

MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA

«Sanc veïssiez curre a ruissels»:  
dimension épique de l'épisode de Rome dans le *Brut* de Wace\*

Dans les chansons de geste les scènes de bataille sont un lieu privilégié pour le déploiement d'un élément particulier de l'esthétique épique: la célébration des exploits guerriers. En effet, dans ces passages les textes mettent l'accent sur la violence des affrontements, au moyen de l'hyperbole et surtout, à travers la cristallisation de la férocité du combat en évoquant, par exemple, la cervelle répandue ou bien, le sang qui ruisselle sur les champs. Cette esthétique épique, récurrente dès la naissance même du genre avec la *Chanson de Roland*, est également présente dans le *Roman de Brut* de Wace, un texte qui n'est pas considéré comme une chanson de geste mais comme une chronique. Rédigé vers 1150, le *Roman de Brut* adapte librement l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (composée vers 1138) et raconte la «geste des Bretons» – expression littérale – depuis Brutus, le petit fils d'Énée, jusqu'à la conquête normande.<sup>1</sup>

La partie arthurienne du *Roman de Brut* est la plus étendue et la plus connue du texte, compte tenu du fait que dans cette section se déploie la biographie du mythique roi Arthur, depuis sa conception jusqu'à son départ, blessé, à l'île d'Avalon. Arthur y est présenté comme un personnage historique,<sup>2</sup> le conquérant et le chef de guerre qui bat successivement tous ses ennemis, parmi eux les Romains.

L'affrontement entre Bretons et Romains est un motif ancien déjà présent dans l'*Historia Regum Britanniae*, et qui va être repris dans quelques romans arthuriens en prose du XIII<sup>e</sup> siècle; cela montre la persistance du mythe romain, associé au déclin du monde arthurien.<sup>3</sup> Pourtant, cette rivalité est quelque peu problématique si l'on tient compte des bases idéologiques sur lesquelles se fonde le *Roman de Brut*. Par

\*Ce travail s'insère dans le projet de recherche «Aspectos de la translatio en el siglo XII», Estrategia de sostenibilidad del Grupo de Estudios Literarios GEL 2014-2015, realizado con apoyo del CIEC de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia UDEA, Calle 70 No 52-21, Medellín, Colombia.

1. Sur la rélation entre l'*Historia Regum Britanniae* et le *Roman de Brut*, voir F.H.M. Le Saux, *A Companion to Wace*, Cambridge 2005, pp. 94-102.

2. Il faut tenir compte du fait que la notion d'histoire dans les chroniques médiévales est assez vaste: «Les hommes du Moyen Âge ne distinguèrent jamais clairement entre roman, conte et histoire. Dans le mesure où ils les ramenaient à quelque commun dénominateur, ils avaient tendance à les penser ensemble en termes qui, pour nous modernes, conviendraient plutôt à notre "histoire" qu'à notre "roman"», P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, p. 218.

3. R. Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien. Étude et textes*, Genève 1996, p. 311.

exemple, le mythe de la *translatio imperii* établit un lien direct entre la Grèce, Rome et la France (l'espace anglo-normand) à travers la prouesse chevaleresque, et dans ce sens, les Bretons seraient plutôt les héritiers des Romains avant d'être leurs ennemis.<sup>4</sup> D'autant plus que l'origine romaine des Bretons constitue une garantie de leur prouesse chevaleresque, et dans cette perspective Rome acquiert une valeur toute symbolique qui contraste avec sa dimension négative dans ce passage.<sup>5</sup>

Quoi qu'il en soit, le conflit avec les Romains a lieu après la soumission des peuples ennemis (les Saxons, les Pictes, les Irlandais, les Norvégiens); c'est-à-dire qu'il se présente comme le point culminant de la carrière militaire des Bretons, justifiée justement par la dimension conquérante d'Arthur (vv. 9799-9804):<sup>6</sup>

Par la bunté de sun corage  
E par le los de sun barnage,  
Et par la grant chevalerie  
Qu'il out afaitee e nurrie,  
Dist Artur que mer passereit  
Et tute France conquerreit.

Sûr de ses capacités guerrières, Arthur voit sa conquête de la France comme allant de soi. Mais cela sans compter que la France est sous la domination de Rome, administrée par le général romain Frolle. Ainsi, afin de souligner la problématique "politique", le narrateur prend le temps de rappeler la situation du pays (vv. 9905-9913):

France aveit nun Galle a cel jur  
Si n'i aveit rei ne seinnur:  
Romain en demainne l'aveient  
E en demainne la reneient.  
En garde ert a Frolle livree  
E il l'aveit lunges gardees;  
Tieiiz e rentes receveit  
E par termes les trameteit  
A Rome a Leu, l'emperei.

La France (ou plutôt les Gaules) se présente comme un territoire qui doit payer tribut à l'empereur romain Léo, par l'intermédiaire de Frolle; en attaquant la France c'est donc Rome qu'Arthur défie.<sup>7</sup> D'ailleurs, le fait de souligner que la France ne possède ni roi ni seigneur constitue une sorte de légitimation des projets d'Arthur.

