

Recherches en langue et Littérature Françaises

Revue de la Faculté des Lettres

Année 5 , No 8

Imagologie des Sarrasins et l'expression idéologique de l'épopée française

Zohreh Joozdani¹

Maître-Assistante, Université d'Ispahan

Résumé

Le présent article se propose d'étudier le lexique employé à désigner les Sarrasins dans *La Chanson de Roland* où se construit l'unité imaginaire telle qu'elle s'efforce d'évoquer dans une époque historiquement datée. En mettant face à face deux mondes belligérants et par le recours aux images naissant des connotations, les chansons de geste avancent plutôt une idéologie culturelle chrétienne, et en même temps antimusulmane, transmise par des unités lexicales. En adoptant un point de vue spécifique, le langage des épopées françaises recèlent les connotations qui font surgir un réseau d'images révélateur de l'idéologie chrétienne et antimusulmane. On reconnaît que le lexique adopté s'appuie sur un vocabulaire péjoré et en fonction des tendances historiques, sociales et idéologiques. Nous allons donc examiner les termes qui appartiennent au vocabulaire théologique et idéologique du Moyen-âge. À ce titre, les connotations engendrent un sens qui permet la reconstruction et la déconstruction de l'image des Sarrasins. L'étude de ce langage révèle la voie par laquelle passent le discours et l'histoire: toute époque fait l'usage de ses propres termes.

Mots-clés: *La Chanson de Roland*, Sarrasins, connotation, sens, idéologie.

- تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۱۱/۲۰، تأیید نهایی: ۱۳۹۱/۱/۱۴

1- E-mail: Zohreh_Joozdani@yahoo.com

Introduction

Selon Roland Barthes, «*dénier universellement la connotation, c'est abolir la valeur différentielle des textes, refuser de définir l'appareil spécifique (à la fois poétique et critique).*» (Barthes, 1970, 14) L'épopée étant le seul genre littéraire qui, par l'exaltation de ferveur militaire, glorifie l'esprit héroïque et national, s'engage dans un système de connotations qui «*est la voie d'accès à la polysémie du texte classique*» (Barthes, 1970, 14) Les premières épopées qui datent du début du XI^e siècle relatent des événements historiques du VIII^e siècle dans lesquels la légende et l'imagination ont une part remarquable. Cependant ce qui permet cet édifice et qui contribue à l'élaboration des épopées est le rôle important que jouent le langage et ses fins idéologiques et religieuses. De plus, selon Maingueneau «*on utilise souvent 'discours' pour désigner un système de contraintes qui régissent la production d'un ensemble illimité d'énoncés à partir d'une certaine position sociale ou idéologique.*» (Maingueneau, 1991, 15) Comme il l'a souligné, il s'agit d'énoncés dont le mode de structuration «*possède une valeur pour une collectivité*» et de textes «*associés à une conviction partagée*» et finalement de textes «*qui impliquent un positionnement*» (Maingueneau, 1991, 17) d'où notre propos.

Les épopées françaises sont nées dans un esprit nationaliste et comme dans les épopées les actes héroïques nécessitent le combat contre un ennemi, les poètes ont ciblé les Sarrasins. Toutefois, de *La Chanson de Roland* qui date du XI^e siècle aux chansons qui apparaissent au cours des siècles suivants, une évolution s'avère vraie dans la présentation de l'ennemi. Or l'étude des procédés et du lexique montre que ce sont les connotations qui par leur valeur péjorée permettent de concevoir un ennemi très caractéristique dans les premières épopées. Le lexique qui caractérise le héros et l'adversaire, regroupés sous le nom collectif du Sarrasin, est porteur du sens doté

des valeurs symboliques et représentant d'une idéologie en vue de la dépravation des musulmans.

Double effet des conquêtes musulmanes

La première moitié du III^e siècle en Europe est marquée par l'invasion des peuples appelés en général les Barbares: Perses à l'Est, Goths et Sarmates sur le Danube, Francs et Alamans sur le Rhin (Saulnier, 1964, 13). Cependant, le christianisme se répandait dans les villes et les campagnes et au début du VI^e siècle, en Gaule, un royaume franc, uni et chrétien se consolide progressivement. La décadence culturelle commence alors car le christianisme n'est pas favorable aux lettres et à la poésie. C'est ainsi que la stérilité dans la pensée, la philosophie et la science raflent et l'esprit chrétien «*tue l'esprit scientifique*» (Saulnier, 1964, 14). Le christianisme triomphant s'impose dans la vie et contrôle désormais toute activité politique, économique et sociale. Le régime féodal est favorisé et maintenu pendant près de dix siècles. L'installation des Barbares qui avait achevé «*de morceler les territoires*» accentuait cette subordination du faible au plus fort (Le Gentil, 1986, 8).

