

ÉTUDES INDO-EUROPÉENNES

SOMMAIRE

Jean HAUDRY : <i>Le groupe latin de Fors, Fortuītus, Fortūna, données et hypothèses comparatives</i>	5
Lisbeth FRANCK: Nécrologie	55
Pierre RAGOT : <i>Peut-on reconstituer le paradigme de gr. "joue, mâchoire" dans les textes homériques ?</i>	59
Hubert LAIZE : <i>Le manteau de Jason et les boucliers d'Achille et d'Heraklès : souveraineté de la fonction poétique</i>	91
Dragomir COSTINEANU : <i>Miorita et le sacrifice rituel indo-européen</i>	111
Jérémie BENOIT : <i>Robert le Diable, du paganisme au christianisme : rite, mythe, roman et conte</i>	129
Jean-Paul ALLARD : <i>Waltharius</i>	159
CHRONIQUE DES ETUDES INDO-EUROPÉENNES	197

**LE GROUPE LATIN DE *FORS*, *FORTUÏTUS*, *FORTŪNA*
DONNEES ET HYPOTHESES COMPARATIVES**

- 1 Latin *forti-*, **fortu-*
 - 1.1 Latin *forti-*, **fortu-* et *ferō*
 - 1.2 Latin *forti-*, **fortu-* : autres hypothèses
 - 1.3 Germanique **-bur-di-*, **bur-i-* «événement fortuit», **ber-a-* «se produire»
 - 1.3.1 Germ. **-bur-di-*
 - 1.3.2 Germ. **bur-i-*, **buri-ja-*
 - 1.3.3 Germ. **gaburi-pō-*, **gaburī*
 - 1.3.4 La filiation sémantique du groupe germanique
 - 1.3.5 Germ. **gaburija-* et grec συμφέρεσθαι
 - 1.3.6 Vieil-islandais *bera at* «se produire», *atburðr* «événement fortuit»
 - 1.4 Indo-européen **bher-* «tomber»
 - 1.5 Les dérivés nominaux
 - 1.5.1 Latin *forti-*, **fortu-*, *fortuūsus*, *fortūna*
 - 1.5.1.1 Parallèles
 - 1.5.1.2 *forti-*, **fortu-*
 - 1.5.1.3 *fortuūsus*
 - 1.5.1.4 *Fortūna*

1.5.1.5 *Fors* et *forte*

1.5.1.6 *Fors Fortūna*

1.5.2 I.-e. **bhr̥-ti-*, **bhr̥-tu-*

2 *Pr̥thu Vainya* et Servius Tullius

2.1 Le nom de *Pr̥thu Vainya*

2.1.1 Les trois formes de ce nom

2.1.2 Interprétation des trois formes

2.2 *Pr̥thu*, Servius et la Fortune

2.2.1 La légende de *Pr̥thu* et celle de Servius

2.2.1.1 Les dissemblances

2.2.1.2 Les similitudes selon Dumézil

2.2.1.3 Portée de ces concordances

2.2.1.4 *Pr̥thu Vainya* et Vena *Pr̥thuvāna*

3 La bonne fortune et le lever du jour

3.1 Fortuna et Mater Matuta

3.1.1 Les données

3.1.1.1 Temples voisins et jumeaux

3.1.1.2 Culte célébré le même jour

3.1.2 Interprétation de cette association

3.1.3 La nature originelle de Mater Matuta et de Fortuna

3.1.3.1 Mater Matuta Aurore

3.1.3.2 Aurore quotidienne

3.1.3.3 Aurore de l'année

3.1.3.4 Fortuna abstraction personnifiée ?

3.2 Fortuna Aurore

3.2.1 La Fortune vient en dormant

3.2.2 Justification de cette conception

3.2.2.1 L'Aurore du cycle cosmique

3.2.2.2 L'Aurore de l'année et les Vaches-Aurores

3.2.2.3 De la Vache Aurore à la Terre

3.2.3 Deux schémas d'évolution

3.2.3.1 Schéma de convergence : Ušas, Savitar et Bhaga

3.2.3.2 De la lumière solaire à la Fortune : le *hvarnah* avestique

3.3 Fortuna Aurore de l'année

3.3.1 Fortuna mère et fille de Jupiter

3.3.1.1 Les données

3.3.1.2 La solution de Dumézil

3.3.1.3 L'Aurore «fille du Ciel du jour» et «mère des dieux»

3.3.2 Les enfants de Fortuna

3.3.3 Aurore et Nuit ?

3.3.4 Fortuna oraculaire

3.3.4.1 Les oracles du jour de l'an

3.3.4.2 Latin *ōmen* «présage»

3.3.5 Fortune et Destin

3.3.6 Les diverses Fortunes

3.3.7 Fortuna Virgo

3.3.8 La constance de Mater Matuta, l'inconstance de Fortuna

3.3.9 Pas de culte ancien de Fortuna

4 Conclusions

4.1 Etymologie proposée

4.2 Identification de Fortuna à l'Aurore

4.3 Mythologie de la Fortune-Aurore

4.4 Vérification de l'hypothèse

Le groupe latin de *fors*, *fortultus*, *fortūna*

Données et hypothèses comparatives

Trois ensembles de données comparatives permettent de reconsidérer l'origine du groupe latin de *fors*, *fortultus*, *fortūna*, du personnage de *Fortūna* et de la légende servienne. L'un, de nature purement linguistique, concerne le sens de la racine i.-e. **bher-* à laquelle on rattache habituellement ce groupe de formes. Le deuxième autorise à reprendre sur des bases nouvelles le rapprochement formel proposé par Dumézil (1943), puis mis en doute (1956 : 88 n. 4), enfin rejeté (1969 : 103 n. 1) entre *fortūna* et v. ind. *Pr̥thu* (Vainya). Le troisième met en évidence l'association traditionnelle dans le monde indo-européen de la bonne fortune au lever du jour, qui rend compte de celle de Fortuna à Mater Matuta (Dumézil 1956 ; 1974 b). Ces trois ensembles de données, avec les hypothèses fondées sur elles, permettent de répondre à quelques questions soulevées par Jacqueline Champeaux dans son étude de Fortuna (Champeaux 1982 a 1987) et les articles annexes (1981-82 ; 1982 b).

1 Latin *forti-*, **fortu-*

1.1 Latin *forti-*, **fortu-* et *ferō*

Le rattachement du groupe latin de *fors* (thème *forti-*), *fortultus*, *fortūna* (radical *fortu-*) à la racine de *ferō* "je porte" est généralement admis (W.H. s.v.) et semble évident en raison de leur forme (Champeaux 1982 * : 489) qui est celle de dérivés en *-ti-* (type *mor-ti-* : *mor-ior*), *-tu-* (type *can-tu-* : *can-ō*) ; *fortu-itus* semble bâti sur *fortu-* comme *grātu-itus*, et *pītu-ita* sur un **pītu-*, doublet de *pīnus* ; *fortū-na* est un de ces nombreux théonymes en **no-* étudiés par Meid (1957), parallèles aux désignations latines et germaniques de «chefs» (lat. *tribūnus*). Toutes ces formations sont claires, mais, malgré Herzog-Hauser (1948 :

158), et les auteurs cités ci-dessus, le rattachement du groupe à la racine **bher-* «porter» est moins évident qu'il n'y paraît au premier abord.

On invoque souvent à l'appui du rapport étymologique entre *fors* et la racine *i. - e. *bher-* «porter» l'expression *fors fert* «le sort décide» littéralement «apporte», Térence, *Phormion*, 138 (Otto 1890 : 134), mais cette expression, par elle-même, ne prouve rien : ce pourrait être un simple jeu verbal comme *fortes fortuna (ad)juvat*, ou *fortibus est fortuna viris data* (Otto 1890 : 144). C'est ce que suggère l'association formulaire de *fortuna* avec *ferre* au sens de «supporter» qui figure également dans le passage de *Phormion* de Térence cité ci-dessus *quod fors feret feremus æquo animo*, ou dans le vers de Virgile, *Enéide*, 5, 710, *superanda omnis fortuna ferendo est*. La comparaison avec le sens de l'adverbe *forte*, qui ne peut pas reposer sur «en supportant», montre qu'il s'agit bien d'un jeu verbal. D'où la réserve d'Ernout et Meillet (1951 : 442) : « Un rapport - réel ou imaginaire - avec *ferō* était senti, et a donné lieu à de nombreuses figures étymologiques ». Benveniste (1969 I : 11 et 301) rattache le sens de *fors* et *fortūna* à celui de «comporter», mais il suffit de parcourir les emplois correspondants de *ferō* dans l'article du dictionnaire de Gaffiot (p. 661) *ut aetas illa fert, ut hominum opinio et religio fert, si vestra voluntas feret, natura fert ut*, pour mesurer la distance qui sépare ces notions ; et l'adverbe *forte* ne signifie jamais «en comportant». L'objection vaut également contre l'interprétation à partir de la gestation que propose Champeaux (1982 a : 430 et suiv.) conformément à sa conception d'une Fortuna déesse de la fécondité «déesse *quae fert*, «féconde», comme la Terre-Mère : cette notion de «fécondité» ne se retrouve ni dans l'adverbe *forte*, ni dans l'adjectif *fortuitus*. Du point de vue du latin, *forti-* et *fortu-* ne peuvent donc pas être considérés comme des formes motivées, en dépit des apparences de leur morphologie. Cela n'a rien de surprenant : la plupart des formes héritées reposant sur des dérivés en **-ti-* (*arti-*) et plusieurs formes en **-tu-* (*portu-*) ont perdu leur motivation par suite de la disparition de leur base verbale. On peut supposer une situation similaire pour le thème *forti-* et le radical *fortu-*. Mais du point de vue étymologique, leur filiation sémantique n'est pas aisée non plus. La racine indo-européenne **bher-* dont les formes verbales primaires se limitent initialement au présent, comme il ressort des nombreux faits de supplétisme, lat. *ferō* : *tulī*, grec *pher-* : *enek-*, etc., signifie

«porter (un fardeau)», «apporter», «emporter», au propre et au figuré («supporter», etc.) ; «être enceinte» ; intransitivement «se déplacer» (en particulier au médio-passif). Or le sens de «hasard», «événement imprévu» qui est commun à l'ensemble du groupe ne dérive ni du portage, ni de l'apport, ni de l'enlèvement, ni de la gestation, ni du déplacement, comme il ressort à l'évidence des énoncés où figure *forte*. Le recours à une autre racine n'a jusqu'à présent donné aucun résultat satisfaisant.

1.2 Latin *forti-*, **fortu-* : autres hypothèses

Ainsi la racine **g^wher-* «chauffer», celle de lat. *formus*, proposée par Max Müller en liaison avec son interprétation de Fortuna comme Aurore (ci-dessous § 3) ou l'étrange racine **phrth-* à laquelle avait initialement recouru Dumézil (1943 : 213 et suiv.) pour justifier le rapprochement entre *fortu-* et v.ind. *Pf^hthu-* (ci-dessous § 2.1.2), sans se risquer toutefois à lui attribuer un sens. Quant à la racine **g^wher-* «chauffer», quoi qu'on pense du rapport entre Fortuna et l'Aurore, le sens ne rend pas compte de celui du groupe de formes étudiées : le sens de *forte* ne repose pas sur «en chauffant».

1.3 Germanique **-bur-di-*, **bur-i-* «événement fortuit», **ber-a-* «se produire»

Au cours d'une controverse (*The Academy*, XXXIII, 1888) entre Max Müller, qui soutenait l'étymologie mentionnée ci-dessus § 1.2 et plusieurs savants qui la rejetaient à juste titre, trois indications ont mis sur la voie d'une solution satisfaisante : le rapprochement, suggéré par Friedrich Kluge à A. L. Mayhew (p. 152) avec v.h.a. *(gi)burt* 2, v.a. *(ge)byrd* 2 aboutissant à la reconstruction d'un étymon italo-germanique **bhr^t-ti-* «événement fortuit» ; la confirmation, apportée par H. Bradley (p. 170), au moyen du rapprochement avec le v.a. *byre* «occasion favorable» ; et surtout l'identification de la base verbale de ces formes par Gudbrand Vigfusson (p. 1190) dans le v.isl. *bera(z) at* «arriver par hasard», dont le dérivé nominal *atburðr* «événement fortuit» correspond au v.h.a. *(gi)burt* 2, au v.a. *(ge)byrd* 2.

1.3.1 Germanique *bur-di- «événement imprévu»

La forme i.-e. *bhr-tī- au sens de «événement imprévu» sur laquelle repose le latin *forti-* est bien représentée en germanique par le vieux-haut-allemand *giburt* glosant *proventus* «résultat, issue» (*Ahd. Gl.* I : 760, 27, à I Cor. 10, 13 *fidelis autem Deus est, qui non patietur vos temptari supra id quod potestis sed faciet etiam cum temptatione proventum ut possitis sustinere*) et *sors* «condition» (*Ahd. Gl.* II : 422, 11 à Prudentius, *Hymnus jejunantium* (*Cathemerinon* VII) 211-214 *est... illud grande virtutis genus... unam paremque sortis humanae vicem inter potentes atque egenos ducere*) et le vieil-anglais *gebyrd* «destin», «coup du sort» (ou peut-être «tour»). Comme ces deux formes reposent sur une forme germanique *geburdi- homophone de celle qui désigne la naissance (all. *Geburt*, angl. *birth*), on postule généralement une filiation sémantique à partir de ce sens. Ainsi, pour le vieil-anglais, Wolf (1919 : 119 et suiv.) qui pose (p. 122) I «Geburt» II «das Angeborene» : «Natur, Art» III «das Bestimmte» : «Bestimmung» ; de même Kienle (1933 : 96). Crépin (1991 : 698 et suiv.) se rallie à cette interprétation dans sa traduction de *Beowulf* 1074 b - 1075 a *Hte on gebyrd hruron / gāre wunde* «Ils étaient dès la naissance promis à la mortelle blessure d'une lance», et, dans son lexique (p. 935), pose une entrée unique *gebyrd* «naissance». Pourtant la probabilité d'un second *gebyrd* apparenté à *gebyrian* «arriver fortuitement» (ci-dessous § 1.5) avait été signalée par Kluge (ci-dessus § 1.3), Bosworth Toller (1898 : 378) et confirmée Toller (1921 : 301) par un rapprochement avec le vieil-islandais *atburðr* «événement fortuit» et sa base verbale *bera at* (impers.) «arriver fortuitement». L'interprétation correspondante a été adoptée pour *Beowulf* 1074 b - 1075 a par Klaeber (1928 : 166) et Hoops (1932 : 135, qui rapproche v.h.a. *giburida*, ci-dessous § 1.3.3). L'*Althochdeutsches Wörterbuch* (Karg-Gasterstädt Frings 1968 : col. 1563) sépare *gi-burt* 2 de *gi-burt* 1 «naissance». (col. 1558 et suiv.), le rapproche de v. angl. *gebyrd* 2 et le rattache à *gi-burien* (col. 1543 et sui.), c'est-à-dire au germanique *buri-ja- (ci-dessous § 1.3.2). Conformément à un schéma connu d'évolution, l'un des deux homonymes s'est éliminé, en laissant toutefois des traces en vieux-haut-allemand et en vieil-anglais, où ils se sont rapprochés jusqu'à se confondre partiellement, d'où l'impression qu'ils ne font qu'un à l'origine. L'homophonie a été mise à profit par les poètes,

comme l'auteur de *Salomon et Saturne*, v. 375-377 :

Forðan nāh sēo mōdor geweald ðonne hēo magan cenneð

bearnas blādes, ac sceal on gebyrd faran

ān after ānum : ðæt is eald gesceaft

«Car la mère n'a aucun pouvoir, quand elle enfante un fils, sur la vie de son enfant ; chacun doit aller à son destin, l'un après l'autre : telle est la loi ancienne.» Si l'on donne à *faran* le sens de «mourir» du préverbe *ge-faran*, on peut entendre aussi «chacun doit s'en aller à son tour, l'un après l'autre», également admissible pour le passage de *Beowulf* («op zijn beurt, de een na den ander», Cosijn 1892-1991 : 18). On voit que *gebyrd*, qu'il signifie «destin» ou «tour», est à distinguer de *gebyrd* «naissance». L'évolution qui mène de «événement fortuit, imprévu» à «destin» est celle de **wurdi-* (Haudry 1995) ; quant au sens possible de «tour», le néerlandais *beurt* montre comment il se rattache à celui de «arriver par hasard» (néerl. *gebeuren*).

Le vieil-islandais a trois formes parallèles dont la plus largement représentée est *atburðr* : «a chance, hap, accident» Cleasby Vigfusson Craigie 1957 : 29) qui figure dans plusieurs tours usuels, comme *verðr sá atburðr* «c'est ainsi qu'il advient», *af (með) atburðr* «par hasard» ; un passage de la *Sturlunga saga* (II, 54) distingue l'événement fortuit (*atburðr*) du miracle (*jartein*) ; le pluriel désigne les «événements», les «circonstances». On trouve aussi, avec le même sens, *viðburðr* (p. 703) et *tilburð* (p. 826). Mais surtout le vieil-islandais présente la base verbale de ce dérivé en **ti-* : le verbe *bera* dans son emploi impersonnel avec les particules verbales *við*, *at*, *til* au sens de «befall, happen», lat. *accidere*, *occurrere*, Cleasby Vigfusson Craigie 1957 : 59 et suiv. (ci-dessous § 1.3.4).

1.3.2 Germanique **bur-i-* «événement fortuit», **buri-ja-* «se produire». L'existence d'un second **gaburdi-* «événement imprévu» distinct de **gaburdi-* «naissance» (**gaburpi-* dans le gotique *gabaurp-s*) est confirmée par celle d'un substantif germanique **bur-i-* «événement fortuit», occasion» (Bammesberger 1990 : 132 n. 218, qui en rapproche le latin *fors*). Ce **bur-i-*, représenté non

seulement par le vieil-anglais 2 *byre* «occasion favorable», mais par le vieux-haut-allemand *missiburī* qui glose *sors*, *casus*, *fortuna*, *fatum* et d'autre part *damnum*, *ruina* reflétant les deux valeurs de germ. **missa-* «changeant» (i. -e. **meyt-*) et «faux, mauvais», (Kienle 1933 : 95) est homophone de **bur-i-* «fils», got. *baur*, etc., de **bur-i-* «élévation de terrain» (v.h.a. *bor* «hauteur», conservé dans *empor*, de *in bor*, *in bore* «en hauteur», avec/sans mouvement) et de **bur-i-* «coup de vent» (vieil-islandais *byrr* «vent favorable», moyen-haut-allemand *bur* «vent»). De **bur-i-* «événement fortuit» est tiré un verbe dénomiatif **huri-ja-*, généralement préfixé en **ga-* «se produire» :

1° en gotique, il est attesté indirectement par l'adverbe *gabaurjaba* qui traduit les formes grecques ἡδέως, ἡδιστα et paraît donc reposer sur un **huri-* «occasion favorable». Le substantif *gabaurjopus* qui traduit ἡδονή atteste un doublet **gaburijōn* (classe 2 des verbes faibles) ;

2° en nordique, il l'est par le v. isl. *byria* au sens de «commencer», probablement issu de celui de «survenir», et au sens de «convenir». Les sens de «être procréé» et de «avoir un bon, un mauvais vent» reflètent ceux des autres formes **bur-i-*) ;

3° dans les langues westiques : v. angl. (ge)*byrian* «arriver, se produire ; échoir ; convenir» ; v. fris. *bera* «gebühren» ; v. sax. *giburjan* «arriver, se produire» (néerl. *gebeuren*) ; *Heliland* 2213 *that wunder that under them weroda giburida* «le miracle qui s'était produit au milieu de ces gens» (cf. Tatien 50, 1 ; 49, 6) ; 3677 *al sô is fard geburide* «tout comme son trajet se faisait» = «partout où il passait» (Tatien 116, 4 rend plus simplement *eunte autem illo par imo thô farentemo*) ; v.h.a. *kipurjan*, *giburren* glosant *evenire*, m.h.a. *gebürn* «arriver» et «revenir à» (l'allemand moderne *gebühren* n'a conservé que ce second sens). Le sens de «arriver fortuitement» est net dans plusieurs occurrences du verbe v. angl. comme Boethius 40, 6 *men cwædon gīo ðonne him hwæt unwēnunga gebyrede ðæt ðæt wære wēas gebyred* «les gens disaient jadis quand quelque chose leur arrivait à l'improviste que cela leur arrivait par hasard» (autres exemples Bosworth Toller 1898 : 378).

1.3.3 Germanique westique *gaburipō, *gaburī

De ce verbe est dérivé un substantif *gaburī-pō-, v.h.a. *giburida* (Karg-Gasterstädt Frings 1968 : col. 1539 et suiv.) glosant *causa* et *occasio*, et attesté aux sens de «cours du temps», «événement», «affaire», «hasard», «destin». Ils en rapprochent m.b.a. *geborde* et m. néerl. *geboorte*, mais de Vries (1987 : 186) voit dans cette forme une formation secondaire pour *ghebort*. Un sens de «redevance» (cf. all. *gebühren*) est à la base de m.h.a. *gebürde* «Landschaft» (*terre soumise à redevance), all. *Börde* «fruchtbare Ebene, Flußebene». Le doublet en -ī *giburī* glose *eventus* ; *casus* ; *occasio* ; *fors*, *fortuitu*, *casu* ; *sorte* (Karg-Gasterstädt Frings 1968 : col. 1539). Ce peut-être un postverbal, comme v. angl. *gebyre* «occasio».

1.3.4 La filiation sémantique du groupe germanique

La filiation sémantique de ce groupe n'est pas claire. Comme l'indique Mathilde von Kienle (1933 : 95), celle que proposent Falk et Torp (1910-1911 I : 118) à partir d'une comparaison entre germ. *gaburija- et grec *συνφέρειν*

«1. zusammentragen, 2. übereinstimmen, 3. Umgang haben mit, 4. sich zutragen, geschehen, 5. sich geziemen, passen» se présente plutôt comme une série d'emplois qui se rattachent indépendamment à une valeur fondamentale - mais laquelle ? Le sens de «destin» et, par extension (?) de «hasard» se rattacherait à celui de «naissance». D'autre part, suivant une hypothèse de Wissowa (1912 : 256) relative à Fortuna, elle pourrait se rattacher à la pratique du tirage au sort qui figure effectivement à la base de l'expression vieil-islandaise *bera hærra, lægra hlut* «to bear off the higher or the lower lot i.e. to get the best or the worst of it» (Cleasby Vigfusson Craigie 1957 : 59). Mais cette seconde filière est incompatible avec la précédente, et ne justifie aucun des autres sens attestés. Elle conclut à juste titre qu'en la matière on ne peut aller au-delà de simples suppositions. De la même façon, dans sa révision du dictionnaire étymologique allemand de Kluge (1995 : 304) Seebold signale la difficulté de la filière généralement admise «porter» «(s')élever» (v.h.a. *bor* «hauteur», all. *empor*) «surgir, apparaître, se produire» (Karg-Gasterstädt Frings 1968 : col. 1543 et suiv., Splett 1993 : 87 et suiv. ; pour néerl.

gebeuren, de Vries 1987 : 186). Or le sens de «sich aufrichten», «sich (anschauend) erheben» que Karg-Gasterstädt et Frings admettent pour deux passages me semble contestable. Tatien 79, 4 (Sievers) *inti sôsô thô tág gilumplîh giburita* traduisant *et cum dies opportunus accidisset* présente le sens habituel ; (on notera en passant que la suite du texte comporte un jeu de mots similaire à celui signalé § 1.4 sur le v. angl. *gebyrd* : le «jour opportun» est celui de l'anniversaire, *giburt*). De même, Otfrid H 83 (Piper) *thaz iôsêpe ouh giburita* «cela est aussi arrivé à Joseph» et dans les trois autres occurrences de ce même auteur (Desportes 1999 : 1256)

1.3.5 Germanique **gaburija-* et grec *συνφέρεσθαι*

Il est manifeste que cet ensemble de valeurs ne se rattache pas non plus à celle de «naissance». Comme l'ont vu Torp et Falk (1909 : 261), il est à rapprocher du verbe grec *συνφέρεσθαι* «se rencontrer, se produire» et du substantif correspondant *συνφορά* «événement, le plus souvent malheureux», et du groupe de latin *fors*. S'agissant des formes germaniques préfixées en **ge-*, **ga-* et du verbe grec *συνφέρεσθαι* le point de départ est sûrement «concourir», et reflète donc un sens bien attesté de la racine i. -e. **bher-* en latin (*ferrî*), en grec *φέρεσθαι* et ailleurs «se déplacer». Cette explication peut s'étendre au v. isl. *byria* en raison de la perte générale des préverbes soudés en nordique, peut-être au v. fris. *bera* et au v. angl. *byrian* si l'on y voit des formes dépréverbées, mais sûrement pas au latin *fors* et à son groupe : il n'est pas possible de rendre compte de son sens à partir de *con-ferre* qui ne s'applique ni à un concours de circonstances, ni à un événement fortuit.

1.3.6 Vieil-islandais *bera at*, *atburðr*

Mieux vaut donc, comme l'a indiqué Vigfusson (ci-dessus § 3.1), partir d'un emploi impersonnel de germ. **ber-a-* «porter» similaire à celui du vieil-islandais *bera* avec la particule verbale *at* exprimant «an involuntary, passive motion, happening suddenly or by chance» (Cleasby Vigfusson Craigie 1957 : 59). Ce mouvement involontaire peut être la destinée comme dans l'expression proverbiale, citée *ibid.*, *alla* (accusatif pluriel) *berr at sama brunni* «tous sont

emportés vers la même source» que les auteurs du dictionnaire rapprochent du proverbe latin *omnes una manet nox* : on est proche de la *fortuna* romaine. L'image initiale est celle du vent qui entraîne les bateaux, *Njals saga* 124 *pá* (accusatif pluriel) *bar suð í haf* «ils furent entraînés vers le sud en mer». Ici l'agent implicite de l'expression impersonnelle est aisément identifiable. Cet emploi est à rapprocher de la désignation du «vent favorable» par *byrr*, issu de germ. **bur-i-* (ci-dessus § 1.3.2). D'où figurément avec les particules verbales *við*, *til*, *at* qui se retrouvent dans les formes nominales *við-*, *til-*, *atburðr* mentionnées ci-dessus § 1.3.1) «arriver, advenir», *Fornmanna sögur* XI 425 *bar honum svá til* «c'est ainsi qu'il lui advint». Le même sens s'exprime au moyen de la forme réfléchie, qui est de construction personnelle *Egils saga* 154 *þat barsk at á einhverju sumri* «cela arriva un été».

On voit que le sens de «se produire fortuitement» ne se rattache qu'indirectement à celui de «porter». L'évolution part du sens de «(se) déplacer» et en particulier de la situation du coup de vent subit qui à la fois «emporte» et «surprend». A la base du latin *forte* «par hasard», il peut donc y avoir l'image du coup de vent, comme il y a celle de l'obscurité (**tēmos-*) à la base de l'adverbe *temere* qui lui est lié dans l'expression formulaire *forte temere* (Champeaux 1968 : 371). Et Cicéron, *De fato* 6, cité *ibid.* 364, opposant globalement à la désignation du «destin», *fatum*, celles du «hasard», ajoute à cette formule binaire la désignation usuelle de cette notion qui repose sur l'image de la «chute», *cāsū*.

1.4 Indo-européen **bher-* «tomber»

La racine i. -e. **bher-* «porter» présente un sens de «tomber» qui, jusqu'à présent, a été considéré comme une innovation commune ou un développement parallèle et indépendant du baltique et de l'albanais, à moins qu'il ne s'agisse, comme l'a soutenu Hamp (1982 : 210 et suiv.), d'une racine homophone s'ajoutant aux sept racines **bher-* que mentionne Pokorny (IEW : 128-138).

En baltique, les verbes signifient «tomber» ou «verser» en parlant de grains ou de gouttes : lituanien *byrėti*, lette *birēt* «tomber» ; lit. *birti*, lette *birte* «commencer à tomber» ; lit. *beŕti*, *bėrti*, lette *bērt*, *beŕt* «verser», intensif lit. *barstyti*, lette *bārstīt*, *bārstīt*. Le verbe albanais *bie* «je tombe» (aoriste *ratšë*),

homophone de *bie* «j'apporte» (aoriste *pruva*) a, entre autres emplois, celui de «échoir» dans un partage ou un tirage au sort ; Pedersen (1895 : 111) en cite plusieurs exemples. Ce sens de «tomber» est probablement une extension du sens de «se déplacer», comme l'ont supposé Pedersen (1895 : 111) pour l'albanais *bie* «je tombe», Mühlénbach et Endzelins (1923-1925 I : 292) pour le groupe de lette *bērt* «verser en pluie», *birēt* «tomber en pluie». Pour ce groupe, Hermann (1933) a certes proposé une filière possible «porter» → «enfanter» → «répandre ses graines», dit d'une plante ; toutefois, la limitation du sens à «verser / tomber en pluie» peut également s'expliquer à partir des précipitations atmosphériques. On peut donc le rapprocher de la désignation avestique du mouvement rapide du vent et de l'eau par 2 *bar-*, qui s'identifie originellement à 1 *bar-* «porter» (Kellens 1984 : 59 n. 6). L'antiquité du sens de «tomber» peut être considérée comme certaine si l'on admet le rapprochement que j'ai proposé (Haudry, à paraître, a) entre la racine v. ind. *bhramś-* «tomber» (dans tous les sens du verbe français) et la construction **bhr-* (la racine de lat. *ferō*) + **Henk-* (la racine de lat. *nanciscor*) par laquelle on rend compte du verbe germanique **brenġ-a-* «apporter» et de ses correspondants celtiques.