Frolle apprend le projet d'annexion d'Arthur et, conseillé par ses barons, décide de l'attaquer le premier; cependant, les Romains sont battus et obligés à se réfugier dans Paris. Pour épargner les habitants de la ville assiégée, Frolle propose alors à

4. Voir à ce sujet, A. Chauou, *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Rennes 2001, pp. 174-189.

5. Voir L. Mathey-Maille, *Mythe troyen et histoire romaine: de Geoffroy de Monmouth au Brut de Wace*, dans *Entre fiction et histoire. Troie et Rome au Moyen Âge*, éd. par E. Baumgartner, L. Harf-Lancner, Paris 1997, pp. 113-123.

6. Toutes nos citations sont faites d'après *Wace's Roman de Brut. A History of the British. Text and Translation*, ed. by J. Weiss, Exeter 1999.

7. Il faudrait rappeler que Léo et Frolle ne sont pas des vrais personnages historiques. Voir à ce sujet, Mathey-Maille, *Mythe troyen et histoire romaine*, p. 119.

Arthur un combat singulier qui se développe en deux parties: d'abord à cheval et puis à pied. En tant que motif épique, le combat s'insère dans un cadre et un ordre précis mais est utilisé aussi avec une certaine liberté de la part de l'auteur.<sup>8</sup> C'est ainsi que, afin d'augmenter le suspens, le héros semble, au début, avoir le dessous (vv. 10069-10092):

Frolles fu mult pruz e hardiz,  
 Ne fu pas lenz ne esbahiz,  
 S'espee hauga cuntremunt,  
 Artur feri en mi le frunt:  
 Frolles fu forz e li cops granz,  
 E li branz fu dur e tranchanz;  
 Le helme quassa e fendi,  
 Li halbercs falsa e rumpi,  
 En mi le frunt Artur nafra,  
 Li sancs el vis li devala.  
 Quant Artur se senti nafré  
 E il se vit ensanglenté  
 Mult fu iriez, nerci e teinst,  
 Avant passa, puint ne se feinst;  
 Caliburne out, s'espee, el puin,  
 Qu'il out eüe en maint besuin.  
 Frolle ad en sum le chief feru,  
 Des qu'es espaudes l'a fendu;  
 Tiaist e empeinsc e cil chai,  
 Cervele e sanc cut expandi,  
 Unches helmes n'i out mestier  
 Ne li halbercs qu'il ot mult chier.  
 Des piez un poi eschaucirra,  
 Illec murut, mot ne suna.

Le combat se termine avec le triomphe d'Arthur, au moyen d'un coup épique par excellence: en tranchant en deux la tête de son adversaire et en répandant son sang et sa cervelle. Il s'agit du même motif qui, dans la *Chanson de Roland*, mène à la victoire de Charlemagne sur Baligant, l'émir de Babylone: le héros est blessé par son adversaire mais cette blessure provoque un sursaut qui mène à la victoire finale. Comme Arthur, Charlemagne tranche en deux la tête de son adversaire et fait répandre sa cervelle.<sup>9</sup> L'image du sang et de la cervelle répandus constitue une appropriation de l'esthétique épique, revendiquant une célébration basée sur des détails "macabres". Il faut tenir en compte que ces détails ne sont pas présents dans l'*Historia Regum Britanniae* mais constituent une touche de l'adaptateur qui rapproche ainsi son texte des techniques de la chanson de geste:

The duel between Arthur and Frolle is recast in an epic mode: the main faces of the fight remain the same as in the Latin sources but they are visualised slightly differently by the French poet, who describes the whole passage in the vein of the *chanson de geste*, with a wealth of rhetorical effects.<sup>10</sup>

8. Voir F. Suard, *La chanson de geste*, Paris 1993, p. 34.

9. *La chanson de Roland*, éd. par J. Dufournet, Paris 1993, voir les laisses 261-262.

10. Le Saux, *A Companion to Wace*, p. 131.

Le triomphe sur Frolle marque ainsi l'apogée du royaume d'Arthur car il donne lieu à la conquête de toute la France et à sa pacification. Après cette victoire significative, le roi Arthur retourne en Angleterre où il organise une grande fête pour se faire couronner solennellement dans la ville de Caerleon.<sup>11</sup> Le narrateur, par la somptuosité de ses palais, compare Caerleon avec Rome, ce qui n'est pas anodin si l'on tient compte que l'épisode s'inscrit dans une démarche compétitive avec les Romains. Arthur réunit donc tous ses barons, parmi lesquels on trouve les «duze pers de France» (v. 10316). On peut parler ici des références intertextuelles car le fait de nommer ces personnages, qui appartiennent à d'autres contextes, montre que l'atmosphère épique et la matière de France ne sont pas loin de «l'horizon d'expectative» de Wace et de son public. Il faut avouer nonobstant que ces personnages viennent de l'*Historia Regum Britanniae*, où l'on se réfère aux «douze paires des Gaules»,<sup>12</sup> mais c'est Wace qui les appelle les «douze pairs de France», ce qui constitue presque un renvoi direct à l'univers de la *Chanson de Roland*.<sup>13</sup>

