

JEAN-LOUIS G. PICHERIT

L'APOSTROPHE DANS LA CHANSON DE GESTE

Procédé de rhétorique largement utilisé dans la littérature classique de l'antiquité, l'apostrophe est une interpellation de longueur variable formant un tout, adressée à une personne, à un animal ou à une chose, et structurée selon certains thèmes. Elle figure parmi les couleurs de rhétorique dans le quatrième livre des *Saturnalia* de Macrobe¹, et elle occupe encore une place de choix dans la *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf². Il n'est donc pas surprenant de constater sa présence, sous des formes variées, dans la littérature médiévale, en particulier dans la chanson de geste.

Bien qu'un certain nombre d'études aient été faites sur les figures de rhétorique, aucune, à notre connaissance, ne porte exclusivement sur l'apostrophe dans le genre littéraire qui nous intéresse³. Afin de limiter l'immense matière d'un tel sujet, nous nous proposons d'examiner des apostrophes particulières, celles dont les destinataires ne sont pas des êtres humains ou Dieu. Nous en relèverons les traits distinctifs: les thèmes, la structure, et nous analyserons les circonstances dans lesquelles elles sont lancées, afin de déterminer le rôle qu'elles jouent dans la chanson de geste.

1. Ambrosii Theodosii Macrobi, *Saturnalia*, éd. J. Willis, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Leipzig: B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1970): "Est et ille locus ad permovendum pathos, in quo sermo dirigitur vel ad inanimalia vel ad muta. quo loco oratores frequenter utuntur" (*Sat.*, 4, 6, 10, p. 235).

2. Geoffroi de Vinsauf, *Poetria Nova* (vv. 264-460), in *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, E. Faral (Paris: E. Champion, 1923), pp. 205-211.

3. Voir l'article de S. Kay, *The Nature of Rhetoric in the "chanson de geste"*, "Zeitschrift für romanische Philologie", 94, 1978, pp. 305-320.

Sur une cinquantaine d'œuvres retenues, un peu moins de la moitié, vingt-deux exactement, contiennent des apostrophes adressées à des choses ou à des animaux⁴. Comme on aurait pu s'y attendre, les plus nombreuses visent le destrier et l'épée, deux auxiliaires indispensables au héros épique. Mais, parmi les apostrophés, nous trouvons une grande variété de choses, d'objets, d'animaux, de phénomènes naturels, d'allégories. Outre l'épée et le destrier, nous avons noté: la cité, le château, le palais, la tour, la salle de château, ses tables, le pays, la terre, la lance, le bouclier, le heaume, la cuirasse, le manteau, le poisson, l'oiseau, l'épervier, la mule, la foudre, le sort, l'amour, et même le vin.

En général, le poète a recours à ce procédé quand la grandeur de son sujet l'exige, quand il désire marquer un temps fort dans le cours du récit. Le héros, chrétien le plus souvent, mais parfois sarrasin, s'adresse directement à ce qu'il veut apostropher à la deuxième personne pour exprimer ses sentiments. Ces types d'intervention faisant appel au pathos sont donc facilement repérables. Il est possible, pensons-nous, de les classer d'après les dispositions du héros à l'égard de l'apostrophé. Ainsi peut-on distinguer des interventions, les plus nombreuses, qui ont lieu sous le coup de la douleur, d'autres, moins fréquentes, qui sont entraînées par la colère ou la frustration, enfin quelques-unes qui se déclenchent dans des conditions quasi "normales", dans lesquelles l'in-

4. Les poèmes cités, suivis de leurs abréviations, sont les suivants: J. Normand et G. Raynaud, éd., *Atol* (Paris: SATF, 1877), A.; L. Brandin, éd., *La Chanson d'Aspremont* (Paris: CFMA, 2^e éd., 1923-1924), Ch. d'A.; P. Tarbé, *Aubéry le Bourgoing* (Reims: Collection des poètes de Champagne antérieurs au xvi^e siècle. n° 6, 1849), A. le B.; *Baudouin de Sebourg* (Valenciennes: L. N. Boca, 1841), B. de S.; A. Pey, *Doon de Maïence* (Paris: APF, 1859), D. de M.; P. Meyer et G. Huet, éd., *Doon de la Roche* (Paris: SATF, 1921), D. de la R.; P. Taylor, éd., *Gerbert de Mez* (Namur: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de Namur, fasc. 11, 1952), G. de M.; J. R. McCormack, éd., *Gui de Nanteuil* (Genève: Droz, 1970), G. de N.; J. Wathelet-Willem, éd., *Recherches sur la Chanson de Guillaume* (Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres", 1975), Ch. de G.; E. Stengel, éd., *Hervis de Metz* (Dresden: "Gesellschaft für romanische Literatur", I-II, 1903), H. de M.; J. V. Myers, éd., *Jehan de Lanson*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, n° 53 (Valencia, Espagne, 1965), J. de L.; W. W. Kibler, J.-L. Picherit, T. Fenster, éd., *Lion de Bourges* (Genève: Droz, 1980), L. de B.; F. Castets, éd., *Maugis d'Aigremont*, "Revue des langues romanes", 36, 1892, pp. 5-259, M. d'A.; G. Bertin, éd., *Le Mariage Rainouart I* (Paris: SATF, 1973), M.R.; F. Guessard et H. Michelant, éd., *Otinel* (Paris: APF, 1859), O.; A. Mussafia, éd., *La Prise de Pampelune* (Vienne: "Altfranz. Ged.", 1, 1864), P. de P.; F. Castets, éd., *La Chanson des quatre fils Aymon* (Montpellier, 1909; Slatkine Reprints, 1974), Q.F.A.; G. J. Brault, éd. et trad., *The Song of Roland* (University Park et Londres: The Pennsylvania U. P., 1978), R.; K. V. Sinclair, éd., *Tristan de Nanteuil* (Assen: Van Gorcum, 1971), T. de N.; S. R. Mitchell, éd., *Yon or La Venjançe Fromondin* (New York: Publications of the Institute of French Studies, Inc., 1935), Y.