La situation initiale peut être celle des précipitations atmosphériques, souvent imprévues, et qui peuvent être considérées comme une chance quand elles se produisent au bon moment. Ce peut être également, comme pour le verbe allemand *gefallen*, celle du tirage au sort au moyen de dés (Kluge 1963 : 239) : m. h. a. *ez gevellet mir wol* «das Los, die Würfel fallen mir günstig». Cette pratique, bien attestée dans le monde germanique ancien (Tacite, *Germanie* ch. 24), qui semble l'avoir emprunté aux Celtes (Jankuhn chez Much 1967 : 323) l'est également dans l'Inde védique (Lüders 1907), comme en témoignent l'hymne 10, 34 du *Ṛgveda*, et une concordance phraséologique, la désignation du coup perdant par le nom du «chien» (Schulze 1885, Schrader Nehring 1917-1929 II : 423, Schmitt 1967 : 15 n. 79) permet de la faire remonter à la période commune. Le jeu de dés est aussi à la base de la dénomination du «cas», grec *πτῶσις*, latin *cāsus*, de celle des quatre âges du monde de la tradition indienne (Renou 1947 : 550). Mais la racine **bher-* ne semble pas en avoir fourni la désignation. Une autre filière envisageable est celle de la «coïncidence» heureuse ou malheureuse, là où un verbe «tomber» s'accompagne d'une particule verbale

à valeur sociative comme germanique *ga- et grec *οὐν* (ci-dessus § 1.3.5) ou d'une construction casuelle à l'instrumental sociatif, latin *meā rēfert* «cela coïncide avec mon intérêt». Le groupe du vieil-indien *sām-pad-* «échoir (heureusement)», «bien tomber», attesté depuis l'Atharvavéda, et son antonyme *vī-pad-* «mal tomber» «échouer» avec leurs abstraits *sampád-* «bonne fortune», «succès», *vipad-* «infortune», «échec» reposent sur une image similaire : *pad-* signifie «tomber». Cette notion de «coïncidence» est à la base de l'emploi de *forte* au sens de «justement», «précisément», «à point nommé» (Champeaux 1968 : 377 et suiv.) et «par bonheur», «par chance» (*ibid.* 381 et suiv.).

1.5 Les dérivés nominaux

1.5.1 Latin *forti-*, **fortu-*, *fortūitus*, *fortūna*

1.5.1.1 Parallèles

Si donc le sens de «tomber» est ancien pour la racine i.-e. **bher-*, celui des formes latines *forti-* (et germ. **burdi-*), **fortu-*, issues de i.-e. **bhr̥-ti-*, **bhr̥-tu* résulte d'une évolution similaire à celle de gr. *πότης*, lat. *cāsus* «événement fortuit», allemand *Zufall*, français *chance*, etc., comme l'a vu Hamp (1982 : 210) : «a meaning "fall" would fit these two Latin nouns excellently». Et il conviendrait tout autant aux formes germaniques rapprochées ci-dessus § 1.3. Naturellement, cette désignation de l'imprévu est faite du point de vue des hommes qui le subissent, ou qui en bénéficient, et non des divinités qui en sont à l'origine et n'implique nullement la conception d'un «Hasard, principe aveugle et déréglé, maître d'un monde voué à l'anarchie» (Champeaux 1968 / 369) : ainsi dans les deux passages de Tite-Live cités *ibid.* 382 et suiv. : 1, 4, 4 *forte quadam divinitus super ripas Tiberis effusus* ; et 5,49, 1 où *Nam forte quadam* reprend *dique et homines prohibuere*.

1.5.1.2 *forti-*, **fortu-*

Le groupe latin se compose notamment de deux substantifs, initialement déverbatifs, mais devenus immotivés par suite de la disparition du sens de

«tomber» pour *fer-*, *forti-* et **fortu-* «événement fortuit» et «chance», sans qu'il soit possible de poser une différence sémantique entre les deux formes, faute d'attestation directe pour la seconde.

1.5.1.3 *fortuītus*

Pour l'adjectif *fortuītus*, on a le choix entre un dérivé en *-ītus* de **fortu-* (ci-dessus § 1.1) et un dérivé en *-tus* sur une forme **fortuī* bâtie comme les absolutifs védiques en *-tvī* (*kr̥-tvī* «en faisant», «ayant fait») *Ai. Gr.* II 2 : 654. Comme *-tvī* se rattache au substantif verbal en *-tu-*, directement comme locatif en *-ī* (Renou 1952 : 313) ou indirectement (*Ai. Gr.*, loc. cit.) cette seconde possibilité renvoie comme la précédente à la base **fortu-* qui est aussi celle de *fortū-na* «maîtresse de l'événement fortuit, de la chance».

1.5.1.4 *Fortūna*

En latin, *fortū-na* est initialement un substantif personnel, «maîtresse de la *fors* (*forti-*, *fortu-*)» selon la formule de Nonius que cite Herzog-Hauser (1948 : 159 et n. 20) *fors est casus temporalis, fortuna dea ipsa* - comme *Portūnus* est «maître des lieux appelés *portus*» (Dumézil 1975 : 243 et suiv.), et comme les autres représentants de cette formation qui a valeur possessive, tant par son suffixe (Haudry 1977 : 417 et suiv.) que par la forme d'instrumental utilisée comme base de dérivation (Haudry 1982 : 50). Toutefois, pour une période antérieure - si la forme est ancienne - le parallèle des dérivés hittites en *-ant-* à valeur ergative étudiés par Laroche (1962) suggère la possibilité d'une désignation du procès considéré comme «actif». Faute de pouvoir déterminer l'âge de la formation de *fortūna*, on ne peut choisir entre une relation «transcendante» (celle de Dumézil) et une relation «immanente» avec l'abstrait **fortu-*. Si l'on adopte la seconde possibilité, l'évolution qui, par-delà le personnel, a conduit *fortūna* à la valeur abstraite d'«événement fortuit» peut être considérée comme un retour au point de départ, une évolution cyclique.

1.5.1.5 *Fors* et *forte*

Ce schéma s'applique pleinement à *Fors*, comme l'indique Champeaux (1968 : 364) : «*Fors* cesse d'être une abstraction pour redevenir l'authentique déesse qu'elle était à l'origine.» On précisera seulement : et au nominatif. Car aux autres cas, c'est aussi, et surtout initialement, un véritable abstrait, servant à nominaliser un prédicat antérieur ; dès l'origine, *forte* signifie aussi «fortuitement» à partir de «en tombant». Mais le théonyme *Fors* (l'*era Fors* d'Ennius) peut être une abréviation de *Fors Fortuna*.

1.5.1.6 *Fors Fortūna*

C'est incontestablement la désignation d'un personnage unique, comme Aius Locutius, Anna Perenna, Dea Dia, Vica Pota, Ops Opifera et non d'un couple divin (Champeaux 1982 a : 209). Mais sur quel modèle le syntagme est-il bâti ? Les parallèles citées reposent sur des modèles différents, dont l'un au moins (*Anna Perenna*) est insolite. Le syntagme *Fors Fortūna* qui, comme *Ops Opifera*, associe, s'il est ancien, deux «puissances» actives et probablement «personnelles», ou, s'il est récent, un abstrait et un personnel, est directement justifié dans le premier cas et, dans le second cas, peut reposer sur la troncation du premier terme ou sur la mise en facteur commun du suffixe, comme il arrive dans la composition (et par extension dans la dérivation qui en est issue) non seulement en allemand, mais aussi en indo-iranien *Ai. Gr.* II 1 : § 11 c β. Ce syntagme désigne la maîtresse d'un seul et même procès, sous ses deux aspects (dont la distinction, comme on l'a vu § 1.5.1.2, ne peut être établie). Mais il est une autre possibilité : si l'on admet que la syncope du *i* de la syllabe finale dans *fors*, de **fortis*, après une syllabe lourde, est régulière, son maintien, dans *fortis* «courageux», de **forctis*, ne l'est pas, bien qu'il ait de nombreux parallèles. A moins d'un flottement dans l'évolution phonétique, on ne peut y voir qu'une réfection analogique. Mais dans ce cas, la forme régulière **fors*, homophone de *fors* «hasard», a pu se maintenir, comme le féminin *ācer* en face de *ācris*, dans le syntagme *fors fortūna*, qui signifierait donc «la fortune constante» ou peut-être, à en juger par la glose *horctus, horctis : bonus*, «la bonne fortune», ce qui s'accorderait au caractère bénéfique de cette divinité

plébéienne de l'affranchissement et de l'ascension sociale.

1.5.2 I.-e. *bhr̥-ti-, *bhr̥-tu-

Comme il n'est jamais possible de reconstruire avec certitude une forme motivée, surtout quand elle est d'un type courant, on se contentera de supposer que les sens de «tomber», «arriver à l'improviste» de la racine i.-e. *bher- a pu se transmettre à son éventuel dérivé en *ti-. Et comme *fors* ne reflète aucune des valeurs attestées de *ferō*, on posera une formation prélatine *bhr̥-ti-, sans préciser son antiquité ; une concordance italo-germanique (Porzig 1954 : 106 et suiv.) s'inscrit dans un vaste ensemble bien connu. Quant à l'étymon de *fortu-*, c'est manifestement une formation archaïque *bhr̥-tu-, du type de i.-e. *pr̥-tú- «passage» (latin *portus*) alternant avec *pér-tu- (v. isl. *ffjörð-r*). Cette forme peut être considérée comme sûre, et comme ancienne, bien qu'elle ne repose que sur une reconstruction interne, faute de parallèles - à moins de reprendre en considération le rapprochement avec le nom propre vieil-indien *Pr̥thu*.

2 Pr̥thu Vainya et Servius Tullius

2.1 Le nom de Pr̥thu Vainya

2.1.1 Les trois formes de ce nom

Si la seule forme de son nom était *Pr̥thu*, un sobriquet du type de *Platon* ou la troncation d'un composé tel que *pr̥thu-sr̥avas-* «à la gloire étendue», attesté comme nom d'homme, suffiraient à en rendre compte. La forme ne figure pas dans le *R̥gveda*, mais elle y est indirectement attestée par le dérivé *pārthavá-* appliqué à la famille du roi Abhyāvartin, fils de Cayamāna, 6, 27, 8, si c'est bien un patronymique et non, comme l'a soutenu Hillebrandt (1927-29 I : 517, II : 239), l'ethnique «Parthe», vieux-perse *Parθava-*. Mais le *R̥gveda* connaît aussi les formes *Pṛ̥thi-* et *Pṛ̥thī-/yā-*. *Pṛ̥thi* est un protégé des Aśvins mentionné 1, 112, 15 à côté de Vyāśva («Mal monté», autre nom de Pedu, à qui les Aśvins donnent un cheval) ; *Pṛ̥thī* en est un autre (ou c'est une variante du nom du même personnage) 8, 9, 10, où il figure également à proximité de Vyāśva. De plus, il y est accompagné de son patronyme Vainya. Enfin, on le

trouve 10, 148, 5 comme invocateur d'Indra et qualifié de *veniá-* «fils de Vena», patronymique sans *vrddhi* (*Ai. Gr.* II 2 : 813), qui désigne un protégé d'Indra 10, 171, 3. L'identité du personnage que le *R̥gveda* nomme *Pr̥thi* ou *Pr̥thī* avec le *Pr̥thu* Vainya des textes ultérieurs paraît établie de façon sûre. D'autre part, la forme en *-i-* est confirmée par le dérivé *pārthiá-* 10, 93, 15. Mais dans le même hymne figure, au vers précédent, un *P̥r̥thavāna*, nom de personne dérivé possessif en *-āna-* sur thème en *-u-*, du type de *vāsav-āna-* «possesseur de biens», etc. (*Ai. Gr.* II 2 : 275), immédiatement suivi de Vena, ce qui incite à comprendre «Vena qui a (pour fils) *Pr̥thu*», ou «accompagné de (son fils) *Pr̥thu*» : d'une façon comme de l'autre, cet adjectif confirme la troisième forme **Pr̥thu* qui est celle des textes ultérieurs. On part d'une triple dénomination, **pr̥thu-*, *p̥r̥thi-*, *p̥r̥thī-/yā-*, cette dernière étant surprenante pour un personnage de sexe masculin : les thèmes en *-ī-/yā-* (le type *devī*) sont normalement féminins ; on ne rencontre de masculins que dans le *R̥gveda*, et ce sont initialement des formes féminines appliquées pour une raison quelconque à des hommes (le type *sóbharī*, *Ai. Gr.* II 2 : 407).

2.1.2 Interprétation des trois formes

Si l'on admet, avec Dumézil (1943 ; 1969) que la légende de *Pr̥thu* Vainya et celle de Servius Tullius ont une commune origine, la forme **pr̥thu-* peut être rapprochée de la base *fortu-* de *fortultus* et *fortūna*, malgré *EWAia* II : 162, sans qu'il soit nécessaire de poser une improbable racine i.-e. **pherth-*. On peut supposer que le nom du roi indien était initialement **bh̥rtu-*, **bh̥rti-* (= lat. *fors*), **bh̥rti-* (forme sans correspondant, simple flottement entre *-i-* et *-ī-* dans la flexion nominale, *Ai. Gr.* III : 183) et qu'il signifiait «événement imprévu», «chance», sens reposant, comme pour les mots latins, sur celui de «chute», et qu'il s'est croisé avec l'adjectif *pr̥thú-* «large» ou une autre forme dérivée de la racine *PRATH-* «(s')étendre». Une autre possibilité est celle d'une ancienne alternance consonantique entre sonore aspirée et sourde, du type de celles qu'a étudiées Fourquet (1973), mais elle ne vaudrait que pour la consonne initiale et ne dispenserait donc pas de recourir à l'hypothèse d'un croisement. Les formes ainsi reconstruites concorderaient exactement avec le couple latin *forti-* **fortu-*, et cette concordance exclusive serait tout particulièrement significative puisque

contrairement aux concordances signalées précédemment pour *forti-* (avec les représentants de i.-e. **bhr-ti-* «(ap)port» et «naissance») les sens sont identiques. La question qui se pose, outre celle de la validité du rapprochement établi par Dumézil entre les deux personnages, est de savoir si Pr̥thu peut être considéré comme une incarnation de l'«événement imprévu» ou de la «chance».

2.2 Pr̥thu, Servius et la Fortune

2.2.1 La légende de Pr̥thu et celle de Servius

2.2.1.1 Les dissemblances

Les personnages diffèrent considérablement. Servius, sixième roi de Rome et deuxième roi étrusque, est un personnage semi-historique, surtout s'il faut l'identifier à l'étrusque Macstarna. Pr̥thu est au contraire un «héros culturel» type, inventeur de l'agriculture et de l'élevage, *Vedic Index* II : 16. C'est le premier roi consacré, et son règne se situe dans l'âge *kr̥ta*, le premier des quatre âges de la tradition indienne. D'autre part, Servius est le fils d'une esclave ; rien de tel pour Pr̥thu. Et faut-il préciser qu'il n'y a sûrement rien de commun, même à l'origine, entre l'avorton noir issu de la cuisse de Vena qui, rejeté au profit de Pr̥thu, deviendra l'ancêtre d'un peuple sauvage, et les fils de Tarquin l'Ancien évincés par Servius ? Dumézil (1943 : 215 et suiv.) n'a fait qu'esquisser ce parallèle malencontreux, qui n'est pas repris dans la version ultérieure (1969 : 112).

2.2.1.2 Les similitudes selon Dumézil (1943 ; 1969)

Dumézil (1943) en relève quatre :

1° (p. 196 et suiv.) Un acte exprimé par une forme issue de la racine i.-e. **kens-* «proclamer», avec une connotation qualifiante (louange, blâme ou autre forme d'évaluation) : Pr̥thu se met à donner en abondance dès qu'il est loué, avant même d'avoir fait quoi que ce soit de louable ; Servius institue le *census* «recensement» au cours duquel les citoyens romains sont soumis à une déclaration de ressources et de moralité (la *professio censualis*) à des fins fiscales et militaires. La version ultérieure, qui maintient l'essentiel de la théorie, est centrée sur cet argument (Dumézil 1969 : 124) : «Quelles qu'aient

été les réalités historiques du «règne de Macstarna» qu'a recouvertes dans l'annalistique le «règne de Servius», ce dernier paraît donc avoir été construit sur un schème traditionnel de royauté mettant en valeur les orientations diverses de la «déclaration qualifiante» - celle que, dès les temps indo-européens, exprimait la racine **kens-*»

2° (p. 210 et suiv.) La correspondance entre la «Vache d'abondance» que les textes anciens (*Atharvaveda*, *Brāhmaṇas*) nomment *Virāj* «royauté en tous sens», «royauté universelle», et (comme sens dérivé ?) «éclat, brillance», tandis que les textes plus récents (*Mahābhārata*, *Purāṇas*) l'assimilent (on verra pourquoi ci-dessous § 3.2.2.3) à la Terre, dont *Pr̥thu* s'empare de force, et la «Vache d'Empire» de Tite-Live I, 45, la vache merveilleuse du Sabin qu'un desservant romain sacrifie à Diane à la place de son propriétaire, assurant ainsi l'empire à Rome conformément à un oracle. Cet argument est repris (1969 : 114 et suiv.).

3° (p. 231 et suiv.) La correspondance formelle entre *pr̥thu-* et *fortu-*, *pr̥thi-* et *forti-*, abandonnée par la suite.

4° (p. 215 et suiv.) La présence du feu : *Pr̥thu* est né du cadavre de son père Vena par friction, à la façon du feu. Servius est né de la flamme du foyer. De plus, le dieu qui, par son nom, représente la «qualification», v. ind. *Narāśamsa*, avest. *Nairyō.sar̥ha*, est l'une des formes du Feu divin (resp. Agni et Ātar). Comme *Pr̥thu*, Servius représente «l'outsider... issu du cadavre de son prédécesseur» puisque la mort de Tarquin l'Ancien a été dissimulée au peuple par un mensonge de sa veuve Tanaquil au moment où Servius prend le pouvoir. La version ultérieure mentionne à la fois le «génie du foyer» (1969 : 109), qui a engendré Servius, et la «technique des moulins à feu» (*ibid.* 112) utilisée pour la naissance de *Pr̥thu*, mais ne les relie pas.

2.2.1.3 Portée de ces concordances

Ces concordances sont de valeur et de signification très inégales :

1 - En face du *census* romain, la «louange» de *Pr̥thu* est exprimée par *sams-* (i. -e. **kens-*), mais aussi par *stav-* et par d'autres verbes synonymes. Mais surtout, comme le reconnaît Dumézil (1943 : 197), il faut admettre une «inversion du

mécanisme : d'une part appréciation... du roi par ses sujets ; d'autre part appréciation... des sujets par leur roi». L'inversion est expliquée par la différence entre une société de classes fondées sur l'avoir, admettant une certaine mobilité sociale, et une société de castes fondées sur la naissance qui l'exclut. Mais elle affaiblit la concordance (partielle) entre la désignation du *census* et celle de la louange exprimée par la racine apparentée. Car on ne peut pas reconstruire un «mécanisme» qui se serait conservé tel quel en Inde et se serait inversé à Rome : un mécanisme social n'a de raison d'être que dans une situation particulière ; il ne lui survit pas, même en s'inversant. Ce qu'on reconstruit, en fait, n'est rien de plus que l'existence d'une racine i.-e. **kens-* avec ses diverses applications : louange et blâme, qualification, évaluation, etc. La version ultérieure ne signale pas la difficulté.

2 - La Vache d'Empire et la Vache d'Abondance n'ont pas la même signification «fonctionnelle» au sens dumézilien : la première relève de la fonction souveraine, l'autre de la troisième fonction. L'acte qui permet de s'en emparer diffère : ruse d'un subalterne à Rome, acte héroïque d'un roi en Inde. Pour que ces différences soient attribuables à une divergence secondaire, il faut reconstruire - par d'autres moyens - une «vache fortune» qui donne à la fois les biens de troisième fonction et la souveraineté. Le Vêda offre la solution, je crois, avec le personnage de Virāj, ci-dessous § 3.2.2.2.

3 - La correspondance formelle entre *pr̥thu-* et *fortu-*, *pr̥thi-* et *forti-* n'a aucune portée tant qu'elle n'est pas doublée d'une interprétation sémantique. La désignation indienne (et déjà indo-iranienne) de la notion de «bonne fortune» exprimée par *fortūna* est *bhāga-*, qui n'a pas de correspondant latin ; celle de «hasard» (*forti-*, *fortuitus*) n'a pas de désignation stable en védique, à ma connaissance.

4 - Le lien - incontestable - entre le Narāsaṃsa védique, le Nairyō.sar̥ha avestique et le Feu, mentionné, mais non expliqué, par Dumézil (1943) et ignoré dans la version ultérieure, s'interprète par le pouvoir destructeur de la satire, qui brûle comme un feu celui qu'elle atteint (Haudry 1988). Il n'y a donc pas de rapport direct entre ces deux personnages et le feu de la fortune : l'Agni Jātavedas de l'Hymne à la Fortune (*śrīṣūkta*) et au *hvarnah* avestique, qui peuvent correspondre au feu dont est né Servius ; feu qui n'a aucun lien, en

revanche, avec la qualification. D'autre part, «naître à la façon d'un feu» n'a pas la même signification que «naître d'un feu», car le feu produit par friction naît d'un bois, non d'un feu, comme c'est le cas pour l'Agni *Tanūnapāt* «Feu né de lui-même».

La dissimulation de la mort d'un roi par sa veuve afin de faciliter l'accession au pouvoir du successeur légitime est un motif indépendant attesté par ailleurs : c'est le scénario de la mort de Frey selon l'*Ynglinga saga* de Snorri Sturluson, ch. 10, et celui de la mort d'Aray le Beau selon le premier livre de l'*Histoire des Arméniens* de Moïse de Khorène, ch. 15 :

	Tite-Live	Snorri	Moïse de Khorène
Roi mort	Tarquin	Frey	Aray le Beau
Veuve du roi	Tanaquil	Freyja	Šamiram
Successeur légitime	Servius	Fiolni	Aray fils d'Aray

Enfin, la mort tragique de Servius assassiné par Lucius Tarquin (ch. 46) n'a aucune contre-partie dans la légende de Pṛthu. Or elle est significative : le bon roi a manifestement été abandonné par la fortune, selon la *sors* du musée de Fiesole (Champeaux 1982 a : 75) *Fortuna Servios perit* «Servius périt par action de la Fortune». Nous verrons ci-dessous que cet abandon est une donnée traditionnelle (§ 3.3.8) et qu'elle a une contre-partie dans la légende de Vena Pṛthavāna (§ 2.2.1.4).

En somme, la seule correspondance véritablement probante serait la concordance formelle entre *pṛthu-* et *fortu-*, *pṛthi-* et *forti-* si, comme on l'a proposé ci-dessus § 2.1.2, elle s'accompagne de la signification de «hasard», «imprévu», «chance».

L'autre possibilité, qui ne saurait être écartée, est que les formes *Pṛthu* etc. soient en rapport avec l'adjectif *pṛthú-* ou la racine *PRATH-*, et, dans ce cas,

il ne resterait à l'appui du parallèle envisagé que des concordances approximatives et des arguments peu convaincants. Si au contraire l'interprétation proposée ci-dessus est valide, les parallèles posés par Dumézil peuvent être maintenus, mais interprétés d'une façon sensiblement différente.

2.2.1.4 *Pr̥thu Vainya et Vena Pr̥thavāna*

Dans cette hypothèse, le personnage central du côté indien n'est pas *Pr̥thu Vainya*, mais son père *Vena Pr̥thavāna* (Muir 1872 : 298-306), dont le nom s'interprétera non plus à partir de celui de son fils, mais directement : le traqueur chanceux. *Venā* est un dérivé de la racine *VAYi-* qui signifie «poursuivre». Son dénominateur **vain-a-* a évolué en indo-iranien à la fois vers le sens de «voir» (avestique *vaēn-a-*) et celui de «sentir» (avestique *vaēnā-«nez»*), *EWAia* II : 582 et suiv. Avant de devenir un mauvais roi, *hāi* des brahmanes, *Vena* peut avoir été le *ṛṣi* fils de *Bhṛgu* auquel l'*anukramanī* attribue *RV* 9, 85 et 10, 123, ou le généreux donateur de *RV* 10, 93, 14. Muir (1872 : 305) relève la contradiction avec les textes ultérieurs, mais sans suggérer d'autre raison que la possibilité d'un personnage différent. Mais tel n'est sûrement pas le cas pour l'être surnaturel que célèbrent l'hymne 10, 123 du *R̥gveda* et l'hymne 2, 1 de l'*Atharvaveda*, ainsi que la strophe 4, 1, 1 : ce *Vena* est en relation avec la vache *Pr̥ṣni* (= *Virāj*) 1 c, mère du Soleil (comparer *RV* 2, 2, 4), avec les Vaches-Aurores (*ibid.*) et avec le Feu (4 d), auquel il semble même identifié (Renou 1956 : 141 et suiv. ; commentaire : 258). *Pr̥thu*, (*Pr̥thi*, *Pr̥thī*) est initialement son attribut «la chance», réinterprété à partir de l'adjectif dérivé possessif *pr̥thavāna-* «chanceux» comme son fils. Mais, contrairement à lui, et comme *Servius Tullius* (§ 2.2.1.3 ; explication § 3.3.8), la chance finit par l'abandonner. Humanisés, ils deviennent des héros culturels, puis des rois dont le règne se situe dans le premier âge du monde. Enfin *Vena* est identifié au personnage traditionnel du «mauvais roi» qu'on rencontre dans toutes les traditions : la «chance» qu'il possède le dispense de sacrifier ; c'est ce que le Vēda nomme un «contempteur des dieux» (Haudry 1997). Le terme s'applique par extension à un avare qui sacrifie lui-même et donc ne rétribue pas les brahmanes, d'où l'accusation de confusion des castes. En revanche *Pr̥thu* est le «bon roi», qui non seulement fait appel à leurs

services, et les rémunère généreusement, mais encore se soumet à leurs volontés (*Mhbh* (Bombay) 12, 59, 10 «dites moi exactement ce que je dois faire»). C'est le couple contrasté Tarquin le Superbe : Servius Tullius, et, dans *Beowulf*, Heremod : Scyld Scefing, etc. Dans cette hypothèse, le groupe latin de *forti-*, **fortu-* a des correspondants exacts en vieil-indien, et la légende servienne une certaine part d'antiquité, dans la mesure où elle est liée à la notion de «fortune».

3 La fortune et le lever du jour

3.1 Fortuna et Mater Matuta

3.1.1 Les données

A partir de la fondation du sanctuaire servien du Forum Boarium, l'association de Fortuna à Mater Matuta est évidente : les deux déesses sont voisines, leur culte est célébré le même jour, leurs deux temples ont été fondés en même temps, par le même Servius Tullius, comme le souligne Dumézil (1974 b : 117) :

1. Les temples des deux déesses sur le Forum Boarium sont proches : en 211, ils brûlèrent dans le même incendie et, l'année suivante, furent rebâties ensemble par les soins du même magistrat.

2. Le *dies natalis* des deux temples, c'est-à-dire le jour de leur dédicace, est le même : deux jours avant les Ides de juin, le 11.

3. Théologiquement, les deux déesses sont senties comme parentes : en 196, un général, L. Stertinius, rentrant de l'Espagne Ulérieure avec un beau butin, déposa 5000 livres d'argent dans le trésor public et, sur le produit de la vente du reste, *de manubiis*, fit faire deux portiques d'entrée sur le Forum Boarium, «devant les temples de Fortuna et de Mater Matuta», un troisième dans le grand Cirque, et mit des statues dorées sur ces portiques. Le voisinage immédiat des deux temples du Forum Boarium ne suffit pas à expliquer ces fondations simultanées puisqu'une troisième est faite loin de là, dans le Cirque.

4. Le fondateur légendaire des deux temples est le même : le roi Servius Tullius, célèbre par sa dévotion envers Fortuna, éleva un sanctuaire non seulement à sa divinité de prédilection, mais aussi à Mater Matuta, ainsi que le rappelle Tite-Live, à propos, justement, du vœu de Camille.

3.1.1.1 Temples voisins et jumeaux

Champeaux (1982 a : 263) tire des données archéologiques les conclusions suivantes : «Dans ces conditions, le lien de Fortuna et de Mater Matuta apparaît plus étroit encore qu'on ne pouvait l'imaginer, puisque les deux déesses étaient

honorées conjointement à l'intérieur d'une même aréa sacrée et que leurs temples, non seulement voisins, mais jumeaux, étaient unis par une double alliance, architecturale et cultuelle, que matérialise l'unique podium sur lequel, côte à côte, étaient jointes leurs deux cellas, dans un groupement qui, contrairement à d'autres, n'avait pas pour seule fin de remplir au mieux l'espace disponible, mais qui, par sa symétrie organique et accentuée au cours des siècles, avec la construction de monuments nouveaux, révèle l'intime parenté des déesses qui y résidaient».

