

PARENTE MASCULINE, PARENTE FEMININE DANS LE CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE

Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange mettent en scène nombre de personnages féminins marquants, dont l'importance ne laisse pas de surprendre dans un genre comme celui-là. L'étude comparée d'épopées médiévales dans différentes langues permet de mesurer la force de cette présence féminine au sein d'un univers pourtant guerrier et patriarcal. Nous voudrions montrer que ce phénomène a des conséquences directes sur la conception de la parenté et du lignage qu'offre la chanson de geste : la vision masculine de la lignée s'en trouve fortement nuancée, grâce à des liens de parenté féminine qui viennent la concurrencer.

Nous entendons par « parenté féminine » les liens de consanguinité ou autre¹ qui unissent les femmes d'une même famille entre elles, mais aussi l'ensemble des « parentes et alliées d'une même personne »², renvoyant alors aux parentes d'un personnage féminin ou masculin donné. Ainsi, l'on observe que les rapports de parenté sont davantage masculins que féminins dans la chanson de geste, mais qu'une forme de parenté féminine s'exprime aussi. Parallèlement, les parentes de sexe féminin des personnages principaux sont parfois mises en avant par divers biais littéraires.

Dans la chanson de geste en effet, ce versant féminin de la parenté n'est pas un donné évident comme peut l'être celui de la parenté masculine ; il est plutôt à déduire d'éléments narratifs qui mettent en avant soit l'ascendance maternelle d'un personnage masculin, soit des relations de femme à femme primant sur celles qu'elles entretiennent avec les hommes. La figure de la mère est centrale au sein de cette configuration, en ce qu'elle signe le maintien, à la

¹ Michael Houseman dégage pour la parenté les notions essentielles de consanguinité et d'affinité, complétées dans certaines sociétés par la filiation et l'alliance : *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991, p. 549.

² Pour « parenté », Littré répertorie le sens de « consanguinité » et de « collectivement, tous les parents et alliés d'une même personne ».

fois au plan historique et littéraire, de l'importance du féminin dans les lignages même au-delà de leur établissement comme modèles familiaux de référence à partir du XI^e siècle.

Le changement du système de parenté qui intervient à cette époque a été, de fait, maintes fois souligné par les historiens³, et étudié ensuite dans la littérature⁴. Les structures qui en ont résulté sont communément appelées les lignages⁵. Or, au moment où les chansons du cycle de Guillaume d'Orange sont composées, au XII^e et au XIII^e siècle, le système des lignages est déjà bien en place. Aussi le cycle est-il le reflet parfait de ces nouvelles problématiques, centré qu'il est sur la grande famille des Narbonnais, et sur les difficultés que rencontre Guillaume pour se trouver un fief⁶. Cette question est d'ailleurs liée à celle de la dame à épouser, et Guillaume n'hésite pas à prendre pour femme Orable, la châtelaine sarrasine d'Orange. Cependant, les femmes ne sont pas dans ce contexte de simples garantes de l'obtention pérenne d'un fief pour l'homme et elles peuvent jouer un rôle actif au sein des lignages. Laure Verdon précise ainsi, après sa description de la mise en place des lignages au XI^e siècle, dans un article sur le rôle des mères au Moyen Âge où elle aborde le fonctionnement des rapports de parenté : « la place des femmes, et plus spécifiquement des mères, dans ce système de parenté n'est cependant pas

³ Parmi une bibliographie abondante, nous avons consulté entre autres G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1984 (1^e éd. 1973), notam. les articles « Structures de parenté et noblesse dans la France du Nord aux XI^e et XII^e siècles », p. 267-285, et « Lignage, noblesse et chevalerie au XII^e siècle dans la région mâonnaise. Une révision », p. 395-422 ; D. Lett, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, V^e-XV^e siècle*, Paris, Hachette, 2000 ; L. Verdon, « Le rôle des mères dans la construction du sujet social au Moyen Âge : Société, structures de pouvoir et rapports de parenté », *La place des femmes dans la cité*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012.

⁴ Notamment P. Haugard, *Du « Roman de Thèbes » à « Renaut de Montauban » : une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002 ; C. Serp, *Identité, filiation et parenté dans les romans du Graal en prose*, Turnhout, Brepols, 2015.

⁵ Nous emploierons le mot « lignage » tantôt dans le sens précis qu'il possède historiquement, tantôt au sens large de « famille » tel qu'il est utilisé dans la chanson de geste, voir par exemple ci-dessous v. 2048 de l'édition Joseph-Louis Perrier des *Enfances Guillaume*, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1933 : « Dont estez vos de lignaige nobile », ou bien v. 27 de l'édition Magali Rouquier des *Enfances Vivien*, Genève, Droz, 1997 (toutes les citations renverront à cette édition) : « car son ancestre a mon lignage mort ».

⁶ Philippe Haugard se penche en détail sur cette question à propos des *Narbonnais*, mais il l'évoque aussi à propos du *Charroi de Nîmes* et du *Couronnement de Louis*. Cf. P. Haugard, *Du « Roman de Thèbes » à « Renaut de Montauban » : une genèse sociale des représentations familiales*, op. cit., p. 219-250 pour les *Narbonnais*, et n. 3 p. 92 et n. 1 p. 244 pour le *Charroi* et le *Couronnement*.

mineure, au moins jusqu'à la fin du XII^e siècle. »⁷ Elle montre dans la suite de son article que des signes de l'importance maternelle persistent même au XIII^e siècle. Ce jugement rend très bien compte du système de parenté du cycle. Guillaume n'est pas seulement « le fils Aymeri », c'est aussi le fils d'Hermengart, et l'importance de la relation qui le lie à sa mère ne manque pas d'être soulignée dans plusieurs chansons, en particulier au moment clef où le héros passe en âge de porter les armes. Ce constat s'applique en outre à plusieurs autres personnages principaux de la geste comme Vivien ou Aélis, c'est-à-dire aussi bien aux fils qu'aux filles.

Cependant, les rapports entre mères et filles sont d'une autre nature. Ils se placent dans la même sphère genrée⁸, celle du féminin, et n'ont que peu d'impact sur les questions lignagères. Ils vont pourtant plus loin que les rapports de mère à fils en ce qu'ils dessinent les traces d'une succession matrilineaire au sein du lignage, contribuant par là à faire émerger la présence féminine dans la geste.

Mères et fils

Généalogiquement parlant, la mère jouit de la préséance de l'âge sur son fils, mais narrativement, elle lui est tantôt inférieure, tantôt supérieure. Dans le cas de Guillaume, cette infériorité diégétique n'est pas due au sexe du personnage, car les relations entre père et fils sont du même acabit⁹. En revanche, la différence genrée joue à plein dans les rapports entre Aïmer et Hermengart, pas toujours à la défaveur de cette dernière cependant¹⁰.