L'apparition de l'Islam qui puisait toute sa force de la foi divine en Allah et qui était basé aussi sur les concepts humanitaires, animait les musulmans par un enthousiasme incroyable. Par sa culture universelle, l'Islam contribue à un bouleversement rapide et efficace dans le monde entier de sorte que les tribus nomades s'acquièrent un pouvoir incontestable et affirment leur hégémonie sur d'autres continents. Il est incontestable qu'au niveau mondial les rapports des forces avaient changés et la chute des empires Perse et Romain contribuait fortement à l'emploi d'une nouvelle stratégie.

Parallèlement au développement du féodalisme en Europe et particulièrement en France, l'Islam provoque un bouleversement gigantesque à l'autre côté du monde et apparaît donc comme une force politique et sociale et un phénomène extraordinaire. À la suite des

trionphes dans l’Afrique et l’Asie et la chute des grands empires, les musulmans envahissent le cœur de l’Europe, ainsi que l’Espagne, la Sicile et la France. Ces conquêtes étaient accompagnées des massacres des chrétiens et de l’invasion et du pillage ou de la destruction massive des villes et des villages, surtout des établissements religieux. Ainsi, une terreur profonde gagne-t-elle toute les populations européennes du Moyen-âge et par conséquent, des réactions politiques et sociales s’opèrent au sein de ces pays. Les états européens repoussent ces invasions par des mesures militaires et les Croisades contre les territoires musulmans désolent ces régions pendant de longues années.

Outre la terreur, les conquêtes musulmanes ont un double effet; elles influencent les institutions politiques et sociales ainsi que la littérature, l’art et la pensée européenne. Donc les tentatives d’une fusion littéraire et artistique s’effectuent progressivement. *«Car voici que les Arabes font, par la Sicile, la Syrie, l’Afrique, l’Espagne surtout, sentir leur influence: répandre la pensée grecque en même temps que leurs propres trouvailles scientifiques de mathématique, d’astronomie et de médecine»* (Saulnier, 41). Les trouvères ont donc entrepris à écrire des épopées à une époque où le royaume et la chrétienté étaient affaiblis par les invasions successives et ont introduit dans les textes des «codes» qui servaient de bases aux chansons de geste. Au chapitre LXXXIX de *La Chanson de Roland* l’archevêque Turpin appelle les Français et leur adresse un sermon: *«Seigneurs barons, Charles nous a laissé ici: pour notre roi nous devons mourir. Aidez à soutenir Chrétienté! Vous aurez bataille, vous en êtes biens sûrs, car de vos yeux vous voyez les Sarrasins. Battez votre couple et demandez à Dieu merci»*. Ce sermon, adressé aux combattants avant la bataille, représente des éléments constitutifs de l’épopée française. En effet, il contient des «codes» à savoir Dieu, Chrétienté, roi, Sarrasins, qui révèlent d’une part le fondement des institutions féodale et religieuse et d’autre part annoncent la

conception d'un ennemi redoutable et la force d'une idéologie contre lesquels l'on doit se battre. L'ensemble des codes, d'après Barthes, constitue une «*tresse*»; «*chaque code*» étant «*une voix*» qui lorsqu'elle est seule, «*ne travaille pas, ne transforme rien*». (Barthes, 1970, 166)

Mis à part ces codes, les trouvères enrichissent leurs textes par des connotations. Car pour Barthes avant qu'apparaissent les textes, il faut un régime de sens particulier qui a pour fondement la connotation. (Barthes, 1970, 15) La connotation est le sens qui renvoie à une corrélation au texte et engendre «*par principe le double sens, altère la pureté de la communication: c'est un bruit, volontaire soigneusement élaboré, introduit dans le dialogue fictif de l'auteur et du lecteur, bref une contre-communication*». Chaque texte, est déjà lui-même une pluralité d'autres textes; *objectivité* et *subjectivité*, c'est comme «*des forces qui peuvent s'emparer du texte*». (Barthes, 1970, 15- 16)