3.1.1.2 Culte célébré le même jour

De plus, leur culte est célébré le même jour, le 11 juin, *ibid.* : 291 et suiv. : «Les deux cérémonies devaient donc avoir lieu successivement et il est vraisemblable que les mêmes matrones passaient d'un sanctuaire à l'autre ou, plus exactement, de la zone de l'une des deux déesses à celle de la divinité voisine, nouvel indice de la communauté cultuelle qui les unissait.»

3.1.2 Interprétation de cette association

Si l'association des deux déesses est évidente, sa signification ne l'est pas. Du point de vue de l'origine, deux processus sont concevables : convergence de deux cultes initialement distincts et adressés à des divinités hétérogènes ; vestige d'une unité originelle du culte et de la divinité à laquelle il s'adresse. Valable pour les Fortunes doubles de Préneste et d'Antium (*ibid.* : 43 et suiv. ; 150), l'hypothèse d'une scission se heurte ici à une différence chronologique : le culte de Mater Matuta est ancien (V IIème/VI^e siècles) et hérité (ci-dessous § 3.1.3) ; celui de Fortuna est plus récent, et sa préhistoire inconnue (*ibid.* 323). Celle de la convergence suppose «des affinités fonctionnelles dont le sens, cependant, nous échappe encore» (*ibid.* : 291). De fait, les valeurs qu'elles partagent «soleil-feu-fécondité» (*ibid.* : 320) ne sont pas exclusives, et ne se répartissent pas de la même façon entre les deux déesses, surtout si l'on estime, avec Dumézil (1974 a : 424) que l'une appartient à la sphère des abstractions personnifiées (mais cf. ci-dessus § 1.1 ; ci-dessous § 3. 1. 8. 4), l'autre à la sphère cosmique : c'est une représentante de l'Aurore indo-européenne (Dumézil

1956 et suiv. ; 1974 a : 66 et suiv.).

3.1.3 La nature originelle de Mater Matuta et de Fortuna

3.1.3.1 Mater Matuta Aurore

L'identification de Mater Matuta à l'Aurore est très largement admise, comme l'a rappelé Dumézil (1956 : 20), avant de lui apporter une éclatante confirmation avec l'interprétation du rituel des Matralia. Ce point peut être considéré comme acquis ; mais il appelle une précision : de quelle aurore s'agit-il, l'aurore quotidienne ou l'aurore annuelle ?

3.1.3.2 Aurore quotidienne

Champeaux (1982 a : 311 et suiv.), approuvant cette identification, précise que Mater Matuta est «la déesse du temps "propice", du "bon" moment qu'est le "matin" pour la reprise de l'activité diurne, moment "favorable" entre tous, en particulier pour la naissance... maîtresse de la "bonne heure" du jour». Par cette précision, qui se fonde essentiellement sur le sémantisme de la racine i. -e. *mā -, Mater Matuta est identifiée sans discussion à l'Aurore quotidienne. Dumézil (1974 b : 119) expose ce point de vue :

l'Aurore ne se borne pas, dans un instant particulièrement brillant, à produire le jeune Soleil pour l'humanité ; elle ouvre aussi une longue journée, avec un contenu personnel et social, religieux, politique, économique, voire militaire, et un contenu imprévisible, incertain. Retournant le proverbe turc, on peut dire : «Jusqu'à la tombée de la nuit, qui saura de quoi la journée était enceinte ? » Voilà Fortuna, ou plutôt les multiples Fortuna, puisqu'une des particularités de cette figure est de se fractionner en menues entités spécifiques selon les temps et selon les lieux : *Fortuna huius diei*, *Fortuna huius loci*, *Fortuna muliebris*, *Fortuna equestris*, etc.

Mais s'agit-il *uniquement* de cette Aurore-là ?

3.1.3.3 Aurore de l'année

Répondant par avance à une objection fondée sur le peu d'intérêt des Romains pour la mythologie cosmique, Dumézil (1956 : 26 n° 1) observe : «l'aurore - comme, dans l'essai suivant, la crise du solstice d'hiver - touche les hommes dans leurs plus évidents intérêts» et rappelle (*ibid.* n° 2) en renvoyant à Ludwig, Koch et Hillebrandt «l'usage fait de la déesse Uṣas dans des rituels annuels

(première nuit de l'année).» Il ne s'agit donc pas de l'aurore quotidienne, mais de l'«aurore de l'année» qui, elle aussi, représente un «temps propice».

3.1.3.4 Fortuna abstraction personnifiée ?

D'autre part, comme on l'a rappelé ci-dessus § 1.1 et § 1.5.1.4, *fortū-na* est initialement un personnel, reposant sur une formation possessive «maîtresse du **fortu-* » ; c'est seulement par suite de la disparition de sa base que *fortūna* a repris, en partie, la valeur abstraite de celle-ci. Il est dès lors envisageable de reprendre en considération l'hypothèse de la scission d'une Aurore de l'année, maîtresse de la bonne fortune de l'année qu'elle ouvre, Aurore dont la représentante «cosmique» serait la plus ancienne, ou la plus anciennement attestée à Rome. Pour étayer cette hypothèse, on mettra en œuvre deux séries d'arguments : des parallèles illustrant le lien traditionnel entre la fortune et le retour de la lumière ; la solution qu'elle apporte aux problèmes que posent les données latines et italiques, et en particulier celui de Fortuna mère et fille de Jupiter.

3.2 Fortuna Aurore

3.2.1 La fortune vient en dormant

La bonne fortune, et en particulier la remise des présents, sont traditionnellement associés au lever du jour. J'ai réuni quelques exemples significatifs dans une étude consacrée à *Beowulf* (Haudry 1986 : 42 et suiv.) : deux dans le poème lui-même, v. 1783-4 et 2101 ; les cadeaux apportés à Achille par Thétis, *Iliade* 19, 1 et suiv. ; ceux des Phéaciens à Ulysse, *Odyssée* 13, v. 215 et suiv. ; les passages védiques qui préfigurent l'évolution de la racine i.-e. **bhewdh-* «(s')éveiller» vers le sens de «offrir» (all. *bieten*) et surtout le lien entre l'Aurore et la remise de la *dakṣiṇā*, le salaire des officiants védiques. Comme il n'y a pas de raison matérielle pour que les cadeaux soient remis le matin plutôt qu'à un autre moment de la journée, il faut chercher à cet usage une justification symbolique. Un premier indice est fourni par les exemples d'association de la lumière à la fortune dans plusieurs entités.

3.2.2 Justification de cette conception

Le lien entre les biens de fortune et le début du jour se fonde sur le principe de l'homologie des principaux cycles temporels : le cycle quotidien, le cycle annuel et, là où cette notion est représentée, le cycle cosmique.

3.2.2.1 L'Aurore du cycle cosmique

Dans l'Inde védique, l'un des deux principaux épisodes de la cosmogonie héritée est l'ouverture de la caverne Vala dans laquelle sont enfermées les lumières du monde : soleil, feu, Aurores, sous forme de vaches, ainsi que le soma (qui représente peut-être la lune). Ce mythe peut être considéré comme indo-iranien si l'on admet que l'identité formelle entre le védique *valá-* et l'avestique *vara-* permet sinon d'identifier le *vara* de Yima (*Videvdat* ch. 2) à la caverne Vala, au moins de les faire remonter à un même ensemble de représentations comportant un enclos souterrain qui, dans l'intervalle qui sépare deux cycles cosmiques, le «grand hiver» de la tradition iranienne (et germanique) recueille et protège toute forme de vie. Attestée en Arménie (Lamberterie 1983), la conception peut être plus ancienne, mais peu importe qu'elle remonte ou non à la période commune des Indo-Européens : cette cosmogonie n'est qu'une transposition mythologique d'un événement réel et observable, le retour annuel de la lumière après la nuit de l'hiver.

3.2.2.2 L'Aurore de l'année et les Vaches-Aurores

1° - C'est naturellement le renouveau printanier qui constitue la base de la conception décrite ci-dessus. Si les présents sont remis le matin, et si le début du cycle cosmique est assimilé à un matin, c'est parce que l'Aurore de l'année offre aux humains les biens dont ils ont été privés pendant l'hiver et, dans le monde végétal, rend vie à tout ce qui semblait mort. C'est aussi l'époque où les troupeaux sortent de l'étable : d'où l'image du *vara* de Yima, de la caverne *Vala*. D'où aussi celle des «Vaches-Aurores», comme la Vache-Fortune *Virāj*, et comme *Τύχη*.

2° - Avant d'être la Terre, comme dans les textes épiques sur lesquels s'appuie Dumézil (ci-dessus § 2.2.1.2, 2°), la vache *Virāj* est une Aurore, comme il

apparaît dans les textes de l'*Atharvaveda* comme les hymnes 9 et 10 du livre 8, où elle représente l'Aurore du cycle cosmique, en particulier 8, 9, 11 ab «C'est bien elle qui, la première, a brillé ; elle va parmi ces autres entre lesquelles elle s'est introduite», et 13, 1, 33 où son «veau» est manifestement le soleil. Ce pourrait être sa nature première si, comme l'admet Renou (1952 : 141), le sens de «briller» était ancien pour la racine *RĀJ-*. Mais on ne voit pas comment le justifier par l'étymologie. Mieux vaut donc probablement partir de *rāj-* «roi» et de son dénominateur à suffixe zéro *rāj-* (*rāṣṭi*), et chercher l'intermédiaire dans le personnage d'Aśvinī *rāṣ* (Haudry 1996 : 57), la fille du Soleil. A en juger par son nom, *Virāj* représente la «royauté qui s'étend», c'est-à-dire la royauté guerrière qui, contrairement à la royauté lignagère traditionnelle du *svarāj*, qui se limite aux «siens», c'est-à-dire au clan (**swe*) et du *samrāj*, qui s'exerce sur un ensemble explicitement défini (Schlerath 1960 : 133), «s'étend en tous sens» hors du groupe originel par la conquête. On comprend par là qu'elle soit la moitié femelle de l'androgyné primordial nommé *Pūruṣa* «héros», «conquérant de citadelle» (*Ai. Gr.* I : 56). C'est une Aurore, mais de nature guerrière et souveraine, comme la *Mórrígan* irlandaise «Grande Reine» (Jouët 1993 : 193 et suiv.).

3° - A *Virāj* est identifiée la vache *Kāmadhuk* *AV* 9, 2, 5 et surtout *VS* 17, 3 d et parallèles *virājo nāma kāmādúghā ákṣīyamānāḥ* «les vaches qui, sans tarir, donnent tout ce qu'on désire, et qu'on nomme les *Virāj*». Ce nom de *kāmādúgh-* illustre la filière sémantique qui mène dans d'autres langues la racine **dhewgh-* «traire» (actif) et «donner du lait» (moyen) à «produire», grec *τεύχειν* «obtenir (un produit)», grec *τυγχάνειν*, «suffire» (germ. **daug*), etc. et à la désignation grecque de la Fortune, *Τύχη* («Wohl ursprüngl. eine Wunschkuh ?» *IEW* 271), Océanide (Hésiode, *Théogonie* 360) et «Fille de Zeus» (Pindare, *XIIème Olympique*). Ainsi comprise, la vache *Virāj* est proche de la Vache d'Empire du récit de Tite-Live.

3.2.2.3 De la Vache Aurore à la Terre

Au cours du temps, les Fortunes Vaches Aurores évoluent en Fortunes Terres : cette évolution reflète le passage de l'économie pastorale (et prédatrice) de la

période de migration à l'économie agricole. De la même façon, la Fortune indienne, Śrī, dont le nom, issu d'une racine 2 ŚRAYi - «toucher, atteindre» attestée RV 10, 61, 3 et peut-être apparentée au germ. *hrein-a- de même sens (Haudry, à paraître, b), désigne initialement le «rayonnement», l'«influence», en particulier d'un chef, grec κρείων (Schmitt 1967 : 248), et que le *Rgveda* identifie à la Fille du Soleil (p. ex. 1, 116, 17), devient, dans les hymnes tardifs qui lui sont consacrés, les *Śrīsuktas*, une déesse de la culture maraîchère, qui a pour fils Limon et Vase.

3.2.3 Deux schémas d'évolution

Ce lien effectif au départ entre les biens et le retour annuel de la lumière justifie également les rapports qu'entretiennent les entités lumineuses et les entités de la fortune, mais ces rapports ont deux origines possibles : ils peuvent s'établir entre entités hétérogènes par convergence ; ils peuvent à l'inverse consister dans l'évolution d'une entité lumineuse en entité de la fortune.

3.2.3.1 Schéma de convergence : Uṣas, Savitar et Bhaga

Le premier schéma est illustré par la convergence entre l'Aurore védique Uṣas et Bhaga (Dumézil 1974 b : 119) :

Dans le *Rgveda*, où la mythologie de l'Aurore, Uṣas, est si proche de celle de Mater Matuta, un lien semblable est maintes fois déclaré entre Uṣas et Bhaga, l'«Attribution» personnifiée, dieu distributeur des biens et des chances. Un proverbe, consigné dans les Brāhmaṇa, dit que Bhaga est aveugle, pour la même évidente raison qui fait que les Occidentaux ont éteint ou bandé les yeux de Τύχη - Fortuna. Mais, dans les hymnes, Bhaga n'est qu'un dieu bienfaisant, dont la liaison avec le lever du jour et avec la déesse qui y préside est si intime que, dans le seul hymne qui lui est consacré, il constitue, selon l'expression de Louis Renou, «une sorte de doublet masculin d'Uṣas».

On observe une convergence similaire entre Savitar et Bhaga ; en voici quelques exemples tirés du *Rgveda* (les traductions sont celles de Renou 1966). Ils vont de la mention conjointe de deux dieux agissant de concert, comme 7, 38, 1 «Le célèbre dieu Savitar a dressé la figure d'or qu'il avait affixée (au ciel). /Maintenant Bhaga (est prêt) à être appelé par les humains, lui qui distribue les joyaux, (dieu) aux richesses abondantes.» (similaire : *ibid.* 6 ; 1, 24, 3-5 ; 3, 56, 6 ; 62, 11 ; 5, 49, 1 ; 6, 50, 1. 13 ; 7, 15, 12 ; 10, 92, 4) à l'identification,

5, 82, 3 «Oui, que ce (dieu) Savitar, (appelé aussi) Bhaga, suscite des trésors pour l'adorateur ! / Nous le prions (pour obtenir) une part (de biens) éclatante.» (similaire) 5, 42, 5 ; 48, 5). Le sens de l'évolution ne fait aucun doute : *Savitár* est un dieu cosmique dont le rôle, clairement indiqué dans plusieurs strophes et correspondant à son nom est de «pousser» (*SAVi-*) le monde de la nuit au jour et du jour à la nuit. Sans correspondant connu, c'est apparemment une création indienne, encore que la fonction puisse être beaucoup plus ancienne. *Bhága* «répartition» (et non, comme on le dit souvent, «répartiteur» : l'accentuation montre qu'il s'agit d'un nom de procès) est, comme les autres *Ādityas*, une abstraction personnifiée. A en juger par la correspondance avec le grec *φαγεῖν* «manger», cette «répartition» doit être initialement celle qui, dans un repas rituel, consiste à attribuer à l'un des convives la «part du héros», comme dans la *Fled Bricrend* irlandaise. Ce schéma serait applicable aux deux déesses latines si *Fortuna* était, comme *Bhaga*, une abstraction personnifiée, mais on a vu dès l'abord § 1.1 et confirmé § 3.1.3.4 qu'il n'en est rien.

3.2.3.2 De la lumière solaire à la fortune : le *hvarnah* avestique

Bailey (1971) a clairement établi pour l'avestique *x'arðnah-* et les formes moyen-iraniennes correspondantes le sens de «fortune». Mais ce n'est sûrement pas le sens originel. Le rapport étymologique avec le nom indo-iranien du «soleil», v. ind. *súar*, v. av. *huvarð* paraît assuré. L'objection tirée du caractère dissyllabique de la forme (Kellens Pirart 1990 : 236) n'est pas dirimante : l'adjectif *x'arðnavant-* «ensoleillé» l'est aussi Y 53, 4 (*ibid.*). Et d'autre part, le védique *súar* amorce une évolution similaire comme l'a vu Grassmann 1872 : 1630 qui indique comme premier emploi «Glanz, Licht», comme deuxième emploi «Herrlichkeit, Seligkeit, Glück». Cette évolution vers le sens de (bonne) fortune est encore plus nette dans le dérivé *súar-vant-* «pourvu de *suar*» et dans les composés *suar-vīd-* «qui procure le *suar*», *suar-śā-* «qui gagne le *suar*» et son dérivé abstrait *súarśā-ti-*. De la lumière solaire à la fortune, l'évolution passe par divers intermédiaires, notamment l'ambre (Nagel 1983, résumé chez Jacobs 1987 : 228 et suiv.), l'or «feu des eaux» (Haudry 1994). Le *hvarnah* du roi, «Gloire royale» qui, en fait, est la «fortune» qui lui permet de s'emparer du pouvoir ou de le conserver, reflète l'homologie traditionnelle entre soleil et

souveraineté, illustrée dans l'Inde védique par les hymnes du livre XIII de l'Atharvaveda à Rohita, le Soleil rouge, qui est le «veau de Virāj» (AV 13, 1, 33, ci-dessus § 3.2.2.2). Désignation d'un séjour céleste et lumineux, *súarnara-* (Lüders 1959 : 396 et suiv.) qui est à l'iranien **h(u)varnah-* comme l'adjectif grec *κρατερός* au substantif *κράτος* représente la valeur originelle du lexème. «Fortune» est le terme de l'évolution. Ce schéma est celui qui s'applique le mieux à la genèse de Fortuna à partir d'une Aurore de l'année maîtresse de l'imprévu et dispensatrice des «biens de fortune».

3.3 Fortuna Aurore de l'année

Les parallèles établissant le caractère traditionnel du lien entre la bonne fortune et la lumière solaire, particulièrement son retour annuel et sa traduction mythologique dans la caverne des Aurores autorisent l'hypothèse de la scission préhistorique d'une déesse Aurore en deux déesses, l'une qui conserve sa nature cosmique, Mater Matuta, l'autre sa fonction, Fortuna. A part la précision relative au caractère annuel de l'entité, c'est la conception de Max Müller (1888), que Dumézil (1956 : 87 et suiv) et Champeaux (1982 a : IX n. 14) rejettent sans discussion. Il est néanmoins aisé d'en vérifier la validité à partir des solutions qu'elle offre pour les questions en suspens.

3.3.1 Fortuna mère et fille de Jupiter

3.3.1.1 Les données

La question se pose en ces termes (Champeaux 1982 a : 97) : «La Fortune de Préneste était à la fois, dans la même cité, à la même époque, la mère et la fille de Jupiter.» Cette formulation sans ambiguïté donne à penser qu'il ne faut pas chercher l'échappatoire de deux conceptions différentes ou de deux couches chronologiques ; c'est pourtant ce qui est tenté p. 55 et suiv. : Fortuna mère de Jupiter et Junon est l'objet d'un culte vivant, mais «que Fortuna fût la fille de Jupiter, que le dieu fût père de la *Primigenia*, n'est resté, à Préneste, qu'un mythe intellectuel, une formulation symbolique, et, pour ainsi dire, une vue de l'esprit, qui n'a jamais informé aucun culte» (Champeaux 1982 b : 83). Et la notion même de *Fortuna Divo Fileia (Jovis puer) Primigenia* est «un énoncé

contradictoire, d'autant plus énigmatique qu'il est assurément le résultat d'une absurdité voulue» (*ibid.* 82). Or l'énigme intentionnelle, la contradiction volontaire, le paradoxe comme celui de la filiation réversible qui surprennent dans le monde italique, et plus généralement dans l'Antiquité classique, et n'ont guère de chance d'y avoir été imaginés, sont monnaie courante dans l'Inde védique et représentent à coup sûr des données traditionnelles.

3.3.1.2 La solution de Dumézil

Dumézil (1956 : 74 et suiv.) l'avait bien compris, mais le parallèle védique choisi, celui d'Aditi mère et fille de Dakṣa, RV 10, 72, 3-5 (*ibid.* : 89 et suiv.) est effectivement sans portée en raison des différences entre les personnages : «le Jupiter latin n'est pas l'homologue du Dakṣa védique, Aditi ne correspond pas à la Fortune de Préneste et n'éclaire en rien sa nature.» (Champeaux 1982 a : 99). De fait, que l'on adopte, avec Dumézil, l'interprétation que les Indiens védiques donnaient de sa dénomination (*ā-diti-* «état de ce qui n'est pas lié», *ibid.* p. 91) ou celle, oubliée, qui correspond à sa nature primitive de Terre noire (*ā-di(H)-ti-* «sans brillance», par contraste avec le Ciel diurne «lumineux») qui est mentionnée dans le vers précédent de la strophe, Aditi n'est pas une déesse Fortune, comme Śrī ou Lakṣmī le seront ultérieurement ; *Dakṣa* «efficacité» n'a rien de commun avec le Ciel diurne qui est à la base du Jupiter latin. C'est, comme les autres Ādityas, un fils d'Aditi. Il est moins facile de dire pourquoi Aditi est aussi sa fille ; peut-être parce que la naissance de la Terre a nécessité l'«efficacité» de Bṛhaspati (str. 2), qui a travaillé à la manière d'un forgeron pour la «souder» au Ciel (du jour) Dyau. Le parallèle avec Puruṣa dont Virāj est à la fois la mère et la fille, RV 10, 90, 5, que Dumézil mentionne en note *ibid.* p. 93 n. 5 serait plus proche puisque Virāj est une Vache Fortune (ci-dessous § 3.2.2.2) comme la Vache d'Empire du récit de Tite-Live (ci-dessus § 2.2.1.2), mais Puruṣa est une entité purement indienne sans rapport avec le Ciel du jour. C'est le géant cosmique hermaphrodite qui se scinde en une moitié mâle (Puruṣa) et une moitié femelle (Virāj), et de chaque moitié on peut dire qu'elle est issue de l'autre.

3.3.1.3 L'Aurore « fille du Ciel du jour » et « mère des dieux »

Au contraire, une Fortune Aurore offre la solution : comme l'avait vu Müller (1888 : 11), la *Fortuna Divo fileia* (Vetter 1953 : 354) n'est autre que l'Aurore indo-européenne, qui est dite « fille du Ciel du jour » dans l'une des formules les plus largement représentées du formulaire traditionnel (Schmitt 1967 : § 33 et ailleurs). Il ne faut donc pas voir dans la conception correspondante « une innovation savante, une mythologie officielle plus ou moins artificiellement plaquée sur le culte primitif » (Champeaux 1982 a : 132). Mais si l'aurore est la fille du jour (quotidien ou annuel) qui la précède, elle est aussi la mère de celui qui la suit, et plus généralement des dieux, **deywōs* « ceux du Ciel du jour ». D'où sa qualification védique de *mātā devānām* « mère des dieux », RV 1, 113, 19. Tout aussi paradoxale est la généalogie de l'irlandaise *Brigit* dont le nom est issu d'un qualificatif de l'Aurore (Jouët 1993 : 176) : fille du Dagda et mère des trois dieux de Dana. Or *Ana* (forme ancienne de *Dana*) est « la mère des dieux d'Irlande » selon le *Glossaire de Cormac* et donc mère du Dagda. Si, comme il est probable, la Mère des Dieux de Phrygie est d'origine indo-européenne, comme la langue phrygienne, il est possible de voir en elle une Aurore, et dans sa désignation la formule traditionnelle appliquée à l'Aurore. Cette conception est naturelle, et elle vaut aussi pour le cycle cosmique : l'Aurore y fait figure de divinité primordiale. C'est elle qui, par nature, précède les êtres diurnes, dieux et hommes, dans leur ensemble. En Grèce, cette Aurore primordiale est représentée directement par Eos, indirectement par Aphrodite Ourania qui appartiennent l'une et l'autre à la première génération divine, antérieure à celle de Zeus, dont elles pourraient, l'une ou l'autre, être la mère. La Vache-Aurore Tyché (§ 3.2.2.2), Océanide selon Hésiode, fille de Zeus selon Pindare, appartient elle aussi à deux générations divines, l'une antérieure à Zeus, l'autre postérieure. Dans le cycle annuel, l'Aurore donne des fils (RV 1, 92, 4 ; 113, 17 ; 4, 51, 10 ; 6, 65, 3) ; les biens qu'elle prodigue sont d'abord ceux du printemps, mais aussi, secondairement, les présents matinaux, comme la *dakṣiṇā*. Chaque printemps, chaque matin, elle apporte la lumière, RV 1, 48, 8 ; 92, 4 ; 7, 77, 1). Elle est à la fois jeune et très vieille : les Aurores, sans âge, ont toutes même apparence, RV 4, 51, 6. Mais comme cette apparence est juvénile, leur désignation formulaire « fille du Ciel du Jour » a été préférée à celle

de «mère des dieux», à en juger par le nombre de leurs attestations respectives.

3.3.2 Les enfants de Fortuna

Il est fort probable que la conception méditerranéenne des dieux enfants à laquelle on rattache le Zeus Crétagénès, le Μέγιστος Κοῦρος de l'hymne de Palaekastro (Champeaux 1982 a : 110) a donné une vigueur nouvelle à la conception ancienne, mais résiduelle, d'une Aurore mère. Il n'est pas exclu toutefois que le Jupiter *arcānus* qui lui est associé représente le Ciel du Jour caché pendant la nuit et le Jupiter *puer*, ce que nous nommons le «petit jour». On sait par l'existence de *Vēdius* et *Vē(d)iovis* que le Ciel du Jour avait un partenaire nocturne ou infernal désigné comme le mauvais Ciel du Jour, comparable à la désignation slave de la pluie, v. sl. *dŭždĭ* etc. de **dus-dyu-*, et à la désignation v. ind. du «mauvais temps», *dur-divasa-*, *-dina-* (inversement, grec *εὐδῖος*, *εὐδίᾱ*).

3.3.3 Aurore et Nuit ?

Si Fortuna est issue de l'Aurore indo-européenne, on peut se demander si les Fortunes doubles d'Antium et de Préneste (Champeaux 1982 a : 43 ; 47-51 ; 150) ne représenteraient pas l'Aurore et sa sœur la Nuit. La Nuit pourrait être figurée par la déesse casquée d'Antium, et la statue voilée du temple de Fortuna au Forum Boarium.

3.3.4 Fortuna oraculaire

3.3.4.1 Les oracles du jour de l'an

Attestée à Préneste, à Antium, à Rome, «la forte vocation oraculaire de Fortuna, élément essentiel, et non adventice de son culte» (Champeaux 1982 a : 427) s'explique directement par sa nature d'Aurore de l'année : à Préneste «la date initiale des 9 et 10 avril répond d'ailleurs admirablement à la double nature, oraculaire et maternelle, de la déesse. Il est normal d'invoquer la déesse de la fécondité au printemps, à la saison où la nature a le plus grand besoin d'être vivifiée par l'énergie génésique des puissances surnaturelles.» (*ibid.* 60). Le

parallèle avec le Nouvel An mésopotamien (*ibid.*) est pertinent, mais seulement d'un point de vue typologique : rien ne donne à penser que la conception italienne et romaine soit empruntée. La vocation oraculaire de Fortuna est liée à sa nature originelle d'Aurore. Par là s'explique la désignation latine du «présage», notion étroitement liée à celle de Fortune (Erkell 1952 : 174 et suiv.), comme, en Inde, *lakṣmī*, déesse des signes, *lakṣman-*, l'est à Śrī «Fortune» : *ōmen*.

3.3.4.2 Latin *ōmen* «présage»

L'étymologie de Havet (1881) à laquelle se rallient Ernout et Meillet (1951 : 818) et Perrot (1961 : 166) permet de rattacher cette forme, par delà le groupe de latin *augēre* «augmenter» au grec *αὔρος* «éclat lumineux» (Haudry Pennaod 1993-94 : 170 et suiv.). Il convient en effet de poser non pas **aug-men*, comme le faisait Havet, mais **aug-men*, eu égard au fait qu'une séquence *gm* est stable en latin et à l'existence de la forme ancienne *osmen* attestée par Varron. Cette forme écarte le rapprochement avec le hittite *ha-* «tenir pour véridique, accepter pour vrai» proposé par Benveniste (1962 : 10-11). L'«illumination» de l'*ōmen* peut se manifester à n'importe quel moment, mais il est naturel qu'elle se manifeste plus particulièrement lors du retour annuel de la lumière.