De fait, à partir du moment où le héros est au centre de la chanson, la place laissée au père ou à la mère est bien moindre ; leur rôle n'est pourtant pas négligeable en ce qu'ils constituent le gage de son insertion au sein du

⁷ L. Verdon, « Le rôle des mères dans la construction du sujet social au Moyen Âge : Société, structures de pouvoir et rapports de parenté », art. cit., p. 39.

⁸ Nous utilisons l'adjectif « genré » en le rattachant au terme de « genre » dans son sens grammatical et social, et en le distinguant de l'adjectif « générique » que nous réservons au « genre » au sens de « genre littéraire ».

⁹ Guillaume se fait obéir d'Aymeri à de nombreuses reprises, voir par exemple le vers suivant : « Fiz, dit li peïres, tot a vostre plaisir. » [v. 118 (éd.) J.-L. Perrier ; *idem* dans l'édition de Patrice Henry, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1935] ; ou encore v. 2830 éd. J.-L. Perrier (= v. 2825 éd. P. Henry) : « Filz, dist li peïres, si com vos commandeiz. »

Cette formulation est une façon de dire « oui » dans la chanson de geste, cependant elle a pour effet de mettre en avant le personnage du fils.

¹⁰ Voir ci-dessous, au paragraphe « Hermengart et Aïmer dans les *Enfances Guillaume* ».

lignage. Ils font ainsi office de guides et exercent une forme de contrôle opposée à la force d'émancipation propre au héros, d'où les va-et-vient de l'une à l'autre sur le plan diégétique.

La mise en valeur du rôle social et diégétique de la mère

Hermengart et Guillaume dans les Enfances Guillaume

Le lien qui unit Guillaume à sa mère est parfois davantage mis en avant que celui qui l'unit à son père, pourtant présent ailleurs dans la chanson. La répartition se fait de façon genrée : la mère de Guillaume entretient une relation privilégiée avec son fils dans les épisodes liés aux préparatifs de départ ou à la défense de Narbonne, tandis qu'Aymeri est davantage présent aux côtés de son fils dans les épisodes de guerre extérieure et de conquête. Ce caractère genré de la répartition des rôles ne doit toutefois pas masquer le fait que tandis que le père accompagne son fils pour son adoubement et ses premières expéditions militaires, la défense de la terre en revanche, et par conséquent du lignage, est placée sous le signe maternel.

Les recommandations sur l'attitude à adopter à la cour lui viennent de sa mère, et non de son père ; la responsabilité du lignage tout entier est engagée dans le comportement qu'adoptera Guillaume à la cour de Charlemagne. Hermengart tient ainsi à ce qu'il ait de nombreuses richesses à sa disposition : « Fiz, dit la meire, or sanblerais riche honme ; / Je ne veul mies que tu aies besoigne. »¹¹

Les questions pécuniaires et la gestion du patrimoine relèvent du champ d'action de l'épouse et mère : « Les filles appartenant aux couches supérieures de la société ont été éduquées, parfois très jeunes, dans le but d'être capables, après leur mariage, de gérer la maison (parfois le domaine) et de traiter une affaire. »¹²

Aymeri lui-même considère Hermengart comme pleinement souveraine en son domaine. Lorsqu'un messenger vient annoncer que Narbonne est assiégée, Aymeri se fait auprès de Guillaume le relais du message et sa demande ne concerne pas Narbonne en tant que sa propre terre – Aymeri en est pourtant toujours le seigneur légitime et le restera au cours du cycle – il prend au contraire la parole au nom de sa femme et exhorte Guillaume à aller sauver

¹¹ v. 144-145 (éd.) P. Henry, *idem* dans l'édition de J.-L. Perrier.

¹² D. Lett, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 173.

Hermengart parce qu'elle est sa mère : « [...] Ta meire mande ke vos la secourez, / Ou se se non, ja mais ne la vaireiz. »¹³ Guillaume doit à la fois défendre la ville et Hermengart, les deux ne sont pas dissociées. Certes, la mère du héros est évoquée de préférence à Narbonne pour donner un visage humain à la terre natale, dans le but d'un effet pathétique évident. Pourtant l'état de mère est ce faisant associé à la possession d'une terre.

La scène des adieux de Guillaume à Hermengart fait ressortir d'une autre manière la présence maternelle. Les adieux d'une mère à son fils constituent un épisode fréquent notamment dans le roman d'initiation ou le récit hagiographique, et ils se substituent ici aux adieux d'Hermengart à Aymeri, autre motif courant d'adieux d'une femme à son mari, en particulier dans le cycle où ce genre de scène se rencontre souvent entre Guillaume et Guibourc par exemple¹⁴. Ici, en dépit de la présence d'Aymeri, la force structurelle du personnage de Guillaume est telle qu'elle détermine le motif et l'emporte sur la cohérence des niveaux familiaux, donnant du même coup de l'épaisseur au rôle de mère (plutôt que d'épouse). En fait Guillaume est déjà devenu le bras armé du lignage, tandis qu'Aymeri est entré dans la catégorie des hommes vieux¹⁵. Cependant le jeune héros, ne possédant pas encore d'épouse, a pour unique référent familial féminin sa mère à ce moment de la geste.

Le don du *brief* à l'occasion des adieux matérialise la force du lien qui unit Hermengart à Guillaume. Ce genre de don intervient aussi bien entre mère et fils qu'entre amante et amant¹⁶, et le détail qui compte ici est l'origine de ce *brief* :

« J'ai si un brief petit et mout est maire
Que me cherjait mes freires Bonifaice

¹³ v. 2767-2768 (éd.) J.-L. Perrier = v. 2762-2763 (éd.) P. Henry.

¹⁴ Voir par exemple la laisse LV d'*Aliscans*, (éd. et trad.) C. Régner et J. Subrenat, Paris, Champion, 2007. Toutes les citations renverront à cette édition.

¹⁵ Il est désormais appelé par exemple « lo viel chanut berbei » v. 702 de l'édition de P. Henry = v. 704 de l'édition J.-L. Perrier, ou « Aymeris li vielz chanus barbeiz » au v. 2736 de l'édition de P. Henry = v. 2741 de l'édition de J.-L. Perrier, ou encore « Aymeris a la chanue barbe » au v. 2889 de l'édition de P. Henry = v. 2894 (éd.) J.-L. Perrier, avec une autre graphie « Aymeris a la chenue barbe ».

¹⁶ Dans les *Enfances Guillaume* même, Orable et Guillaume échangent de nombreux dons pour s'exprimer leur amour à distance : un épervier v. 651 (éd.) J.-L. Perrier = v. 649 (éd.) P. Henry, un anneau v. 832 (éd.) J.-L. Perrier = v. 830 (éd.) P. Henry, etc. De la même façon les *Enfances Vivien* font état de plusieurs dons que Garin et Huitace s'échangent « en drüerie », voir v. 111-115 et v. 157-167 (éd.) M. Rouquier.