À partir du XI^e siècle ce contre-courant culturel contre la conquête musulmane prend le relais des guerres saintes et se manifeste dans la littérature; l'épopée française du Moyen-âge révèle les marques des invasions et l'aversion pour les conquérants, appelés en général des Sarrasins. Les récits épiques deviennent une sorte de manifeste contre les musulmans. En effet, en 756, l'Ommeyyade Abd-er-Râhman se proclama, à Cordoue indépendance des califes Abbassides. Cet événement historique engendra des troubles en Espagne et à la demande du gouvernement musulman de Barcelone et de Gérone, Charles roi des Francs entreprend sous son commandement, une expédition qui se termine par le désastre de 778. D'autre part, un autre chef musulman du même nom ravagea les faubourgs de Marseille. (Wathelet, 1975, 582) Sur l'origine du prénom Desramé, seul personnage païen qui joue un rôle de premier plan, on admet qu'il est peut-être le prototype historique de l'un des princes musulmans qui s'appelèrent Abd-er-Râhman du VIII^e au XI^e siècle. (*Ibid.*, 1975, 580) Cet événement donne naissance donc à *La Chanson de Roland*, écrite

trois siècles plus tard, et à l'ensemble des cycles épiques, qui au cours des siècles, s'évoluent progressivement. C'est à partir du XI^e et du XII^e siècle que les premières chansons de geste telles *La Chanson de Roland*, *La Chanson de Guillaume*, *Gormont et Isembart* et *Le Pèlerinage de Charlemagne* connaissent aussitôt un immense succès.

Ainsi, trois axes principaux se sont développés historiquement et politiquement en France. Tout d'abord, l'idéal du monde féodal qui repose sur les liens du vassal à son suzerain est déjà fortement en cours. Cette société féodale est hiérarchisée, car le suzerain est lui-même vassal d'un plus puissant, jusqu'au roi de France, lui-même à son tour au service de l'Église. Deuxièmement, étant donné que la société médiévale était virile et militaire, l'Église concentre «*son intention sur un militarisme qui assurerait le maintien du christianisme.*» (Menard et Payen, 1983, 212-214). Et enfin, voyant sa position en danger, elle favorise la tendance guerrière et chevaleresque. Le maintien du pouvoir ecclésiastique par l'Église se consolidait par la provocation des Guerres Saintes dans les territoires musulmans qui permettait aussi les règlements de comptes personnels dans le clergé et les monastères. Quant aux chevaliers, au lieu d'attendre la mort pour revêtir la «*robe monacale à titre de visa pour le Paradis*», ils sont arrachés aux fonctions où ils sont indispensables, surtout la défense du pays et de la religion. Ainsi la supériorité absolue de l'état monastique sur l'état laïc paraît indiscutable (*Ibid.*, 215). Le héros, rentré en religion et devenu ermite, peut donc continuer d'entretenir avec Dieu le même type de rapports que les auteurs épiques lui prêtaient dans la vie profane.

En utilisant certains traits de caractère de la vie érémitique et héroïque, les auteurs épiques déforment les réalités historiques pour donner une image conforme à leurs vœux (*Ibid.*, 177). «*L'ermite sera donc un religieux combattant*». Guillaume rentre au couvent sous condition de reprendre l'arme «*si le service de Louis venait à le requérir*» (*Ibid.*, 178). L'archevêque Turpin promet: «*Si vous mourez,*

vous serez de saints martyrs, vous aurez des sièges dans le plus haut paradis». (Chanson de Roland, laisses 79-81)

Par conséquent, le héros épique, doté de la foi ardente, de la loyauté envers le suzerain et de l'expérience militaire possède toutes les qualités nécessaires pour être à la hauteur du combattant Sarrasin. Les poèmes épiques basées sur les propagandes à la fois religieuses et nationales, étaient «*comme des récits historiques d'un passé lointain, il était facile pour les auditeurs d'accepter une adaptation de la scène politique qui leur était connue*» (Daniel, 2001, 35). Le cadre social est alors celui de leur époque parce qu'ils le comprenaient plus facilement. Mais les seigneurs dans les épopées sont «*avant tout des héros, qui même s'ils sont une extrapolation de la vie réelle, restent par leur caractère exceptionnel et par l'exaltation avec laquelle ils sont décrits, en dehors de toute hiérarchie connu du monde féodal*» (Daniel, 2001, 35).

Création du mythe Sarrasin

Les chansons de geste sont donc une réaction culturelle dont les termes chargés de connotations affectives correspondent à leurs propres héros épiques en même temps qu'un champ lexical péjoré caractérise l'ennemi. Comme l'a souligné Barthes, toute connotation est «*l'articulation d'une voix qui est tissée dans le texte*» (Barthes, 1970, 14-15). De plus, en linguistique, le sens ou signifié dénotatif s'oppose au sens ou signifié connotatif. La connotation d'un signe est constituée des valeurs sémantiques secondes qui viennent se greffer sur le sens dénotatif. Dans le domaine du lexique, la connotation recouvre différents faits : registre de langue, contenus affectifs propres à un individu ou à un groupe d'individus, représentations culturelles et idéologiques liées aux contextes d'utilisation de l'unité lexicale. (Lehmann et Martin-Berthet, 2010, 36-37) Dans les chansons de geste, cette voix regroupe l'adversaire sous le nom commun de Sarrasins donné par les chrétiens du Moyen-âge à tous les musulmans, Arabes,