terpellateur ne laisse apparaître aucune émotion particulière, et qui semblent donc échapper à certains critères importants de l'apostrophe.

Ces trois catégories peuvent être établies à partir du vers qui précède l'interpellation. En effet, dans les cas où l'intervention est motivée par la douleur, comme dans le *planctus* épique étudié par Paul Zumthor⁵, le trouvère annonce implicitement les traits thématiques de l'apostrophe en évoquant les sentiments du protagoniste. Certains termes dominent, tels que "plaindre", "regretter", "pleurer", "se passer", etc. Ce sont là autant d'indices qui signalent le caractère de l'apostrophe ("A sei meisme la cumencet a pleindre", v. 2315, "Mult dulcément la pleinst a sei meisme", v. 2343, R.; "Il le comence tant fort a regretter", v. 1932, "E Alderufes se jut en mi le pré, / Sun bon balçan ad il puis regretté", vv. 2178-79, "Puis les regrette cum gentilz hom deit faire", v. 2398, *Ch. de G.*; "Adonc le regreta à guisse de baron", v. 9350, *Q.F.A.*; "Et la contesse, dolante et exploree, / Desus le conte s'est maintes fois pasmée", vv. 1897-98, Y.; "Quant li dūz l'entendi, si tint le chief embronc; / Il plore tendrement des biaux ieus de son front", vv. 145-46, *D. de la R.*).

Lorsque l'interpellation est lancée sous l'effet de la colère ou de la frustration, le poète ici aussi indique clairement l'humeur de son héros dans le vers qui précède l'apostrophe et, en conséquence, laisse prévoir certains autres thèmes ("Aumes le voit; n'a talent que il rie. / Trait soi ariere; s'espee a laidoie", vv. 5911-12, "Quant ce vit Aumes, s'a la color mūee; / Durendal a laidengie et blasmee", vv. 5936-37, *Ch. d'A.*; "Et Rainuars le sens quide derver; / Le branc regrete, si le prent a blamer", vv. 2315-16, *M. R.*; "Li rois resaut en piés correciés et irés", v. 5327, *J. de L.*; "Landris resaut en piés, trait l'espee forbie, / De la honte qu'il a la face li pailie, / Davant lui voit la mule, si li commence a dire", vv. 3772-74, *D. de la R.*).

Dans un certain nombre de cas, l'intervention du héros n'est motivée ni par la douleur, ni par la colère. L'interpellation est donc inattendue et rien, dans le cours du récit, n'annonce le recours au discours direct à la deuxième personne. On peut dire, pour employer un terme à la mode, que nous avons là une sorte de banalisation du procédé.

L'exclamatio, qui manque parfois dans quelques interventions de ce troisième groupe, figure dans toutes les apostrophes des deux autres catégories. En général, ce qui la caractérise, c'est la présence d'une

5. Voir P. Zumthor, *Les "planctus" épiques*, "Romania", 84, 1963, pp. 61-69.

interjection expressive telle que *ohi, oh, ahi, ha...*, suivie du nom de l'apostrophé, indiquant un sentiment particulier.