Quant vostre peires m'avoit le mesaige
Que m'amenerent a Narbonne la lairge. »¹⁷

Le *brief* d'Hermengart lui vient de sa famille à elle, et non point de celle de son mari : ce cadeau avait justement pour but à l'origine de fournir à Hermengart un souvenir de sa propre famille avant qu'elle rejoigne celle d'Aymeri, et même plus qu'un souvenir, un objet protecteur (*maire* signifie « puissant » d'après le glossaire de Patrice Henry, « important » d'après celui de Joseph-Louis Perrier). Ainsi le *brief* renforce le lien de Guillaume à sa mère et plus largement à toute la branche maternelle de son lignage.

Guillaume et Hermengart dans Aliscans

Lorsque Guillaume se trouve esseulé et humilié à la cour, le hasard y amène ses parents, et cette circonstance va permettre de débloquent la situation. Or, le principal secours à espérer vient de sa mère si l'on en croit le jongleur : « Or croit Guillelme sa force et sa vertuz : / S'Ermengart puet, bien sera secoruz. »¹⁸ Aymeri n'est pas mentionné dans ce passage. Il l'est dans le suivant, où Hermengart apparaît pourtant en premier quand Guillaume s'est fait reconnaître : « Quant Hermengart a veü son enfant, / Et Aymeris, mout en furent joiant. »¹⁹

Tandis que tous demeurent prostrés et indécis, Hermengart est la première à réagir et à proposer une solution :

« Tuit furent mu, li petit et li grant. [...]
Dame Hermengart fu droite en son estant,
A sa voiz clere se vet mout escriant :
“Par Deu, François, tuit estes recreant !
Aymeris sire, or te va cuer faillant ! [...] »²⁰

L'expédient qu'elle propose est d'ailleurs clairement une façon de prouver les limites de l'action de son mari et des seigneurs assemblés là, en ce qu'elle se fait fort d'assumer des fonctions d'ordinaire masculines. Elle offre d'abord ses possessions personnelles pour financer une intervention militaire,

¹⁷ v. 179-182 (éd.) P. Henry = v. 180-183 (éd.) J.-L. Perrier.

¹⁸ *Aliscans*, éd. cit., v. 3016-3017.

¹⁹ *Ibidem*, v. 3078-3079.

²⁰ *Ibid.*, v. 3124 ; 3127-3130.

conformément à un *topos* du cycle²¹, et ne s'arrête pas là puisqu'elle affirme qu'elle prendra elle-même les armes et chevauchera parmi les guerriers pour diriger les opérations²².

Enfin, elle est la seule ou en tout cas la plus prompte à se lever pour empêcher Guillaume de mettre à mort Blanchefleur, ce qui est aussi un signe de son amour pour sa fille²³.

Au passage la scène est assez saisissante si l'on essaie de se la représenter : l'immense carrure de Guillaume vient d'être rappelée en détail par le jongleur, et il suffit d'un seul vers pour décrire le geste d'Hermengart qui a dû déployer une force physique singulière pour parvenir à ôter sa victime à Guillaume : « Ja li eüst mout tost la teste osee, / Par home nul ne li fust deve[e]e, / Quant Hermengart li a des poinz osee. »²⁴ Le texte souligne avec insistance qu'aucun homme n'est intervenu et encourage pleinement à entendre « home » au sens viril du terme, étant donné que l'action est par opposition menée par une femme.

Le relief donné à l'ascendance maternelle du héros

L'ombre portée d'Oriabel : Orable et Rainouart, frère et sœur utérins

Dans le cas de Rainouart, l'ascendance maternelle est convoquée par sa relation à sa sœur. En effet, dans un article intitulé « Guibourc, sœur de Rainouart »²⁵, Nicole Brach-Pirotton propose l'hypothèse lumineuse selon laquelle Orable ne serait pas fille de Desramé comme Rainouart, mais serait sa sœur par sa mère, Oriabel. Cette Oriabel n'apparaît guère dans le cycle, on trouve son nom uniquement dans la seconde partie de la *Chanson de Guillaume*²⁶ ; elle est néanmoins la marque rare de la parenté féminine chez les Sarrasins de la geste.

²¹ Guibourc fait de même dans la *Chevalerie Vivien*, (éd.) D. McMillan, Aix-en-Provence, CUERMA, 1997, v. 1397-1401 rédaction C, et dans le *Moniage Rainouart*, (éd) G. A. Bertin, Paris, A. & J. Picard & Cie, vol. 1, aux laïsses CLXVIII-CLXIX.

²² *Aliscans*, éd. cit., v. 3137-3146.

²³ Voir ci-dessous, « Hermengart et Blanchefleur ».

²⁴ *Aliscans*, éd. cit., v. 3213-3215.

²⁵ N. Brach-Pirotton, « Guibourc, sœur de Rainouart », *Mélanges Jeanne Lods*, Paris, 1978, p. 88-94.

²⁶ *Ibidem*, p. 91-92.

Les deux versions de l'ascendance de Vivien

La même ambiguïté au niveau de l'ascendance maternelle du héros intervient pour Vivien. Celui-ci n'est pas toujours le fils de Garin et Huitace, comme dans les *Enfances Vivien* que nous étudions au paragraphe suivant. Il est parfois le neveu de Guillaume par sa soeur et non par son frère, une manière différente de mettre en relief le versant féminin de sa lignée. Cette version de son ascendance apparaît le plus clairement dans la *Chanson de Guillaume*, qui est extérieure au cycle :

« Viviën, sire, ja es tu de icel lin,
En grant bataille nus deis ben maintenir.
Ja fustes fiz Boeve Cornebut al marchis,
Nez de la fille al bon cunte Aimeris,
Nefs Willame al curb niés le marchis [...] »²⁷

La note de François Suard à ces vers résume :

« Comme dans *Aliscans* et *Foucon de Candie*, Vivien est présenté comme le fils d'une fille d'Aymeri ; dans la *Chevalerie Vivien*, les *Enfances Vivien* et *Aymeri de Narbonne*, le héros est fils de Garin d'Anséune, frère de Guillaume ; Beuve Cornebut est par ailleurs inconnu. [...] »²⁸

Aliscans comporte les vers suivants, qui ont pour sujet les Sarrasins, et qui présentent également Vivien comme le fils de la sœur de Guillaume : « Le jor ont mort maint gentil vavator, / Et a Guillelme le fil de sa seror. »²⁹ L'expression « fils de la sœur » est intéressante à plus d'un titre, elle est en effet interprétée par Claire Serp dans le sens d'une mise en valeur du lien adelphique avec une femme plutôt que d'un lien avunculaire entre hommes : « le lien adelphique semble l'emporter sur le lien avunculaire. C'est, semble-t-il, une manière d'insister sur l'amour que l'on porte au neveu ou à la nièce, qui est en fait une extension de la figure de la sœur aimée. »³⁰

²⁷ *La Chanson de Guillaume*, (éd.) F. Suard, Paris, Le Livre de poche, v. 295-299. Toutes les citations renverront à cette édition.