Berbères ou autres. Les Saracènes étaient d'une tribu de l'Arabie septentrionale qui résista longtemps aux forces de l'empire d'Orient et fut une des premiers à embrasser l'Islam. Cette peuplade d'Arabie, lui-même issue de l'arabe Charqiyin (orientaux), est peut-être l'origine du nom Sarrasins donné aux Arabes. (Mourre, 1986, 4190). Traditionnellement, les chansons de geste les plus anciennes sont conçues comme le champ clos des heurts et des affrontements entre deux univers antagonistes: celui des chrétiens et celui des Sarrasins. Elles reflètent parfaitement la concrétisation de ces deux mondes belligérants. D'ailleurs, la simplification et la réduction de l'ennemi offrent plusieurs intérêts. D'une part, la narration plaît à l'auditoire d'inépuisables ressources en matière narrative. En effet, la présentation de l'ennemi s'est aisément ramenée à la seule image du Sarrasin, au point que la mention d'autres rivaux, par exemple, les Juifs ou les Lombards, à cause de leur lâcheté, ou les Sagittaires, s'effectue en des termes pratiquement identiques (Guidot, 1986, 3). La narration des exploits épiques s'acharne donc contre un antagoniste simplifié sans aucune nuance historique, géographique, religieuse ou morale.

D'autre part, le protagoniste est désigné comme chrétien et l'antagoniste est réduit au païen. Cette idée est bien connue et concrétisée dans le manuscrit d'Oxford. «*Paiens unt tort et Chrestiens unt dreit*». Ce procédé de simplification artistique révèle un état d'esprit caractérisé par «*des convictions solides, ne s'accompagnant jamais d'incertitude quelconque*». (Guidot, 1986, 4). En outre, la peinture désobligeante du monde Sarrasin ne cherchait pas spécialement à réfléchir le réel mais à illustrer une attitude intellectuelle consciente qui envisageait à présenter un tableau déformé des musulmans. Démunir les musulmans de leur religion divine et les présenter comme païen enthousiasmait davantage l'aversion et ménageait l'Église chrétienne.

Dans leur présentation collective, les Sarrasins sont catégoriquement des païens qui menacent gravement le monde chrétien. Ils sont estimés à quatre cents «galies» et des fois à cent mille hommes (Guidot, 1986, 4). Ce genre de renseignements était une provocation savamment calculée, destiné à provoquer la panique et l'angoisse. Cela les assurait d'une victoire et de la violence guerrière. La diversité dans la création artistique est «servie par l'imagination débordante des auteurs et par leur haine, bien vivante des Sarrasins» (*Ibid.*, 1986, 36). Flétrir les Sarrasins est maintenu par la longue tradition amplifiée du rejet par le biais de la religion. «L'injure suffit et dans ce domaine, les trouvailles ne se limitent plus: felun païen, païens desfaez, Sarrasins losengier, païens deputaires, la pute gent haïe, la pute gents averses, cele gent maudit, la jent criminrl, cuiverz maleïz, li gloton souduiant, li encriesme felon.» (*Ibid.*, 1986, 37) Le mot *felun* est une sorte de malédiction, appliquée aux païens, proférée par Guillaume, sorte de malédiction qui doit le frapper s'il n'accomplit pas le devoir vassalique. Ce mot d'origine contestée, est, de très grande importance dans la vie de nobles. Il marque l'infidélité à Dieu, et les défauts associés. (Wathelet-Willem, 1975, 414). Pourrait-on penser au mot «mal'oun» [mal'un] exprimé par les musulmans contre les chrétiens à l'époque des croisades et dont la prononciation a changé au cours des siècles? Aussi, le terme dépréciatif *glutum* est-il employé à l'égard d'un enfant ou d'un très jeune homme. (*Ibid.*, 414) La comparaison entre *La Chanson de Roland* et les autres œuvres telles que *Siège de Barbastre*, *Enfances Guillaume*, *la Mort d'Aymeri de Narbonne*, prouve qu'au treizième siècle les formules qui contiennent un jugement moral ont nettement gagné d'importance. En effet, les textes du XIII^e siècle héritent leur sentiment de haine stéréotypé de *La Chanson de Roland*.