Lorsque l'intervention est entraînée par la douleur ou le désespoir, un des premiers thèmes à suivre l'*exclamatio* est celui de l'amour, de l'attachement du personnage à l'apostrophé, soulignés en général par un éloge hyperbolique: "Ohi, Balçans, tant vus poei amer!", v. 1933, "Oh! Florecele, bons destriers honurez, / Meillur de vus ne poei unc trover!", vv. 2180-81, "Oh! Floresceles, bons chevaux de nature, / Unc de destrier ne vi tel criature", vv. 2201-02, *Ch. de G.*; "El Durendal, cum es bele e seintismel", v. 2344, *R.*; "Oïl Curteine, tant vos poi amer", v. 983, *O.*; "Ahy... Froberge, tant feïtez a prisier!", v. 863, *M. d'A.*; "Ahil Cortain... molt vos oï prisier", v. 7960, *Q.F.A.*; "Mes, ... com es bone cités! / Ne cuit millour en .xiii. regnés", vv. 4701-02, *H. de M.*; "Ahil Jhérusalem, noble cité garniel", v. 300, vol. II, *B. de S.*; "Ay Pampelune, amirable citié!", v. 772, *P. de P.*; "Tere de France, mult estes dulz païs", v. 1861, *R.*; "Ahil païs... très bien édifiés!", v. 162, vol. II, *B. de S.*

Comme dans le *planctus* épique, le thème du *mare fustes* apparaît parfois dès le premier vers de l'*exclamatio*: "El Durendal, bone, si mare fustes!", v. 2304, *R.*; "Oh! Balçans, bons destriers, tant mar fustes", v. 1942, *Ch. de G.*; "Ahil tant mar i fustes, bons destriers arragon!", v. 9351, *Q.F.A.*; "Ail tant mar i fustes, Pasavant, boins destriers!", v. 10051, *A.*

À sa suite est souvent évoqué le thème de la perte. Tout d'abord la perte subie par le héros et l'expression de son regret pour les services que l'apostrophé lui a rendus: "En tante fiere coite m'aves eü mestier", v. 7961, *Q.F.A.*; "He bons cevaus, tant jour servi m'avés", v. 9538, *H. de M.*

Une variante de ce thème de la perte, c'est celui de l'apostrophé qui va subir, ou vient de subir, les conséquences fâcheuses de la disparition de son propriétaire. C'est lui, en danger de mort, qui lance l'apostrophe ou, s'il a déjà rendu l'âme, l'un de ses proches. Alors que, dans le premier cas, la perte de l'apostrophé est ressentie par le héros, dans ce cas-ci c'est l'apostrophé qui est présenté comme étant la victime: "El France dulce, cun hoï remendras guaste / De bons vassals, cunfundue e chaiete", vv. 1985-86, "El France, cum remeines desertel", v. 2928, "El Sarraguce, cum ies oi desguarnie / Del gentil rei ki t'aveit en bailliel", vv. 2598-99, *R.*; "Ha... douche Franche, comme estes es-

perduel / Jamez de si bon roy ne serés maintenue”, vv. 8840-41, *D. de M.*; “Ahy! terre de Flandre, Diex vous voille prester / Autre seignour que moi”, vv. 450-51, *B. de S.*; “Hé, bone terrel com estes avevee, / De bon seignor partie et desevreel”, vv. 1130-31, *M.R.*; “Ha, gentil terre, come dure desevreel / Com demorez de seignor esgareel”, vv. 1900-01, *Y.*

Le thème des qualités uniques de l'apostrophé est souvent développé. En ce qui concerne l'épée, l'exemple qui vient tout de suite à l'esprit est celui de Durendal, dont les caractéristiques uniques sont détaillées par Roland au cours de la dernière apostrophe qu'il lui adresse: “En l'oriet punt asez i ad reliques: / La dent seint Perre e del sanc seint Basile / E des chevels mun seignor seint Denise, / Del vestement i ad seinte Marie”, vv. 2345-48, *R.* Après avoir fait l'éloge de sa monture, Alderufes, dans la *Chanson de Guillaume*, rappelle les capacités extraordinaires de son destrier Florecele (“Tant ne curt venz, cum tu vas l'ambleüre, / Ne tant oisels ne se tient en volure”, vv. 2203-04), tandis que Gerbert de Mez énonce les attributs non moins singuliers de son destrier Flori (“Con soliez et grater et hennir, / D'une grant lieue voz peüst on oir”, vv. 7453-54, *G. de M.*).

Les circonstances de l'association avec l'apostrophé, de sa possession, sont parfois mentionnées, par exemple lorsque Roland rappelle à Durendal l'intervention de l'ange envoyé par Dieu: “Carles esteit es vals de Moriane, / Quant Deus del cel li mandat par sun agle / Qu'il te dunast a un cunte cataignie: / Dunc la me ceinst li gentilz reis, li magnés”, vv. 2318-21, *R.* Le Sarrasin Déramé évoque l'origine des liens entre lui et son compagnon Balçan (“Jo t'amenai de la rive de mer”, v. 1934, *Ch. de G.*), tandis que Baudouin de Sebourg parle des souffrances qu'il a dû endurer avant de devenir maître de Jérusalem (“Jà m'avés mainte nuit fait devant vous veillier / Et estre en le bataille et main et anuitier”, vv. 352-53, vol. II, *B. de S.*).