²⁸ *Ibidem*, n. au v. 297, p. 96-97.

²⁹ *Aliscans*, éd. cit., v. 39-40. Il est vraisemblable qu'il s'agisse bien de Vivien et non pas d'un autre neveu de Guillaume ; Raymond Weeks en tout cas interprète le vers en ce sens, dans l'ouvrage cité *infra* en note.

³⁰ À propos du roman arthurien en prose : C. Serp, *Identité, filiation et parenté*, *op. cit.*, n. 15 p. 326.

Parenté masculine, parenté féminine dans le Cycle de Guillaume d'Orange

L'ascendance de Vivien est en réalité un problème touffu, qui a été plusieurs fois abordé par la critique. Différentes hypothèses ont été proposées, parmi lesquelles nous pouvons relever celle déjà ancienne de Wilhelm Cloetta, reprise par Raymond Weeks :

« [Wilhelm Cloetta] tâche de montrer que tous les poèmes qui donnent à Vivien la même parenté que les *Enfances* remontent pour ce trait à ces dernières. [...] Vivien serait le fils d'une sœur de Guillaume, épouse d'un certain Garin, fils de Naimon de Bavière. [...] L'auteur des *Enfances Vivien*, qui connaissait le nom de Garin d'Anseune, aurait le premier donné ce nom au père de Vivien, tout en faisant de ce personnage un frère de Guillaume. En même temps, il aurait fait de la mère de Vivien une fille du duc Naimon. »³¹

Jeanne Wathelet-Willem estime quant à elle que « son ascendance est confuse »³², mais que « Bueve Cornebut ne figure que dans deux vers faux »³³.

Toutes ces variantes montrent en tout cas le degré de complexité qu'atteint l'intrication des lignées féminine et masculine de l'ascendance de Vivien, où tantôt l'une, tantôt l'autre est rattachée réciproquement à Guillaume, ou à Naimon, autre nom de Naymes. Quelle que soit la combinaison privilégiée, on note que les deux versants sont systématiquement exploités, dans un système parfaitement cognatique.

Huitace et Vivien dans les Enfances Vivien

L'ascendance maternelle de Vivien possède un relief particulier dans les *Enfances Vivien*, dans la mesure où elle constitue la principale raison de la menace de mort qui pèse sur le jeune garçon. En effet, le Sarrasin Marados souhaite à tout prix venger son père Charnart et son oncle Sadort³⁴ tués par Naymes³⁵ lors de la bataille de Roncevaux. Durant cette même bataille,

³¹ R. Weeks, « Compte-rendu de Wilhelm Cloetta, *Die Enfances Vivien, ihre Überlieferung, ihre zyklische Stellung*, Berlin, Ebering, 1898 », *Romania*, vol. 28, n° 111, 1899, p. 450-454 (citations p. 452 et 453).

³² J. Wathelet-Willem, *Recherches sur la Chanson de Guillaume, Études accompagnées d'une édition*, Paris, Les Belles Lettres, 1975, chapitre « Les neveux de Guillaume », t. 1, p. 524. (Voir aussi la p. 525).

³³ *Ibidem*, n. 74 p. 524.

³⁴ Ou Cadot, voir n. 3 p. 4 de l'édition de M. Rouquier.

³⁵ Nous suivons l'orthographe choisie par Magali Rouquier dans l'index des noms propres de son édition p. 219.

Marados est parvenu à faire prisonnier Garin, le père de Vivien. Or, il a l'intention de l'échanger contre la vie de son fils, aussi explique-t-il à Garin lorsque celui-ci lui propose une rançon pour sa libération :

« Ja n'en avré ton argent ne ton or,
fors Vivien ton chier filz au gent cors,
car son ancesstre a mon lignage mort [...]
Tu as la fille, l'en a gieté mon sort
que ton filz m'iert por mon pere confort :
jel feré pendre as forches la defors. »³⁶

L'expression « Tu as la fille » signifie ici « Tu as épousé sa fille », à savoir Huitace, la fille de Naymes. Ainsi, le fils de Garin et Huitace doit payer de sa vie les pertes infligées par son grand-père maternel aux Sarrasins sur le champ de bataille. En effet, la vie d'un seigneur masculin doit être payée de la vie d'un héritier mâle ; Marados ne songe pas à demander vengeance sur Huitace, la fille de Naymes. Le mot « lignage » signifie ici soit la famille en général, soit la lignée masculine puisque Marados parle de son père et de son oncle, à moins que l'on ne considère qu'il s'agisse de son oncle maternel ; en outre on note que le lignage n'est pas qu'une affaire chrétienne et que le même système de parenté est appliqué par la chanson de geste aux ennemis des héros.³⁷

L'ascendance maternelle de Vivien est rappelée au même titre que son ascendance paternelle lorsque les marchands chantent les louanges de Vivien :

« Il est de France, des hardiz combatant,
si apartient Guillelme le poissant,
le dus Buevon et Aÿmer le franc,
et Guëlin, le hardi combatant,
et si est niés Naïmes le vaillant,
filz est Garin d'Anseüne la grant.
Il le dist bien el palés l'amirant,
quant en ostages i fu livrez l'autre an

³⁶ *Les Enfances Vivien* ; éd. cit., v. 25-27 et 35-37.

³⁷ D. McMillan souligne ainsi que dans *Aliscans*, un véritable lignage sarrasin est construit autour de Rainouart : le but « semble bien être de constituer un lignage de Desramé qui fasse pendant à celui de Guillaume. » Cf. D. McMillan, « Orable, fille de Desramé », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, J. Duculot, 1969, t. 2, p. 839 *sq.*. Ici, le lignage de Marados fait pendant à celui de Vivien, ou devrait-on dire à celui de Huitace.

por dant Garin d'Anseüne la grant. »³⁸

D'après Godefroy³⁹, le mot « nié » peut signifier, plus rarement que « neveu », « petit-fils » : les marchands ne manquent pas de rappeler le nom de « Naïmes », le grand-père de Vivien, en lien avec sa captivité chez les Sarrasins « quant en ostages i fu livrez... ». Le fait que cette circonstance narrative soit ainsi rappelée à plusieurs reprises donne à l'ascendance maternelle du héros une place à part entière dans la définition de son lignage, car il n'est pas question d'autre chose ici – quoique cette place soit moins grande que celle accordée à la geste des Narbonnais décrite sur trois vers puis un autre v. 1492. Et cette lignée maternelle n'est pas n'importe laquelle puisqu'il s'agit de rien moins que de la descendance d'un des principaux généraux de Charlemagne à la bataille de Roncevaux⁴⁰, or on sait par ailleurs que Vivien partage bien des traits avec Roland. Par comparaison, il n'arrive presque jamais que l'on mentionne le grand-père maternel de Guillaume lors des descriptions de sa famille.