3.3.5 Fortune et destin

Si la Fortune peut annoncer le destin, c'est parce qu'elle y participe en tant que «maîtresse de l'imprévu» (ci-dessus § 1.1) et en tant qu'Aurore de l'année, celle qui «ouvre» l'année nouvelle, comme l'avait vu Kuhn (1854). Rappelons que parmi les Aurores déesses du destin mentionnées dans son étude figure *Ostara*, la déesse germanique qui a donné son nom à la fête de Pâques. Comme le montre l'allemand *Ostern*, qui est une forme de pluriel, les anciens Germains, comme les Indiens védiques, n'honoraient pas seulement l'Aurore, mais aussi «les Aurores». Le destin (et notamment la «chance» dans les prières qui sont adressées aux déesses qui y président) n'a rien de commun avec la «prédestination» des conceptions fatalistes ou de celles qui sont liées à la prescience d'un Dieu unique. Champeaux (1982 a : 287) rappelle opportunément

les expressions proverbiales *fabrum esse suae quemque fortunae, fortibus est fortuna viris data, fortis Fortuna (ad)juvat*. Le premier des biens qu'apporte l'Aurore dans le R̥gveda, c'est l'éveil, sous toutes ses formes, l'incitation à l'activité pour tous, l'inspiration aux poètes, l'héroïsme pour les guerriers, l'incitation à la générosité pour les riches, qui sont autant de formes d'«éveil», tout comme l'absence d'inspiration, la lâcheté, l'avarice sont des formes de torpeur. Il est même dit que l'Aurore vient du ciel «attelant (les hommes) et les éveillant» 5,47, 1. La Fortune «vient en dormant», certes, mais seuls les «éveillés», les inspirés, les braves, les généreux bénéficient de ses dons en vertu de l'homologie traditionnelle entre lumière, éveil, vigueur et victoire (Haudry Pennaod 1993-94). La seule «fatalité» est celle du vieillissement, contre-partie de la prolongation de la vie, deux motifs favoris, souvent liés, des hymnes rgvédiques à Uṣas.

3.3.6 Les diverses Fortunes

La multiplicité des Fortunes selon les conditions sociales (royale, plébéienne), les sexes (*virilis, muliebris*), les classes d'âge (*barbata*) est en partie une innovation romaine conforme à la coutume des *indigitamenta* spécialisés. Mais elle repose sur l'idée héritée que l'Aurore comme le Soleil, «brille pour tous», RV 1, 123, 4 ; 7, 77, 2, mais que ses bienfaits sont diversifiés selon les âges et les conditions, comme on l'a indiqué ci-dessus § 3.3.5.

3.3.7 Fortuna Virgo

Contre Gagé, Champeaux (1982 a : 268 et suiv.) a soutenu que cette déesse ne devait rien aux classes d'âge parce qu'en raison du mariage précoce il n'existait pas de classe des *virgines* à Rome. La conception d'une Fortune Aurore rend compte directement de cette Fortuna Virgo : partout, les représentantes de l'Aurore indo-européenne sont des filles non mariées, parfois pourvues de nombreux amants (qui peuvent être des mortels), parfois d'un fils (également mortel) : ainsi pour Uṣas, Eos, Aphrodite, etc. ; certaines sont vierges (Athéna). Seules les représentantes humaines (Hélène) peuvent être mariées.

3.3.8 La constance de Mater Matuta et l'inconstance de Fortuna

Dumézil (1974 b : 120 et suiv.) oppose la constance de Mater Matuta envers Camille à l'inconstance de Fortuna envers Servius Tullius, et donne la raison de ce contraste :

En bref, Matuta, la déesse des Matralia, est une mère, ou plutôt une tante qui se conduit comme mère et, quand elle a choisi de protéger un homme, on peut s'attendre à la voir agir avec les sentiments convenables à une mère, et d'abord avec une indéfectible fidélité ; au contraire Fortuna est une maîtresse qui traite ses favoris comme les femmes à la fois amoureuses et impérieuses traitent les hommes qui les intéressent, traitement souvent plaisant, parfois inconfortable, dangereux à l'occasion.

Ce sont là les deux aspects contrastés de l'Aurore indo-européenne. Eos est une mère attentionnée qui veille sur son fils Memnon. Comme celui-ci est né d'un mortel, Tithōnos, elle ne peut le soustraire au trépas, mais elle lui obtient de Zeus l'héroïsation, qui est une forme de l'immortalité. C'est l'équivalent de l'attitude de Mater Matuta envers Camille. Mais Eos est aussi une amoureuse inconstante, une déesse volage qui, comme l'Uṣas védique, s'éprend de mortels, mais les rejette quand ils vieillissent. C'est le sort de Tithōnos, pour lequel Eos avait obtenu l'immortalité, mais en omettant de demander pour lui l'éternelle jeunesse. Fortuna se comporte de la même façon vis-à-vis de Servius, son amant mortel, Ovide, *Fastes*, 573 et suiv. (trad. Dumézil 1974 b : 121) ;

Dans le temps même où la déesse confesse ses amours secrètes, elle rougit, céleste, de s'être couchée à côté d'un mortel, - car elle brûle, possédée d'une grande passion pour le roi [Servius Tullius], le seul homme pour qui elle ne fût pas aveugle. Elle avait coutume d'entrer chez lui par une petite fenêtre : c'est pourquoi ce passage s'appelle aujourd'hui *Fenestella*. Jusqu'à nos jours, elle a honte et voile les traits de celui qu'elle aime : c'est pourquoi le visage du roi est couvert de multiples toges.

Mais après avoir été longtemps son favori, il en est abandonné dans sa vieillesse, comme l'indique Dumézil (1974 b : 122) :

Tout le reste de la carrière de Servius Tullius relève au contraire de Fortuna, sa maîtresse, comme dit Ovide. Il accumule d'extraordinaires réussites et, quand il est vieux, trop vieux sans doute pour être aimé, même d'une déesse, la chance tourne et il subit une des morts les plus cruelles de la légende romaine : excité par sa fille, son gendre se rebelle, Servius est tué, et sa fille oblige le cocher réluctant à faire passer sur le cadavre les roues de son char. Les *Fastes* diront un peu plus tard, au 24 juin, à propos d'un autre culte de Fortuna fondé aussi par Servius Tullius (*Fastes*, 6, 771-784) :

«Le temps s'écoule, les années silencieuses nous vieillissent, les jours s'enfuient, sans frein qui les retienne. Comme les voici vite venus, les honneurs rendus à Fors Fortuna ! Dans huit jours, le mois de juin s'achèvera. Allez, Quirites, célébrez joyeusement la déesse Fors : elle possède un temple au bord du Tibre, présent du roi [Servius Tullius]... La plèbe l'honore parce que ce fondateur était un enfant de la plèbe, porté jusqu'au trône d'une basse origine. Mais les esclaves y participent, parce que c'est le fils d'une esclave, Tullius, qui éleva les deux temples voisins de la déesse en qui l'on ne peut avoir confiance».

On notera au passage qu'Ovide identifie les deux déesses : pour lui, Mater Matuta n'est qu'un autre nom de Fortuna.

Mater Matuta et Fortuna ne représentent donc pas deux personnages initialement différents que leurs fonctions auraient rapprochés, mais bien les deux faces contrastées - fidélité maternelle, infidélité conjugale - d'un même personnage.

3.3.9 Pas de culte ancien de Fortuna

Avant Servius, Fortuna est une «déesse sans fête publique, déesse sans flamme, et rejetée hors du pomerium» (Champeaux 1982 a : 447). Cette situation est naturelle pour une Aurore encore proche de ses origines : dans son introduction aux hymnes à l'Aurore védique, Renou (1957 : 1) observe : «Ces hymnes... ne contiennent aucune allusion rituelle précise, ce qui s'accorde avec le fait que la liturgie classique n'enseigne pas d'offrandes adressées à Uṣas.» Oguibénine (1988 : 28 et suiv.) relève trois anomalies dans son culte à partir des hymnes qui lui sont adressés dans le R̥gveda : 1) Elle ne reçoit pas d'offrandes matérielles (...) 2) Le procédé courant, la norme de la célébration des dieux dans le sacrifice, est un hommage complet, composite. Or, dans le cas d'Uṣas, l'hommage est justement incomplet. Le manque d'offrandes matérielles est manifeste et significatif : l'Aurore (ainsi que les Aurores) agré(e)nt les chants de louange des poètes (...) Les paroles de louange sont présentées comme l'unique forme de sacrifice destiné à Uṣas. Ce sacrifice a bien entendu toutes les caractéristiques du sacrifice en tant que démarche faite pour obtenir des faveurs diverses, de l'octroi des richesses à la protection contre le danger et les ennemis (...) 3) Ces deux anomalies doivent être à l'origine de la troisième. La propitiation de la déesse Uṣas ne pouvait prendre d'autre forme que celle d'une attitude que signale le terme de *pūrvāhūti* : lui adresser des chants de louange, des invocations. Cela devait marquer autant la déesse que son officiant : celui-ci

avait pour une des tâches de se distinguer parmi ses semblables par une louange la mieux composée, la «première» à double titre. «En somme, les hommes reçoivent des biens de l'Aurore sans lui en donner, et rivalisent entre eux pour les obtenir. On est très près d'une déesse Fortune. Et l'on peut avoir l'impression qu'elle ne fait pas l'objet d'un culte puisque celui-ci se limite à un immatériel «sacrifice de la parole». Il en allait peut-être de même pour Eos, et pour Fortuna ; mais le «sacrifice de la parole» ne laisse de traces que s'il est mis par écrit. Mater Matuta bénéficie d'un culte, avec les Matralia, mais n'a pas de flamme. Et si Aphrodite, Athéna et autres représentantes de l'Aurore indo-européenne, ont des temples, des prêtres, des cultes, c'est parce qu'elles se sont détachées de leurs origines.

4 Conclusions

4.1 Etymologie proposée

De la racine i. -e. **bher-* «tomber», d'où «se produire fortuitement» qui peut être apparentée à **bher-* «porter (etc.)», à l'une des autres racines **bher-* ou en être indépendante ont été tirés les substantifs **bhr-tí-* et **bhr-tú-* «imprévu», «chance» représentée en latin, germanique et indirectement en vieil-indien par les noms propres *Prthu* (etc.). Hors du nominatif, ce sont des abstraits, qui servent à nominaliser des énoncés verbaux comportant **bher-* «se produire fortuitement» ; au nominatif animé (*-s), ils désignent le procès comme «actif», ou l'entité qui y préside. Cette valeur peut également être exprimée par le dérivé en **-no/ā-* «maître(sse) de».

4.2 Identification à l'Aurore

Dès la période la plus ancienne - et la plus septentrionale - de la communauté indo-européenne, ces entités ont dû être identifiées à l'Aurore (aux Aurores) annuelle(s), et par extension à l'Aurore quotidienne et à l'Aurore du cycle cosmique, en raison de l'arrivée simultanée de la lumière et des biens de la belle saison. A une période ultérieure (et une latitude plus méridionale) se rattachent les Vaches Aurores qui sont aussi des Vaches Fortunes comme la Virāj védique, Tyché et la «Vache d'Empire» romaine.

4.3 Mythologie de la Fortune Aurore

La mythologie de la Fortune se rattache à celle de l'Aurore, femme volage et mère fidèle, qui abandonne ses époux ou amants mortels (Vena, Servius) mais reste fidèle à ses fils, mortels eux aussi (Prthu, Camille).

4.4 Vérification de l'hypothèse

Une Fortune Aurore rend compte de plusieurs traits relevés dans le culte et le personnage de Fortuna, et de son étroite association à Mater Matuta. Mater Matuta représente l'Aurore mère fidèle, Fortuna l'Aurore amante ou épouse inconstante. A Préneste, Fortuna est, comme l'Aurore indo-européenne, à la fois «Fille du Ciel du jour» et «Mère des dieux», deux formules traditionnelles qui lui sont appliquées exclusivement.

Jean HAUDRY

ABREVIATIONS

OUVRAGES

Ai. Gr. : Jakob WACKERNAGEL, Albert DEBRUNNER, *Altindische Grammatik*, 3 vol. , Göttingen , 1896-1957.

Althochdeutsch : Rolf BERGMANN et autres, 1987.

EWAia : Manfred MAYRHOFER, *Etymologisches Wörterbuch des Altindiarischen*, Heidelberg, 1986 →.

IEW : Julius POKORNY, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, I, Bern München, 1959.

Vedic Index : Arthur Anthony MACDONELL, Arthur Bedarriedale KEITH, *Vedic Index of Names and Subjects*, London, 1912.

REVUES

BSLP : *Bulletin de la société de linguistique de Paris*

EIE : *Etudes Indo-Européennes*

MSLP : *Mémoires de la société de linguistique de Paris*

PBB : *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (West : Tübingen ; Ost : Halle / S)

ZVS: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen*.

TEXTES VEDIQUES :

AV : *Atharvaveda*

BĀU : *Brhad Āraṇyaka Upaniṣad* (Kāṇva)

RV : *R̥gveda*

VS : *Vājasaneyi saṃhitā*

BIBLIOGRAPHIE

ANWANDER Anton, 1948 : «Schicksal»-Wörter in Antike und Christentum, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 1, 315-327.

BAILEY Harold W., 1971 : *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*, Oxford.

BAMMESBERGER Alfred, 1990 : *Die Morphologie des urgermanischen Nomens*, Heidelberg.

BENVENISTE Emile, 1962 : *Hittite et indo-européen*, Paris.

1969 : *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (2 vol.), Paris.

BERGMANN Rolf et autres (éd.), 1987 : *Althochdeutsch* (2 vol.), Heidelberg.

BOSWORTH Joseph, TOLLER T. Northcote, 1898 : *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford.

CHAMPEAUX Jacqueline, 1968 : *Fortuna* chez Tite-Live, *Revue des études latines*, 45, 363-389.

1981-82 : «Fortuna» et le vocabulaire de la famille de «fortuna» chez Plaute, *Revue de Philologie*, 55, 285-307 ; 56, 57-71.

1982 a - 1987 : *Fortuna* (2 vol.), Rome.

1982 b : Religion romaine et religion latine : les cultes de Jupiter et de Junon à Préneste, *Revue des études latines*, 60, 71-104.

CLEASBY Richard, VIGFUSSON Gudbrandt, CRAIGIE William A., 1957 : *An Icelandic-English Dictionary* (2ème éd.), Oxford.

COSIJN Pieter Jacob, 1892-1991 : *Notes on Beowulf*, transl. By Rolf H. BREMMER et autres, Leeds.

CREPIN André, 1991 : *Beowulf* (2 vol.), Göppingen.

DESPORTES Yvon, 1999 : *Les préverbes et la préverbation en allemand du IXème siècle*, Lyon.

à paraître : Traduction de Tatien.

DITTMER Ernst, 1987 : Die althochdeutschen Verbalabstrakta auf *-ida*, *-nissa* und *-unga*, *Althochdeutsch I*, 290-304.

DUMÉZIL Georges, 1943 : *Servius et la Fortune*, Paris.

1956 : *Déesses latines et mythes védiques*, Bruxelles (coll. Latomus XXV).

1969 : *Idées romaines*, Paris.

1974 a : *La religion romaine archaïque* (2ème édition), Paris.

1974 b : *Mythe et épopée III. Histoires romaines*, Paris.

1975 : *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Paris.

1995 : *Mythe et épopée* (3 vol.), Paris.

ERKELL Harry, 1952 : *Augustus, felicitas, fortuna*, Göteborg .

ERNOUT Alfred, MEILLET Antoine, 1951 : *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (2 vol.), 3ème édition., Paris.

FALK Hjalmar, TORP Alf, 1909 : *Wortschatz der Germanischen Spracheinheit*,

Göttingen (*Vergleichendes Wörterbuch der Indogermanischen Sprachen* von August FICK, 3. Teil).

1910-11 : *Norwegisch-Dänisches etymologisches Wörterbuch* (2 vol.), Heidelberg.

FOURQUET Jean, 1976 : Spuren eines vorindogermanischen Wechsels Tenuis/Aspirata, *Sprachwissenschaft*, 1, 108-114.

GAIDOZ Henri, 1885 : Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue, *Revue Archéologique*, 5, 179-203.

GRASSMANN Hermann, 1872 : *Wörterbuch zum Rig-Veda*, réimpr. Wiesbaden, 1955.

GUTMACHER Erich, 1914 : Der Wortschatz des Tatian, *PBB*, 39, 1-83.

HAMP Eric P., 1982 : The I-E Roots *bher- in the Light of Celtic and Albanian, *Zeitschrift für Celtische Philologie*, 39, 205-218.

HAUDRY Jean, 1977 : *L'emploi des cas en védique*, Lyon.

1982 : *Préhistoire de la flexion nominale indo-européenne*, Lyon.

1986 : Beowulf dans la tradition indo-européennes II, *EIE*, 19, 1-51.

1988 : Loki, Narāśaṃsa, Nairyō.sanha : le feu de la «parole-qualifiante», *EIE*, 1988, 99-130.

1994 : Le feu des eaux, *Hommage à Jacqueline Mannessey*, 259-271.

1995 : *fravarti* : *wurdi. Une concordance irano-germanique ? *BSLP*, 90, 149-178.

1996 : Le seigneur-ami et le problème de la royauté dioscurique, *EIE*, 1996, 25-81.

1997 : Religious Polemics in the Heroic Age ? Some Linguistic Hints, *Festschrift for Eric P. Hamp*, 99-114.

A paraître a : Vestiges de constructions sérielles en indo-européen ?

Actes du XVIème congrès international des linguistes (Paris, 20-25 juillet 1997).

A paraître b : Compte-rendu des conférencesn *EPHE 4ème section*. livret-annuaire 1997-1998.

HAUDRY Jean, PENNAOD Goulven, 1993-94 : De la lumière et de l'éveil à la vigueur, la victoire, la croissance, *EIE* 1993-94, 133-182.

HAVET Louis, 1881 : Etudes latines, *MSLP*, 4, 227-238.

HERMANN Eduard, 1933 : Idg. *bher- «tragen» im Baltischen, *Studi Baltici*, 3, 65-68.

HERZOG-HAUSER Gertrud, 1948 : Tyche und Fortuna, *Wörter und Sachen*, LXIII, 156-163.

HILLEBRANDT Alfred, 1927-29 : *Vedische Mythologie* (2 vol.), Breslau.

HOOPS Johannes, 1932 : *Kommentar zum Beowulf*, Heidelberg.

JACOBS Bruno, 1987 : Das Chvarnah - Zum Stand der Forschung, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft*, 119, 215-243.

KARG-GASTERSTÄDT Elizabeth, 1942 : Aus der Werkstatt des altdutschen Wörterbuchs, 14-15, *PBB*, 65, 185-213.

KARG Elizabeth, FRINGS Theodor, 1968 → : *Althochdeutsches Wörterbuch*,

Berlin.

KELLENS Jean, 1984 : *Le verbe avestique*, Wiesbaden.

KELLENS Jean, PIRART Eric, 1990 : *Les textes vieil-avestiques*, II, Wiesbaden.

KIENLE Mathilde von, 1933 : Das Schicksalsbegriff im Altdutschen, *Wörter und Sachen*, 15, 81-111.

KLAEBER Frederik, 1928 : *Beowulf and the Fight at Finnsburg* (2^e éd.), London.

KLUGE Friedrich, 1963 : *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 19. Aufl. bearb. von Walter MITZKA, Berlin.

1995 : 20. Aufl. bearb. von Elmar SEEBOLD, Berlin New York.

KUHN Adalbert, 1854 : Die morgenröthe und die schicksalsgöttinnen, *ZVS*, 3, 449-452.

LAMBERTERIE Charles de, 1983 : La geste de Vahagn, *EIE*, 4, 1-35.

LAROCHE Emmanuel, 1962 : Un «ergatif» en indo-européen d'Asie Mineure, *BSLP*, 57, 23-43.

LLOYD Albert L., SPRINGER Otto, 1988 → *Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen*, Göttingen und Zürich.

LÜDERS Heinrich, 1907 : *Das Würfelspiel im alten Indien*, Berlin.

1959 : *Varuṇa II*, Varuṇa und das Rta, Göttingen.

MEID Wolfgang, 1957 : Das Suffix -no- in Götternamen, *Beiträge zur Namenforschung*, VIII, 72-108.

MUCH Rudolf, 1967 : *Die Germania des Tacitus*, 3. Aufl. hsg. von Herbert JANKUHN und Wolfgang LANGE, Heidelberg.

MÜHLENBACH K., ENDZELINS J. 1923-25 : *Latviešu valodas vārdnīca / Lettisch-deutsches Wörterbuch*, I. Bd, Riga.

MUIR John, 1872 : *Original Sanskrit Texts* I (2ème édition), London.

MÜLLER Friedrich Max, 1888 : *Biographies of words and the Home of the Aryans*, London. New York.

OGUIBÉNINE Boris, 1988 : *La déesse Uṣas*, Louvain Paris.

OTTO A., 1890 : *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig.

PEDERSEN Holger, 1895 : *Albanesische Texte*, Leipzig.

PERROT Jean, 1961 : *Les dérivés latins en -men et -mentum*, Paris.

POKORNY Julius, 1959 : *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern.

PORZIG Walter, 1954 : *Die Gliederung des indogermanischen Sprachgebiets*, Heidelberg.

RAU Wilhelm, 1957 : *Staat und Gesellschaft im alten Indien*, Wiesbaden.

RENOU Louis, 1952 a : *Grammaire de la langue védique*, Lyon Paris.

1952 b : Etudes védiques 2. Le mot *virāj*, *Journal asiatique*, 240, 141-154.

1956 : *Hymnes spéculatifs du Véda*, Paris.

1957 : *Etudes védiques et pāṇinéennes*, III, Paris.

1966 : *Etudes védiques et pāṇinéennes*, XV, Paris.

RENOU Louis et autres, 1947 : *L'Inde classique*, Paris.

SAUSSURE Ferdinand de, 1915 : *Cours de linguistique générale*, Paris.

SCHMITT Rüdiger, 1967 : *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden.

SCHRADER Otto, NEHRING Alfons, 1917-1929 : *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde* (2 vol.), Berlin.

SCHULZE Wilhelm, 1885 : Etymologisches II. Skr. *ṣvaghñin*, ZVS, 27, 604-605 (= *Kleine Schriften*, 223-224).

SCHÜTZEICHEL Rudolf, 1969 : *Althochdeutsches Wörterbuch*, Tübingen.

SPLETT Jochem, 1993 : *Althochdeutsches Wörterbuch*, Berlin, New-York.

STEINMEYER Elias, SIEVERS Eduard, 1879-1922 : *Die althochdeutschen Glossen* (5 vol.), Berlin.

THOMA Herbert, 1975 : *Althochdeutsche Glossen zum Alten Testament*, Tübingen.

TOLLER T. Northcote, 1908-21 : *An Anglo-Saxon Dictionary. Supplement*, Oxford.

VETTER Emil, 1953 : *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg.

VIGFUSSON Gudbrand, 1888 : Fors Fortuna, *The Academy*, XXXIII, 190.

VRIES Jan de, 1987 : *Nederlands etymologisch woordenboek*, Leiden.

WISSOWA Georg, 1912 : *Religion und Kultus der Römer*, 2ème éd., München.

WOLF Alfred, 1919 : *Die Bezeichnungen für Schicksal in der angelsächsischen Dichtersprache*, Breslau.

WOLF Norbert Richard, 1987 : Verbalabstrakta in althochdeutschen Texten, *Althochdeutsch I*, 305-319.

Lisbeth FRANCK

(1943 - 1996)

Née en 1943 à Angoulême dans une famille modeste, Lisbeth FRANCK passe une enfance très heureuse aux côtés de ses grands-parents entre Angoulême et Fouras, où elle achètera bien plus tard une maison. Dès l'adolescence, elle quitte sa Charente natale pour rejoindre ses parents à Strasbourg où son père a créé une petite entreprise en bâtiment. Désormais, toute sa vie professionnelle restera liée à l'Alsace.

Après avoir hésité entre une carrière médicale dans la chirurgie cérébrale et des études littéraires, elle entame un cursus de lettres classiques tout d'abord en classe préparatoire au lycée Fustel de Coulanges - elle ne peut se présenter au concours de l'Ecole Normale Supérieure pour cause de maladie - puis à la faculté des Lettres. Elle y fait la connaissance du professeur Emmanuel Laroche : c'est la rencontre décisive.

Séduite par les immenses qualités de ce hittitologue hors du commun, elle se lance à corps perdu dans l'étude des langues anatoliennes et des systèmes graphiques du Proche-Orient, consciente désormais que la recherche est sa voie. Sur les conseils du professeur Michel Lejeune, elle passe l'agrégation de grammaire en 1965, enseigne cinq années au lycée Fustel de Coulanges, avant

d'entrer en 1970, grâce au professeur Armand Minard, à l'Université de Strasbourg aux côtés de son maître qu'elle remplacera définitivement après son élection à la cinquième section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes puis au Collège de France.

Tout en poursuivant ses recherches dans l'ombre de son maître, qu'elle accompagnera fidèlement jusqu'au soir de sa vie, et en collaborant à la *Revue hittite et asianique* qu'il avait fondée, elle découvre qu'elle aime avant tout transmettre ses connaissances et que l'enseignement est le meilleur moyen d'assurer la pérennité de la grammaire historique des langues anciennes. C'est donc à cette tâche qu'elle consacrera toute son énergie.

Dotée d'une intelligence vive et pénétrante à laquelle s'ajoutait un enthousiasme très communicatif, elle forme ainsi plusieurs générations d'étudiants, qu'elle a tous marqués, à la philologie grecque et aux rudiments du hittite, jusqu'au moment où elle découvre sa maladie en juin 1993. Je fus de ceux-là. Que l'article qui suit témoigne de la sincère reconnaissance et de la profonde admiration que je lui vouais pour m'avoir aidé à trouver ma vocation. J'espère seulement qu'il n'est pas trop indigne d'elle.

J'adresse également mes remerciements chaleureux aux professeurs Jean HAUDRY et Jean Paul ALLARD sans qui rien n'aurait été possible.

Pierre RAGOT

Travaux de Lisbeth FRANCK :

- 1965 : «Sources classiques concernant la Cappadoce», *RHA*, 78, pp. 6-117.
- 1971 : « Le rituel des funérailles royales hittites », *RHA*, 29, pp. 61-111.



**PEUT-ON RECONSTITUER LE PARADIGME DE GR. ΓΕΝΥΣ
"JOUE, MÂCHOIRE" DANS LES TEXTES HOMERIQUES ?**

A la mémoire de Lisbeth FRANCK

RESUME

On a toujours considéré le nom grec de la "joue" comme un ancien thème féminin en -ῦ. Pourtant l'examen détaillé tant des données grecques que des formes qui lui sont apparentées permet de dégager un faisceau de concordances qui tendrait à prouver que, comme νεκῦς, -ῦος "cadavre" γένυς est un ancien thème à alternance ῦ/ῡ.

ZUSAMMENFASSUNG

Das griechische Substantiv für "Wange" ist von jeher als ein altererbter Stamm auf -ῦ betrachtet worden. Aber die eingehende Erforschung ebenso der griechischen Angaben wie der mit diesem Worte urverwandten Formen ermöglicht das Auftauchen eines Übereinstimmungsbündels, welches nachweisen ließe, daß γένυς wie νεκῦς, -ῦος "Leiche" ein altererbter Stamm mit Ablaut ῦ/ῡ lautet.

Lorsqu'on l'on reconstruit les différentes catégories flexionnelles de l'indo-européen, on distingue généralement une flexion thématique, récente et productive et une flexion athématique plus archaïque (1) et très complexe qui comporte des variations importantes du thème et de l'accent et dont chaque langue-fille possède des membra disjecta plus ou moins clairement analysables en synchronie.

A l'intérieur de cette catégorie, les thèmes sonantiques en *i* et *u* se présentent sous trois types flexionnels différents (2) : un type principal appelé également flexion "protérodynamique" ou flexion "fermée" et un type secondaire qui comprend la flexion "hystérodynamique" (3) ou "ouverte" (4) ainsi qu'un certain nombre de thèmes "à diphtongue" (5)

La flexion ouverte est représentée en grec par un type unique en -ῶς / -ῶος où le degré zéro de la prédésinentielle est généralisé. Souvent plus ou moins bien attestée au cours de l'histoire de la langue, cette flexion présente, en outre, un caractère composite car elle comprend non seulement des thèmes résiduels hérités de l'indo-européen mais également des formations d'origines diverses qui se sont amalgamées avec eux à différentes époques pour des raisons internes au

(1) A. MEILLET : "Caractère secondaire du type thématique indo-européen", *BSL*, 33, 1932, p. 194-203.

(2) Pour le grec, cf. E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, Erster Band, Munich, 1939, p. 571-78.

(3) Voir, entre autres, F.B.J. KUIPER, Notes on vedic Noun - Inflexion", *Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Nieuwe Reeks, Deel 5. Afdeling Letterkunde* n° 4, p. 161-256, Amsterdam, p. 1 sqq.

(4) Ainsi J. HAUDRY, *L'Indo-Européen*, Que sais-je ? n° 1798, Paris, 1994³, p. 39-41.