Ceci pourrait montrer que cette société médiévale ainsi que les autres possèdent un vocabulaire propre à cette communauté linguistique transmettant des idées et des idéologies non

transmissibles par d'autres mots appartenant à une autre langue. Selon Starets, «*le vocabulaire d'une langue renferme l'essentiel de la culture d'une communauté linguistique. [...] L'organisation des signifiés, dans un champ sémantique, correspond à une **vision du monde** particulière à la langue et à sa communauté linguistique. La langue traduit la réalité à sa façon*». (Starets, 2008, 91)

Cependant, il est à noter que le discours de haine et de mépris qui apparaît constamment entre les combattants, était considéré comme «*une simple convention*». Les termes du genre *pute gent, fils à putain, pautonnier, losengier, felon, fel, gloton* et *glot* sont tout aussi péjoratifs que *ber* et *baron* peuvent être élogieux. (Daniel, 2001, 119). Pour mentionner quelques exemples, référons nous aux études des nominations des Sarrasins dans *La Chanson de Roland*: - païen; païens, 71 fois - Sarrazin, Sarrazins, 18 fois - Arrabit, Arrabitz, 7 fois - canelius¹ fois, - Sarrazins d'Espagne 2 fois - païen d'Arabe 2 fois - chevalier d'Arabe 1 fois. Dans *le Siège de Barbastre*: - païen, païens 121 fois - paein et Sarrazin 7 fois - Sarrazin et Persant 7 fois - Persant et Sarrazin 1 fois - Persan et Arrabin 2 fois - Persant ne Arrabiz 2 fois - Persant et Esclavon 1 fois - Persant, persans 3 fois - Turc, Turrs 22 fois (Guidot, 1986, 87).

Dans des chansons du cycle de *Guillaume*, la peinture morale des Sarrasins se caractérise «*par la cruauté, leur besoin de se vanter en toute occasion, le manque d'équilibre et de sang-froid*» (*Ibid.*, 64). En prêtant ces caractéristiques aux Sarrasins, les auteurs épiques accentuent la folie des adversaires qui se montrent comme des antihéros et intensifient ainsi leur médiocre inadaptation à la plupart des situations où les chevaliers français font montre de beaucoup de courage. À partir de la deuxième moitié du XII^e siècle, «*la cruauté constitue un des principaux traits de la nature sarrasine*» (Guidot, 1986, 64). Étant donné que la narration est conduite uniquement du point de vue chrétien, dès cette époque les auteurs épiques s'imaginent à multiplier les exemples de la cruauté, tandis que *La Chanson de*

Roland n'insiste pas sur ce penchant si néfastes pour les français. Dans le *Siège de Barbastre*, les antagonistes Sarrasins «*songent avant tout à nuire aux français de la façon la plus méchante, se réjouissent, se délectent en imaginant emprisonnement, sévices, tortures, exécution*» (*Ibid.*, 64).

Dans la peinture physique, les Sarrasins sont parfois déformés, choquants et difformes. Falsaron, le frère du roi Marsile, est décrit de façon suivante: «*Entre les deux yeux il a le front très large: on peut y mesurer un grand demi-pied.*» Burel ou le roi Borrel qui est parmi les chefs païens qui assiège Orange, surgit avec ses quatorze fils «*noirs comme mûres, mais remarquablement beaux*» (Wathelet-Willem, 1975, 580). On considère comme significatif ces descriptions connotées dans l'objectif de créer une image négative provoquant la peur et le rejet.

Vers l'Altérité

La relation polémique et le rejet mise en valeur dans la partie ci-dessus, touche ce que Maingueneau, dit à ce propos. La relation polémique est un processus de double traduction et «*ne peut que traduire comme négatives, inacceptables, les unités de sens construites par son Autre, puisque c'est à travers ce rejet que chacun définit son identité*». (Maingueneau, 1991, 165) Donc, deux ensembles de catégories sémantiques s'opposent, celui qui se revendique positive et celui qui est récusé comme négatives.

Dans les épopées, le comportement religieux des Sarrasins vis-à-vis de leurs dieux a un autre aspect qui les met dans une situation nettement inférieure aux chrétiens. Leur dévotion pour les dieux prend des aspects tout à fait différents selon les circonstances. Les chansons de geste mentionnent «Mahomet» lorsque les Sarrasins le saluent dans une rencontre ou réception officielle. Mais ils ajoutent aussi Tervagan ou Apolin aux dieux sarrasins les plus connus auxquels ils rendent un culte sincère. (Wathelet-Willem, 1975, 87) Ces divinités servent de

caution avant les batailles mais relèvent plus d'une habitude que de foi véritable. En frappant Chernuble, Roland exprime ainsi sa haine: «*de Mahomet vous n'aurez aucune aide*».