La réponse des Romains arrive pendant la célébration du couronnement: douze hommes aux cheveux blancs entrent solennellement dans la cour d'Arthur avec une lettre de «Luces, ki Rome ad an baillie / E des Romains la seinurie» (vv. 10639-10640). Il faut noter ici le changement de nom pour se référer à l'empereur: de Léo (v. 9913) on passe à Luce, ce qui confirme la dimension fictive du personnage, au moins qu'il ne s'agisse de deux personnages différents.<sup>14</sup> Quoi qu'il en soit, l'empereur romain accuse Arthur de démesure et d'orgueil lorsqu'il ose s'attaquer aux Romains, «Ki tut le mund jugier devum / E ki le chief del mund tenum» (vv. 10653-10654). C'est pourquoi le roi breton est sommé de se rendre à Rome afin qu'il restitue la France aux Romains, et l'empereur arrive même à le menacer d'y le conduire de force (vv. 10705-10710):

«E se tu ultre mer esteies,  
Ja ma venue n'atendreies.  
Ne savras en nul liu tapir  
Dunt jo ne te face saillir;  
Liéd a Rome te merrai  
E al sené te livrerrai».

Les Bretons répondent à l'agression en retraçant la supériorité bretonne sur Rome, justifiée par la tradition mais aussi par des prophéties qui légitiment leurs prétentions.<sup>15</sup> Après conseil, les barons recommandent au roi d'affronter les Romains tout en lui assurant leur appui. Arthur annoncé de vive voix ses intentions (vv. 10051-10058):

11. Arthur avait été couronné une première fois, tout juste après la mort de son père, de façon très rapide à Silchester (v. 9012).

12. Voir Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, trad. Luis A. de Cuenca, Madrid 2004, p. 219 (fondée sur le texte fixé dans E. Faral, *La Légende arthurienne. Études et documents*, Paris 1929).

13. Voir à ce sujet Chauou, *L'idéologie Plantagenêt*, pp. 44-45.

14. Dans l'index de l'édition que nous utilisons, il est question de deux personnages différents, voir *Wace's Roman de Brut*, p. 383.

15. La prophétie est un motif récurrent dans la chronique, et cela depuis Geoffrey de Monmouth, voir M.C. Escobar Vargas, *El marco de la Historia: el papel de la profecía en la Historia Regum Britanniae*, dans «Lingüística y Literatura», 68 (2015), pp. 83-105.

«A Rome, dist il, poez dire  
 Que jo sui de Bretagne sire;  
 France tienc e France tendrai,  
 E des Romeins la defendrai.  
 Et ço sachiez veraïement  
 Qu'a Rome irrai prochainement,  
 Nu mie pur trëu porter  
 Mes pur trëu d'els demander».

Ce faisant Arthur défie ouvertement le pouvoir romain et s'affirme dans son rôle de conquérant et d'opposant. À son tour, l'empereur romain, appelé maintenant Lucius Hiber (v. 11084), réunit également un conseil – composé de rois, contes et ducs (v. 11086) – qui décide de ne pas attendre les Bretons mais de traverser les Alpes pour déchoir l'outrecuidant Arthur de son trône. Les «barons» de Rome sont donc convoqués et le narrateur prend le temps de les nommer (vv. 11093-11118):

Epistrod vint, li reis de Grece,  
 E Echio, dus de Boece;  
 Hirtac i vint, li reis de Turs,  
 Chevaliers out forz e segurs;  
 Pandras i vint, li reis d'Egypte,  
 E de Crete reis Ypolite;  
 Cist aveit bien grant seinurie,  
 Ki cent citez ot en baillie.  
 De Sire i vint reis Evander  
 E de Frige dus Tëucer,  
 De Babiloine Micipsa,  
 E d'Espaine Alimphatima.  
 De Mede i vint li reis Boccus,  
 E de Libe Sertorius,  
 De Bithine Polidetés,  
 E d'Iture li reis Xerses.  
 Mustenfar, ki Alfrike tint,  
 Ki luin maneit e de luin vint,  
 Affricans amena e Mors  
 E porter fist ses granz tresors.  
 De cels de l'ordre del sené,  
 Ki en Rome orent digneté,  
 Vint Marcel e Lucus Katel,  
 Cocta et Gaïus Metel.  
 Autres baruns i out assez  
 Dunt jo n'ai pas les nuns trevez.