(5) P. CHANTRAINE, *Morphologie historique du grec*, Paris, 1961², § 96 p. 96 sqq.

grec (6) Elle présente donc des flottements dans la quantité de l'*υ* qui compliquent singulièrement la tâche du comparatiste (7)

Tel est bien le cas de γένυς qui, en grec attique - seul dialecte à représenter les cas directs du singulier - semble hésiter entre un acc. sing. γένυν (cas général) et une forme à *ū* γένυν (EURIPIDE). Depuis le XIX^{ème} siècle, deux interprétations contradictoires s'affrontent :

- selon les uns (8), EURIPIDE a conservé un archaïsme d'époque homérique. Γένυς serait ainsi comparable aux vieux thèmes hérités ἰχθύς, -ῥος, "poisson", ὄφρυς, -υος "sourcil" et (σ)ῦς, -ῥος "porc" (9)

- selon les autres (10), les trois accusatifs γένυν avec *ū* doivent s'interpréter comme des allongements métriques d'un thème en -*ū*, hérité tel quel dans la préhistoire du grec.

Comme la seconde analyse s'appuie sur des arguments apparemment plus solides que la première, elle semble l'avoir emporté (11). Nous tenterons, pour notre part, de remettre la première à l'honneur en l'étayant toutefois avec des éléments plus fiables et en la réinscrivant dans un système morphologique cohérent.

(6) Pour un essai de classement, cf. P. RAGOT, *Les alternances dans les thèmes en -us/-uos du grec ancien : morphologie et sémantique*, mémoire de DEA présenté sous la direction de Ch. de LAMBERTERIE, EPHE, 1996, p. 160-61.

(7) P. CHANTRAINE, *op. cit.* 1961², § 92 p. 93.

(8) Par ex. W. SCHULTZE, *Quaestiones epicae*, Gütersloh, 1891, p. 132.

(9) Pour (σ)ῦς, cf. P. RAGOT, *op. cit.* 1996, p. 11-24 ; pour ὄφρυς, *ibid.* p. 25-34 et pour ἰχθύς, p. 35-41.

(10) Voir GEW p. 298 et DELG p. 215-16.

(11) Tout récemment F.J. MARTINEZ-GARCIA, *Los nombres en -u del griego*, Berne, 1996, p. 171.

1 Position du problème

1.1 Le dossier grec : état de la question

1.1.1 Les données

Il faut distinguer deux cas : celui de l'épopée et celui des attestations ultérieures.

1.1.1.1 Γένυς dans les textes homériques

Homère ne connaît que trois cas du pluriel, l'acc. γένυς, le gén. γενύων et le dat. γένυσι(ν) :

Od XI, 320 : alors qu'Ulysse se trouve aux Enfers, il évoque l'assassinat d'Otos et d'Ephialte, fils de Poséidon qu'Apollon tua parce qu'ils menaçaient la sécurité des Dieux :

ἀλλ' ὄλεσεν Διὸς υἱὸς ἠΰκομος τέκε Λητώ
ἀμφοτέρω πρὶν σφωιν ὑπὸ κροτάφοισι ἰούλους

- -	- ~ ~	- ~ ~	- -	- ~ ~	- -
ἀνθῆ	σαι πυκνά	σαι τε γέ	νυς εὖ	ανθεί	λάχνη

"mais le fils de Zeus qu'enfanta Létô à la belle chevelure les fit périr tous deux avant que les poils n'eussent fleuri sur leurs tempes et que leurs joues ne se fussent recouvertes d'un jeune duvet."

Il.XXIII, 668 : scène de combat entre Diomède et Epeios :

- -	- ~ ~	- ~ ~	- ~ ~	- ~ ~	- -
Δεινὸς	δὲ χροῖμα	δος γενύ	ων γένετ'	ἔρρεε	δ' ἰδρῶς

πάντοθεν ἐκ μελέων

"Il y eut un terrible craquement de mâchoires : la transpiration exsudait de tous leurs membres".

Il. XI, 416 : Les Troyens encerclent Ulysse blessé :

..... ὁ δέ τ' εἶσι βαθείης ἐκ ξυλόχοιο

- -	- υ υ	- υ υ	- -	- υ υ	- υ
θήγων	λευκὸν ὁ	δόντα με	τὰ γναμ	πτῆσι γέ	νυσσιν

"(Le sanglier) sort de l'épais taillis en aiguisant ses dents blanches au milieu de ses mâchoires recourbées".

1.1.1.2 Γένος en grec classique

Le terme est attesté au singulier : on trouve parfois des formes avec un υ :

E. Ph 63 : Jocaste rapporte l'histoire d'Oedipe :

υ - υ -	- υ υ υ -	υ - υ -
Ἐπεὶ δὲ τέκ	νων γένος ἐμῶν	σκιάζεται

κλήθροισι ἔκυσσαν πατέρ'

"Lorsque les joues de mes fils se furent ombragées, ils mirent leur père sous clé..."

Théoc. XIV, 69 : Thyonichos encourage Aischinès à se mettre au service de Ptolémée, tant qu'il est encore dans la force de l'âge :

..... Ἀπὸ κροτάφων πελόμεσθα

- -	- - -	- - -	- - -	- - -	- -
πάντες	γηραλέ	οι καὶ ἐ	πισχερῶ	ἐς γένυν	ἔρπει

λευκαίνων ὁ χρόνος

"La vieillesse nous marque tous aux tempes et le temps qui blanchit rampe progressivement jusqu'au menton".

S. Ph. 1205 :

..... Ξίφος, εἵποθεν

- - -	- - -	- - -	- - -
ἦ γένυν	ἦ βε λέ	ων τι προ	πέμψατε

"Si vous le pouvez, faites-moi passer une épée, une hache ou une arme quelconque". (12)

A ces formes γένϋς, γένϋν, on peut opposer trois cas où l' ν est long :

(12) Pour d'autres références, cf. GARCIA, *op. cit.* 1996. p. 159.

E. El.1214 : Oreste raconte au chœur l'assassinat de sa mère :

υ -	υ -	υ -	υ -	υ -	υ -
βοᾶν	δ' ἔλασ	κε τάν	δε πρὸς	γένυν	ἐμὸν

τιθεῖσα χεῖρα τέκος ἐμόν, λιταίνω

"Voici le cri qu'elle poussait en tendant sa main vers ma joue : "Mon enfant, je t'en supplie".

E. Hel., 373 : Hélène se lamente sur le sort de la Grèce qui, meurtrie par la guerre de Troie, est comparée à une femme en deuil :

ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας ἔθηκεν

υ υ υ	υ υ υ	υ υ υ	- -
ὄνυχι	δ' ἄπαλό	χροα γέ	νυν δεῦ

σε φονίαισι πλαγαῖς

"Elle a posé ses mains sur sa tête et, avec ses ongles, elle a écorché sa joue délicate sous ses coups sanglants" (13).

(13) L' ū est admis aussi bien dans l'*Electre* que dans l'*Hélène* par U. VON WILAMOWITZ, *Griechische Verskunst*, Berlin, 1921, p. 274, suivi par J.D. DENNISTON, *Euripides Electra*, Oxford, 1939, p. 200, où l'ensemble du problème est abordé, et par A.M. DALE, *Euripides Helen*, Oxford, 1967, p. 91. Dans le vers de l'*Electre*, la structure holoïambique impose une longue par nature à la 2ème syllabe de la 3ème tripodie. Dans l'*Hélène*, contrairement à l'affirmation de H. GRÉGOIRE, *Euripide Hélène*, CUF 1950, p. 65, le dimètre trochaïque exige tout autant un ū par nature, que l'on écrive, au vers suivant, δεῦσε - dans ce cas le dernier pied de la dipodie sera un spondée - ou ἔδευσεν - dans ce cas le dernier pied de la dipodie sera un trochée.

υ -	υ -	- -	υ -	υ -	υ -
Γένυν	ἔπαλλ	Αγκαῖ	ος, οἱ	δὲ Θεσ	τίου

E.Mél : "Ankaios brandissait une hache à double tranchant" (14).

1.1.1. 3 Synthèse : la flexion de γένυς en grec ancien

A la lumière des faits dont nous disposons, on pourra proposer le tableau suivant (15) :

SING.	N. : γένϋς	DUEL : Ø	PLUR.	N. : γένϋες
	V. : γένϋ			V. : Ø
	A. : γένϋν, γένϋν			A. : γένϋς
	G. : Ø			G. : γένϋων, γένϋν
	D. : γένϋι			D. : γένυσσι γένϋσι et γενύεσσι

1.1.2 Interprétation des données

1.1.2.1 Γένυς, ancien thème en υ / ϋ ?

En s'appuyant sur les vers de l'*Electre* et du *Méléagre* d'EURIPIDE, W. SCHULTZE a estimé que l'ϋ attesté dans ces deux passages reflétait une voyelle longue ancienne et héritée. L'hypothèse est séduisante pour deux raisons :

- si ce savant a raison, alors γένυς pourrait s'intégrer dans la série des anciens thèmes à laryngale tels que ὀφρῦς, -ϋος "sourcil", ϋς, ὑός "porc", etc.

- l'existence en grec même du dérivé γνᾶθος semble confirmer la présence

(14) Ed. NAUCK, frg. 530 v. 6. L' ϋ par nature est également évident ici.

(15) Pour l'ensemble des références, voir GARCIA, *ibid.*, p. 159-161.

d'une laryngale d'indice "deux" dans la racine (16).

Dès lors, il suffirait d'admettre qu'une séquence **gen-h₂-u-* a évolué en **genuh₂-* par métathèse de la laryngale, ce qui fait attendre en grec un thème du type γένῡ + C / γένυ(ς) + V, comparable typologiquement au type védique *dhīh* gén. *dhīyah* (17).

Pourtant, à ces deux arguments, on peut opposer deux objections de poids :

- on n'a recours au principe de la métathèse que lorsque les formes discutées appartiennent au vieux fonds de la langue (18).

- Or, l'interprétation de W. SCHULTZE a suscité, à juste titre, le scepticisme de ses successeurs : en effet, d'un point de vue méthodologique, il est toujours aventureux de fonder une théorie sur des éléments isolés et récents - et donc fragiles - alors que le maillon essentiel de la chaîne - je veux parler de l'existence effective d'une forme **γένῡν* chez HOMÈRE - nous fait défaut.

1.1.2.2 Γένυς, ancien thème en -ῡ ?

Si l'on rappelle en outre :

- que les fragments dont nous disposons pour Méléagre ne nous permettent pas d'élaborer une reconstitution suffisamment fiable pour que nous puissions vérifier dans quelle mesure EURIPIDE s'est laissé aller - ou non - aux facilités

(16) Voir le § 1.2.

(17) Sur le problème de la métathèse, cf. HAUDRY, op. cit. 1994³, p16 g/. Pour le type *dhīh*, gén. *dhīyah* "vision poétique", voir le même p. 16 h/.

(18) Voir par ex. le cas de la base βρῖ - en grec chez CH. DE LAMBERTIE, *Les adjectifs grecs en -vς*, Louvain, 1990, t. II § 198 p. 551 sqq., et l'étude sur véd : *hānu-* § 1.3.4.2.

métriques qu'on lui connaît (19) ;

- que les deux autres vers appartiennent à des passages lyriques où le poète a plus de libertés face au mètre ;

il est donc probable qu'en jouant à la fois de l'analogie des thèmes en -ū- hérités comme *ἰχθυός* et de la quantité longue de l'acc. plur. *γένυς* représenté chez HOMÈRE, il ait créé à l'acc. sing. un doublet *γένυν* analogique de *γένυν*.

Néanmoins, pour peu que l'on veuille justifier cette hypothèse sur le plan diachronique, on se heurte immédiatement à quatre difficultés :

- l'impossibilité de justifier la forme *γενᾶθος* si l'on pose une base *anī* **gen-/gn-*

- l'impossibilité d'une chute phonétique de la laryngale dans une séquence **gen-h₂-u-* (20), si l'on se range à l'idée d'une base *set* **gen-h₂-*.

(19) "Ein Botenbericht handelte ausführlich über die Teilnehmer an der Jagd und die Jagd selbst" écrit GEFCKEN dans son article "Meleagros", *RE*, 29, 1931, p. 453, à propos du fragment 530. Pour la question des résolutions métriques chez EURIPIDE, voir, en dernier lieu, *Euripide Fragments Aigeus-Autolykos*, éd. F. JOUAN et H. VAN LOOY, CUF, Paris, 1998, p. XXXI sqq, avec les références bibliographiques.

(20) Pour des raisons de chronologie relative, nous récusons totalement les explications phonétiques de GARCIA, op. cit. 1996, p. 171. D'ailleurs, les deux exemples qu'il apporte à l'appui de cette thèse sont de bien faible portée puisque, dans le premier **gen(h₁)-* (°/°) s (cf. gr. *γένος*) la laryngale est suivie du suffixe *-(°/°) s- et non de *-u- - pour le traitement ancien des séquences *-H-i-, et *-H-u- cf. les références de la note 17 - alors que le second **pl₁ th₂-u-* (cf. gr. *πλατύς*) est de structure récente (cf. LAMBERTERIE, op. cit. 1990, I p 246) et peut avoir subi des réfections analogiques, comme l'admet M. PETERS, *Untersuchungen zur Vertretung der indogermanischen Laryngale im Griechischen*, Vienne, 1980, p. 124 note 69 : ce savant ne postule donc pas un amuïssement phonétique de -h₂- , comme semble le croire GARCIA.

- la présence du dat. plur. γένυσσι(ν) (Il. XI, 416) qui recouvre très vraisemblablement, surtout en fin de vers, une ancienne forme γένῡσι(ν) (21)
- la pression du système morphologique de la langue homérique qui ne connaît aucun thème féminin en -ῡ pourvu d'une flexion (22).

1.1.2.3 Synchronie et diachronie : remarque de méthode

Le débat proposé ci-dessus illustre parfaitement, à notre sens, l'irréductibilité des deux points de vue synchronique et diachronique.

Sur le plan synchronique, on ne peut que refuser les conclusions de W. SCHULTZE et on considérera avec P. CHANTRAINE que γένυς est un thème en -ῡ (23).

Il n'en reste pas moins qu'on ne saurait confondre analyse synchronique et analyse diachronique. Si l'explication précédente est presque certaine quand on considère, par exemple le terme νέκυς dans la tragédie attique, elle n'invalide pas pour autant la constatation selon laquelle ce même terme νέκυς comporte

(21) Cf. E. SCHWYZER, op. cit. 1939, p. 571, et P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique t. I Phonétique et Morphologie*, Paris, 1958, p. 222 ainsi que P. RAGOT, op. cit. 1996, p. 67. La réfutation de R.S.P. BEEKES "Greek Nouns in -υς, -υος", *Orbis*, 37, 1977, p. 261 ne tient pas.

(22) Si l'on exclut γῆρυς "cri, voix" qui n'est sans doute pas un thème en -υ à l'origine, la seule véritable exception est κῆρυς "force" qui remonte à *kūku -, dérivé intensif de la racine *kweh₁ - / *kuh₁ - (gr. κέω, κύμα), comme l'a bien vu M. MEIER-BRÜGGER "A propos de la partie étymologique du dictionnaire de Chantraine", *La langue et les textes en grec ancien ; Actes du colloque Pierre Chantraine*, Grenoble 5-8 septembre 1989, éd. F. LETOUBLON, Amsterdam, 1992, p. 269. En outre, γῆρυς, qui est un hapax (Il. IV, 437), et κῆρυς (Od. 393 et h. Ven. 237) ne sont attestés qu'au dernier pied du vers, là où la quantité de la dernière syllabe est indifférente, et, qui plus est, au nom. sing. uniquement. Ils n'appartiennent donc à aucun système flexionnel vivant de la langue homérique.

(23) Cf. la référence note 10.

un \bar{u} chez Homère (24). A supposer que nous n'ayons pour $\nu\acute{\epsilon}\kappa\upsilon\varsigma$ que le témoignage de l'attique, la même conclusion "synchronique" s'imposerait à nous. En prenant en compte la forme homérique $\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\sigma\sigma\iota(\nu)$ et en gardant à l'esprit qu'il n'existe chez Homère aucun thème féminin en ν - qu'il soit hérité ou non - dépourvu de l'Ablaut \bar{u} / \bar{u} et, enfin, en s'appuyant sur le terme $\nu\acute{\epsilon}\kappa\upsilon\varsigma$ pour lequel on dispose de l'évolution complète, on posera le schéma logique suivant :

hom. $\nu\acute{\epsilon}\kappa\bar{u}\varsigma$, $\nu\acute{\epsilon}\kappa\bar{u}\nu$	→	att. $\nu\acute{\epsilon}\kappa\bar{u}\varsigma$, $\nu\acute{\epsilon}\kappa\bar{u}\nu$
hom. $*\gamma\acute{\epsilon}\nu\bar{u}\varsigma$, $*\gamma\acute{\epsilon}\nu\bar{u}\nu$	←	att. $\gamma\acute{\epsilon}\nu\bar{u}\varsigma$, $\gamma\acute{\epsilon}\nu\bar{u}\nu$ (25)

Il nous faut donc reprendre l'ensemble du dossier pour vérifier si l'analogie proportionnelle que nous venons de poser est corroborée par les données comparatives.

1.2. Gr. $\gamma\nu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$, $\gamma\nu\alpha\theta\mu\acute{o}\varsigma$ et lit. $\acute{z}\acute{a}ndas$.

On s'accorde généralement à reconnaître que le terme grec $\gamma\nu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ "mâchoire" est apparenté à $\gamma\acute{\epsilon}\nu\upsilon\varsigma$ et qu'il a un correspondant à travers la forme lituanienne $\acute{z}\acute{a}ndas$ "id" (26)

1.2.1 Etymon de lit. $\acute{z}\acute{a}ndas$.

La comparaison de lit. $\acute{z}\acute{a}ndas$ et de lett. $zu\acute{o}ds$ où la diphtongue $u\acute{o}$ est

(24) Cf. LAMBERTERIE, op. cit. 1990, II P. 661 note 21 et GARCIA, p. 116-117.

(25) Nous partageons totalement le point de vue de GARCIA, op. cit. p. 164-65, selon que le dérivé thématique $\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota\omicron\nu$ est directement tiré de $\gamma\acute{\epsilon}\nu\upsilon\varsigma$ sans qu'il soit nécessaire d'admettre une étape $*\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\phi\iota\omicron\nu$. Pour la forme éolienne d'origine secondaire, $\gamma\acute{\epsilon}\nu\eta\omicron\nu$, cf. B. FORSSMAN "Zur Lautform der lesbischen Lyrik", *MSS*, 33, 1975, p. 24.

(26) Cf. DELG p. 230.

issue de **ān* (27) permet de reconstruire une forme protobaltique **žānda-* (28). Tant qu'on s'en tient là, puisque le baltique confond les "sonores" et les "sonores aspirées" de l'indo-européen (29), on ne peut savoir si l'*ā* postulé, avec raison, du fait de l'intonation rude lituanienne s'explique, conformément à la théorie glottalique, par le report des vibrations glottales du *-*d-* subséquent (soit de *-*d-* selon la théorie glottalique) (30) ou par une laryngale. Comme le grec atteste -*θ-* < *-*dh-* (c'est-à-dire *-*d-* selon la théorie glottalique), l'*ā* du baltique ne peut s'expliquer que par une laryngale (31) ce que confirme, en grec, la séquence -*να* -. Dès lors, p. balt. **ā-* < *-*ā-* < ie *-*o-* (32).

On posera donc : lit. *žāndas* < **gon(-H-)-dh-o-* (33)

Ainsi, le baltique nous garantit :

- l'existence d'un degré *o* radical dans cette racine.
- la présence d'une laryngale qui permet de reconstruire une racine *set*

(27) Voir J. ENDZELIN, *Lettische Grammatik*, Heidelberg, 1923, § 75 b/ p. III pour *z-*, et pour *ān* > *uō* § 83 a/ p. 119.

(28) R. TRAUTMANN lire BSW. p. 365.

(29) Chr. STANG VGBS p. 90.

(30) Voir F. KORTLANDT " Comment on W. Winter's paper", *Recent Developments in Historical Phonology*, éd. Jacek Fisiak, Paris - La Haye, 1978, p. 447 et Ch. de LAMBERTERIE, Livret de l'EPHE 4ème section, 11, 1995-96, p. 254-55.

(31) Cf. R.S.P. BEEKES, *Comparative Indo European Linguistics. An Introduction*. Amsterdam - Philadelphie, 1995, § 11.9.5. p. 145.

(32) STANG VGBS p. 22.

(33) E. FRAENKEL *LiEW* II p. 1289-90 et W. PORZIG, *Die Gliederung des indogermanischen Sprachgebiets*, Heidelberg, 1954, p. 171.

1.2.2. Le dossier grec.

Le dossier grec est beaucoup plus complexe. D'après la théorie de la racine établie par E. BENVENISTE, si lit. *žándas* repose sur un "thème I" **ǵon-h₂-*, on attend en grec le "thème III" c'est-à-dire **ǵn̥-h₂-* qui aboutit en principe à **ǵn̥ā-* en grec commun et en dorien et à **ǵn̥h-* en ionien-attique. C'est du moins le traitement ancien (34). Il existe également un traitement plus récent *αν̥α* où la voyelle se répartit de chaque côté de la sonante (35). On attendrait donc : **ǵn̥āthos*, **ǵn̥h̥thos* ou **ǵān̥thos*

En réalité, nous n'avons que *γνᾶθος*. Comment expliquer cette "irrégularité" ? Il faut préciser que le grec présente les faits suivants :

gr. hom. *γναθμός* : gr. class. *γναθμός* et *γνᾶθος*

Surgissent dès lors deux questions :

1.2.2.1 **ǵn̥āthos* a-t-il existé ?

La quantité de l'*α* de hom. *γναθμός* et de gr. class. *γναθμός* est indéterminable puisque "dans la prosodie homérique est longue toute syllabe dont la voyelle même brève, est suivie d'occlusive + liquide ou d'occlusive + nasale" (36) alors "qu'en attique, un groupe occlusive + liquide ou occlusive (non sonore) + nasale, séparant deux voyelles du mot, a cessé d'être réparti entre deux syllabes et appartient tout entier à la seconde." (37). Autrement dit, HOMÈRE a la syllabation *γνᾶθ-μός* (38) et l'att. la syllabation *γνᾶ-θμός* (39).

(34) M. LEJEUNE, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris, 1972², § 203 p. 198.

(35) H. RIX, *Historische Grammatik des Griechischen*, Darmstadt, 1992², § 83 p. 72 sqq.

(36) LEJEUNE, op. cit. 1972², § 331 p. 289.

(37) LEJEUNE, ibid., § 331 p. 290.

(38) II. XIII, 671 ; XVI, 405, 606 ; Od. XVI, 175 ; XVIII, 29 ; XX, 347.

La métrique brouillant ainsi les faits, on ne peut tirer aucune conclusion fiable.

Toutefois, le principe de répartition de ces deux termes nous renseigne sans aucun doute quant à l'histoire de leur création.

En effet, si *γνᾶθός avait existé à l'époque d'HOMÈRE, on ne comprendrait pas pourquoi les aèdes auraient éprouvé le besoin de se créer une forme γναθμός (40) puisque *γνᾶθός aurait été conforme aux règles imposées par le mètre. En revanche, si, dès HOMÈRE, γνῦθος existait, le schéma ci-dessous justifie pleinement la création de γναθμός :

- ~	~ -	~ ~		—	—	— ~ ~
	γνᾶθος				γναθ	μός
			ou	— ~ ~	— —	— ~ ~
					γναθμός	
			ou	— ~ ~	- ~ ~	— ~ ~
					γναθμός	

L'intérêt de γναθμός est évident : à partir de trois combinaisons de base, le terme peut s'insérer dans dix combinaisons différents alors que γνᾶθος n'est possible que dans un seul type de séquence. Ainsi, c'est à juste titre que P.

(39) Voir, entre autres, E. Méd. 1201, Hipp. 1223 et A.P. IX, 99, 4.

(40) Sur les dérivés en -θμο-, voir P. CHANTRAINE, *la formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933, p. 104 et p. 136 sqq.

CHANTRAINE qualifie *γναθμός* de "doublet poétique". (41).

1.2.2.2 **γᾶναθος* existe-t-il ?

Tout dépend de l'analyse de la glose d'HÉSYCHIUS (L. II, 31) :

κάναδοι· σιαγόνες, γνάθοι

Cette glose, dépourvue d'ethnique, pourrait avoir répertorié un terme macédonien : dans ce cas -δ- ne fait aucune difficulté à côté de gr. -θ- mais le -κ- initial pose problème. Quant au premier α, il pourrait s'agir d'une anaptyxe "récente" comparable, dans son principe, à des créations du type :

Ἀσκληπίος > Ἀσκαλαπίος

Καλπούρνιος > Καλαπούρνιος etc

A l'heure actuelle, le débat reste ouvert : la prudence s'impose donc.

1.2.2.3 Bilan

A notre avis, on pourra expliquer la forme *γᾶναθος* en cherchant dans deux directions différentes :

- ou l'on admettra qu'un ancien **γᾶναθος* - quelle que soit la validité de la glose d'HÉSYCHIUS - a évolué en *γᾶναθος* par syncope de l'α initial peut-être sous l'influence du recul de l'accent. En tout cas, la dissimilation d'une voyelle brève dans une séquence VRV où les deux voyelles sont de même timbre est un phénomène connu (42).

- ou, malgré les réticences de BEEKES (43), il faut admettre dès l'origine

(41) CHANTRAINE DELG p. 230.

(42) LEJEUNE, op. cit. § 231 p. 223 et CHANTRAINE DELG p. 467 signale avec raison que le nom de la mâchoire est sans doute "expressif".

(43) R.S.P. BEEKES, *The Development of the Proto-Indo-European Laryngeals in Greek*, Paris - La Haye, 1969, p. 245, à la suite de W. COWGILL "Greek Evidence", *Evidence for Laryngeals*, éd. W. WINTER, Paris - La Haye, 1965, p. 153.

l'existence d'une séquence CR° H c'est-à-dire *gn° h₂ - (44). Comme il est à peu près sûr que les laryngales ont eu dans la préhistoire de l'indo-européen des rapports très étroits avec les sonantes, il est en fait difficile de savoir qui de R ou de H a secrété l'anaptyxe (45) : c'est avant tout une propriété de la séquence.

Quoi qu'il en soit, γνᾶθος n'invalide pas la reconstruction proposée et γένυς doit donc reposer un "thème" I : *ġen-h₂ -. Toutefois, afin de reconstruire une base verbale, il faut encore examiner les autres données de la grammaire comparée.

1.3 LES AUTRES DONNEES DU DOSSIER

Ces données sont d'une valeur très inégale. On les passera toutes en revue néanmoins, en insistant sur celles qui sont les plus intéressantes pour la question qui nous occupe.

1.3.1 LE DOSSIER CELTIQUE.

Les langues celtiques n'ont pas beaucoup à apporter dans le débat. Le vieil-irlandais atteste un thème *ġin* "bouche" : s'il est clair que seule une ancienne finale -*ūs* laissera un -*u* final en v. irl. , il faut rappeler que la notation de la qualité -*u*- n'est pas régulière d'autant qu'elle avait certainement perdu son statut phonologique de marque distinctive à l'époque des gloses : telle est la raison pour laquelle, comme l'a bien vu R. THURNEYSSEN, *ġin* et *ġiun* ont la même forme /*g' in* " / , sans que l'on puisse dire s'il s'agit à l'origine d'un *ū* ou d'un

(44) Il faut rappeler que ce terme est un immotivé. Un traitement différent - peut-être plus ancien - de la séquence est donc possible.

(45) Sur tout cela, voir par ex. F.R. ADRADOS "Further Considerations on the Phonetics and Morphologization of Hⁱ and H^v in Indo-European", *Emerita*, 49/2, 1981, p. 231-271.

ũ. Quant à v. irl. *gnúir* gén *gnúso* puis *gnúsa* (moy. irl. *gnúise*) "visage", il s'agit d'un thème en -i **gnū-si* où l'ũ est vraisemblablement un allongement dérivationnel. Il faut donc être prudent et reconstruire avec C. WATKINS *gin* < prot. celt. **genū-*, ce que semble confirmer gall. *gen*, car **genú* aurait donné **geni* puis **gyn*. Enfin bret. *genou* "bouche" est un *plurale tantum* comme le pluriel gall. *geneu genau* puisque le groupe brittonique n'a plus de déclinaison qu'au pluriel. Un thème en ũ est probable même s'il faut rappeler que le pluriel en -ou issu des thèmes en -u - a été très répandu et ne peut à lui seul assurer la provenance d'un mot (46).

1.3.2 LE DOSSIER GERMANIQUE.

Le nom de la "mâchoire" et du "menton" est bien attesté dans ce groupe (47). Seul le gotique a conservé le thème en u : c'est un mot féminin que l'on retrouve dans deux passages du Nouveau Testament :

Mt. V, 39 :

ip ik qipa izwis ni andstandan allis þamma unseljin ; ak jabai hvas þuk stautai bi taihswon þeina kinnu, wandeï imma jah þo anþara.

"Moi, je vous dis de ne pas résister au méchant. Si quelqu'un te frappe sur la joue droite, présente-lui l'autre aussi."

Lc. VI, 29 :

þamma stautandin þuk bi kinnu, galewei jah anþara.

"A celui qui te frappe sur une joue, présente également l'autre."

(46) P. Y. LAMBERT, per litteras 8/6/96.