L'autre aspect religieux des Sarrasins est leur offrande d'argent. Quand un roi veut s'attirer les bonnes grâces de Mahomet, il lui promet une récompense généreuse. Dans le *Siège de Barbastre*, l'amirant d'Espagne indique la somme de cette récompense à «*trois mille marcs d'or fin arrabiant*» s'il le vengeait «*des François*». L'amirant dépose «*quatre cents marcs d'or fin*» devant Mahomet d'avoir envoyé des renforts et «*deux cents*» pour le remercier d'avoir renversé le cours des victoires françaises. Dans les *Enfances de Guillaume*, Thiébaud offre à Mahomet un bon mulet d'Arabie et beaucoup d'argent ou dans une autre scène, un infidèle se cache dans la statue de Mahomet et parle de l'intérieur pour mystifier les chrétiens. La divinité et la croyance religieuse est réduite chez les Sarrasins aux dieux pour augmenter la haine des chrétiens.

Le recours à de pareils procédés est très répandu dans les chansons de geste. Dans les combats, certains Sarrasins perdent vite leur confiance en leurs dieux. Par exemple, ils sont terrorisés par la force de Guillaume et abandonnés par Mahomet. Dans *la Mort d'Aymeri de Narbonne*, «*Mahomet, foulé aux pieds, en très fâcheuse posture, galvanise l'ardeur de trois mille fuyards qui font demi-tour*», usés de honte et de douleur. (*Ibid.*, 580, 89) Dans cette polémique anti-sarrasine, les adorateurs de Mahomet utilisent leur dieu à des fins guerrières qui est contre l'état d'esprit chevaleresque. Dans ces scènes, Mahomet et les autres divinités secondaires sont ramenés au rang des simples cautions, ce qui signifie une mentalité déplorable pour les trouvères chrétiens. Dans *la Mort d'Aymeri de Narbonne*, Mahomet est associé à la défaite des Sarrasins: «*Mahomet sire, po m'avez securu*». Dans *la Chanson de Guillaume*, l'invocation à Mahomet est aussi associée à dix autres noms de divinités ou idoles païennes. Comme dans la plupart des chansons de geste, le poète

attribue aux Musulmans monothéistes un panthéon de l'Antiquité. «C'est d'ailleurs à la mythologie latine que sont empruntés certains de ces noms: Apolin, et peut-être Tervagant qui constituent avec Mahomet, le trio plus fréquemment évoqué dans les œuvres du Moyen-âge. D'autres appellations offrent une déformation de noms des personnages bibliques, généralement hostiles à Dieu» (Ibid., 596)

En somme, la ferveur chrétienne des trouvères dans les chansons de geste est une attitude antimusulmane. Les auteurs épiques ont introduit l'Islam dans les chansons de geste non sur le plan théologique et par la religion d'Allah, que sous forme d'une idolâtrie profane et païenne. Le paganisme des Sarrasins ne peut en aucun cas être comparé avec la foi ardente des chrétiens. Le polythéisme idolâtre des Sarrasins est condamné d'avance. La religion d'Allah et les grands principes de l'Islam pourraient lutter contre le christianisme, tandis que les auteurs épiques conscients d'une éventuelle comparaison ont dès le début montré leur volonté antimusulmane. Or l'idée de la croisade est liée à l'idée d'épopée nationale française. Léon Gautier souligne que l'épopée française est jugée à travers *La Chanson de Roland*, parce que c'est un beau poème et que son thème est simple. Cette chanson «a vraiment peu d'épique, puisqu'il lui manque le concept capital d'un monarque luttant à la tête d'une France chrétienne contre l'Islam... Les Français et les chrétiens ont certes d'autres motifs de fierté dans cette littérature que la résistance à l'Islam» (Gautier, 1967, 161).

Face au paganisme prêté aux Sarrasins, les auteurs épiques présentent les héros chrétiens des fidèles ardents. Les invocations à Dieu sont fréquentes et on trouve le nom de Jhesus par trois fois, Sainte Marie est invoquée deux fois. Son nom figure celui de la mère de Dieu, d'Adam et d'Eve (Wathelet-Willem, 1975, 594). La mort de Roland est divinisée et Dieu lui envoie son ange chérubin, Saint Raphaël, et Saint Gabriel, saint Michel de Péril sont aussi présents. Le double rôle accordé à Durendal est à remarquer. D'une part, l'épée est

le symbole de l'idéologie chrétienne; le pommeau doré de l'épée de Roland contient toute une gamme de sainteté chrétienne: une dent de Saint Pierre, du sang de Saint Basile, des cheveux de Monsieur Saint Denis, et du vêtement de Sainte Marie. D'autre part l'expansion militaire et terrienne est assurée. *«Il n'est pas juste que les païens te possèdent: c'est par des chrétiens que vous devez être servie. Ne vous ait homme atteint de couardise! Par vous, j'aurai conquis tant de terres, que Charles tient».*