Un thème important entre tous, c'est celui des exploits que le héros a pu accomplir grâce, par exemple, à son épée, à son destrier, et, de façon plus générale, celui des réussites et des avantages obtenus au moyen de l'apostrophé. En général, le héros met davantage l'accent sur ses exploits personnels pour y associer son arme, comme Roland dans sa première interpellation de Durendal (“Tantes batailles en camp en ai vencues / E tantes teres larges escumbatues / Que Carles tient. ki la barbe ad canuel”, vv. 2306-08, *R.*), ou dans la troisième (“Mult

larges teres de vus avrai cunquises", v. 2352), tandis qu'à la fin de la deuxième apostrophe, Roland dresse une longue liste de ses exploits personnels sans y associer directement son épée. Dans les *Quatre Fils Aymon*, Ogier souligne d'abord les prouesses de sa seule épée ("Et maint rice baron aves decevaucié", v. 7962), puis poursuit en y mêlant ses propres actions glorieuses ("Ens el perron à Ais te fis jo essayer. / Rollans i ferit primes et li cuens Oliviers. / Et je feri apres, s'en trençai demi-pié", vv. 7963-65). Dans la *Chanson de Guillaume*, les deux Sarrasins, Déramé et Alderufes, insistent tout à la fois sur leurs hauts faits d'arme et sur ce qui a été accompli par leur monture ("La me portas u ma quisse ai perdue. / Tantes batailles desur vus ai vencues!", vv. 1944-45, "La m'as porté u ma quisse ai perdue", v. 2205).

Toujours pour les apostrophes amenées sous l'effet de la douleur, le thème de la séparation du héros et de l'apostrophé n'est pas exceptionnel. Roland y fait allusion à deux reprises en interpellant Durendal ("Quant jo mei perd, de vos n'en ai mais cure", v. 2305, "Mielz voeill murir qu'entre paiens remaigne", v. 2336), et Ogier l'annonce directement avec émotion à son épée Certain ("Hui estuvera mei e vos deserverer", v. 985, O.). Menacé d'être pendu, Guichars prend congé de son château en ces termes: "Chastiaus de Montauban, jamais ne vos veron", v. 7055, Q.F.A.

Parallèlement à l'évocation de la séparation, le héros dévoile les mesures extrêmes qu'il compte prendre pour ne pas être le témoin du passage aux mains de l'ennemi de ce qui lui est cher, comme par exemple Gerbert de Metz qui proclame à son cheval Flori qu'il mourra à côté de lui ("Mais d'une chose ren ge a Dieu merci: / Ne voz aront mi mortel anemi; / De coste moi voz covenra morir", vv. 7456-58, G. de M.). Dans d'autres cas, le héros se propose de se débarrasser de l'objet personnel qu'il est sur le point de se faire subtiliser par l'ennemi. Ainsi Roland explique-t-il à Durendal les raisons de ses tentatives de destruction: "Il n'en est dreiz que paiens te baillisent; / De chrestiens devez estre servie. / Ne vos ait hume ki facet cuardiel", vv. 2349-51, R., tandis que Guillaume, qui vient de supprimer son destrier, regrette son acte avant de le justifier ("Ohi, Balçans, a quel tort t'ai ocis! / Si Deus m'aït, unques ne'l forfesis, / En nule guise ne par nuit ne par di. / Mais pur ço'l fis que n'i munt Sarazins, / Frans chevaliers par vus ne seit honiz", vv. 2164-68, Ch. de G.).

Quand le héros ne réussit pas dans ces dernières tentatives et se

fait subtiliser son arme, ou sa monture, il ne lui reste plus qu'à jeter le discrédit sur celui qui s'en est emparé, comme Déramé déclarant à son cheval saisi par Guillaume: "Cil qui or t'ad ne't set pro conrèer, / Ne costeïr, ne seigner, ne ferrer", vv. 1935-36, *Ch. de G.* Plus loin, dans la même œuvre, Alderufes vaincu lance sa malédiction contre Guillaume, quand il apostrophe son destrier Florecele: "Cil qui t'enmeine ad mun quer vergundé, / A ses diäbles le puisse comander!", vv. 2185-86.

Parfois, dans d'autres situations un désir de vengeance est exprimé, comme par Richard, dans les *Quatre Fils Aymon*, qui déclare à sa monture abattue sous lui: "S'or ne vos puis vengier, ne me prise .i. bouton", v. 9352. Par contre, Ogier incite son épée Certain à prendre elle-même sa revanche, après que celle-ci a été écourtée ("S'or ne prenes venjance del gloton renoié, / Jamais jor ne pendras à flanc de chevalier", vv. 7969-70, *Q.F.A.*).