(47) Voir W.P. Lehmann GED s.u. Kinnus.

Le contexte d'emploi du terme révèle à lui seul son haut archaïsme : utilisé seulement dans une expression formulaire, il appartient, de plus, à une classe résiduelle totalement inapte à recevoir d'autres termes. (48). On comprend dès lors pourquoi l'intégration complète du mot dans la seule flexion vivante *sunus* gén. *sunaus* n'a pas eu lieu. Puisque ie **e* passe à *i* en germanique devant un groupe constitué de nasale + consonne (49) et que, d'autre part, un groupe **nw*- évolue en *-nn-* (50) aux cas obliques, on reconstituera une forme indo-européenne **genū* ce qui laisse supposer une ancienne flexion du type : génitif sg. ie **genw-es* > **kinn-iz*. acc. sg. ie **genu-n* > germ. com. **kinw* > got. **kinu* (51) // *kinnu*

Telle est du moins l'idée d'A. MEILLET. Cette reconstruction est correcte, mais une forme **genuw*'- / **genuw-* est également possible car l'influence de l'accent d'intensité initial ou final du germanique aurait fait passer la forme à **gēnw*/**gēnū*-.

La forme gotique est donc ambiguë.

1.3.3 LES DONNEES LATINES.

On admet l'existence d'un terme ancien **genū(s)* "joue" en raison de l'adjectif

(48) Voir O. SZEMERÉNYI, *Studies in the Indo-European System of Numerals*, Heidelberg, 1960, p. 156 et, avant lui, E. KIECKERS, *Handbuch der vergleichenden gotischen Grammatik*, Munich, 1928, p. 117.

(49) KIECKERS, op. cit. 1928, § 11 p. 16.

(50) KIECKERS, op. cit. 1928, § 74 p. 77.

(51) En effet, en raison de l'extension secondaire du traitement de **nw*- > *-nn-* aux cas directs, S. FEIST VWGS p. 312 explique : "germ. *-nn* - aus idg. *-nw* - aus den obliquen Kasus bei Endbetonung". *Kinnu* a dû remplacer un ancien **kinu* lui même issu de **kinw* conformément à la règle qui veut qu'en position finale absolue, *-w* devient *-u* après voyelle brève" (F. MOSSÉ, *Manuel de la langue gotique*, Paris, 1956², p. 76). Voir aussi R. LÜHR "Germanische Resonantengemination durch Laryngal", *MSS*, 35, 1976 p. 88 note 34 qui refuse avec raison l'évolution **nH*- > *-nn-* dans *kinnus*.

dérivé *genūinus* conservé dans la glose :

genūini dentēs 'quod a genis dependent' (P. F. 83, 28).

Pour éviter toute confusion avec *genū* "genou" (52), et sous l'influence de *māla*, *ae* "joue", le latin a refait un thème en *-ā féminin *gena*, *ae*, surtout attesté au plur. *genae*, *arum*. Quoi qu'il en soit, puisqu'en latin toute voyelle longue s'abrège devant une voyelle subséquente, l'*ū* de *genūinus* peut remonter aussi bien à un *ū* qu'à un *ū*. La forme latine est donc également ambiguë.

Les données les plus intéressantes pour la reconstruction de la forme grecque seront ainsi fournies - ce qui ne surprendra pas - par l'indo-iranien et l'arménien.

1.3.4 LE DOSSIER INDO-IRANIEN.

1.3.4.1 Le témoignage de l'iranien.

Resté obscur pendant de nombreuses années, le témoignage avestique de Yt. 1, 27 a été éclairci grâce à la méthode combinatoire par J. NARTEN. (53) Tout conduit à penser qu'il faut reconstituer le texte suivant :

Yt. 1. 27 : *hqm zanauva zōmbaiiaδβōm* "fracassez leurs mâchoires !"

cf. AV 19. 47.9 : *hānū vřkasya jambhaya* "Fracasse les deux mâchoires du loup".

Ainsi l'avestique atteste un nom. acc. duel comparable au duel *bāzauva* "les deux bras" (véd. *bāhāvā*, gr. *πήχες*), alors que *zānu-* dans le composé *zānu-drājah-* ne saurait être le nom de la "mâchoire". Conformément à ce qu'on attend - en raison des données fournies par les autres langues indo-européennes -

(52) DELL s.u. *genū* pose un *ū* qui est toutefois difficile à assurer : voir P. MONTEIL, *Eléments de phonétique et de morphologie du latin*, Paris, 1986, p. 198-99.

(53) J. NARTEN "Idg. "Kinn" und "Knie" im Awestischen", *IF*, 40, 1969 p. 39-44 et p. 52.

-zānu- signifie "genou" puisque le composé de V. 18. 11 a le sens de "die Knielänge herzeigend" (54).

On notera toutefois que av. *zanauva* qui suppose un thème *zanu-* ne peut nous renseigner précisément quant à son initiale dans la mesure où av. *z-* repose aussi bien sur **g-* que sur **gh-* (55)

1.3.4.2. Autour de véd. *hānu-*

Si l'on admet que le grec a connu une forme **γένῡ-*, on attend en principe véd. **jánū-* comme on a véd. *bhrū-* en face de gr. *ὀ-φρῡ-*. Le védique possède, en réalité, une forme *hānu-* qui pose deux problèmes délicats :

- d'après ses attestations, véd. *hānu-* semble suivre la flexion ouverte des thèmes en -*u* (56) (type *krātuḥ*, *krátvaḥ*) tandis que gr. **γένῡς* suit le type *bhū-*

- puisque véd. *j-* < **ǵ-*, on ne peut expliquer véd. *h-* qu'à partir de **ǵh-* (57). Comment justifier la présence unique (?) - le témoignage de l'avestique est toutefois ambigu sur ce point - d'une "sonore aspirée" dans cette racine ?

La première "contradiction" ne peut être résolue que de deux façons :
-soit notre postulat **γένῡς* est erroné et, puisque le védique présente un thème en -*ū-*, *γένῡς* devait être aussi, dès l'origine, un thème en -*ū*. On a vu plus haut qu'un ancien *γένῡς* est peu probable (58).

- soit **γένῡς* est une hypothèse correcte dès lors, c'est *hānu-* qui a été

(54) NARTEN, op. cit. 1969, p. 45-51 et p. 53.

(55) R.S.P. BEEKES, *A Grammar of Gatha-Avestan*, Leyde, 1988, § 22 p. 72.

(56) C.R. LANMANN "A Statistical Account of Noun - Inflection in the Rig-Veda", *JAOS*, 10, 1878, p. 408, 413, 414.

(57) AiGr I § 214 sq. p. 245 sq.

(58) Cf; § 1.1.1.2.

remodelé. Mais alors, comment expliquer, tandis que les thèmes en *-ū/-ǔv-* sont assez richement représentés en védique (59), qu'un ancien **hánū-* ait été intégré au type *krātu-/mádhu-* ?

En fait, la récente parution d'une nouvelle édition du RV (60) qui tient compte de la métrique - ce qui n'est pas le cas de la vieille édition d'AUFRECHT - vient bouleverser les données du problème et, à notre avis, résoudre l'apparente contradiction entre le type flexionnel de *hānu-* et celui postulé pour gr. **γένυς*.

Voici les attestations de *hānu-* dans l'édition VAN NOOTEN/ HOLLAND :

RV. 1.5.2.6 : Hymne à Indra

Son ardeur guerrière l'entoure ; sa force s'est enflammée ; en obstruant les eaux (Vrtra) s'est étendu à la base de l'espace sombre, quand (toi), Indra, tu as lancé (ta) foudre contre les deux mâchoires (*hānuvor*) de Vrtra, lui qui était difficile à saisir dans le courant"

RV. 1.168. 5 : hymne aux Maruts

"Qui vous fait trembler à l'intérieur (de vous-mêmes), Maruts qui scintillez grâce à vos lances, avec sa mâchoire (*hānuvā*) comme avec sa langue ? Vous secouez la terre comme quand arrivent les jouissances. Vous lancez quotidiennement de nombreuses incitations comme Etaśa"

RV. 4.18.9 : hymne à Indra.

Ce n'est pas ma faute si le Sans-Epaules t'a blessé et s'il a détruit (tes) deux mâchoires (*hānū*) ; blessé, tu l'as emporté ; avec ton arme, tu as mis en pièces la tête du Dāsa."

(59) LANMANN, op. cit. 1878, p. 402.

(60) *Rig-Veda : A metrically restored Text*, éd. VAN NOOTEN et HOLLAND, Harvard Oriental Series n° 50, Cambridge, 1994.

RV. 5. 36.2 : hymne à Indra.

"héroïque (seigneur) (à la chevelure) fauve, le soma gravira tes deux mâchoires (*hánū*) et tes deux lèvres comme (il gravit) le dos d'une montagne. Toi, le roi que beaucoup invoquent, puissions-nous tous te réjouir par nos chants comme un conducteur de chevaux exhorte (ses coursiers) par ses encouragements".

R.V. 8.60.13 : hymne à Agni.

"Agni est comme un taureau qui aiguise ses cornes et les agite en tous sens. Il ne faut pas défier ses mâchoires (*hánavaḥ*) acérées ; le jeune fils de la force a de bonnes dents."

RV. 10. 79. 1 hymne à Agni.

"Je viens de voir la grandeur de ce grand, de cet immortel dans les villages des mortels. Ça et là ses deux mâchoires (*hánū*) écartées se referment ; insatiables, dévorantes, elles mangent une quantité de choses."

RV. 10.152.3 : hymne à Indra.

"Mets en pièces le démon, mets en pièces les contempteurs, détruis les deux mâchoires (*hánū*) de Vṛtra, (détruis), (toi) Indra le massacreur de Vṛtra, la colère de l'adversaire qui (nous) traite en ennemis."

Si l'on tient compte du mètre, la flexion de *hánū-* est la suivante :

sing :	I :	: <i>hánuvā</i> (1.168.5)
duel :	N.A :	<i>hánū</i> (4. 18.9 ; 5. 36.2 ; 10.79.1 ; 10. 152.3)
	G.L :	<i>hánuvoḥ</i> (1.52.6)
plur. :	N :	<i>hánavaḥ</i> (8.60.13)

On pourra certes estimer que la séquence *-uv-* de l'instrumental et du génitif-locatif duel est purement métrique. Toutefois, si l'on prend en considéra-

tion la découverte de J. NARTEN, il semble que l'indo-iranien ait hérité - tout comme le tokharien d'ailleurs (61) - d'un duel *hānū* qui tend progressivement à se constituer une flexion (62). Sans que, pour autant, le phénomène n'arrive à son terme, le duel *hānū* sert de nouvelle base dérivationnelle, ce qui explique les formes en *-uv-* devant désinence à initiale vocalique. Il est donc certain que la longue n'est pas radicale puisqu'elle est le résultat de **uh₁*. (63) En raison des affinités existant entre le grec et le védique, il se pourrait ainsi que l'*ū* postulé dans **γένυς* soit la trace d'un ancien duel **γένυ* intégré dans les féminins en *-νς/-υος* car le grec homérique n'atteste pas de duel dans cette flexion.

Pour ce qui est du problème posé par l'*h* initial, on a proposé plusieurs solutions :

- selon A. MEILLET, cet *h-* aurait été créé secondairement sous l'influence du verbe *han-* "frapper, abattre" : "*hānu* et la racine *han-* se trouvent rapprochés RV 4. 18.9 et 1.52.6" (64). Cette remarque est tout à fait juste mais on peut légitimement se demander s'il ne s'agit pas d'une étymologie populaire. Y aurait-il eu "quelque influence particulière" (65), se demande A. MEILLET quelques années plus tard ? C'est peu probable, puisque, comme le reconnaît le

(61) Le tokharien A a *śanw-em* qui suppose un **-ē-* radical difficile à expliquer : cf. W. WINTER, op. cit. note 43, p. 109.

(62) Le nom pluriel *hānavah* reflète certainement une forme - base *hānu-* plus récente ou peut-être une variante dialectale (?).

(63) NARTEN, op. cit. 1969, p. 43 et 52, considère que le duel véd. *bāhāvā* est plus ancien que *bāhū* : ainsi av. *zanauva* refléterait une forme plus ancienne que véd. *hānū* : ce n'est pas sûr car *hānū* est attesté dans le RV ancien. Voir, dans notre sens, HAUDRY 1994³ p. 40.

(64) A. MEILLET : "De quelques difficultés de la théorie des gutturales indo-européennes", *MSL*, 8, 1894, p. 282.

(65) A. MEILLET "Sur les effets de l'homonymie dans les anciennes indo-européennes", *Cinquantenaire de l'EPHE*, 1921, p. 170.

grand linguiste, "le cas semble unique en son genre". (66).

- c'est dans la mouvance d'A. MEILLET que M. MAYRHOFER propose de considérer l'*h-* de véd *hānu-* comme le résultat d'une "Homoionymenflucht, différenciation d'homonymes" (voir note 65). Ainsi, pour éviter toute confusion avec véd. *jānu-* "genou" < **ǵōnu-*, *hānu-* aurait remplacé **jānu-*. Assurément, l'idée est intéressante mais elle ne correspond pas à la "mentalité" védique. On sait en effet à quel point les poètes védiques aimaient créer la confusion et le doute en jouant avec les nombreuses racines homophones de leur langue. La langue védique tolère très bien, par exemple, *bahú-* "nombreux" à côté de *bāhú-* "bras" (gr. *πῆχυς*) (67). Enfin l'avestique a laissé coexister *zanu-* "mâchoires" et *zānu-* "genou".

- dans une brillante communication de 1965, W. WINTER a, à notre avis, fourni une explication plausible du problème. (68). Il écrit : "If the observations concerning metathesis of laryngeal in the zero grade (cf. this volume p. 192) apply to all combinations of resonant and semivowel with laryngeal, **gnX-* would be the preconsonantal zero grade form of all three bases listed. What we find in Sanskrit and Tocharian would then be wrong restitutions of a full grade exclusively on the zero-grade form." (69).

Ainsi, à partir des trois bases qu'il restitue comme **ǵXen-* **ǵeXn-* et **ǵenX-*, on pourra reconstruire :

(66) M. MAYRHOFER, *Indogermanische Grammatik I/2 Lautlehre*, Heidelberg, 1986, p. 139.

(67) Voir déjà, dans le même sens que nous, MEILLET, op. cit. 1921, p. 170.

(68) BEEKES, op. cit. 1969, p. 190 suppose que *γνᾶθος* est emprunté : son explication ne tient pas.

(69) WINTER, op. cit. 1965, p. 110.

**gnh₂-u-* (70) > **gh₂n-u-* //

**gh₂ én-u* (71) > **ghén-u* > i. ir. **zhánu-* > véd. *hānu-*

La forme védique confirme à son tour la présence d'une laryngale d'indice deux dans la racine du nom de la "mâchoire".

1.3.5 La forme arménienne

L'arménien atteste une forme *cnawt* "joue, mâchoire" qui n'est employée que dans deux passages de l'Evangile (72) :

Mt. V, 39 : "Mais si quelqu'un (te) donne une claque sur ta joue droite (*y-af cnawt k' o*), présente-lui l'autre".

Lc. VI, 29 : "(A) celui qui frappe ta joue (*z-cnawt k' o*), offre-lui également l'autre".

L'analyse de ce terme n'est pas transparente. D'un point de vue phonétique, la seule garantie que fournit l'arménien concerne l'initiale : **gen-* > **cín-* > *cn-* (73). Quant à la "finale" *-awt-* - quelle que soit l'origine du *-t* final- elle a reçu diverses explications parmi lesquelles la plus vraisemblable est sans doute

(70) WINTER *ibid.* considère que **X* représente **h₁*. Nous adoptons sa reconstruction tout en posant **h₂* non seulement en raison de gr. *γνῶθος* mais aussi parce l'aspiration d'une occlusive par **H* n'est attesté en véd. que pour **h₂* : cf. véd. *ahám* gr. *ἐγώ* (HAUDRY 1994³ p. 62) et véd. *mahánt-* gr. *μέγας* et à véd. *majmán-* (HAUDRY, cours EPHE 1997-98).

(71) Pourrait-on aussi reconstruire **gh₂ 'n-u* avec une voyelle d'anaptyxe, comme nous l'avons supposé pour gr. *γνῶθος* § 1.2.2.3. ?

(72) Pour le texte de l'évangile arménien, nous avons utilisé B. KÜNZLE, *L'Evangile arménien ancien*, Berne, 1984, t.I Edition.

(73) A. MEILLET, *Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique*, Vienne, 1936², § 9 p. 28, § 16 p. 41 et § 29 p. 63.

celle de G. DUMÉZIL (74). En s'appuyant sur une étude précise des traductions des textes grecs réalisés par les lettrés arméniens, ce savant démontre de manière convaincante que *-awt* est un ancien suffixe de participe présent : ainsi *hamarawt* traduit gr. *συντετμημένος* ainsi que *συντέμων* (75). Dès lors, aux vues de ses attestations dans une expression formulaire - on remarquera en outre que les deux emplois de *cnawt* dans l'Evangile arménien correspondent à ceux de *kinnus* dans la Bible gotique -, il est très probable que *cnawt* soit un ancien participe présent et qu'il appartienne, comme tous les noms de parties du corps, au vieux fonds du lexique indo-européen (76). A quelle racine verbale peut-on alors rattacher ce terme ?

Suite aux publications de J. LOTH (77) et d' E. BENVENISTE (78), A. MEILLET (79) a proposé - son idée est reprise et développée dans le DELL (80) - de rattacher le nom indo-européen du "genou" (gr. *γόνυ*) à la racine **gen-h₁* .. "naître, engendrer". Cette conception ne saurait emporter l'adhésion. En plus

(74) G. DUMÉZIL, *Notes sur quelques tournures et formes participiales de l'arménien*, BSL, 39, 1938, p. 93-102.

(75) DUMÉZIL, op. cit. 1938, p. 97.

(76) Sur l'importance du "genou" et de la "joue" dans le rituel de la supplication, cf. F. LETOUBLON "Le vocabulaire de la supplication en grec : performatif et dérivation délocutive" *Lingua*, 52, 1980, p. 329 note 11. Pour notre part, nous renvoyons également à la fameuse prière d'Iphigénie à Agamemnon (E., I. A. v. 1211-1252) où l'on trouve *γένειον* (v. 1227 et 1247) à côté de *γόνυ* (v. 1216 et 1221).

(77) J. LOTH "Le mot désignant le genou au sens de génération chez les Celtes, les Germains, les Slaves, les Assyriens", *Revue celtique*, 40, 1913, p. 143-152.

(78) E. BENVENISTE, "Un emploi de "genou" en vieil-irlandais et en sogdien", BSL, 27, 1926, p. 51-53.

(79) A. MEILLET, "Lat. *genuinus*", BSL, 27, 1926, p. 54-55.

(80) Cf. DELL s. u. *genu*.

des objections faites plus haut concernant une hypothétique $*h_1$, M. CAHEN (81) a bien montré que l'évolution sémantique "genou" > "lignage" résulte d'un développement secondaire car "il était assez naturel de comparer la parenté éloignée aux "membres" qui partent du tronc et de comparer la parenté éloignée aux "membres" qui partent du tronc et de comparer aux "articulations" les degrés d'éloignement" (82). On ajoutera d'ailleurs que la notion d'"individu" et donc de "corps" n'apparaît chez les Indo-Européens que dans la "Société héroïque" (83) et que les partisans de cette hypothèse étymologique n'intègrent pas γένυς, dont le sens n'est que "concret", dans leur raisonnement, alors que ces deux termes sont apparentés.

La solution la plus simple consiste donc à proposer pour *cnawt* un sens originel qui aurait été "qui est anguleux" (84) et qui correspondrait à gr. *γενάς, ἄδος, (85), dont on a une trace dans le dérivé γενειάς, ἄδος, bâti sur

(81) M. CAHEN "Genou", "adoption" et "parenté" en germanique", *BSL*, 27, 1926, p. 56-57.

(82) CAHEN, op. cit. 1926, p. 66. On notera d'ailleurs que ie **bhāghú-* "avant-bras" prend parfois le sens de "branche d'une famille, descendance" : cf. LAMBERTERIE, op. cit. 1990, I p. 169 avec les références de sa note 10.

(83) Sur cette notion voir J. HAUDRY "Chronologie de la tradition indo-européenne", *Nouvelle Ecole*, 49, 1997, p. 127-131. Sur l'émergence du concept de "corps", voir la brillante analyse de J. HAUDRY "Indo-européen et "mentalité indo-européenne", *ibid.*, p. 135-136.

(84) L'idée n'est pas nouvelle : elle remonte à l'article de F.A. WOOD "Etymologicam Notes", *MLN*, 22, 1907, p. 236.

(85) DUMEZIL, réf. plus haut (note 74), cherche en fait à rapprocher le suffixe participial arménien *-awt* de gr. *-αδ-*. C'est possible, si, gr. *-αδ-* venant de **-nd-*, on pose : arm. *-aw-* < **-aud-* < **-a " (n) d-* < **-and-* < **-nd-*. Cette analyse, si elle était pleinement confirmée, ruinerait l'hypothèse selon laquelle la labio-vélaire **-g^h-* aurait laissé une trace sous la forme de *w* en arménien : pour les détails, voir LAMBERTERIE, op. cit. 1990, I § 112 p. 268-70, et le même, "Introduction à l'arménien classique" *Lalies*, 10, 1992, p. 247-48. G.B. DJAHUKIAN "Combinatory Vowel Changes in Armenian", *A. ARM.* L. 11, 1990, p. 3 se contente de poser une base **genu-/ *genədh-* sans autre

γένειον. Quand on sait à quel point les rapports entre les formations en -άδ- et les verbes d'état sont étroits (86), la filiation avec une ancienne racine verbale "être anguleux", telle que la suggère indirectement G. DUMÉZIL, est d'une portée considérable pour la reconstruction de la racine et pour l'origine de l' *ū* postulé dans gr. γένυς.

Si l'on veut privilégier la quasi-équation γένυς / *cnawt*, il serait alors tentant de considérer que l'aire dialectale gréco-arménienne a connu dans sa préhistoire un présent thématique moyen **ġen-(H)-* °/° "être anguleux" (87) sur lequel aurait été forgé un participe adjectif à valeur d'état **ġen-ū-/***ġen-īd-* "anguleux, pointu" - dont le degré radical peut être emprunté au verbe (88) - que le grec aurait ensuite substantivé selon le processus bien connu **γενῦς* : "anguleux" → **γένυς* "ce qui est anguleux" (89).

Etant donné le nombre important des isoglosses gréco-arméniennes, il ne serait pas surprenant, qu'une fois de plus, si bien entendu on accepte de nous suivre, l'arménien vînt éclairer le grec.

explication.

(86) Sur le suffixe -άς, -άδος, cf. A. MEILLET "Grec *μαινάς* BSL, 34, 1933, p. 3-4, suivi par CHANTRAINE, op. cit. 1933, § 283 p. 250.

(87) On a signalé depuis longtemps le rapport entre les thèmes de parfait et les adjectifs en -υς : cf. LAMBERTERIE, op. cit. 1990, I p. 27 sqq. Il existe également des liens avec des racines verbales dont seul le présent moyen est attesté : cf. LAMBERTERIE, ibid., § 109-112 p. 260 sqq. et § 176 p. 491 sqq.

(88) L'adjectif en -υς est en principe construit sur le degré zéro de la racine mais les réfections d'après le degré radical du présent sont assez fréquentes : voir LAMBERTERIE, ibid., II p. 953. Il n'est donc pas nécessaire de poser **genh₂-ū* car la disparition phonétique de la laryngale dans le présent thématique a pu entraîner secondairement la création d'une base anit. Cette évolution existe dans les racines de même structure que celle postulée ici : cf. LAMBERTERIE, ibid. I § 45 p. 108 sqq.

(89) Sur ce processus, voir LAMBERTERIE, ibid., I, 297 et II, p. 587-90, 636-40, 656-60.

2 Bilan général

A l'issue de cette longue étude, il n'est bien sûr pas possible de résoudre définitivement le problème de la quantité de l'*v* de γένυς dans la préhistoire du grec, car le nom de la "joue" a dû subir plusieurs réfections qui demeurent insaisissables pour le linguiste. Néanmoins, que l'on préfère se rallier à l'hypothèse indienne ou à la "quasi-équation" gréco-arménienne, voire à d'autres systèmes (90), il est clair que toute recherche qui se contenterait, à l'instar de celle de F. MARTINEZ-GARCIA, d'explications purement phonétiques est vouée à l'échec. Quand un vieux mot hérité est très tôt perçu comme un immotivé, il s'intègre rapidement dans un groupe plus productif : telle est la loi de la morphologie, loi qui est sans aucun doute, le meilleur argument en faveur de l'existence, chez HOMÈRE, d'un thème *γένυς-, pourvu d'une longue secondaire, sans doute dérivationnelle.

Pierre RAGOT

(90) En prenant en compte γόνυ < *gon(h₂) - u (loi de Saussure-Hirt) faut-il voir dans γόνυ et γένυς les "membre disjecta" d'un paradigme acrostatique ?

LISTE DES ABREVIATIONS UTILISEES CI-DESSUS :

AiGr : J. WACKERNAGEL et A. DEBRUNNER, *Altindische Grammatik*, Göttingen. I, 1896 ; II/I 1905 ; II/2, 1954, III, 1930 ; Introduction générale (par L. RENOU), suppléments aux tomes I et II/1, 1957 ; supplément au tome III, 1977.

BSW : R. TRAUTMANN, *Baltisch-Slavisches Wörterbuch*, Göttingen, 1923.

DELG : P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Histoire des mots, Paris I (A-Δ), 1968 ; II (E-K), 1970 ; III (A-II), 1975 ; IV/I (II-Y), 1977 . IV/2 (Φ-Ω), par J. TAILLARDAT, D. MASSON ET J.L. PERPILLOU, sous la direction de M.LEJEUNE, avec la contribution de F. BADER, J. IRIGOIN et P. MONTEIL, 1980.

DELL : A. ERNOUT ET A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Histoire des mots, 4ème éd., Paris, 1959.

GED : W.P. LEHMANN, *A Gothic Etymological Dictionary*, Leyde, 1986.

GEW : H. FRISK, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg. I (A-Ko), 1960 ; II (Kp-Ω), 1970 ; III (supplément et index), 1972.

LIEW : E. FRAENKEL, *Litauisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg Göttingen. I, 1962 . II, 1965.

VGBS : C. STANG, *Vergleichende Grammatik der baltischen Sprachen*, Oslo, 1966 (Ergänzungsband, 1975).

VWGS : S. FEIST, *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache* 3e éd., Leyde, 1939.

**LE MANTEAU DE JASON ET LES BOUCLERS
D'ACHILLE ET D'HERAKLES :
SOVERAINETE DE LA FONCTION POETIQUE**

Composant son épopée les *Argonautiques*, Apollonios ne pouvait qu'avoir les yeux fixés sur le grand ancêtre Homère dont il se sentait capable de faire revivre les modèles. Pour cela il fut souvent taxé d'artifice et de pédantisme ; plus tard, Virgile, ne pouvant non plus éviter le passage obligé de lieux communs homériques, n'en fut pas moins porté aux nues. Dépassant la question du langage épique conventionnel, ne devrions-nous pas juger qu'Apollonios s'est montré original non seulement s'il a su se montrer inventif dans ses variantes mais surtout si la pertinence de ces variantes elles-mêmes retrouve l'esprit de l'œuvre originelle, revivifie les valeurs et l'idéal archaïque ?

1. Hephaistos et Athena.

La description du manteau de Jason (1) est l'équivalent dans les *Argonautiques* de celle du bouclier d'Achille dans l'*Iliade* (2). Le bouclier est de « quintuple épaisseur » (3), le manteau à « double pli », c'est-à-dire doublé ou pouvant faire

(1) *Argonautiques* I, v. 721-767.

(2) *Iliade*, XVIII, v. 468-606.

(3) πέντε... πτύχες, *ibidem*, v. 481.

deux fois le tour du corps (4). Tous deux sont faits de matériaux précieux («bronze et or fins, argent et or noble» pour l'un (5), teintures rouges et pourpre pour le second (6) par des artistes divins, Hephaistos et Pallas, la déesse Tritonis (7)). Par un clin d'œil en forme d'hommage, sans doute, à son illustre prédécesseur, Apollonios de Rhodes a fait en sorte que l'artisan de chaque œuvre apparaisse comme figurant dans l'œuvre de l'autre, par un effet de symétrie entre deux œuvres chronologiquement séparées. Homère présente sur le bouclier «Pallas Athéna, sculptée en or, avec des pièces d'armure dorées, ... en haut relief» (8), la future fileuse du manteau hellénistique. Celui-ci, inversement, décrit dans son premier motif d'autres forgerons divins, hommage d'Apollonios de Rhodes au divin boiteux : ce sont les Cyclopes, artisans de la foudre de Zeus, déjà ou «presque achevée dans son éclat» (9), maniant des «marteaux d'acier» semblables au «puissant marteau» d'Hephaistos (10). Les deux poètes énumèrent les motifs successifs avec la même naïveté archaïque, par des transitions répétitives qui masquent la structure subtile des descriptions : «il y met aussi... », dit Homère (11) ; «là se trouvaient aussi... », imite Apollonios (12). Le résultat est éblouissant, «plus brillant que la lumière du feu» (13) pour la cuirasse d'Achille en particulier, mais aussi pour l'ensemble de «l'éclatant

(4) δίπλακα, Arg., I, v. 722.

