-80)

En revanche, si la chanson *d'Anseïs* s'achève sur la victoire des Chrétiens grâce à un miracle<sup>24</sup>, elle multiplie la prise et la destruction des villes, celles d'Anseïs comme la Luiserne des païens, destructions que rappellent ou annoncent au fil du texte les mentions de la chute de Troie, ainsi sur la voile de la *nef* de Marsile:

Coment de Troie fu li murs abatus,  
La chités arse et Ilïons fondus;  
Li biaux palais, ja mais teus n'iert veüs,  
Et li cevaus ens saciés par les murs,  
U li Grieu erent, ki bouterent les fus  
En la chité, dont il erent confus. (vv. 1654-59)

La référence troyenne apparaît donc dans la chanson de geste à la fois comme le signe de la fragilité humaine — Anseïs, contraint de fuir de forteresse en cité, est conscient d'avoir failli à sa mission de défendre l'Espagne et hésite longtemps à faire intervenir l'empereur dont il craint la colère — mais aussi comme celui de la puissance divine: malade et vieilli, ses armées épuisées, Charlemagne ne vient à bout de Marsile que par l'intervention de Dieu qui détruit Luiserne<sup>25</sup>.

23. Voir notre article "De l'histoire de Rome à l'*Estoire d'Athènes*", *Entre fiction et Histoire: Troie et Rome au Moyen Age*, Etudes recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris III, 1997, pp. 147-160.

24. Encore que les derniers vers disent les inquiétudes de Charles qui semble craindre les disputes entre les barons français, puis la mort de l'empereur, suivie de celles de Naimés et de Thierry.

25. La ville avait déjà résisté à Charlemagne, comme l'empereur lui-même le rappelle: "Hé, Dex, dist il, ki tout as a jugier, / Chele chités m'a tant fait travaillier; / .VII. ans i fui, quand jou l'asis premier; / Ains ke l'eüsse, me dut mout anuier." (vv. 11263-66). Selon Alton, l'éditeur *d'Anseïs*, il

Par la proiere Karlon, c'est verités,  
 Fondi Luiserne, tous est li lius gastés,  
 Encore le voient li pelerin asés  
 Ki a saint Jaque ont les cemins antés. (vv. 11314-15)

Ainsi les murs effondrés de la ville demeurent le signe visible de la victoire de Charles pour les pèlerins qui suivent le chemin de saint Jacques<sup>26</sup>, dont la légende fait aussi un vainqueur des Maures. Mais, dans une perspective toute épique, Luiserne, nouvelle cité détruite, relaie désormais la cité troyenne comme lieu de commémoration, signifiant à la fois l'ultime victoire de Charlemagne, la puissance du Dieu des Chrétiens invoqué par le vieil empereur et la destruction définitive des païens d'Espagne.

---

s'agit d'une référence à *Gui de Bourgogne*, qui s'achève effectivement aussi par le siège et la destruction de Luiserne. Ed. cit., *Schlusswort des Herausgebers*, p. 477. Voir à ce propos dans les Actes de ce même congrès Rencesvals de Grenade la contribution de Françoise Denis sur "Les Sarrasins dans *Gui de Bourgogne*".

26. Selon Joseph Bédier, *Les Légendes épiques*, Paris 1921, tome 1, pp. 140-166, le véritable héros de la chanson d'*Anseïs*, c'est précisément le chemin de saint Jacques. Voir aussi sur ce point J. Horrent, "La péninsule ibérique et le chemin de Saint-Jacques dans la chanson d'*Anseïs de Carthage*, *Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, 1982, pp. 1133-50.