À la suite de l'examen de cette première catégorie d'interpellations, nous constatons que l'apostrophe contient tout un éventail de thèmes dont trois seulement se retrouvent dans le *planctus* épique analysé par Paul Zumthor: à l'intérieur de l'interpellation proprement dite, le thème de l'*exclamatio*, puis celui de l'éloge de l'apostrophé, et enfin le thème du *mare fustes*⁶.

Dans un certain nombre de poèmes, le héros épique intervient pour remettre l'apostrophé en question, pour l'accabler même. Le personnage est alors sous l'influence de la colère, de la frustration, et il s'en prend à ce qui lui est le plus cher. Certains de ces personnages sont assez souvent des Sarrasins.

Au thème de l'éloge, exprimé par celui qui est sous l'influence de la douleur, correspond ici, en sens inverse, la remise en cause des qualités de l'apostrophé. Dans la *Chanson d'Aspremont*, le Sarrasin Eaumes, qui est le propriétaire de Durendal, pose une question qui n'est pas purement rhétorique: "Hé! Durendal, mal fusces tu forgie?", v. 5913. Dans sa deuxième intervention, le Sarrasin franchit une nouvelle étape puisqu'il affirme: "Hé! Durendal, con estes redocee", v. 5938. Yvons, dans les *Quatre Fils Aymon*, ne parvient pas à abattre son ennemi Rohart. Furieux, il se retourne sur son épée pour la condamner sans préambule: "Hé! Froberghe faillie, vos ne vales neent", v. 17475. Avant un tournoi important, Lion de Bourges fait cette confidence à son cheval: "Chevalz... qui ung millour aroit, / Se m'ayst Dieu de gloire, bon

6. Zumthor, 1963, pp. 61-69.

laissier vous feroit", vv. 3931-38, *L. de B.* Mais ce genre de réaction ne se limite pas à un objet aussi personnel que l'épée du guerrier ou sa monture, puisque nous voyons le héros éponyme de *Tristan de Nanteuil* incriminer sa ville, plutôt que s'en prendre à ses véritables ennemis ("Cité... mal feustes vous fondee, / Quant ma jouvente en est ainsy desheritee", vv. 9855-56).

À l'inverse du comportement du héros élogieux, qui rappelle à l'apostrophé de quoi il lui est redevable, le héros furieux insiste parfois sur la contribution qu'il a faite à l'apostrophé qu'il dénigre, comme le Sarrasin Eaumes de la *Chanson d'Aspremont*: "Porté vos ai tos tans grant segnorie", v. 5914. Celui-ci met ensuite l'accent sur ses exploits à lui, réservant un rôle subalterne à son arme ("Tres icel jor que vos eu conquestee / Ne ferì home vie en eüst portee", vv. 5939-40). En conclusion, le Sarrasin Eaumes va même jusqu'à nier la moindre aide de son épée: "Ainc mais n'eü ge mestier de vostre aïe", v. 5918.

La conclusion de telles interventions est souvent marquée par l'expression d'un discrédit total et d'une condamnation souvent violente. Dans sa première apostrophe, Eaumes termine en ces termes: "Et or vos voi si forment redossie: / Ne trenciés mais nes c'une viés cuignie", vv. 5919-20, tandis que dans la deuxième, il affirme: "Or estes si del tot racahotee", v. 5941. Dans les *Quatre Fils Aymon*, Yvons condamne sans appel son épée en se servant d'une comparaison péjorative ("Je vos oï loer tant de treste gent, / Et vos ne vales mie .i. rainsel de sarmet", vv. 7475-76). Dans le *Moniage Rainouart I*, le héros ne s'en prend pas directement à son épée Joyeuse, mais, après avoir exprimé sa préférence pour son *tinel*, il n'en condamne pas moins l'épée en général: "Miex aim tinel por un bon cop doner / Que tels cent fers, Dex les puist craventer! / Ne valent une maille!", vv. 2319-21. Dans *Doon de la Roche*, Landri est abattu de sa monture et stigmatise en termes très durs l'animal: "Haï! mule d'Espaigne, Damedieus te maudie! / Diex confunde la tere ou vous fustes norie", vv. 3775-76. Enfin, dans *Tristan de Nanteuil*, Raymon maudit sa ville d'Auffalene pour la simple raison que ses ennemis s'y sont réfugiés ("... Cité, Dieu te maudie! / La maint mes ennemis qui a mort ma lignye", vv. 22194-95).