(5) Iliade, XVIII, 546-547.

(6) ἐρευνθήεσσα (...) πορφυρέη, Arg. I, 727-728.

(7) θεᾶς Τριτωνίδος... Παλλάς, Arg. I, 721-723.

(8) χρύσεια... εἴματα, Iliade, XVIII, v. 516-517.

(9) «ὅς τόνον ἤδη παμφαίνων ἐτέτυκτο... », Arg., I, 732.

(10) ῥαιστῆρα κρατερόν, II., XVIII, v. 477.

(11) Ibidem, v. 541...

(12) Par exemple : «ἐν δ' ἔσαν... », Arg., I, 735.

(13) φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς, Iliade, XVIII, 610.

équipement» (14) du héros, davantage chez Apollonios de Rhodes qui ne veut pas être de reste : «on eût plus facilement jeté les yeux sur le soleil levant que sur cet objet flamboyant» (15). Et pourtant il ne s'agit ici que de tissu teint, non de métal poli.

Pourquoi donc avoir choisi d'adapter un bouclier, une armure, tout un équipement, sous forme de manteau ? Simplement parce qu'Achille et Jason partant à l'aventure ne le font pas au même moment du poème : Achille ne sera en mesure de mettre fin à sa colère et à son inaction volontaire que tard dans le poème, après le chant XVIII : son action est retardée par le sujet même du poème, alors que Jason, dès le chant I, s'équipe de pied en cap, du navire au manteau, en vue de sa quête qui est l'objet de ce poème-ci. La cause profonde est que, la mort de Patrocle l'ayant privé de ses armes, Achille n'a besoin que de ces objets, à travers lesquels le suivra la protection d'un dieu : «je ne souhaite qu'une chose, dit Héphaïstos à Thétis, c'est que je puisse le dérober à la puissance du trépas en son heure sombre». (16) Le divin forgeron ne prétend sans doute pas supprimer l'heure fatale d'Achille, et le rendre immortel, ni même différer ce moment, puisque Zeus même ne le peut pour son fils Sarpédon au chant XVI. Peut-être faut-il comprendre qu'il veut seulement éviter au héros désarmé ou mal armé de périr avant son heure d'une manière indigne de lui. Si Achille ne manque que d'armes, et surtout d'un bouclier qui le protège de face, pourquoi Jason eut-il besoin d'un manteau couvrant son dos ou enveloppant son corps et qu'il «agrafa autour de ses épaules» ? (17) Parce que, encore une fois, partant en expédition, il était déjà, et encore, muni de ses armes, mais avant tout parce que le don qu'il recevait était propre à le protéger dans ses aventures ultérieures ; le forgeron des dieux protège Achille par des objets métalliques faits de sa main. La déesse polytechnique des arts et métiers, quant à elle, tout à la fois assemble les étais du navire Argo, apprend à Jason à «mesurer selon

(14) Ibidem, v. 617.

(15) - mot à mot : «... cette rougeur» (Arg., I, 726) : *κείνο ἔρευθος*

(16) *θανάτοιον...δυσηχέος*, II., XVIII, v. 464-465.

(17) *ἀμφ' ὤμοισι... περονήσατο* ? Arg., I, 721-722.

la règle» les pièces de la coque (18) et lui offre, en habile tisseuse qu'elle est, ce manteau fait de ses mains divines.

A cet égard, un autre fil conducteur, dans la trame de l'œuvre de Pallas, nous aide à reconnaître que, si le Bouclier hésiodique est une référence au bouclier homérique, à son tour, Apollonios de Rhodes ne s'est référé au modèle de l'*Illiade* que par le détour du bouclier d'Héraklès et de la présence explicite ou implicite d'Athéna. On étudiera plus bas chez Hésiode la description du héros Persée : la légende dit qu'il fut aidé magiquement par Athéna pour tuer la Gorgone Méduse ; elle lui permit, avec la collaboration d'Hermès, de s'emparer de l'œil et de la dent unique que possédaient à elles trois les Grées ; ces sœurs orientèrent à leur tour le héros vers les nymphes qui lui fournirent des sandales ailées, une besace, où il plaça plus tard la tête de Méduse, et le casque d'Hadès, qui rendait son utilisateur invisible ; dans un troisième temps, surtout, Athéna tint au-dessus de Méduse un bouclier de bronze poli, formant miroir, qui permit à Persée de décapiter le monstre sans affronter directement son regard pétrifiant. C'est la première occurrence du mytheme du bouclier dans cette légende. A la fin de ses aventures, Persée restitua ses accessoires magiques et offrit la tête de Méduse à Athéna qui la plaça au centre de son bouclier : c'est la deuxième occurrence.

Or, les Gorgones sont dites posséder des écailles de dragon sur le cou, ou bien avoir la tête entourée de serpents. Athéna porte donc au centre de son bouclier un motif reptilien ; de même, sur le centre, l'ombos, de l'écu d'Héraklès (qu'Hésiode a imaginé par référence à celui d'Achille dans l'*Illiade*), figure un reptile : un dragon, que nous retrouverons tout à l'heure, associé à douze têtes de serpents «d'une indicible horreur», sème «l'épouvante et l'effroi» : Héraklès, comme Athéna, dispose d'une arme offensive au centre de l'arme défensive qu'est le bouclier. De plus, le dragon hésiodique est lié à «Eris la méchante», la Discorde, et nous allons voir que presque tous les tableaux du manteau de Jason décrivent les œuvres de Discorde, en opposition avec la douceur et la paix de la fonction poétique et prophétique.

Pour Jason, Athéna joue le même rôle protecteur que pour Persée : dès

(18) κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι, *ibidem*, 724.

l'origine elle le munit lui aussi de l'outil qui lui sera indispensable, son navire (ou du moins commence l'œuvre et enseigne comment la continuer) ; elle lui offre en outre le manteau qui nous occupe et où figure, en guise d'allusion mythologique, un autre bouclier de bronze poli servant de miroir ; cependant, et c'est l'originalité d'Apollonios de Rhodes, la charge émotive y est inversée puisque l'image reflétée n'est plus celle du monstre pétrifiant mais de la plus belle des déesses à demi dénudée. Cette vision d'Aphrodite est même la seule, dans le groupe central de tableaux, qui ne soit pas violente, et la seule isolée, qui n'entre pas dans un diptyque ; seulement, le manteau de Jason n'étant évidemment pas rond, Apollonios de Rhodes ne précisant pas que la vision d'Aphrodite est centrale, et cette vision étant précédée de deux tableaux mais suivie de quatre, sans symétrie, nous ne sommes pas autorisés à la situer à coup sûr au milieu du dos de Jason.

Enfin, Jason comme Persée sont poussés dans leur quête par la même situation familiale, condamnés à une épreuve par un oncle usurpateur de leur trône : Jason par Pélidas, demi-frère de son père Aeson, Persée par Acrisios, son grand-père s'il est fils de Zeus, son oncle dans la variante où le père de Persée est Proctos, frère d'Acrisios.

Cet ensemble de correspondances d'éléments descriptifs et de mythes suggérés par eux semblent donc bien indiquer une filiation du bouclier d'Achille à celui d'Héraklès et de celui-ci au manteau de Jason.

2. Le bouclier d'Achille (*Illiade*, XVIII, v. 468-606).

Le bouclier d'Achille, décrit par Homère, et celui, moins célèbre, d'Héraklès, décrit par Hésiode (19), illustrent une vision nettement trifonctionnelle de type indo-européen, selon une analyse de M. Atsuhiko Yoshida, le disciple japonais de G. Dumézil. Il s'agit ici non de la contester mais de la prolonger, en montrant que le passage homérique porte sur une structure non trifonctionnelle mais quadrifonctionnelle, dans laquelle la fonction poétique occupe la place prépondérante.

(19) Hésiode, *Le Bouclier*, v. 139-324.

l'origine elle le munit lui aussi de l'outil qui lui sera indispensable, son navire (ou du moins commence l'œuvre et enseigne comment la continuer) ; elle lui offre en outre le manteau qui nous occupe et où figure, en guise d'allusion mythologique, un autre bouclier de bronze poli servant de miroir ; cependant, et c'est l'originalité d'Apollonios de Rhodes, la charge émotive y est inversée puisque l'image reflétée n'est plus celle du monstre pétrifiant mais de la plus belle des déesses à demi dénudée. Cette vision d'Aphrodite est même la seule, dans le groupe central de tableaux, qui ne soit pas violente, et la seule isolée, qui n'entre pas dans un diptyque ; seulement, le manteau de Jason n'étant évidemment pas rond, Apollonios de Rhodes ne précisant pas que la vision d'Aphrodite est centrale, et cette vision étant précédée de deux tableaux mais suivie de quatre, sans symétrie, nous ne sommes pas autorisés à la situer à coup sûr au milieu du dos de Jason.

Enfin, Jason comme Persée sont poussés dans leur quête par la même situation familiale, condamnés à une épreuve par un oncle usurpateur de leur trône : Jason par Pélidas, demi-frère de son père Aeson, Persée par Acrisios, son grand-père s'il est fils de Zeus, son oncle dans la variante où le père de Persée est Proctos, frère d'Acrisios.

Cet ensemble de correspondances d'éléments descriptifs et de mythes suggérés par eux semblent donc bien indiquer une filiation du bouclier d'Achille à celui d'Héraklès et de celui-ci au manteau de Jason.

2. Le bouclier d'Achille (*Illiade*, XVIII, v. 468-606).

Le bouclier d'Achille, décrit par Homère, et celui, moins célèbre, d'Héraklès, décrit par Hésiode (19), illustrent une vision nettement trifonctionnelle de type indo-européen, selon une analyse de M. Atsuhiko Yoshida, le disciple japonais de G. Dumézil. Il s'agit ici non de la contester mais de la prolonger, en montrant que le passage homérique porte sur une structure non trifonctionnelle mais quadrifonctionnelle, dans laquelle la fonction poétique occupe la place prépondérante.

(19) Hésiode, *Le Bouclier*, v. 139-324.

Le bouclier d'Achille comprend un ensemble de cercles concentriques ainsi disposés, du centre vers la périphérie :

- . la terre, le ciel et la mer, le soleil, la lune et les astres.
- . deux cités, l'une en paix (noces, procès), l'autre en guerre (siège, embuscade)
- . l'agriculture (labour, moisson, vendange)
- . l'élevage (bovins puis brebis)
- . une scène de danse
- . le fleuve Océan enserrant le tout.

Neuf séquences en tout (dont une pour chaque cité et pour chaque activité agricole) se regroupant ainsi : d'une part les éléments cosmiques, au centre de la périphérie, d'autre part, en position intermédiaire, des scènes humaines consacrées aux trois fonctions indo-européennes dans l'ordre hiérarchique descendant : « Dans la figuration d'une ville en paix (490-508), sont représentés un mariage (490-496), puis un procès (497-508), deux des grandes manifestations du domaine juridique, c'est-à-dire de la première fonction. La figuration d'une ville en guerre, qui vient ensuite (490-540), comprend essentiellement des combats, c'est-à-dire l'expression la plus typique de la deuxième fonction. Ces tableaux antithétiques de la vie citadine sont complétés par ceux de la vie rurale : d'abord les travaux de l'agriculture, puis ceux de l'élevage (541-589), c'est-à-dire les deux parties principales de l'activité nourricière qui est un des principaux aspects de la troisième fonction ; de plus, dans la scène du χορος qui suit (590-606), des jeunes filles et des jeunes gens, beaux et richement habillés, exécutent une danse joyeuse en se tenant par la main et font l'admiration de la foule immense qui les entoure : jeunesse, beauté, richesse, joie populaire, tous ces éléments appartiennent aussi à la complexe troisième fonction. » (20) Cette analyse se fonde sur le texte de la Vulgate. Or Athénée a connu des vers 604-605 une variante particulièrement intéressante par sa place, dans le dernier cercle humain avant la bordure de l'Océan, et par son

(20) A. Yoshida : L'illustration du bouclier d'Achille, p. 7-9, *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, XLII, 1964, p. 5-15.

contenu :

«μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδός

θορμίζων... »

«parmi eux, touchant de sa lyre, chantait un aède divin»

Cette mention du poète-chanteur n'étonnerait pas dans la bouche d'Homère qui a consacré cent trente-huit vers à une longue description dont l'intérêt était donc pour lui considérable (n'a-t-il pas multiplié les occasions d'introduire la poésie et la lyre ou un poète en personne dans les chants d'Achille se consolant, ou dans les palais d'Alkinoos et d'Ulysse ?). Il l'a parsemée d'allusions à un rôle social de la musique : dès le premier cercle humain, la scène des noces se déroule au son des «flûtes et cithares» (v. 495).

La discordance du procès qui succède à cette scène poétique contraste fortement avec elle. Cette opposition est renforcée par une autre, qui la suit : par analogie, la discorde guerrière contraste à son tour, dans les scènes agrestes, avec «l'enfant au centre des vengeurs qui, délicieusement, touche d'un luth sonore, cependant que, de sa voix grêle, il chante une belle complainte.» (v. 569-571) (21). De nouveau s'intercale une scène violente (les lions égorgeant le taureau) puis encore un cercle de paix : danse et chant. C'est alors qu'apparaît «l'aède divin».

Rétrospectivement il apparaîtrait alors comme la justification du choix des scènes précédentes (du point de vue trifonctionnel comme l'a vu M. Yoshida) et de leur alternance, une scène de violence servant de contrepoint à la scène voisine de paix, glorifiant les valeurs apolliniennes, «la sentence la plus droite» (vers 508) qu'un Ancien portant «le bâton des hérauts *sonores*» (v. 505) rendra dans le procès ; ou encore la présence du «roi, muet, portant le sceptre», muet parce qu'il n'a pas à arbitrer, parce que «son cœur est en joie» (v. 556-557) devant la prospérité de son peuple paisible ; et enfin ce chœur de jeunes hommes et jeunes filles, dansant en ordre, qui feraient de «l'aède divin» un

(21) L'allusion à Apollon pourrait être encore plus précise : selon Pausanias (*Béotie*, IX, 29, 7) Héphaistos a montré l'enfant chantant l'air de Linos, musicien et chanteur d'une grande réputation, qu'Apollon tua après avoir rivalisé avec lui.

Apollon humain dirigeant un chœur mixte.

Selon cette variante, on aurait une vision du monde où la fonction de la poésie jouerait un rôle fondamental dans l'équilibre des fonctions indo-européennes, selon deux points de vue. Tout d'abord, dans le domaine cosmique, on observe qu'elle occupe la scène périphérique du bouclier : elle semble ainsi enserrer le cosmos dont, symétriquement, la scène centrale décrit l'ordonnance harmonieuse. Cette bande extérieure du bouclier; avec son aède et sa lyre, contient deuxièmement toutes les scènes concentriques qui décrivent les principales activités humaines réparties selon les trois fonctions indo-européennes ; c'est le point de vue social de cette fonction poétique et, plus généralement, apollinienne : fonction de la parole inspirée, droite, apaisante, mais aussi de la musique qui apporte l'harmonie à la cité. En effet, on voit régulièrement s'intercaler, entre les scènes de violence, des scènes sonores de paix et de joie : les chants et les cithares des mariages (v. 491-496), le jugement droit des Anciens qui détiennent le bâton des hérauts (V. 503-508), le silence même d'un «roi muet, portant le sceptre» et de ses hérauts (v. 556-559), au centre d'un domaine administré avec justice, la «belle complainte» de l'«enfant au luth sonore» (v. 569-571), enfin le «chœur charmant» de la jeunesse qu'admire la foule (v. 603-604). La fonction vocale rassemble donc les trois fonctions traditionnelles (ce que montre sa position périphérique) et intervient parmi elles (s'interposant entre des scènes violentes) au nom des valeurs d'harmonie et de concorde. Homère fait d'elle l'élément à la fois extérieur et engagé qui assure la cohérence d'une vision du monde trifonctionnelle.

Pour finir, il est une autre raison, comparative, d'admettre l'archaïsme de la variante d'Athénée, c'est la parenté de cette description homérique avec une autre, archaïque aussi, d'Hésiode, celle du bouclier d'Héraklès.

3 - Le bouclier d'Héraklès (Hésiode, *Le Bouclier*, v. 139-324).

M. Yoshida a appliqué à celui-ci la grille qu'il avait essayée avec succès sur celui d'Achille, et synthétisé la structure révélée sous la forme d'un tableau :

«I. Groupe central de monstres : 144-167.

144-153 : dragon avec Eris.

153-160 : huit démons de bataille.

161-167 : douze serpents.

II. Monde mythique et sauvage : 168 - 237.

a) 168-200 : guerres.

168-177 : combat de fauves

178-190 : combat du temps mythique.

191-200 : divinités guerrières

b) 201-206 : fête des Olympiens.

c) 207-215 : port et pêche

d) 216-237 : Persée et les Gorgones.

III Monde des hommes : 237 b - 313.

a') 237 b - 269 : ville assiégée

b') 270-285a : ville en fête (noces...)

c') 286b - 301a : travaux agricoles

d') 301b - 313 : sports (lutte, chasse, courses).

IV. Océan : 314 -317.

La structure symétrique de II et de III est fondée, de fait, sur le système trifonctionnel que les Grecs ont hérité, on le sait, de leur préhistoire indo-européenne. Près de la moitié des vers, dans chaque groupe, sont d'abord consacrés à la description de la guerre, c'est-à-dire la manifestation la plus ordinaire de la deuxième fonction. L'aspect le plus joyeux et le plus pacifique de la première fonction est mis ensuite dans *b* et *b'* en contraste avec les batailles sanglantes. Les descriptions de la paix, introduites par ces deux tableaux, sont enchaînées, de façon très naturelle, par *c* et *c'*, où sont représentées des activités que l'idéologie indo-européenne avait placées sous le patronage des divinités de la troisième fonction. L'agilité et la force physique,

deux ressorts les plus importants de la deuxième fonction, sont exhibées enfin à nouveau dans *d* et *d'*. Mais, tout en réintroduisant ainsi la deuxième fonction à la fin, le poète a pris soin quand même de conserver le caractère en quelque sorte pacifique de la seconde moitié de chaque groupe, puisque même dans *d*, qui évoque certes une action sanglante, l'exploit initiatique du jeune héros est montré sous forme, non pas d'un combat, mais d'une course, de sorte que l'image de la guerre proprement dite est évitée et dans ce tableau, et dans *d'*, lequel est vraiment tout à fait pacifique.

Dans *a'*, du reste, la ville assiégée, elle aussi, est figurée avec trois éléments de sa population représentant les trois fonctions :

"Au-dessus d'elles, des hommes combattaient en armure de guerre. Les uns cherchaient à écarter le désastre de leur ville et de leurs parents ; les autres brûlaient de tout ravager. Beaucoup déjà étaient à terre ; mais d'autres, plus nombreux, combattaient comme à l'envi (II° fonction). Les femmes, sur de bons remparts en airain, poussaient des cris aigus et se déchiraient les joues. On eût dit des vivantes, grâce à l'art de l'illustre Héphaïstos (III° fonction). Parmi les hommes, les vieux, déjà la proie de l'âge, étaient tous réunis hors des murs et tendaient les bras vers les dieux bienheureux, tremblant pour leurs enfants qui s'acharnaient au combat" (I° fonction) (22).

On a, par conséquent, dans III, d'un côté, une image trifonctionnelle d'une bataille et, de l'autre, une série de trois ensembles, illustrant des exercices pacifiques des trois fonctions. L'utilisation par le poète du cadre trifonctionnel est donc, de fait, réellement systématique.» (23).

On n'ose plus désormais parler de l'incohérence de ce poème. Au contraire, marchant sur la voie de M. Yoshida, celle de la trifonctionnalité traditionnelle, ou suivant la piste quadrifonctionnelle de notre fonction de parole, on pourra multiplier les résurgences indo-européennes dans l'*Aspis*, au point de le rendre plus significatif encore que le bouclier d'Achille.

La description commence par l'énumération des matériaux employés (v.

(22) HÉSIODE, *le Bouclier*, v. 237-248, trad. Mazon, les Belles Lettres.

(23) A. YOSHIDA, cf. note 20.

141-143) dont les couleurs sont les emblèmes des trois fonctions indo-européennes, le blanc pour la souveraineté magique et politique, le rouge pour la fonction guerrière, le noir ou le bleu sombre pour la fécondité, le plaisir, la prospérité. Or, nous trouvons ici tout d'abord le *titanos* (qu'il s'agisse de gypse ou, peut-être, d'émail blanc) et l'«ivoire blanc», en second lieu l'or, mais un or «flamboyant», d'un alliage sans doute assez fortement cuivré, caractéristique en tous cas de la fonction guerrière en ce que le terme est repris dans l'interpolation du vers 155 («là flamboyaient le tumulte, la déroute et le carnage», trad. Mazon), enfin «l'émail bleu» dont les bandes «partagent» le bouclier.

Nous retrouverons précisément la troisième fonction «partageant», traversant les passages consacrés aux deux autres, et leur mêlant, affrontant ses créatures chthoniennes, mais, dans cette armature du bouclier, le poète réserve pour le cœur (le cercle intermédiaire) et pour la conclusion (la périphérie de l'arme) la fonction poétique.

La place d'Apollon et des Muses intervient à la fin d'une progression ascendante, du bestial au divin, et inaugure une seconde progression descendant du divin à l'humain. A cette double gradation se superpose une double évolution de la troisième à la deuxième fonction puis inversement.

Dans la première énumération, allant du bestial au divin, apparaît d'abord l'élément monstrueux : «un dragon, image d'indicible épouvante» (v. 144). Il est associé à Eris «la méchante», à Sirius et à la pourriture. Ses manifestations sont «l'épouvante et l'effroi». Sa fonction, la troisième, en ce qu'il est fils de la terre, de la «terre noire» où «pourrissent» les os et la chair des ennemis de Zeus (v. 150-153).

Pour doublet, ce reptile a «douze têtes de serpents d'une indicible horreur» (v. 161), dont les manifestations correspondent à «l'épouvante» que lui-même inspire. Ceux-ci sont également de troisième fonction, par la couleur de leur «dos d'azur sombre» et leurs «bajoues noires». (v. 167).

A la monstruosité succède la simple animalité, mais encore bestiale, celle des sangliers et des lions (v. 168). Ils se manifestent en créant non plus la panique mais la fureur. Avec eux le poème s'oriente déjà vers la deuxième fonction, par des termes guerriers : les sangliers sont «mâles», les yeux des lions

«ardents» : tous sont «éveillés à la colère et à la lutte», leurs «cous hérissés» (v. 168-177).

Dans un troisième temps, l'animalité évoquée devient semi-bestiale, semi-divine : c'est le combat des Centaures et des Lapithes, où apparaît la deuxième fonction, avec l'usage des armes et l'identité des héros, l'un «rejeton d'Arès», un autre, par exemple, portant un nom belliqueux, Hopleus.

Enfin, à la divinité animale succède la vraie divinité, l'Olympienne, tout d'abord encore sauvage, à cause d'Arès, avec qui reparaît la Panique (v. 191), puis intelligente, grâce à Tritogénie, soit Athéna, «qui préside au combat» (v. 198) mais est encore vaguement associée à la panique par la mention de l'égide au pouvoir terrifiant. Ici surtout apparaît la deuxième fonction, pure avec Arès, mais, avec Athéna, associée à la première comme «fille de Zeus» (v. 197) qui veut «présider» à l'action.

Après avoir suivi, presque vers par vers, l'évocation des deux fonctions subalternes, chacune étant conclue par une forme hybride annonçant la suivante, on pourrait s'attendre à rencontrer à présent la fonction souveraine, déjà annoncée par la fille de Zeus. Or, dans une totale absence de transition, nous voyons apparaître l'autre fonction souveraine, la fonction poétique ou vocale : c'est bien le chœur des immortels qui est à présent décrit, mais, en leur milieu, figurent, au lieu de Zeus, Apollon et les Muses (v. 201), dans une scène paisible et dorée qui contraste avec le reste : plus aucune notation de mouvement, mais uniquement des touches sonores, alors qu'auparavant, au contraire, sauf pour le grincement des dents des serpents, il n'était question que de regards et de mouvements, violents mais muets. Il semblerait que ce que chantent Apollon et les Muses soit le sujet du poème d'Hésiode lui-même ; qu'ils se chantent eux-mêmes, immobiles et paisibles, entre le monde divin multiforme qui précède et le monde humain qui va suivre, chacun d'eux évoqué dans sa trifonctionnalité : la fonction poétique organise les trois autres autour d'elle, et, en cela, elle est bien hors-fonction.

Ayant gravi les trois fonctions dans le monde divin, puis atteint la cime apollinienne, nous descendons à présent la hiérarchie fonctionnelle sur le versant humain. Selon le procédé de composition découvert sur le premier versant, pour chaque fonction, des éléments d'une scène annonceront la fonction suivante.

Voici d'abord le héros solaire, vainqueur de la bestialité : Persée. Des dauphins et un pêcheur figurent dans la scène d'introduction. Pour établir le lien avec l'exploit à venir de Persée, A. Yoshida voit dans le pêcheur Dictys, frère du roi de l'île de Sériphos, prenant le coffre où sont enfermés Danaé et son fils Persée, jetés à la mer sur l'ordre du roi Acrisios, son oncle ou son grand-père. De nouveau nous assistons à une scène visuelle et muette : «on eût cru voir la vague... ». Les dauphins, qui ne font que souffler, poursuivent «les poissons muets» ; et le pêcheur est à l'affût. Mais surtout, c'est une scène de composition circulaire (ce qui est normal sur un bouclier de cette forme) et aquatique : succédant au chœur des Muses et faisant évoluer ces animaux d'Apollon, les dauphins, elle préfigure le fleuve circulaire final où évolueront d'autres créatures apolliniennes, les cygnes.

Persée, donc, le héros annoncé, affronte Gorgone (v. 216) et ses sœurs. La première fonction est escamotée comme elle l'avait été dans la scène symétrique d'Arès et d'Athéna. Comme alors, reparaît la Panique, émanant des gorgones, «images d'indicible épouvante» (v. 230). Nous sommes revenus à la fonction guerrière. Les sensations sont de nouveau des mouvements rapides et des «regards sauvages», et le seul bruit «l'horrible fracas strident et sonore» (v. 232) de la course des Gorgones, contrastant avec les sons charmants de la cithare d'Apollon plus haut.

Si la fonction souveraine est presque omise, évincée par la fonction poétique, la guerrière, elle, abondamment évoquée, est par là-même fort maltraitée, ce qui est constant dans toutes les structures tri ou quadrifonctionnelles où domine la fonction poétique. En effet, l'exploit, si l'on ose dire, individuel, de Persée, était une fuite éperdue ; il conduit à une variante collective de la fonction guerrière : la ville assiégée, thème déjà traité par Homère à propos de l'autre bouclier. L'épouvante de Persée cède la place à la furie et au désespoir. Mais déjà se manifeste une contamination par la troisième fonction, qui s'annonce : au fracas de la mêlée se mêlent les cris aigus des femmes. Les Kères infernales, avides du sang noir, sont «couleur d'azur sombre» (v. 249) comme, dans la première partie, les douze serpents dont elles sont symétriques. Comme ces reptiles, «Ombre-de-Mort», leur compagne, «grince effroyablement des dents» (v. 268).

Dans cette gradation à rebours, les correspondances avec l'épisode des serpents qui venait après celui du dragon, créature de troisième fonction, annoncent le dernier épisode, de troisième fonction lui aussi, qui fait donc pendant au premier mais dans une tonalité contraire : celui de la ville en liesse. Là, deux scènes de pur plaisir, en tête des noces et des banquets (v. 270-284), et en conclusion des concours sportifs (v. 301-313), encadrent deux scènes tout aussi joyeuses mais associées à la prospérité : moissons et vendanges ; on croirait une variante du bouclier d'Achille.

De même pour la scène finale et périphérique : le fleuve Océan. Il coule tout autour du monde, c'est-à-dire du bouclier qui représente le cosmos : «le long du rebord circulaire roulait l'Océan (on eût dit un fleuve coulant à pleins bords) et il entourait tout entier l'écu aux mille ciselures. Des cygnes au haut vol y poussaient des cris vigoureux, nageant en immense troupe à la surface de l'eau» (v. 314-317). Peupler (et massivement, «en immense troupe», et bruyamment) d'oiseaux d'Apollon ce qui enserme le cosmos, (les mondes divin puis humain), c'est, pour un poète, affirmer l'universalité de la poésie. Apollon est présent à la fois au centre et à l'extérieur de ces scènes de deuxième et troisième fonction où Zeus n'a plus besoin de figurer. Ce dieu vocal (poète et musicien) contient et domine le cosmos, le chante et ainsi l'organise.