Dans cette liste se retrouvent des personnages qui sont forcément connotés de façon négative pour le public connaisseur d'une chanson de geste comme la *Chanson de Roland*, à qui se destine le texte. La présence de ces personnages viserait à donner à l'affrontement une dimension de croisade avant la lettre. En effet, il n'est pas du tout anodin que dans la liste de combattants, parmi quelques Romains et Grecs (inventés de toutes pièces par Geoffrey de Monmouth),<sup>16</sup> on trouve surtout des rois

16. Voir à ce sujet Mathey-Maille, *Mythe troyen et histoire romaine*, p. 119.

venus d'Orient: comme ceux de Turquie, d'Égypte, de Syrie, de Babylone, de Lybie, de Bithynie et un «roi d'Afrique». Le seul royaume occidental nommé est l'Espagne mais dont le roi se nomme Alifatima, ce qui montre que c'est l'Espagne maure qui est ici concernée. De cette manière, l'infériorité morale des Romains et de leurs alliés est d'emblée soulignée, et cela malgré leur préexcellence numérique (quatre cent mille combattants), ce qui annonce indirectement le dénouement de l'épisode. La liste des personnages est presque littéralement copiée de l'*Historia Regum Britanniae* mais ici elle est traitée à la manière de la chanson de geste. Par exemple, la présentation du roi des Turques est accompagnée d'un complément, sans doute pour les besoins de la rime: «Hirtac i vint, li reis de Turs, / chevaliers out forz e segurs» (vv. 11094-11095).

De son côté, Arthur demande également de l'aide à ses barons parmi lesquels on trouve des Irlandais, des Islandais ou des Norvégiens, qui ne sont pas qualifiés de chevaliers parce qu'ils combattent à pied avec des haches. Ensuite, parmi les chevaliers on trouve des Normands, des Angevins, ceux du Poitou, de Maine, de Flandres, les douze Pairs de France, etc. Arthur réunit à peu près quarante mille chevaliers, sans compter les fantassins. La présentation des deux armées propose logiquement une division entre les bons (les Bretons) et les méchants (les Romains) et une avantage numérique accordée à ces derniers, ce qui suggère la difficulté de l'entreprise.

Avec cette annonce de la bataille imminente, et après avoir confié son royaume à son neveu Mordret – acte fatale qui aura les conséquences que l'on sait –, Arthur croise la Manche et se dirige vers le continent. Pendant la traversée, il s'endort et fait un rêve dans lequel un dragon qui vient d'Occident vainc un ours qui vient d'Orient. Les clercs interprètent le rêve comme le triomphe d'Arthur sur un géant, tandis qu'Arthur croit plutôt que le rêve annonce son combat avec l'empereur romain. Une fois sur le continent, Arthur combat contre le géant du Mont-Saint-Michel qui désole la région (épisode que nous n'aborderons pas ici). Cet épisode sert avant tout à affirmer la prouesse d'Arthur et suggère sa victoire future sur ses ennemis.<sup>17</sup>

Dans un premier temps, les deux armées s'installent à Autun, en Bourgogne, mais ne s'affrontent pas car Arthur détache des messagers à l'empereur en le sommant de se rendre. Cependant, parmi ces messagers se trouvent des jeunes chevaliers qui ne veulent pas la paix et, Gauvain à leur tête, déclenchent les hostilités en coupant la tête à un neveu de l'empereur qui accablait les Bretons d'injures. Dans la poursuite qui s'en suit nous trouvons un motif épique assez connu: le héros (ici Gauvain, Gerin de Chartres et Bos) pourchassé par son adversaire qui l'appelle (il s'agit d'une sorte de défi) finit pour se retourner et tue le poursuivant en lui adressant après un sarcasme (vv. 11784-11792):

Gerin de Chartres tresturna,  
L'escu prist, la lance esluinna,  
Del buen cheval luin le porta  
Tant cum la lance li dura.  
Puis li ad dit: «Ore est noauz;

17. Sur le combat d'Arthur contre le géant, voir B. Barbieri, *Arthur et Rithon (Rion, Ris), le géant coupeur de barbes*, dans *Littérature et folklore dans le récit médiéval*, Actes du Colloque international de Budapest (4-5 juin 2010), éd. par E. Egedi-Kovács, Budapest 2011, pp. 239-251.

Vostre cheval fait trop granz salz;  
 [Vus nus avez sewiz trop tost  
 Encor fuissez vus mielz en l'ost,  
 Que vus fuissiez remés].

Le même schéma se reproduit à trois reprises, mettant ainsi en évidence l'une des caractéristiques le plus connues de la chanson de geste: la répétition d'un même motif avec des variations minimales.<sup>18</sup>

La persécution tourne à l'affrontement lorsque les Bretons viennent secourir les chevaliers persécutés, et dans les échauffourées Pertreyo, un des généraux romains, est fait prisonnier avec d'autres combattants. Arthur décide de les envoyer à Paris afin d'éviter qu'ils soient délivrés. En effet, l'empereur romain cherche à libérer ses hommes et ordonne une embuscade qui échoue avec une grande quantité des morts chez les Romains. Malgré ces rixes successives, la bataille en soi n'est pas encore déclenchée car l'empereur, à la vue de ses pertes constantes, décide d'attendre des renforts et se dirige vers Autun en passant par Langres où il s'arrête. Arthur découvre les plans des Romains et décide de leur couper le chemin qui va de Langres à Autun; les Bretons chevauchent toute la nuit et s'arrêtent dans la vallée de Saussy en attendant les Romains. En bon stratège, Arthur dispose ses troupes de façon à encercler les Romains, notamment en réservant une troupe en embuscade dans une forêt proche au cas où la tournure des événements lui soit négative. Il nomme aussi les comandants et adresse un discours aux troupes pour les encourager.