Société hiérarchisée sarrasine

Sur le plan topographique et à une époque historiquement vague, les épopées ne donnent pas des renseignements exacts. Les trouvères qui étaient gens du Nord, avaient dans l'esprit une image confuse des Sarrasins qui venaient d'Espagne (Frappier, 1955, 12). Les cycles épiques au début du XIII^e siècle non plus ne donnent pas des renseignements exacts sur l'organisation sociale des Sarrasins. Tout au plus Turlod fait preuve de précision lorsqu'il mentionne le titre exact de «algalif», c'est-à-dire le calife, le successeur spirituel du Prophète et puis des «émires» et des «amirant». *«En effet, l'idée principale qui demeure à la lecture de ces épopées ont imaginé la société sarrasine d'après le modèle de la société française. Son organisation est conforme finalement à celle qui impose la pyramide féodale»* (Guidot, 18). Cette société suggère indirectement la même obédience et les mêmes rapports qui existent entre le suzerain et le vassal.

Sur le plan militaire, l'organisation des armées et l'art de tactique militaire des Sarrasins est plus souvent réduite à des embuscades, déguisements ou fuite (*Ibid.*, 27). Les Sarrasins perdent vite courage et sont terrorisés par les chrétiens. Les cinq héros chrétiens de *la Chanson de Guillaume*- Vivien, Girart, Guichart, Guillaume et Guicombattent successivement les païens. *«Le dessin du poète est de les montrer écrasés par le nombre de leur adversaires païen ».* (*Ibid.*,

580). Vivien, chevalier en se liant envers Dieu «*le glorieux, le roi de majesté*» prête serment: «*Por Sarrasin, por Turc ne por Persant/ Ne fuirai ge ja mais en mon vivant*». Le chef sarrasin édicte parfois «*des ordres draconiens pour réprimer toute tentative de fuite: "Que ja n'en fuira un ne face de coler/ Ou pendre a unes forches o tot vif demembrer"*» (Ibid., 18).

D'autre part, c'est le nombre écrasant des Sarrasins qui est considéré comme l'une des causes des pertes des Chrétiens dans les combats. Dans *La Chanson de Roland*, l'armée de Marsile, précédée de sept mille clairons, les francs sont face à quatre cent mille Sarrasins. «*Les poèmes les plus anciens traitent les Sarrasins avec une plus grande hostilité que les poèmes tardifs, mais même dans La Chanson de Roland, Ganelon le chrétien est le seul méchant et les Sarrasins se comportent correctement: ils sont présentés avec respect et parfois avec sympathie- contrairement à leur dieux, mais c'est là un autre problème. Le célèbre vers, "Païens unt tort e Chrétiens unt dreit", est généralement considéré comme étant particulièrement agressif, mais dans le contexte, il a pour but de rassurer les chrétiens*» (Daniel, 2001, 119).

Dans les chansons de geste, le seul honneur accordé aux Sarrasins, est leur prouesse et cela dans l'intention de mettre les Français devant des combattants aussi braves. Ce trait caractéristique prêté à l'ennemi n'est pas tout à fait innocent, or quelle dignité sera pour les Français de se battre contre un adversaire faible et couard. *La Chanson de Roland* peut-être considérée comme une épopée, dans la mesure où elle est la scène d'une bataille dispersée contre l'ennemi, et non pas parce que Charlemagne défend la chrétienté. L'un des éléments essentiels de l'épopée étant l'existence d'un ennemi qui fournit l'occasion de désastre, nous constatons que les rois Sarrasins et les émirs ne sont que des pantins. «*Ils sont entièrement imaginaires, et leur caractère de Sarrasin appartient au monde de la fiction, et non à celui d'une interprétation de l'Islam*» (Gautier, 1967, 161). Étant

donné qu'aux X^e et XI^e siècles, les petites guerres perturbaient les royaumes chrétiens, les hommes de l'Église envoyaient les soldats et les suzerains à la croisade pour épuiser leur énergie. Cette exhortions avait un double objectif: donner aux barons une justification de faire la guerre et aux poètes une occasion de louer la guerre comme style de vie. Ainsi, on remarque que l'Église étant peu favorable à approuver les tournois entre les barons, applaudissait à la guerre contre les musulmans, et la reconquête de al Andalus devint un tournoi dangereux mais passionnant. (Gautier, 1967, 128)