Dans les *Enfances Guillaume*, le manuscrit 1448 présente le passage suivant, que l'on appelle le *Département des fils Aymeri*, et que Patrice Henry juge interpolé⁴¹, mais qui est éclairant pour l'ascendance de Vivien. Aymeri s'adresse à son fils Garin :

« Mais aleiz an an Bawiere la large,
Droit a Naymon, le duc de fier coraige,
Et se li dittes, san nul autre arestaige,
Ke il vos doinst sa fille an mariage
Et d'Anseüne le port et le rivaige

³⁸ *Les Enfances Vivien*, éd. cit., v. 1487-1495.

³⁹ Article « Nies », vol. 5., p. 497.

⁴⁰ C'est un personnage important de la *Chanson de Roland*, qui apparaît dès la seizième laisse et jusqu'à la fin de la chanson lors de la composition des bataillons puis de la contre-attaque de Charlemagne, par exemple laisse 257 de l'édition de Pierre Jonin, Paris, Gallimard, Folio, 1979.

⁴¹ Voir son introduction aux *Enfances Guillaume* p. XLII et la note 3 où il renvoie à l'édition des *Narbonnais* de Suchier : « L'hypothèse de Suchier (*Narbonnais*, t. 2, p. LXVI), d'après laquelle le *Département* est l'oeuvre d'un jongleur qui avait entendu réciter le début des *Narbonnais*, est plausible. » J.-L. Perrier suit aussi le manuscrit 1448 mais ne fait pas apparaître le *Département* dans son édition, qu'il semble considérer comme une composition à part entière puisqu'il la place dans l'énumération des différentes chansons contenues dans le manuscrit. Voir aussi à ce propos H. Gallé, « Parenthèses généalogiques et "incidents" dans les chansons narbonnaises : du parcours du héros au parcours du texte », *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2005, p. 165-181.

Ke Sarrasin ont an lor aretaige. »⁴²

Garin rapporte ensuite les propos de son père à Naymes :

« Salut voz mande quens Aymeris li saige
Et si vos prie, n'en quier meçoigne faire,
Ke me doneiz vostre fille Eüstace
Et d'Anseüne le port et le rivaige
Ke païen tienent a lor droit aretaige [...] »⁴³

La généalogie proposée ici est cohérente avec celle des *Enfances Vivien* : la fille de Naymes est la promise de Garin, et elle se nomme *Eüstace*, c'est-à-dire Huitace. Le manuscrit 1448 contient d'ailleurs également les *Enfances Vivien*,⁴⁴ on peut donc y voir une recherche d'harmonisation dans les généalogies. Deux autres vers viennent confirmer cela en annonçant la naissance de Vivien : « De cele dame ke nos si devison / Fuit Vivien a la cleire façon. »⁴⁵ L'accent est mis sur la mère du futur héros dans cette annonce de sa naissance.

Ici comme dans les *Enfances Vivien*, l'ascendance maternelle de Vivien est mise en avant, et cela passe également par les actes de Huitace. Elle fait tout son possible pour tenter de sauver son mari et ne craint pas ensuite de braver les Sarrasins pour dire adieu à son fils, si bien qu'on se demande si le versant paternel de Vivien est aussi présent qu'elle sur la scène narrative. De fait, la facilité avec laquelle Guillaume cède Vivien ne laisse pas d'étonner. Pour la justifier, Guillaume formule une vision adelphique de la parenté, n'hésitant pas à y sacrifier son neveu : « Neveu et oncle parant sont il assez ; / mes de tiex freres ne puet en recovrer. »⁴⁶

La réaction de Huitace qui s'ensuit est opposée à celle de Vivien, pour qui son père est le plus important et qui obtempère immédiatement à la décision de son oncle, évidemment par héroïsme. En réalité Huitace ne s'oppose pas non plus fermement à ce que dit Guillaume, mais elle cherche par la suite à soustraire son fils aux Sarrasins jusqu'au bout. Son attitude révèle la primauté qui peut être accordée à un autre lien de parenté, celui d'une mère et son

⁴² *Les Enfances Guillaume*, éd. cit., v. 3234.

⁴³ *Ibidem*, v. 3249-3253.

⁴⁴ Voir l'introduction de l'édition de J.-L. Perrier p. vi.

⁴⁵ (éd.) P. Henry des *Enfances Guillaume* (et donc du *Département*), v. 3272-3273.

⁴⁶ *Les Enfances Vivien*, éd. cit., v. 262.

enfant, entrant en tension avec la solidarité entre les membres mâles d'une même génération du lignage.

La mise en valeur de l'ascendance maternelle et du rôle de la mère a pour résultat de conduire la chanson à l'éventualité d'un héritage féminin. Garin s'adresse au messager en ces termes :

« si me diras ma moillier la nobile
que de par moi Jhesu la beneïe
et gart ses bois, ses chastiax et ses viles
et ses citez et ses granz mananties,
que de Garin ne ravra ele mie. »⁴⁷

Garin semble bien ici faire acte de testament envers Huitace. La femme pouvait en effet hériter de son mari défunt de la façon suivante : elle recevait le douaire qui lui avait été constitué au moment du mariage, conservait la partie de sa dot qui restait après les dépenses effectuées par le ménage, et pouvait obtenir la tutelle de ses enfants. Ceci advenait lorsque la femme n'était pas frappée d'incapacité juridique, ce qui n'est plus le cas depuis le IX^e siècle à part chez certains peuples germaniques : « Dans tous les autres droits nationaux, l'incapacité générale de la femme, dans la mesure où elle avait existé, a disparu ; [...] certaines traces ont subsisté. »⁴⁸ La répartition des biens du ménage intervient donc comme suit :

« Autant qu'elle le peut, mais non pas dans toutes les régions de l'Europe à partir du XII^e siècle, [la femme] apporte un *maritagium*, une dot [...], dont usera l'époux pour l'entretenir, et elle reçoit *titulo dotis* un don, une *donatio propter nuptias*, une part des biens de l'époux, un tiers d'après la coutume peu à peu fixée, dont elle jouira comme douaire en cas de veuvage. »⁴⁹

En plus de cela, l'époux peut concéder à la veuve « la tutelle des orphelins et l'usufruit de ses biens, "tant qu'elle vivra chastement, comme veuve", s'assurant par là de sa fidélité *post mortem* »⁵⁰, fidélité qui soit dit en passant n'est pas remise en question dans le cas de Huitace. Mais il ne faut pas oublier

⁴⁷ *Ibidem*, v. 97-101.

⁴⁸ *Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions*, Bruxelles, Éditions de la librairie encyclopédique, 1962, t. 12 « La femme », vol. 2, p. 43.