De son côté Luce découvre, grâce à ses espions, le guet-apens, et en se rendant compte que la bataille est inévitable, dirige aussi un discours d'encouragement à ses troupes. Chacun des deux discours se fonde sur la supériorité que les anciens ont gagnée face aux ennemis. Avant le commencement de la bataille on trouve une description de l'empereur (vv. 12451-12458):

Lucius fud d'Espaine nez,  
 Des Romeins bien enparentez;  
 Anz aveit de bone juvente  
 Meins de quarante e plus de trente;  
 Hardiz ert e de grant curage,  
 Fait aveit ja maint vasselage;  
 Pur sa force e pur sa valur  
 L'aveit l'um fait emperëur.

La disposition à ce moment précis du portrait de Luce (absent de l'*Historia Regum Britanniae*) vise à montrer sa valeur physique et sa prouesse qui assurent sa place comme digne opposant d'Arthur; on pourrait penser pourtant que son origine espagnole, rappelée ici, ternirait son image dans la mesure où l'empereur est rapproché de l'Espagne maure, ce qui justifierait sa prochaine défaite.

Dans la vallée se retrouvent finalement les deux armées et le narrateur se sert de la formule épique d'invitation au public d'écouter «à se rendre présent au spectacle des affrontements»<sup>19</sup> («Mult veïssies», v. 12542; «Dunc oïssiez», v. 12539). La bataille proprement dite est précédée par les sonneries de cors et de trompettes : «Dunc

18. Voir Suard, *La chanson de geste*, p. 35.

19. *Ibidem*, p. 36.

oïssiez grant corneïz / Et de greilles grant soneïz» (vv. 12539-12540). On fait une première présentation de la bataille de façon générale, en isolant d'abord les armes et leurs effets (vv. 12535-12557):

De l'une part de la valee  
 Entre la gent romeine armee,  
 De l'autre part, enmi lur vis,  
 Orent Bretun lu champ purpris.  
 Dunc oïssiez grant corneïz,  
 E de greilles grant suneïz;  
 Serreëment, süef passant,  
 S'entrevindrent entr'aprisant;  
 Mult veïssiez, a l'aprismier,  
 Saetes traire e darz lancier;  
 N'i poeit hum sun il ovrir  
 Ni sun viaire descuvrir.  
 Saetes volent cume gresle,  
 Trestut en trubble l'air e medle.  
 Dunc vindrent as lances briser  
 E as escuz faindre e percier;  
 Les hanstes dunoent grant cruïs,  
 Bien halt en voloent li truis.  
 Enprés vindrent al capleïz  
 E as granz cops des branz furbiz;  
 Dunc i ot estur merveillus,  
 Unques ne vi plus perillus  
 Ne plus medlé ne plus espés.

La vive description de la bataille met l'accent sur les flèches et les dards lancés qui obscurcissent le ciel, les lances qui se brisent, les boucliers qui se fendent, pour continuer ensuite avec le combat rapproché où les épées étincèlent. Le narrateur se pose comme témoin et ce faisant il ajoute foi, tout en la célébrant, à l'extraordinaire bataille (vv. 12563-12574):

Mult veïssiez le champ fremir,  
 L'une eschiele l'autre envaïr,  
 L'un cunrei a l'autre hurter,  
 Les uns ferir, les uns buter,  
 Les uns venir, les uns turner,  
 Les uns chaeir, les uns ester,  
 Hanstes brisier, retroies voler,  
 Traire espees, escuz lever,  
 Les forz les fiebles craventer,  
 Les vifs les murants defuler,  
 Rumpre cengles, rumpre peitrels,  
 Seles voidier, fuïr chevaux.

La mêlée se présente d'abord comme un ensemble d'où ne se distinguent pas les combattants; ce qui compte est de montrer sa violence à laquelle le public peut s'approcher tout en restant en retrait. Après cette présentation générale, les combattants commencent à être individualisés: d'abord le sénéchal Keu et le bouteiller Be-duier font preuve de vaillance et d'ardeur en tuant grand quantité d'ennemis, jusqu'à

l'intervention du roi Bocus de Médie qui tue Beduier, et Sertor, le roi de Lybie, qui blesse Keu. En ce moment surgit un motif connu des chansons de geste qui consiste à montrer la mort d'un chevalier individualisé, plus au moins important, vengé ensuite par un de ses parents, normalement un neveu, ou un de ses compagnons. C'est ainsi que Hirelgas, le neveu de Beduier, après avoir traversé les rangs ennemis et avoir tué grande quantité d'adversaires, tue le roi Bocus de Médie et venge son oncle.