L'exigence de créer un ennemi haïssable se sentait très fort pour sauver à la fois l'Église et le système féodal. En associant un «polythéisme grossier à une religion qui ne peut tolérer qu'une créature puisse de quelque manière que ce soit être associé à Dieu (*shirk*)», ces deux institutions pouvaient atteindre leur objectif (Daniel, 2001, 134). Les guerres féodales troublaient les consciences sur la question du mal et du bien. La victoire sur une fausse religion, était une manière absolument désirable pour détourner les consciences. Le christianisme n'était pas à tel point ignorant de présenter l'Islam comme étant faux. La chevalerie pouvait être partagée entre les Sarrasins et les chrétiens, mais non Dieu. Donc sur le plan idéologique, cette stratégie de présenter l'Islam comme une religion polythéiste, pouvait bien améliorer la situation. Mais il y avait plus: non seulement la vérité sur l'Islam aurait été décevante, mais la convention polythéiste évitait la discussion encore plus ennuyeuse sur ce que pouvait être vrai ou faux. «*Dans les Ecritures Saintes, il était annoncé la prophétie de Mahomet, donc ils essayaient d'empêcher les gens à croire à l'Islam*» (Ibid., 136).

Conclusion

L'évolution qui s'opère dans les épopées françaises est due à la situation politique et religieuse de la France à partir du XI^e siècle où le royaume et l'Église saisissent la nécessité de mener un combat contre

l'invasion culturelle des musulmans. La concrétisation et la simplification de l'ennemi sous le nom commun de Sarrasin, sans aucun souci d'exactitude historique, topographique ou morale, dépend tour à tour de la volonté farouche de l'Eglise chrétienne et de système féodal du Moyen-âge pour maintenir le pouvoir. Au cours des siècles suivants, la haine envers les Sarrasins s'atténue et le thème d'amour, de romanesque ainsi que l'adoucissement des textes se développent dans les épopées françaises car la consolidation politique et religieuse était en rigueur et le système féodal touchait à sa fin. Le choix de Sarrasin comme symbole d'antagonisme correspondait à un idéal moral, politique et social que les trouvères mettent en valeur pour favoriser d'une part l'exaltation nationale et de l'autre pour aménager les institutions religieuse et politique et empêcher l'Islam de gagner du terrain en Europe. Outre leur intérêt artistique et littéraire, les épopées françaises servent de mener à bien l'idéologie chrétienne et féodale par une lutte acharnée contre un adversaire redoutable. La caractérisation des personnages chrétiens ou musulmans se fait d'une manière consciente qui ne dissimule nullement l'intention majeure et sournoise de ses tenants. C'est à travers l'emploi des termes spécifiques et connotatifs que les auteurs des chansons de geste font part de leur sentiment de rejet à leurs interlocuteurs vis-à-vis des Sarrasins ou des musulmans proprement dits.

پښتونخواه علمي و مطالعات فرېنگي
پرتال جامع علوم انساني

Bibliographie

- Anonyme (auteur), *La Chanson de Roland*, Éditions Jean de Bonnot, Paris, 1975.
- Barthes, Roland, *S / Z*, Édition du Seuil, Paris, 1970.
- Daniel, Norman, *Héros et Sarrasins, une interprétation des chansons de geste*, Traduction par Alain Spiess, les éditions du Cerf, Paris, 2001.
- Frappier, Jean, *Les Chansons de Geste du cycle de Guillaume d'Orange. I – La Chanson de Guillaume, Aliscans, La chevalier Vivien*, Société d'Enseignement Supérieur, Paris, 1955.
- Gautier, Léon, *Les Épopées françaises*, édition Genève, Paris, 1967.
- Guidot, Bernard, (*Recherches sur la Chanson de Geste au XIII^e siècle, D'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Édition Université de Provence, Aix-en-Provence, 1986.
- Le gentil, Pierre, *La Littérature française du moyen âge*, Armand Colin, Paris, 1986.
- Lehmann, Alise et Martin-berthet, Françoise, *Introduction à la lexicologie, Sémantique et morphologie*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2010.
- Maingueneau, Dominique, *L'analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, Paris, 1991.
- Menard, Ph et Payen, J. Ch, *Les Chansons de Geste du Cycle de Guillaume d'Orange*, Vol. III, Les Moniages Guibourc, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur. Paris, 1983.
- Mourre, Michel, *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*, Bordas, Paris, 1986.
- Saulier, V. - L., *La Littérature française du Moyen Age. "Que sais-je?"* PUF, Paris, 1964.

Starets, Moshé, *Principes Linguistiques en pédagogie des langues, Un traité de linguistique appliquée*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2008.

Wathelet-willem, Jeanne, *Recherches sur la Chanson de Guillaume*, Société d'Édition «Les Belles Lettres», Paris, 1975.