⁴⁹ R. Fossier, « Temps médiévaux : Orient / Occident », *Histoire de la famille*, Paris, Armand Colin, 1986, vol. 2, p. 151.

⁵⁰ H. Bresc, *Histoire de la famille*, *op. cit.*, p. 194.

que dans la pratique l'héritage n'allait pas toujours de soi : « même si la coutume d'héritage favorise la veuve, il est clair que le veuvage est d'abord un désastre : la récupération de sa dot et/ou de son douaire se révèle le plus souvent difficile [...] »⁵¹

Les paroles de Garin ne sont donc pas anodines ici, et on peut en rapprocher un autre vers que l'on trouve dans la bouche de Huitace : « j'en é encore le cheval et les armes »⁵², lorsqu'elle affirme qu'elle croit Garin mort. Attendant vraisemblablement que ces biens reviennent à Vivien grand, elle en a l'usufruit. Ce vers n'est pas non plus sans équivoque en ce qu'il confère discrètement à Huitace des attributs virils : l'équipement guerrier de son mari est en sa possession.

Part des femmes et part des hommes dans les lignages au niveau intergénérationnel

Hermengart et Aïmer

La comparaison des rôles diégétiques du personnage d'Hermengart et de celui d'Aïmer permet d'apprécier la part dévolue aux femmes et aux hommes dans les lignages qui se constituent à partir du XI^e siècle. En effet, la logique de l'âge voudrait que la mère prime sur le fils, mais on observe une fluctuation sur le plan diégétique.

Hermengart est la seule maîtresse du domaine jusqu'à un moment avancé du siège : on la voit lors de la mise en place du siège⁵³, et lors de l'épisode de la trêve et de la statue de Mahomet⁵⁴. C'est seulement lors du troisième épisode lié au siège que ses fils commencent à être nommés et à jouer un rôle important.

Le personnage d'Aïmer apparaît à un moment critique, quand sa mère commence à désespérer de voir ses enfants affamés et décide de se rendre à Thibaut. Alors qu'Hermengart est en plein discours de lamentation, Aïmer surgit sans qu'on ait parlé de lui avant : « [...] Ne sai ke faire, je lor randrai la ville. / De moi feront mervillouse jostice. / – Dame Ermanjart, dit Aïmers, ke dittes ? [...] »⁵⁵

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Les Enfances Vivien*, éd. cit., v. 148.

⁵³ (éd.) J.-L. Perrier v. 207-208 et 262 puis v. 294-300 et 310-314.

⁵⁴ *Ibidem*, v. 1522 *sq.* puis v. 1590-1599.

⁵⁵ *Ibid.*, v. 2033-2035.

Parenté masculine, parenté féminine dans le Cycle de Guillaume d'Orange

Toute la scène qui suit présente déjà un infléchissement dans le personnage d'Hermengart, qui n'est plus la seule représentante active du lignage présente à Narbonne – contrairement à Guibourc quand elle défend Orange dans *Aliscans* ou la *Chanson de Guillaume* et qui n'a d'ailleurs pas d'enfants. Toutefois, Hermengart continue à jouer un rôle important puisqu'elle approuve immédiatement l'entreprise de ses fils et les arme elle-même :

« Amanjart l'ot si conmença a rire :
“Anfant, dist elle, Jhesus vos benoïe.
Dont estez vos de lignaige nobile.
Jai nus de vos ne ferait couardie. »
Isnelement les armes lor delivre. »⁵⁶

Ce rire d'Hermengart, qui rend la scène touchante, est malgré tout une preuve de la supériorité qu'elle possède sur ses fils : il constitue une approbation attendrie de leur attitude, et prouve qu'elle est en position de juger de l'opportunité ou non d'une telle entreprise. Le geste d'adoubement du vers « Isnelement les armes lor delivre » complète ce tableau. Le mot *lignaige* est par ailleurs employé dans un sens indifférencié qui ne néglige ni l'ascendance paternelle ni l'ascendance maternelle.

Cependant l'entrée en scène d'Aïmer et son importance narrative croissante finissent par faire oublier le rôle de premier plan d'Hermengart. Tout d'abord, après qu'Hermengart est revenue de son évanouissement, Aïmer la rappelle à l'ordre et lui enjoint de les servir à table :

« Ma belle meire, laissez ester vos cris.
Ne mainjai mais bien ait passé tier dis ;
Doneiz nos an, c'il vos plaist, un petit.
– Per Deu, enfant, vos n'i poeiz fallir. »⁵⁷

Une telle réplique est un moyen courant dans la chanson de geste pour passer d'une action narrative à une autre, et le discours en est relativement neutre ; il n'en reste pas moins que l'initiative est du côté du personnage masculin, bien qu'il soit plus jeune.

Ensuite, une fois qu'Aïmer a fait prisonnier Espailart, le fils de l'amiral, et qu'il rentre à Narbonne, Thibaut s'adresse de nouveau à Hermengart pour

⁵⁶ *Ibid.*, v. 2046-2050.

⁵⁷ *Ibid.*, v. 2126-2129.

demander à parler à son fils, mais elle n'a pas le temps de répondre qu'entre-temps Aïmer est arrivé en haut de la tour et s'adresse à lui directement.

« Franche contesse, o tes filz Aïmer ?
Fai le venir tantost a moi parler. [...]”
Ot le li anfes c'est an la tor monteiz ; [...]
Il li escrie : « Gentis rois, ke quereiz ? »⁵⁸

En réalité, il est naturel que Thibaut demande Aïmer puisqu'il veut qu'il lui rende le jeune garçon qui est entre ses mains. D'ailleurs, le rôle d'Aïmer s'arrête après l'échange de son frère Beuves et d'Espaillart. L'autorité d'Hermengart n'est donc éclipsée qu'un court instant, mais cet instant est significatif en ce qu'il suggère qu'elle n'est pas la seule personne en charge à Narbonne, et qu'elle n'en est pas non plus l'héritière.

En termes de filiation, cela signifierait qu'Aïmer prend le contrôle des opérations militaires à Narbonne ainsi que les droits à en hériter en tant que fils aîné d'Aymeri en l'absence de ses autres frères, selon la conception agnatique du lignage qui existe depuis le XI^e siècle. Et pourtant, Laure Verdon explique que la mise en place des lignages n'a pas totalement effacé le pouvoir des mères pour autant : « Le lignage, si l'on peut continuer à employer ce terme, n'est donc pas une structure qui élimine les mères du principe de filiation et, par là, du rôle fondateur dans la construction du sujet social. »⁵⁹

Nous pouvons donc interpréter le personnage d'Aïmer comme étant en pleine construction diégétique et sociale, et affirmer que cette construction passe par l'action d'Hermengart. Pour Aïmer, il semble en effet que son rôle de premier plan réponde aussi à des raisons structurelles, car on le retrouve dans *Aliscans* incarnant la figure du farouche guerrier solitaire. Le siège de Narbonne constitue en quelque sorte des « Enfances Aïmer » au sein des *Enfances Guillaume*, ce qui place le fils en position diégétique supérieure à celle de la mère, mais conserve à celle-ci un rôle important. Les deux personnages semblent s'opposer dans la mesure où l'un éclipse l'autre et inversement, mais cela traduit en fait une complémentarité. Nous aurions ici à travers la mise en valeur alternative du personnage d'Hermengart et d'Aïmer le signe du maintien de l'importance maternelle alors même que le système des lignages

⁵⁸ *Ibid.*, v. 2202-2203 ; 2212 ; 2215.