L'individualisation des chevaliers sert également à matérialiser la rudesse de la bataille; par exemple, Holdin, un duc flamand, combat Alifatima, «un» roi d'Espagne (v. 12738), et tous les deux trouvent la mort. De la même manière se présente l'affrontement entre Lignier, conte de Bologne, et le roi de Babylone: ils s'entre tuent, et ce fait souligne que malgré la supériorité idéologique des Bretons, les deux camps possèdent des chevaliers en tout point accomplis. Aussi, les adversaires sont présentés de façon positive du point de vue chevaleresque: Alifatima ou le roi de Babylone sont également des bons chevaliers, au détriment de leur dimension de païens.

Lors de ce passage, s'annonce directement le tournant idéologique qui prend la bataille car Hirelgas met l'accent sur l'origine païenne des adversaires pour pouvoir ainsi justifier la défense, non seulement du royaume arthurien mais aussi de toute la chrétienté (vv. 12710-12721):

«Venez, dist il, fiz a baruns!  
 Alum ocire ces Romeins,  
 Ces palteniers, fiz a puteins;  
 La gent ki en Deu n'ad creance  
 Ne ki en Deu nen ad fiance  
 Unt amené en cest païs  
 Pur nus ocire noz amis;  
 Alum ocire les paens  
 E ensement les cristïens  
 Ki as paens se sunt justé  
 Pur desruire cistïenté!  
 Venez asaier voz vertuz!»

Le discours de Hirelgas (absent de l'*Historia Regum Britanniae*) laisse comprendre que les Romains sont également de chrétiens mais dont la faute grave consiste à s'allier aux païens, aux ennemis de la chrétienté. On pourrait rattacher ce discours au célèbre vers 115 de la *Chanson de Roland*: «Païen unt tort et chrestiens unt dreit»; cependant, on peut voire qu'ici les Romains, en tant qu'alliés des païens, se rangent du côté des ennemis de la chrétienté, et cela au détriment du poids symbolique de Rome comme centre du monde chrétien. Ainsi, on ne trouve aucune allusion aux Bretons ni à Arthur, ni à un pays précis: Hirelgas se pose avant tout comme défenseur de la chrétienté toute entière. Pourtant, il faut avouer que cette atmosphère de "guerre sainte" est somme toute passagère mais sert surtout à justifier la défaite des Romains, quitte à introduire l'anachronisme évident.

Malgré les exploits des Bretons, les Romains commencent à l'emporter et deux mille hommes d'Arthur sont tués; ce qui déclenche la furie de Gauvain et de Hoël qui se lancent dans la mêlée «[...] cume lëun / Entré, bestes, mis a bandun» (vv. 12819-12820). Il s'en suit un combat singulier entre Gauvain et l'empereur romain, ce qui surprend car la logique narrative des combats chercherait à affronter deux chevaliers

du même niveau: dans cette perspective, on attendrait plutôt un combat entre l'empereur et Arthur. Toutefois, le combat est rude et aucun des deux ne sort vaincu car les Romains aident l'empereur à s'en sortir. Les Romains prennent ainsi le dessus et les Bretons reculent, ce qui provoque enfin l'intervention d'Arthur qui adresse à ses hommes un discours d'encouragement où il se pose comme le modèle à suivre (vv. 12876-12886):

«Que faites vus? Alez avant!  
 Veez mei ci, vostre guarant;  
 N'en laissez un aler vivant.  
 Jo sui Arthur ki vus cundui,  
 Ki pur home de champ ne fui.  
 Siewez mei, jo frai la veie,  
 Gardez que nuls ne s'i recrei.  
 Remenez vus de vos buntez,  
 Ki tanz regnes cunquis avez.  
 Ja d'icest champ vif ne fuirai;  
 U ci veintraï u ci murray!»

Comme Charlemagne dans la *Chanson de Roland* lorsqu'il entend venger la mort de son neveu et de ses barons,<sup>20</sup> Arthur entend insuffler la vaillance à ses hommes en leur adressant ces mots qui fonctionnent comme une sorte de "incantation idéologique" où il n'y a pas d'autre issue que la victoire ou la mort. L'impact de ce discours se trouve dans la façon où le héros se fond avec ses compagnons en ne formant qu'un seul corps. C'est qu'à l'instar d'un héros épique, Arthur se construit par le moyen de ses actes et de ses paroles.<sup>21</sup> En effet, aux paroles suivent les actes et l'on trouve l'une des interventions les plus remarquables, dans toute la littérature médiévale, du roi Arthur en tant que héros chevaleresque (vv. 12887-12911):

Dunc veïssiez Arthur cumbatre,  
 Humes ocire, humes abatre,  
 Halberes rumpre, healmes quasser,  
 Testes e braz e puinz colper.  
 Calibuerne tient, mult l'ensanglante:  
 Cui il ataint, mort l'agravente.  
 Ne puis ses cops mettre en escrit;  
 A chescun cop un hume ocit.  
 Cume leon, ki faim destreint,  
 Ocist quel beste qu'il ataint,  
 Tut ensement li bons reis fait,  
 Cheval ne hume vif ne lait.  
 Cui il puet ferir ne plaier,  
 Mires n'i puet aver mestier;  
 Ja de sun cop hume ne guarra,  
 Ja si petit nel plaiera.  
 De la veie Arthur fuient tuit  
 Cum berbiz ki pur lu fuit.  
 Lu rei de Libe ad acunseü,

20. Voir, par exemple, *La chanson de Roland*, CCXLVI.

21. Voir Suard, *La chanson de geste*, p. 42.

Sertor ot nun, riches huem fu;  
 Lu chief li ad sevré del bu,  
 Puis li ad dit: «Mal aies tu  
 Ki ci venis armes porter  
 Pur Calibuerne ensanglanter.»  
 Cil ne dit mot ki mort se jut.