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, un certain nombre d'apostrophes ne sont pas formulées dans les circonstances que nous venons d'examiner, c'est-à-dire sous l'influence de la douleur ou de la colère, mais dans des situations ordinaires. Ces cas semblent illustrer une for-

me de banalisation du procédé. C'est ainsi que dans *Gerbert de Metz*, le héros exprime, sous forme d'apostrophe, sa reconnaissance à sa monture qui lui a permis d'échapper à ses poursuivants ("Chevax... bien ait li vostre esfors! / A grant merveille m'avez aporté tos", vv. 3299-3300), mais l'interpellation ne crée pas de véritable émotion, car le point culminant de l'action a été atteint auparavant. Même impression d'usure du procédé, malgré l'interjection de l'*exclamatio*, dans l'intervention que Maugis adresse au cheval Bayard: "Ahy, Baiart..., beste de grant valour, / S'o moi vous en voulez venir à Rocheflour / Ala fée Oriande à la fresche coulour", vv. 577-79, *M. d'A.* Dans *Lion de Bourges*, l'interpellation du héros éponyme à son manteau est dénuée de tout pathos ("Mantialz... celle qui me portait / De son proppe corset celle pisse rostait; / Malz n'estoit point vestue qui tel drap endossait", vv. 3739-41). Celle que Doon de Mayence lance à Durendal n'est guère plus émouvante, bien que le héros fasse allusion aux combats qu'il serait susceptible de livrer grâce à elle ("Durandal..., or me va gentement. / Se je vous puis avoir, par le Dieu qui ne ment, / Tel essart feroi ja de cheste pute gent / Que mi bras en seront jusqu'as coutes senglant", vv. 9827-30, *D. de M.* Quant à sa deuxième intervention, après avoir pris possession de la célèbre épée, elle est franchement prosaïque. Doon ne fait aucune allusion à ses qualités, ni à de futurs combats glorieux, mais lui confie de façon fort plate: "Durandal..., or voi chertainement / Que Dex euvre pour nous; bien i pert vraiment. / Li songe sera voir, or le voi clerement, / Que Kallez nous retrest à chest commencement", vv. 9864-69). Ces deux interventions de Doon, comme celle de Lion de Bourges, ne sont pas à proprement parler de véritables apostrophes, puisqu'elles ne comportent pas d'*exclamatio*, un des éléments pourtant privilégiés du procédé, et négligent les thèmes relevés dans les deux premières catégories. Il est clair, ici, que la figure de rhétorique que nous étudions perd beaucoup de son efficacité et sa raison d'être. On peut même se demander si le trouvère de *Doon* ne s'en sert pas dans un but plutôt parodique, lorsque son héros s'adresse au vin en ces termes: "E nom Dieul... à vous doit on parler; / Et je m'i jouerai, se g'i puis assener, / Que vous faites la gent souvent rire et canter, / Danser et envoisier et joie demener, / Toute ire, tous courous et tout duel adosser", vv. 9672-77.

En général, la majorité des apostrophes que nous avons relevées sont courtes et ne comptent que quelques vers, comme par exemple

celle que Ganelon adresse à son épée devant Marsile et son entourage (vv. 445-49, R.)⁷. Dans certains cas, l'apostrophe est très brève, se limitant à un seul vers ou même à un seul hémistiche (*M. d'A.*, v. 863; *J. de L.*, v. 5329, etc.). Dans ces cas, elle est parfois rattachée à d'autres apostrophes lancées à des choses ou à des personnes. Dans la chanson des *Quatre Fils Aymon*, qui offre plusieurs de ces exemples (vv. 7167-75, 9351-55), le cas le plus typique nous paraît être celui qui regroupe une série d'interpellations de vingt-sept vers, dans lesquels Renaut s'adresse tour à tour à Dieu, à son cheval Bayard, à la foudre, puis à nouveau à son destrier (appendice, p. 928, vv. 78-104). Dans ce poème, deux apostrophes, réduites à leur plus simple expression, l'*exclamatio*, reviennent mot pour mot, comme un refrain, à plusieurs centaines de vers de distance ("Hé Baiart! bons chevaus, que je ne sui sor vos!", vv. 6818, 7004, 7501; "Castel de Montauban, à Deu vos comandon", vv. 7169, 9353, 10524). Toujours au sujet de la structure de l'apostrophe, il convient de signaler que certains poèmes en donnent des exemples de longueur normale mais qui, au fur et à mesure de l'intervention du héros, se transforment pour ne plus être de véritables apostrophes, car on passe progressivement de la deuxième personne à la troisième. La deuxième apostrophe de Roland à Durendal est un exemple typique. Elle ne compte véritablement que cinq vers, alors que le reste de l'intervention du héros, à la troisième personne, en comprend dix-sept (vv. 2316-37, R.). Les chansons de geste tardives, en particulier, semblent abuser de ce genre de construction. Contentons-nous de mentionner l'exemple d'Aubéry le Bourgoing, qui interpelle un poisson et un oiseau, mais se laisse entraîner à analyser et à développer longuement ses sentiments amoureux. D'ailleurs, aussitôt l'intervention terminée, le poète constate: "Tant s'entroublie li ber au poissonnel / Et as oisiaux, qui sont sor le ramel, / La brenche plie et i s'eschape isnel" (pp. 44-45, A. le B.).

Comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, l'apostrophe concentre un nombre de thèmes variables, mais relativement limité, formant un ensemble assez bien structuré, qui se détache du récit. Les circonstances dans lesquelles elle peut être déclenchée sont également relativement peu variées. Tout d'abord, dans quelques cas, il semble bien que l'intervention ne soit qu'une sorte de monologue du

7. G. J. Brault commente: "Ganelon's apostrophe to his sword is a way of threatening the enemy" (*The Song of Roland*, vol. II, p. 147).

héros, qu'un discours qu'il s'adresse à lui-même pour se convaincre. Dans la *Prise de Pampelune*, le Sarrasin Maozeris s'adresse à sa ville, qu'il vient de perdre, pour se disculper et rendre son dieu Mahomet responsable: "Mes en la fin vous ay leisee en lour poestié, / Non mie por coardie, mez bien m'ont enzigné / Li Diés que je ai sempre servis e honorié", vv. 776-78. Autre exemple intéressant, dans le *Moniage Rainouart I*, celui où Rainouart interpelle son épée pour s'avouer sa propre incapacité à s'en servir: "Brans, qui te porte, Dex li puist mal doner! / Jou ne m'en sai ne aidier ne tensor", vv. 2317-18. Ailleurs où le ton de l'apostrophe est quelque peu prosaïque, aucun public, autre que l'apostrophé, ne semble être témoin de l'intervention, comme par exemple pour Doon de Mayence dans sa deuxième interpellation de Durendal. Mais, dans bien des situations, l'apostrophe est destinée, au-delà de la chose interpellée, à un public précis. Il est tout à fait clair, par exemple, que l'apostrophe de Ganelon à son épée, lors de son ambassade à la cour du roi Marsile, est destinée en priorité à ceux qui le menacent, aux Sarrasins (vv. 445-49, R.). L'assurance qu'il donne à son épée, à haute voix et avec force, de la défendre jusqu'à la mort, est bien pour lui une façon de se libérer de la peur qui pourrait le paralyser, mais c'est surtout un avertissement lancé à l'ennemi, qui d'ailleurs réagit immédiatement ("Dient paien: «Desfaimes la mellee!»", v. 450, R.). Les exemples les plus évidents sont ceux où le héros s'adresse à son arme, ou à son destrier, lorsque l'auxiliaire du héros est déjà aux mains de l'ennemi. Dans de tels cas, cette interpellation en est souvent suivie d'une autre, adressée à l'adversaire. C'est la façon dont Maugis se comporte vis-à-vis de son épée Froberge passée aux mains du païen Atenor (vv. 864-65, *M. d'A.*). Dans la *Chanson de Guillaume*, Déramé et son coreligionnaire Alderufe, eux aussi, s'adressent à leur monture, Balçan et Florecele, mais après que Guillaume se les est appropriées, et ces apostrophes se terminent par le discredit dans un cas (vv. 1935-36), et la malédiction dans un autre (vv. 2185-86), jetés sur Guillaume.

Parmi les apostrophes destinées à autrui, il convient de noter celles qui sont adressées à des choses ayant appartenues ou ayant servi à des personnes disparues ou séparées de celui qui intervient. L'exemple peut-être le plus émouvant est celui de Guillaume interpellant la salle de son château et ses tables, mais par-delà lesquelles il s'adresse à ses hommes qui ont péri à Larchamp et qui ne reviendront jamais pour

festoyer: "Oh! bone sale, cum estes lunge e léel / De totes paiz vus vei si aürnée, / Beneiz seit qui si t'ad conrecé. / Oh! haltes tables! tant par estes levées! / Napes de lin vei desure getées, / Ces escuiles emplies e rasées / D'hanches, d'espalles, de niules, e d'oblées. / N'i mangerunt li fil de franchises meres, / Qui en Larchamp unt les testes colpées!" (vv. 2399-2407, *Ch. de G.*).