⁵⁹ L. Verdon, « Le rôle des mères dans la construction du sujet social au Moyen Âge : Société, structures de pouvoir et rapports de parenté », art. cit., p. 40.

s'est mis en place deux siècles auparavant, étant donné que les *Enfances Guillaume* sont généralement datées du XIII^e siècle.

Mères et filles

La relation de mère à fille fait partie de l'univers purement féminin de la société, puisque les femmes vivent entre elles et s'adonnent à des activités spécifiques, différentes de celles des hommes, et par conséquent différentes des activités épiques premières à savoir les activités politiques et militaires. Il est frappant de constater qu'à quelques occasions, une telle relation féminine se fait jour dans l'épopée.

S'il y a peu de personnages de filles dans le cycle, on constate en outre que la relation des filles avec leur père n'est en rien plus fréquente que celle avec leur mère. Le principal exemple de relation de mère à fille du cycle se trouve dans *Aliscans*, à l'occasion de la venue de Guillaume à la cour de Louis. Il s'agit en fait d'une relation dédoublée, entre Hermengart et Blanchefleur, puis Blanchefleur et Aélis.

Hermengart et Blanchefleur

La position de mère n'est pas immédiatement soulignée pour Hermengart, elle se contente de sauver sa fille Blanchefleur, mais cette relation est bien soulignée par la reine ensuite :

« Li quens Guillelmes est en ceste contree.
Je le trové en la sale pavee,
Et mon chier père a la barbe mellee,
Ma franche mere, que Dex ot amenee.
S'ele ne fust, ma vie fust finée »⁶⁰

Blanchefleur rappelle à la fois le lien qui l'unit à Aymeri et à Hermengart, mais on voit la différence entre son père et sa mère en ce que celui-ci n'a rien tenté, par opposition à la rapidité de sa mère. Tandis qu'Aymeri est évoqué avec une épithète épique, « a la barbe mellee », le demi-vers complétant la mention d'Hermengart est appelé par la situation : « que Dex ot amenee », ce

⁶⁰ *Aliscans*, éd. cit., v. 3229-3233 p. 240-242.

qui renforce son importance diégétique, là où Aymeri incarne surtout le prestige de la geste.

Dans la suite pourtant, l'intervention d'Hermengart est gommée : « La roïne a Guillelmes vergondee. / S'en li lessast, mout tost l'eüst tuee. »⁶¹ Ces propos sont ceux des membres de la cour qui commentent les faits, et dans leur discours peu importe qui a sauvé la reine, ce qui compte est le geste rageur de Guillaume, d'où l'emploi de l'indéfinit « en ». Néanmoins le sauvetage de Blanchefleur par Hermengart n'est plus mentionné explicitement ensuite, cet acte demeurant dissimulé par le texte pour éviter de faire ressortir de manière frontale le véritable enjeu derrière cette intervention, à savoir une vision différente de la parenté et donc de la société. Comme l'écrit Florence Goyet dans son ouvrage sur le fonctionnement profond du texte épique, « sous la surface lisse du texte achevé, [émerge] la trace de heurts bien plus violents »⁶². En l'occurrence, Hermengart a pour objectif de recentrer ses enfants vers la solidarité au sein du lignage dont tous deux sont issus, tandis que Guillaume et Blanchefleur se réclament chacun des nouveaux cercles familiaux nés de leurs mariages respectifs. Dès lors, en tentant d'apaiser la colère de l'un et de l'autre, Hermengart cherche également à réconcilier le versant masculin et le versant féminin du lignage.

Hermengart intervient de nouveau pour demander la grâce de Blanchefleur aux vers 3295-3297 ; le mot « roïne » est employé et non « sa fille », mais cela n'enlève rien au fait qu'elle s'interpose de nouveau en tant que mère. Ainsi plus loin lorsqu'Aélis obtient le pardon de Guillaume, Hermengart est évoquée de préférence à tout autre personnage, pour rappeler subrepticement le rôle qu'elle a joué dans la résolution de la querelle : « Mout en fu lie Hermengart de Pavie. / Por la roïne a mout tost envoie / .II. chevaliers qui sont de sa mesnie [...] »⁶³ Cette dernière précision « qui sont de sa mesnie » a son importance dans la mesure où elle souligne l'aspect purement familial de l'entreprise : Hermengart a protégé Blanchefleur en tant que mère, et envoie ses propres gens la chercher. Louis, ni Aymeri, ni Guillaume encore moins, ne s'en chargent.

⁶¹ *Ibidem*, v. 3272-3273 p. 244.

⁶² F. Goyet, *Penser sans concepts*, Paris, Champion, 2006, p. 109.

⁶³ *Aliscans*, éd. cit., v. 3370-3372.

Blanchefleur et Aélis

Blanchefleur est elle-même la mère d'une jeune fille nommée Aélis, et sa relation avec elle est plus étroite que la sienne propre avec Hermengart, pour la simple raison qu'Aélis n'est pas mariée et vit encore avec sa mère. Le lien d'Aélis à sa mère est de fait bien plus mis en avant que son ascendance paternelle dans *Aliscans* : Aélis est certes la petite-fille de Charlemagne par son père, mais elle est aussi rattachée à la geste des Narbonnais par sa mère, or dans le cycle la geste des seigneurs issus de Garin de Monglane apparaît meilleure garante de l'intégrité du royaume de France que le roi Louis.

Cependant, la relation de protection fonctionne ici en sens inverse, de la fille à la mère. En effet, Aélis entre en scène lorsque sa mère court se réfugier dans sa chambre par peur de Guillaume, et y rencontre la jeune fille. Le schéma maternel est alors complètement inversé. Blanchefleur demande de l'aide à Aélis, et celle-ci en retour la réprimande ; loin de s'en offusquer, Blanchefleur lui accorde qu'elle a raison, et lui exprime même toute son affection.