Dans cette image d'Arthur se matérialisent les caractéristiques du personnage épique par excellence: le bon chevalier qu'avec ses paroles parvient à insuffler de la valeur à ses hommes. Aussi, Arthur porte jusqu'au paroxysme les actions guerrières et s'est à travers celles-ci qu'il acquiert sa pleine mesure: comme Durendal, Excalibur ensanglantée ne trouve pas de repos, et entre les deux, le chevalier et son épée, font un tout qui condamne à mort celui qu'ils approchent. Les formules de comparaison avec le lion ou le loup condensent son image et son action. D'ailleurs, les seules victimes d'Arthur à être individualisées sont Sertor, le roi de Lybie et Polidetes, le roi de Bythinie, auxquels il assène des coups qui leur coupent leurs têtes, et au premier il adresse le sarcasme que l'on sait, apportant une touche d'humour épique.<sup>22</sup> En outre, l'intervention même du narrateur, qui avoue ne pas pouvoir reproduire tous les coups portés par Arthur, constitue une façon de matérialiser ses exploits et de les rendre plus crédibles.

Ce n'est pas la première fois dans le roman que l'on trouve Arthur en tant que chevalier chrétien qui combat les infidèles. En effet, un petit détour nous permet de trouver, dans les premiers épisodes de la partie arthurienne du *Roman de Brut*, Arthur se préparant au combat pour affronter les Saxons qui envahissent son royaume (vv. 9275-9300):

Ses chaucés de fer ot chauciees,  
 Beles e bien aparailiees,  
 Halberc out buen e bel vestu,  
 Tel ki de tel rei dignes fu;  
 Chaliburne out ceinte, l'espee,  
 Qui bien fud lunge e bien fu lee;  
 En l'isle d'Avalun fu faite,  
 Ki la tient nue mult s'en haite.  
 Helme ot en sun chief, cler luisant,  
 D'or fu tut li nasels dedevant  
 E d'or li cercles envirun;  
 Desus ot purtrait un dragun;  
 El helme ot meinte pierre clere,  
 Il ot esté Uter, sun pere.  
 Sur un cheval munta mult bel  
 Et fort e curant e isnel,  
 Pridwen, sun escu, a sun col.  
 Ne sembla pas quart ne fol.  
 Dedenz l'escu fu par maistrie  
 De ma dame sainte Marie  
 Purtraite e peinte la semblance

22. Dans la bataille contre les Saxons, Arthur agissait déjà comme un héros épique en tuant ses adversaires pour les moquer après (vv. 9337-9344).

pur enur e pur remembrance.  
 Lance od redde, Run aveit nun,  
 Acerez fud li fers en sun,  
 Alques fu luncs e alques leez,  
 Mult ert en busuine dutez.

Dans ce portrait se fondent plusieurs éléments appartenant à des univers différents, la mythologie celtique unie à l'imaginaire chrétien: l'île d'Avalon et le dragon, juxtaposés à l'image de la Vierge Marie. Comme dans les chansons de geste, les armes du héros ont des noms propres et sont conçues comme les manifestations de sa prouesse. Arthur regroupe ici toutes les caractéristiques d'un héros épique: sa légitimité (le heaume qui appartenait à son père), la force (son épée Excalibur et sa lance Ron) et la foi chrétienne (l'image de la Vierge Marie). C'est peut-être dans ce passage du *Roman de Brut* où l'on peut trouver la dimension héroïque du roi Arthur à son apogée, liée, non pas à un roi de roman, mais à un roi de chanson de geste, tel Charlemagne dans la *Chanson de Roland*.