Prononcée dans de telles circonstances, mais soutenue avec moins d'émotion, ce genre d'apostrophe est employée avec une certaine prédilection dans les chansons de geste tardives. Ainsi les interpellations lancées à des lieux retenant quelque'un prisonnier, comme dans *Baudouin de Sebourg* où le héros s'adresse à un château, parce qu'il renferme un prisonnier qui lui est cher ("Chastiaus, je te commant à Dieu, qui tout créa, / Pour l'amour de cellui qu'en li prison est là", vol. I, vv. 969-70), ou dans *Lion de Bourges*, lorsque Lion s'en prend avec véhémence au palais dans lequel sa bien-aimée est retenue prisonnière ("Pallais..., vous allez affullant / Le corpz ma douce amie que mon corpz ayme tant", vv. 9618-19). Une simple variante, c'est celle où le héros apostrophe un lieu, une ville par exemple, dans lequel se trouve un personnage aimé qu'il essaie de rejoindre, comme c'est encore le cas de Lion quand il aperçoit la tour du château de Monlusant où il doit participer à un tournoi pour essayer de conquérir la main de la jeune princesse ("Ay..., caistialz, comme tu es signoris! / La belle qui est leans en teilt destroit m'ait mis / Que je ne sai comment jou en soie garis / Se deden le tornoy ne sus li plux herdis, / Car je n'an pués avoir ne bialz jeu ne bialz ris", vv. 4984-88).

À la fin de notre étude, il convient de remarquer que l'apostrophe, procédé rhétorique hérité de la littérature classique, s'écarte par sa forme de celle qui est préconisée par un rhétoricien médiéval comme Geoffroi de Vinsauf, qui, dans sa *Poetria Nova*, recommande l'apostrophe en tant que moyen d'*amplificatio*, mettant l'accent sur les divers ornements du procédé, à savoir l'*exclamatio*, la *conduplicatio*, la *subjectio*, la *dubitatio*⁸. Comme nous avons pu le voir, la chanson de geste ne se sert pas systématiquement de toute cette panoplie et se limite

8. Geoffroi de Vinsauf déclare: "Apostrophatio similiter extendit materiam. Est autem apostrophatio quando apostrophamus nos vel aliquam aliam personam. id est quando convertimus sermonem ad nos vel ad aliquam aliam rem animatam vel inanimatam. In apostrophatione quatuor incidunt exornationes, scilicet exclamatio. conduplicatio. subjectio. dubitatio" (*Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, in E. Faral, *Les arts poétiques*, pp. 275-276).

essentiellement à l'*exclamatio* (ce qui semble être le cas également lorsque l'apostrophe vise des êtres humains). Dans son étude intitulée *The Nature of Rhetoric in the "chanson de geste"*, Sarah Kay fait observer que la rhétorique des chansons de geste est de nature familière et qu'une des fonctions principales de cette rhétorique est l'expression de l'émotion des personnages⁹.

D'autre part, il faut noter une certaine évolution de l'apostrophe depuis son apparition dans les poèmes les plus anciens jusque dans les chansons les plus tardives. Dans ces dernières œuvres, comme par exemple dans *Tristan de Nanteuil* et *Lion de Bourges*, elle est encore très courante, mais, signe de l'évolution du genre, les choses apostrophées ne sont plus toujours les mêmes. Alors que dans les œuvres anciennes, les objets personnels du guerrier, son destrier, ses armes, sont ceux qui ont la préférence, dans les textes tardifs ce sont des châteaux, des villes, et aussi des objets ordinaires de la vie courante. Autre évolution notable, c'est celle de la structure de l'interpellation. En effet, dans les chansons des deuxième et troisième générations, l'apostrophe est employée de plus en plus comme une sorte de fourre-tout, dans lequel le héros interpelle quelque chose pour exposer une situation, pour faire quelques rappels, pour donner des renseignements sur l'action à venir, comme *Lion de Bourges*, par exemple, qui s'adresse longuement au château de Monclin pour expliquer sa situation de fils adopté, pour commenter sur ses origines nobles, sur son désir de retrouver ses vrais parents, pour annoncer qu'il participera à des tournois, etc. (vv. 4106-62, *L. de B.*).

Pour terminer, notons à titre de comparaison que, dans ses romans, Chrétien de Troyes a bien recours au procédé que nous venons d'étudier en y incluant, à l'occasion, certains ornements de l'apostrophe que Geoffroi de Vinsauf recommande¹⁰.

9. A propos de l'amplification dans la chanson de geste, S. Kay déclare: "In the *chansons de geste* the real rhetoric of amplification is bound up with strophic structure... This combination of sparseness of expression within the strophe and accumulation of similar or parallel strophes is peculiar to the epic and seems to have no equivalent in the contemporary Arts of Rhetoric" (*The Nature of Rhetoric in the "chanson de geste"*, p. 317).

10. L'emploi de l'*exclamatio*, de la *conduplicatio*, de la *subjectio* est particulièrement efficace lorsqu'un des protagonistes s'adresse à des allégories, telles que Amour, Mort, Fortune, comme par exemple dans *Cligès*: "Morz coveiteuse, morz anglove! / Morz est pire que nule love", vv. 5793-94; "Morz, qu'as tu fet? Dex te confonde, / Qui as tote biauté estainte. / La meillor chose et la plus sainte / As ocise...", vv. 5726-29, éd. W. Foerster.