« Dist Aaliz : “Mout par fustes desvee
Quant a mon oncle deïstes ramponnee,
Le meillor home qui onc ceïnsist d'espee,
Par cui vos estes roïne coronee,
De toute France damë et avoee,
Qu'an cest honor vos a il alevee. [...]”
Dist la roïne : “ Fille, mout iés senee...”⁶⁴

Aélis est plus lucide que Blanchefleur sur la dette qu'elle a à l'égard de son frère Guillaume, et sur les ressorts politiques en jeu : « Par cui vos estes roïne coronee / De toute France damë et avoee ». Elle se place clairement dans le camp du lignage des Narbonnais, n'approuvant pas les actes de sa mère, ni ceux de son père déductivement. Cependant, elle affirme agir tout autant dans l'intérêt de ces derniers que dans celui de Guillaume, si ce n'est plus. C'est pourquoi Blanchefleur lui accorde immédiatement qu'elle a raison. Tout comme Hermengart, elle œuvre en réconciliatrice des époux royaux avec Guillaume en disant à son oncle :

⁶⁴ *Ibidem*, v. 3241-3246 et 3250.

« Vez ci mon cors, fai en ta commandie. [...]
Mes qu'a mon pere soit l'acorde otroïe
Et a ma mere, qui por vos est marie.
Jamés nul jor, ce cuit, ne sera lie.
Quant vos desdist, mout fist grant deablie.
Pardonez li, oncle, ceste foïe. [...] »⁶⁵

Aélis mentionne son père sur un seul vers, et sa mère sur quatre. Dans toute cette scène, Aélis agit en tant que fille de Blanchefleur, et la famille nucléaire est défendue par une femme dans l'intérêt d'une autre femme.

La relation privilégiée d'Hermengart et Blanchefleur n'est plus mise en scène dans le reste de la chanson, cependant celle de Blanchefleur et Aélis l'est une seconde fois, ce qui est remarquable.

Au moment du départ des troupes de Guillaume, auxquelles s'est joint Rainouart, Aélis s'éprend de ce dernier et se confie à sa mère :

« La fille au roi l'en prist a regarder,
Enz en son cuer mout forment a amer ;
Dist a sa mere : «Vez com biau bacheler ! [...]
Mal fet mi pere quant il l'en let aler. »
Dist la roïne : «Fille, lessiez ester.
Ja nel ruis mes en cest país entrer. »⁶⁶

La mère et la fille n'ont pas changé de caractère l'une et l'autre : Aélis sait reconnaître la valeur derrière les apparences de brutalité, et sa mère ne se départ pas de sa pleutrierie ni de sa coquetterie. Pourtant, leur relation d'affection mutuelle n'en est jamais troublée. Dans ce passage, Aélis est deux fois appelée « La fille au roi », pour rappeler son ascendance paternelle, pour la bonne raison que ce passage préfigure l'alliance que contractera Rainouart avec la famille royale – il ne s'agit donc pas d'une contradiction avec la proximité qui s'exprime ici entre elle et sa mère.

Il en va de même quand Aélis s'apprête à l'épouser à la fin de la chanson. La figure du père est davantage mise en avant par Guillaume dans le cadre de la demande en mariage proprement dite⁶⁷ :

« Vos en iroiz en France la vaillant

⁶⁵ *Ibid.*, v. 3328 ; 3334-3338.

⁶⁶ *Ibid.*, v. 4078-4080 ; 4085-4087.

⁶⁷ Dans la même logique, la figure du père est aussi mise en avant une fois le mariage célébré : cf. *ibid.*, v. 8261-8262 : « Quant Renoart ot sa fame espousee, / La fille au roi, Aalis la senec [...] »

Parenté masculine, parenté féminine dans le Cycle de Guillaume d'Orange

Tot droit au roi ; diroiz que je li mant
Que il m'envoie sa fille maintenant,
Si la dorrai Rainouart le vaillant.
Dame sera d'une terre mout grant... »⁶⁸

Cependant, Blanchefleur apparaît au moment de donner effectivement la jeune fille aux envoyés de son prétendant, et les adieux ont lieu entre mère et fille. Leur tonalité pathétique causée par l'annonce de la triste fin d'Aélis symbolise le lien privilégié qui existe entre deux personnes de même sexe au sein d'une même famille.

« Li rois apele : “Aaliz, ça venez ! »
Si la lor livre de bone volentez,
Et la roïne avec lui, de bon grez.
Bese Aaliz, si a assez ploré,
Puis ne la vit en trestot son aé.⁶⁹

La querelle qui avait eu lieu à la cour est totalement oubliée : « Et la roïne avec lui, de bon grez », afin de laisser place à l'amour maternel et à la douleur de la séparation. On ne saurait y voir un trait spécifiquement féminin en ce que pareilles preuves d'affection ont été données au début de la chanson entre Guillaume et Vivien, les larmes n'étant d'ailleurs nullement réservées aux femmes dans la chanson de geste. Cela prouve toutefois qu'un lien aussi fort que celui qui unit l'oncle et le neveu peut trouver son correspondant dans la lignée féminine de la geste.

Les différentes figures de mères des héros masculins du cycle de Guillaume d'Orange font montre d'une influence sociale et familiale réelle qui répond à leur importance diégétique. La mise en valeur de l'ascendance maternelle des héros permet de déceler des éléments matrilineaires encore aux XII^e et XIII^e siècles dans la représentation des lignages que donne la chanson de geste.

Historiquement, il apparaît que la châtelaine était en charge de la garde du domaine en l'absence du seigneur⁷⁰. La présence du fils est rarement

⁶⁸ *Ibid.*, v. 8140-8144 ; voir aussi le v. 8191 qui réitère les propos de Guillaume par la bouche du messager.

⁶⁹ *Ibid.*, v. 8210-8214.

mentionnée car bien souvent les enfants étaient trop petits pour participer à la défense d'un château, cependant la chanson se saisit de cette potentialité pour exalter la personnalité du héros. Guillaume et Aïmer sont donc au premier plan, cependant la présence d'Hermengart, tout en retrait qu'elle soit, ne s'en affirme pas moins, à travers un rôle complémentaire à celui des deux jeunes héros et non point du tout concurrencé comme on pourrait le croire au premier abord. Le « travail épique »⁷¹ à l'oeuvre ici fait que l'épopée dissimule les indices de la présence féminine pour faire émerger imperceptiblement le questionnement lié aux représentations genrées.

Le cycle va plus loin dans la mesure où il présente, comme alternative au rattachement familial systématique de tout personnage de femme à tel ou tel héros masculin, des liens de parenté purement féminins de mère à fille. Comme en miroir à la relation qui unit mère et fils, ce lien entre mère et fille révèle la place pleine et entière accordée sur plusieurs générations aux femmes d'un même lignage. La parenté féminine se taille une petite part aux côtés de la massive parenté masculine, interrogeant indirectement la dimension patriarcale de la société.



Nina SOLEYMANI MAJD

⁷⁰ Cf. D. Lett, *Famille et parenté*, *op. cit.*, p. 173 : « Les éloignements répétés d'un mari chevalier ou marchand octroient aux épouses un pouvoir accru sur l'ensemble des propriétés gérées par le couple »,

⁷¹ Cf. F. Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, p. 557-569.