Dans l'épisode de Rome, l'intervention d'Arthur est décisive pour accroître l'ardeur des Bretons: «As cops Arthur e a ses diz / unt Bretun Romeins envaïz» (vv. 12919-12920). Ainsi, Arthur avec Excalibur représente l'idéal de la force physique qui permet de démontrer la supériorité des Bretons. Cependant, ceux-ci n'arrivent pas à l'emporter, malgré la présence de leur roi. Il faut dire que l'empereur romain est également présenté comme un chevalier actif et efficace: «L'emperere pas ne sujorne: / la gent Arthur ocit a urne» (vv. 12927-12928). Dans la mesure où le narrateur s'attarde sur les deux principaux personnages de chaque armée, le roi breton et l'empereur romain, on attendrait un combat singulier entre eux, mais, cet affrontement tant attendu ne se produit pas en raison de la grande quantité des combattants qui empêche les deux chevaliers de se rencontrer. On peut se demander si c'est à cause de l'image somme toute symbolique de l'empereur romain que l'auteur l'épargne du sort des rois païens. En tout cas, comme les Bretons doivent s'imposer, Morvid, le chevalier chargé d'attendre en embuscade, apporte le soutien décisif pour remporter la bataille: c'est finalement la stratégie d'Arthur qui porte fruit. Les Romains sont donc battus, et on apprend au passage que l'empereur a été tué mais sa mort n'est pas rapportée directement (une autre attention à son égard). Il faut noter dans cette perspective, l'attitude respectueuse d'Arthur envers le cadavre de l'empereur auquel il fait rendre les honneurs en l'envoyant à Rome: «Le cors fist de l'empeür / Prendre e garder a grant enur; / A Rome en bierre l'enveia» (vv. 12988-12990). La victoire finale des Bretons se présente avec une image qui résume l'esthétique épique (vv. 12967-12980):

Cil de Rome et cil d'orient  
 E li altre comunement  
 A quanqu'il poënt del champ fuient;  
 Bretun les chalcent et destruiunt:  
 Tant en ocient, tuit en lassent,  
 Par desus les ocis trespasent;  
 Sanc veïssiez curre a ruissels,  
 E ocis gisir a muncels,  
 Bels palefreiz e buens destriers  
 Par le champs aler estraiers.  
 Arthur se fist joius e lié,

Que l'orgueil de Rome ot pleissié,  
 Graces rendi al Rei de glorie  
 Par qui il ot èu victorie.

Les Romains et leurs alliés païens sont battus et, comme dans la *Chanson de Roland*, les vaincus s'enfuient pendant que les vainqueurs les chassent. La célébration épique s'appuie sur l'image du sang qui ruisselle et celle des cadavres entassés, comme une sorte de manifestation de la dureté de la bataille; tout l'épisode arrive à son comble dans la liesse d'Arthur qui est conscient de l'aide divine dans sa victoire sur l'orgueil de Rome.

Pourtant, ce triomphe est incomplet, car Arthur, décidé de se rendre à Rome pour la conquérir, doit arrêter son projet compte tenu des mauvaises nouvelles qui viennent de Bretagne: son neveu a pris sa femme et son royaume. Mais celle-ci est toute une autre histoire.

Si la chanson de geste «n'utilise les éléments historiques que pour les dépouiller, au sein d'un idéal intemporel, de toute historicité»,<sup>23</sup> il semblerait que l'épisode romain du *Roman de Brut* fonctionne tout autrement; en effet, en se faisant écho des problématiques politiques du contexte d'Henri II, dans lequel se compose le roman, l'épisode servirait à légitimer la supériorité des Plantagenêts sur le roi de France.<sup>24</sup> Cela se fait au moyen d'une technique de réécriture qui insiste sur la symbolique de la prouesse pour faire des Bretons les vainqueurs de Romains.

La dimension épique de l'épisode dans le *Roman de Brut* se manifeste donc dans la célébration des exploits d'une collectivité – représentée par Arthur en tant qu'héros – qui se sentant agressée par les Romains, essaie de retrouver l'équilibre perdu du début de l'épisode où les Bretons se présentaient logiquement comme le peuple conquérant.

Tous ces éléments épiques que nous avons vus dans cet épisode ne sont une fin en soi mais représentent un indice qui permet de saisir la frontière floue entre les procédés littéraires de la chanson de geste, le roman et la chronique au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. D'autant plus d'un texte comme le *Roman de Brut* qui se situe sur un triple carrefour: entre l'historiographie, la chanson de geste et le roman proprement dit. Plus précisément, le passage consacré à l'affrontement entre les Bretons et les Romains nous permet de mesurer à quel point le texte de Wace est redevable de l'esthétique épique de la chanson de geste. Enfin, ce rapprochement montre que, au XII<sup>e</sup> siècle, les traditions littéraires ne sont pas tout à fait opposées mais qui, au contraire, elles tissent des liens enrichissant la réception que nous faisons aujourd'hui de ces textes:

les relations entre des formes ou des traditions littéraires conçues autrefois comme antagonistes et donc nécessairement indépendantes les unes des autres – chanson de geste et roman, chanson de geste et histoire, chanson de geste et conte folklorique – ont été examinées de façon plus nuancée; on comprend mieux, de la sorte, et le propre de chaque genre, et ce qu'il doit aux autres. Au total, c'est l'histoire littéraire médiévale qui se trouve mieux éclairée.<sup>25</sup>

23. J. Le Goff, *Au Moyen Âge: temps de l'Église et temps du marchand*, dans Id., *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris 1977, p. 52.

24. Voir à ce sujet Chauou, *L'idéologie Plantagenêt*, p. 45.

25. Suard, *La chanson de geste*, p. 5.