Pourtant, la position «centrale» d'Apollon renferme un paradoxe : sur le bouclier (l'objet, l'écu), c'est le dragon qui est au centre. Dans le *Bouclier* (le poème), selon sa composition, c'est Apollon qui est central : la scène qu'il orchestre, en dirigeant le chœur des muses, est «l'œil du cyclone», la zone calme au milieu de deux séries de scènes de carnage, dans les mondes divin puis humain. Il occupe donc, sur l'objet métallique et matériel, le cercle intermédiaire, au milieu du rayon de ce cercle de l'écu, et en correspondance avec le cercle ultime et périphérique, le cercle pénultième s'alliant à l'ombos, à la bosse centrale, pour figurer le dragon ennemi du dieu.

4. Le manteau de Jason (Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, v. 721-767).

On peut s'attendre à ce que le manteau de Jason, adaptation alexandrine

originale, sorte de bouclier dorsal, conserve une structure archaïque perçue et transposée par Apollonios de Rhodes : les trois termes traditionnels encadrés et structurés par un quatrième, celui de la puissance poétique.

Dans cette structure quadripartite, les trois termes traditionnels sont les plus apparents : d'abord la fonction royale, en commençant par son aspect céleste : «là figuraient les Cyclopes installés à leur œuvre impérissable, forgeant une foudre pour le Seigneur Zeus ; elle était déjà presque achevée, toute éclatante, et il ne lui manquait qu'un éclair, qu'ils battaient de leurs marteaux d'acier tandis qu'il écumait d'un souffle de feu impétueux.» (24). Le Cronide n'est pas représenté personnellement mais par l'intermédiaire d'un de ses attributs souverains, tel l'aigle qui somnole au début de la première *Pythique* de Pindare. Puis vient le deuxième aspect de la souveraineté, la royauté terrestre, dédoublée en apparence : «Là figuraient aussi les fils jumeaux d'Antiope, fille de l'Asopos, Amphion et Zéthos ; près d'eux s'étendait Thèbes encore dénuée de tours, dont avec ardeur ils jetaient tout juste les fondations. Zéthos soulevait sur ses épaules la cime d'une montagne abrupte, peinant visiblement et Amphion après lui, chantant harmonieusement sur sa lyre d'or, allait, et un roc deux fois plus grand suivait ses pas.» (25)

En second lieu, seule des trois à ne pas être dédoublée, et dévalorisée selon la tradition archaïque, apparaît la fonction guerrière, désarmée par la beauté d'Aphrodite qui détourne le bouclier poli d'Arès comme miroir de sa beauté, confisque le deuxième temps, celui de la force, et annonce déjà la fonction de la prospérité et du plaisir : «ensuite était façonnée Cythérée aux lourdes tresses, maniant le vif bouclier d'Arès ; de son épaule à son bras gauche, sa tunique détachée s'était relâchée jusqu'au dessous de son sein ; et, debout face au bouclier de bronze, son image y apparaissait clairement.»

Voici la troisième fonction sous son double aspect pastoral et sportif : par une interversion originale, la violence, apprivoisée dans l'épisode précédent, éclate à présent dans la lutte que se livrent, pour des bœufs, les fils d'Electryon

(24) APOLLONIOS DE RHODES, Arg, I, 730-734.

(25) Ibidem, 735-739.

et les Taphiens, dont le sang arrose le pré. (26) La compétition de la course de chars n'est pas moins violente puisqu'au cours de l'épreuve nuptiale par laquelle Pélops doit conquérir Hippodamie, le père de la jeune fille, sur le point de planter sa lance dans le dos de Pélops, est précipité à terre par la rupture de son essieu (27). Nous avons là une brutale et inhabituelle inversion de la portée apaisante des scènes équivalentes des deux boucliers, et d'odes ultérieures de Pindare, chœurs, danses, jeux, pugilats, courses, où la compétition pacifique sert le plaisir et scelle la concorde sociale.

Le dédoublement du quatrième et dernier terme (la fonction apollinienne de parole et de cohésion cosmique et sociale) se fait d'une manière également paradoxale, comme si Apollonios de Rhodes, ayant perçu la structure traditionnelle, avait cependant tenu à lui imprimer sa marque personnelle. Les deux derniers tableaux représentent l'un Phoïbos Apollon, l'autre Phrixos et le bélier. Mais, dans le premier, Apollonios de Rhodes a pris encore une fois, comme pour le bouclier-miroir, le contre-pied d'Homère mettant en scène un aède divin jouant de sa lyre au centre d'une assistance enchantée, et d'Hésiode plaçant Apollon et les Muses au centre d'un cosmos harmonieux. Ici, la violence retardée par Aphrodite et déplacée de la deuxième à la troisième fonction se prolonge dans un exploit guerrier d'Apollon : «là avait été aussi représenté Phoïbos Apollon, encore très jeune, frappant d'un trait le grand Tityos qui tirait insolemment sa mère par son voile... » (28). Où sont la lyre d'or et les paroles apaisantes qu'attendait le lecteur assidu des poètes archaïques ?

Non pas la lyre, mais l'or et les belles paroles occupent le septième et dernier tableau, où le choix de l'acteur constitue l'ultime surprise tramée par Athéna et Apollonios : «là était aussi Phrixos semblant véritablement écouter le bélier, qui, lui, paraissait bien parler ! A les regarder, on resterait silencieux mais frustré, à espérer entendre d'eux quelque sage oracle, et longtemps

(26) Ibidem, 747-751.

(27) Ibidem, 752-758.

(28) Ἀπόλλων Φοῖβος οἷστεύων... βούπαις οὐπω πολλός, ibidem, v. 759-761.

pourrait-on les contempler dans cet espoir...» (29). Un bélier qui parle, et en vers puisqu'il rend des oracles ! Encore un animal apollinien inédit, après le cygne ou le dauphin ? D'ailleurs prophétiserait-il ? On le dirait, note malicieusement Apollonios de Rhodes qui ajoute aussitôt : vous pouvez espérer longtemps !

Toujours est-il que ce merveilleux bélier à la toison d'or sauve la tradition tout en rattachant la description à l'argument de l'épopée : Athéna offre à Jason un manteau qui lui rappelle sa mission, sujet des Argonautiques ; la tradition, quant à elle, est sauvée en ceci que la violence s'était insinuée où on ne l'attendait pas, où elle n'aurait pas dû figurer, scènes pastorale, sportive, apollinienne, mais que «la rosée suave des mots apaisants» comme dit Hésiode (30), même si elle est inaudible, a le dernier mot et contribue à encadrer l'ensemble de la description.

Finalement, Apollonios, traitant un thème obligé, a fortement raccourci et simplifié ses modèles : Homère avait brossé neuf tableaux, Hésiode quatorze, ce manteau n'en comporte plus que sept. Par contrecoup, une simple énumération a remplacé dans les Argonautiques les procédés archaïques de gradations ascendantes et descendantes avec effets de correspondances. Apollonios a renoncé aussi aux mentions respectives de couleurs fonctionnelles, ne laissant subsister que le champ lexical de la rougeur et de l'éclat resplendissant : le rouge (sans doute garance) du tableau central (31) ou le pourpre violacé de la périphérie (32). La couleur n'apparaît même pas dans tous les tableaux, même pas dans les tableaux violents : elle figure dans le travail de forge des Cyclopes (33), sur l'herbe arrosée du sang des pasteurs (34), et indirectement sur le

(29) Φρίξος ἔην Μινήιος ὥς ἑτέοπ / *ibidem*, v. 763-767.

(30) Théogonie, v. 82-84, 97.

(31) μέσση... θρεεθ, Arg., I, v. 727.

(32) ἄκρα π ορφυρέη, *ibid.* v.. 728.

(33) πυρὸς ζείοσαν ἀϋτμήν, *ibid.* v. 734.

(34) τῶν δ' αἵματι δεύεο λειμών, *ibid.* v. 750.

bouclier d'Arès poli comme un miroir ; peut-être aussi est-il éclatant à un autre titre, si le bronze en est cuivré et orné d'or ; le lecteur pourrait alors se rappeler l'éclat aveuglant du bouclier d'Achille, mais le rouge n'est pas nommé dans des scènes de violence, la chute d'Oenomaos et la punition de Tityos, ni dans le tableau final du bélier. Inversement, quand la pourpre est abondamment employée, dans «chaque bordure» (35) du manteau, Apollonios s'abstient de nous détailler les «multiples motifs»

D'une description ainsi dépouillée, la structure quadripartite ne ressort que mieux : deux activités souveraines, céleste et humaine, puis le bouclier du dieu des mêlées hurlantes (le seul à n'avoir qu'un volet, et encore dans une scène pacifique et de caractère amoureux, où Arès est invisible), puis deux scènes de troisième fonction, bovine et équestre, enfin deux scènes apolliniennes, où Phoïbos n'apparaît pas mais laisse l'usage de la parole charmeuse au bélier dans un dialogue silencieux avec Phrixos.

Or, curieusement, si Arès est physiquement éloigné de son bouclier (sans doute reste-t-il à l'écart quand Aphrodite est à sa toilette, à demi déshabillée ou rhabillée, et lui emprunte ce miroir de fortune), la violence est présente partout ailleurs, dans l'exercice de la royauté, de l'élevage, du sport... : les Cyclopes farouches forgent une arme, Zéthos peine lourdement à construire des murailles redoutables (alors que son frère Amphion, grâce à sa lyre, évite de recourir à la force), la garde des bœufs tourne au carnage, dans la course de chars le poursuivant n'échouera à tuer par derrière son concurrent qu'au prix d'une chute mortelle obtenue par trahison (son essieu ayant été saboté), enfin Apollon lui-même doit laisser sa lyre d'or pour son arc d'argent.

Inversement, les deux seules scènes épargnées par la peine, la sueur et le sang sont celles où le rouge et la pourpre cèdent la place à l'or, le vrai métal souverain : l'or de la lyre d'Amphion (36) et celui de la toison du bélier dont le poète n'a pas à nous rappeler la couleur. Il est vrai que la fonction poétique et sonore, représentée par Amphion, Apollon et le bélier, est citée en même

(35) ἐν ἐκάστῳ Τι ἐρμυτι... δλαπλλά, *ibid.* v. 750.

(36) Selon les tragédies perdues d'ESCHYLE (*Athamas*), SOPHOCLE (*Athamamas*) et d'EURIPIDE (*Phrixos* et *Ino*).

temps que la fonction souveraine : Zéthos est le roi fondateur de Thèbes et Phrixos, fils d'Athamas, roi de Thèbes ou de Coronée (37), est destiné à épouser Chalcopie, fille d'Aeétès, roi de Colchide et grand-oncle de Jason lui-même (38). Cette association ne fait pas de la fonction poétique une variante de la souveraineté magico-religieuse, complément de la souveraineté terrestre. Amphion n'est pas prêtre. Il collabore avec le roi et, dans la mesure où l'œuvre est voulue par les dieux, il lui prête la puissance magique de son art : le poète musicien offre simplement une caution volontaire à une œuvre politique qu'il juge conforme à ses valeurs. De même le prince Phrixos écoute le sage bélier et on devine que le message sera précieux pour l'enfant. La poésie, dont la couleurs et le métal emblématiques sont l'or royal, se révèle être une fonction souveraine à part entière, distincte de la royauté politique ; sa puissance est même universelle, puisque qu'elle se manifeste dans toutes les activités humaines ; chez Homère et Hésiode, elle s'étend jusqu'au cosmos.

Encadrant la description du manteau de Jason comme conclusions des premiers et derniers diptyques, ces deux scènes des *Argonautiques* exaltent donc à leur tour le quatrième terme de la vision indo-européenne du monde, celui qui assure la cohésion des trois fonctions sociales et exprime, dans un monde de brutalité, les valeurs apolliniennes d'harmonie et de douceur. Tel est le message que le poète a pour fonction de rappeler sans cesse aux hommes de la part de la Muse.

Hubert LAIZE

(37) Cf. APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, II, v. 1147-1162.

MIORIȚA ET LE SACRIFICE RITUEL INDO-EUROPEEN

En 1846, l'écrivain Alecu RUSSO découvrait à Soveja, dans le pays de Vrancea (Roumanie), une «poésie populaire» fort belle et énigmatique, qu'il présenta au poète Vasile ALECSANDRI. Celle-ci fit l'objet d'une publication dans la revue *Bucovina* de Cernăuți (aujourd'hui Tchernovtsy, en Ukraine) du 18 février 1850 (n° 11), sous l'intitulé : *Mieoara*, dans un bouquet de poésies offert par Vasile ALECSANDRI : *Cântece poporale romanesci* ; elle était accompagnée d'une lettre-commentaire à l'adresse d'Alecu HURMUZAKI ainsi que de la variante d'Alecu RUSSO. Dès lors, la variante «initiale» (1) connut bon nombre de republications et de remaniements successifs (2). Vasile ALECSANDRI entendit et nota lui-même cette «ballade» sur la Montagne de Ceahlău (Carpates Orientales) en 1859. Le texte original ainsi que ses variantes sont connus depuis

(1) Traditionnellement, cette variante est considérée comme étant la «première», alors qu'en réalité il en existe deux autres antérieures :

1° une variante Noël recueillie vers 1792-94 par un soldat à Năsăud (Transylvanie) ; 2° une variante en hongrois recueillie en 1843 par le prêtre Petras Janos INCZE dans le village de Cleja (village habité par des *Ceangăi*, Hongrois vivant en Moldavie), près de Bacău.

(2) Signalons quand même les toutes premières versions françaises dues à Jules MICHELET et à Vasile ALECSANDRI : cf. Jules MICHELET : "La petite brebis" in *Légendes démocratiques du Nord*, Garnier Frères, Paris, 1854, pp. 351-354 & Vasile ALECSANDRI : «La petite brebis» (en prose) in *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, Principautés Danubiennes, recueillies et traduits par : Vasile ALECSANDRI, avec une introduction par M.A. UBICINI, E. DENTU Libraire-Editeur, Paris, 1855, pp. 3-5.

sous le titre générique «*Miorița*» (3).

En résumé, il y est question de la rencontre de «trois troupeaux de moutons avec leurs jeunes bergers», originaires de trois régions distinctes, dans un espace géographique féérique (un *topos atopus*). Une brebis miraculeuse appartenant au pasteur Moldave informe son maître du dessein funeste ourdi par les deux autres. Mais, au lieu de se révolter ou de prendre des mesures de précautions, il indique à l'agnelle ses dernières volontés : 1. que les deux autres bergers l'enterrent derrière la bergerie ; 2. que l'agnelle place à son chevet trois flûtes taillées dans trois matières différentes (hêtre, os et sureau) ; 3. qu'elle cache le meurtre aux autres brebis, à qui elle dira que leur maître a épousé une belle princesse, «épousée du monde», et qu'à leur hyménée une étoile est tombée alors que les «témoins» en étaient le soleil et la lune, les invités les sapins et les sycomores, les prêtres les montagnes, les musiciens les oiseaux et les flambeaux les étoiles ; 4. si jamais elle devait rencontrer sa mère, partie à la recherche de son fils disparu, qu'elle ait pitié d'elle et ne lui annonce que la vérité : son mariage avec la princesse, sans rien dire des circonstances énumérées ci-dessus.

La «poésie» fut baptisée «ballade», du fait qu'elle comportait une ligne mélodique propre et un embryon de noyau narratif - et c'est peut-être là où il faut chercher la cause originelle de toutes les interprétations «poético-socio-ethnologiques» (4). Leur nombre et leur diversité nous interdit leur passage exhaustif en revue, ici, mais une typologie sommaire peut les couvrir dans leur ensemble, si l'on prend comme critère de sélection par classes l'aspect précis de la «ballade» qu'elles se proposent d'éclairer :

1° Les théories qui analysent *Miorița* comme étant une poésie orale, expression ultime du «génie rhapsodique» du peuple roumain (pour lesquelles tous les éléments constitutifs procèdent de la catégorie des figures de style et

(3) [mio'ritsa] "la petite agnelle". Le diminutif provient du nom *mioară* [mi'qarə], "agnelle, jeune brebis" (< lat. *agnelliola* < *agnellus*).

(4) La dénomination qu'on lui donne n'est pas innocente (cf. «poésie populaire», «mythe», «ballade», «cantique (de Noël ou de Pâques)», «hymne sacré», etc), car elle préjuge implicitement tant de son origine que de sa finalité.

notamment de la métaphore) (5),

2° Les théories qui s'évertuent à expliquer «l'assassinat» du berger le mieux loti (par cupidité, jalousie, haine ethnique ou autres sentiments humains ordinaires) et qui, le plus souvent, transforment la «ballade» en «légende» folklorique (du moment qu'on remémore un «fait divers» historique édifiant) (6),

3° Les théories qui s'acharnent à expliquer le détachement (sinon, la «passivité») du berger-future-victime, à l'annonce du forfait projeté par ses compagnons (d'habitude l'explication «toute trouvée» étant «la passivité», la «patience» ou «l'endurance» du peuple roumain - c'était l'évidence même qui «sautait aux yeux» !) (7),

4° Les théories qui tentent une explication du «testament du berger» fait à sa petite brebis miraculeuse par les pratiques funéraires roumaines (plus «scientifiquement» formulées comme «rituel préparatoire de la mort» - dussent-

(5) Le côté lyrique fut souligné par Vasile ALECSANDRI qui y voyait «une allégorie de la mort», Dumitru CARACOSTEA, «une vision poétique du monde» et Horia STAMATU, «une fonction orphique».

(6) L'aspect anecdotique fut avancé comme explication par Nicolae IORGA, qui la considérait comme «la création d'un seul auteur, ayant pour point de départ un incident réel de transhumance du XVIII^e siècle en Moldavie méridionale», par Ovid DENSUSIANU qui la tenait pour une création vieille de trois ou quatre siècles dans la région de Vrancea, expression de «la rivalité économique entre pasteurs» et par Octavian BUHOCIU qui y reconnaissait «un conflit entre trois ethnies opposées».

(7) La théorie fataliste trouva ses adeptes en les personnes de Liviu RUSU qui y discernait «la passivité et la résignation du peuple roumain» et de Lucian BLAGA qui renchérisait, en adjoignant au fatalisme des Roumains et à leur attitude anhistorique, «leur amour de la mort» dans laquelle il identifie «une caractéristique de la spiritualité roumaine».

elles faire fi du véritable «rituel») (8),

5° Les théories qui cherchent le salut dans les pratiques rituelles du mariage (puisque «mariage» posthume transfiguré il y aura !), mais qui interfèrent avec les théories «métaphoriques» (fondées sur une équation fort simple : Mort = Mariage et vice-versa (9) et «testamentaires» [*ut supra*] (10),

6° Les théories qui se sont penchées sur la figure de la mère et sur «le mensonge»-métaphore qui lui est destiné (11),

7° Les théories qui transposent le «contenu narratif» de la «ballade» sur des archétypes mythiques (allant jusqu'à un «christianisme cosmique roumain primitif» (12)) - nageant, évidemment en pleine allégorie : le berger = Orphée,

(8) Le côté thanatologique a séduit Dan BOTTA qui y voyait "la mort nuptiale", Henri H. STAHL, «un cérémonial spécifique aux jeunes morts célibataires» ou Constantin BRĂILOIU, a) «une assimilation de la mort à un mariage» et b) «le remplacement des éléments des cérémonies funéraires paysannes par des objets cosmiques». Pour le poète George ANCA, «*miorița*» est un diminutif de la mort. L'idée qu'il s'agissait là d'«une allégorie de la mort» a tenté entre autres Dumitru CARACOSTEA, Ovid DENSUSIANU, Adrian FOCHI et Petru CARAMAN.

(9) Le mariage annoncé étant avec «une Reine du Monde» (cf. «épousée du monde» du texte), or, la Mort étant une Reine du Monde (cf. les notes de Vasile ALECSANDRI), l'équivalence fut vite trouvée.

(10) Ion DIACONU y voit «une union de l'âme pastorale avec l'immensité cosmique» et Mircea ELIADE, «des noces cosmiques».

(11) Dans l'épisode de la vieille mère cherchant son fils, Mircea ELIADE identifie un thème du folklore religieux roumain sur «les pérégrinations de la Vierge en quête de Jésus».

(12) L'«expression d'un christianisme cosmique» est la formulation du même Mircea ELIADE sur la base de l'analogie avec la figure populaire de la Vierge (voir note précédente).

Dionysos ou le Christ (au choix) ; la brebis = Eurydice ; la mère = la Vierge Marie ; etc. (13), et finalement,

8° Les théories qui «expliquent» les mystères de ce texte atypique, par les mystères ou les pratiques secrètes et/ou initiatiques de sociétés depuis longtemps disparues (telle celle des Cabires), tournant autour, notamment, du sacrifice humain (14).

Là où toutes ces analyses échouent, c'est l'agencement du détail précis qu'elles se proposent d'élucider avec les autres éléments du corpus donné dans un ensemble logique et cohérent ; car, la «ballade» ne peut être réduite à un seul élément constitutif, qui prévaudrait sur les autres, d'où le danger des explications partielles, par le jeu du réductionnisme forcé, de tomber dans le travers de l'annotation d'auteur marginale non conclusive et du faux argument péremptoire.

L'hypothèse de départ de toute analyse devrait être que la présence de tous les éléments composants d'un texte (quel qu'en soit le genre) n'est ni aléatoire, ni fortuite, ni gratuite, ni dépourvue de sens et que de leur alchimie combinatoire se dégage un sens supérieur à la somme arithmétique des sens propres de

(13) Tout récemment, Nicolae BRÂNDA, dans *Mituri ale antropocentrismului românesc, I. Miorița*, Cartea Românească, București ; 1991, parlait de «mythe solaire "mioritique"», en trouvant des analogies entre la relation fraternelle berger-agnelle avec des couples fraternels humain/animal de la mythologie égyptienne : Baal et sa sœur, la génisse Anat ; le pâtre Dumuzi et sa sœur, la vache Ishtar ; le berger Osiris et sa sœur, la vache Isis.

(14) Ces théories ritualistes ont trouvé comme défenseurs : Theodor D. SPERANȚIA qui parlait d'«un mythe ou [d']une légende rituelle, d'origine égyptienne, faisant partie du culte des Cabires» - théorie poursuivie par Teohari ANTONESCU -, Henric SANIELEVICI, qui y trouvait «le meurtre de Zamolxe [Zalmoxis]» ou Vintilă HORIA, qui y a identifié «un rituel pythagoricien», tandis que Jean AMSLER démontrait qu'il s'agissait en fait d'«un rite secret initiatique homosexuel».

chacun de ces mêmes éléments pris à part.

L'acceptation du texte en question comme souvenir lointain d'un rite sacrificiel humain, qui s'impose à beaucoup en tant qu'évidence, ne résout en soi rien au mystère général de l'œuvre nommée *Miorița* et cela pour plusieurs raisons : le sacrifice humain est présent dans pratiquement toutes les sociétés primitives et fut observé, pour certaines il l'est encore de nos jours (15), aussi bien lors de cérémonies religieuses, que dans des situations qualifiées de «laïques» et qu'on pourrait classer dans des catégories aussi diverses qu'hétérogènes (le sacrifice «d'échange», «d'offrande», «de remerciement», «du messager», de «substitution», «de la victime expiatoire», «de consécration», «fondateur», etc.).

Si le sacrifice définit la nature de l'acte - volitif, par excellence - (impliquant une raison supérieure et impérieuse, la privation d'un bien d'une valeur exceptionnelle, en l'occurrence, de la vie, mais aussi le consentement de la part de l'offrant, ici, du «sacrifié»), le rite est une institution, qui au fil du temps a affiné ses règles et préceptes, de sorte que toutes les situations de la vie devraient avoir un correspondant précis inscrit dans «la tradition», ce *langage avec le temps, les dieux ou le destin*. Le point d'intersection des deux doit couvrir des moments hors du commun de la destinée d'un peuple ou d'un être d'exception.

Résumons-nous : si l'attitude de l'homme devant la mort annoncée semble sereine et sans surprise, nous renvoyant à l'attitude d'un être pur, choisi pour faire l'objet d'une oblation, cela ne suffit pas pour expliquer la raison d'exister de cette «ballade», ni d'en expliquer le contenu, même par le prisme d'un sacrifice humain ritualisé. Accepter l'idée de sacrifice humain impose l'acceptation d'emblée de l'existence (et de la connaissance) des circonstances d'exception requérant le recours à cette pratique extrême. Or, l'énoncé de la

(15) Par exemple au Chili et au Pérou, autour du lac Titicaca, cf. Patrick TIERNEY, *L'Autel le plus haut - Le sacrifice humain de l'Antiquité à nos jours*, Robert Laffont, Paris, 1991, pp. 187 *sqq.*

chacun de ces mêmes éléments pris à part.

L'acceptation du texte en question comme souvenir lointain d'un rite sacrificiel humain, qui s'impose à beaucoup en tant qu'évidence, ne résout en soi rien au mystère général de l'œuvre nommée *Miorița* et cela pour plusieurs raisons : le sacrifice humain est présent dans pratiquement toutes les sociétés primitives et fut observé, pour certaines il l'est encore de nos jours (15), aussi bien lors de cérémonies religieuses, que dans des situations qualifiées de «laïques» et qu'on pourrait classer dans des catégories aussi diverses qu'hétérogènes (le sacrifice «d'échange», «d'offrande», «de remerciement», «du messager», de «substitution», «de la victime expiatoire», «de consécration», «fondateur», etc.).

Si le sacrifice définit la nature de l'acte - volitif, par excellence - (impliquant une raison supérieure et impérieuse, la privation d'un bien d'une valeur exceptionnelle, en l'occurrence, de la vie, mais aussi le consentement de la part de l'offrant, ici, du «sacrifié»), le rite est une institution, qui au fil du temps a affiné ses règles et préceptes, de sorte que toutes les situations de la vie devraient avoir un correspondant précis inscrit dans «la tradition», ce *langage avec le temps, les dieux ou le destin*. Le point d'intersection des deux doit couvrir des moments hors du commun de la destinée d'un peuple ou d'un être d'exception.

Résumons-nous : si l'attitude de l'homme devant la mort annoncée semble sereine et sans surprise, nous renvoyant à l'attitude d'un être pur, choisi pour faire l'objet d'une oblation, cela ne suffit pas pour expliquer la raison d'exister de cette «ballade», ni d'en expliquer le contenu, même par le prisme d'un sacrifice humain ritualisé. Accepter l'idée de sacrifice humain impose l'acceptation d'emblée de l'existence (et de la connaissance) des circonstances d'exception requérant le recours à cette pratique extrême. Or, l'énoncé de la

(15) Par exemple au Chili et au Pérou, autour du lac Titicaca, cf. Patrick TIERNEY, *L'Autel le plus haut - Le sacrifice humain de l'Antiquité à nos jours*, Robert Laffont, Paris, 1991, pp. 187 sqq.

«ballade» n'en souffle mot, et imaginer que la vie pastorale pouvait aboutir à de telles extrémités, c'est s'aventurer sur un terrain glissant de suppositions gratuites. Projeter cet acte sur tel ou tel autre sacrifice humain institutionnalisé, ne fera pas avancer l'analyse davantage, puisqu'elle participera d'un a-priori ou, pire, d'une spéculation. La finalité de l'acte doit être clairement établie et elle doit obligatoirement s'inscrire dans un contexte plus large, où l'on puisse retrouver /identifier aussi les autres éléments de la «ballade». La conclusion doit également s'appuyer sur des éléments vérifiables historiquement, ou du moins, ne pas contredire le peu de connaissance qu'on a de l'histoire très ancienne. Le point de départ, sans être faux, est donc réducteur, et par là même mène à une impasse.

L'hypothèse initiale qu'il s'agit bien d'un sacrifice rituel, sans préjuger de sa nature, nous oblige à abandonner dorénavant l'idée qu'on est en présence d'une *simple* poésie (ou «ballade»), versifiant brillamment un incident survenu dans un passé ne pouvant remonter plus loin que le Moyen Âge. *Miorița* serait alors un lointain écho - contaminé par diverses adjonctions dues au temps - d'antiques pratiques du sacrifice humain, oubliées, extrapolées, réinterprétées comme simples actes profanes (une fois la réalité disparue). La première chose qui s'impose à ce stade est de vérifier la concordance avec des témoignages contemporains de ces époques reculées de notre histoire. En effet, pour le Vème siècle av. J.C., Hérodote nous en offre deux, à savoir dans *Terpsichore* V, 5-8, il mentionne les rites funéraires des Thraces, comportant le sacrifice de la «meilleure femme» d'un défunt, et dans *Melpomène* IV, 94, le sacrifice du messager, envoyé tous les quatre ans auprès de Salmoxis, l'être divin (δαίμων et θεός) des Thraces. Par ailleurs, Quintus Curtius Rufus (16) dans *La Vie et les Faits d'Alexandre le Grand* (*Historiæ Alexandri Magni Macedonis*), parle d'un sacrifice mixte (trois jeunes hommes, trois jeunes femmes et trois béliers) offert par les tribus barbares (Thraces et Illyriens) à leurs dieux, en invoquant leur aide dans la guerre que leur faisait Alexandre le Grand, au IVème siècle av. J.C. Faut-il pour autant y voir le prototype du sacrifice sous-jacent dans *Miorița* ? Certains ont vite sauté le pas et y ont «reconnu» le sacrifice du

(16) Ecrivain du 1er siècle ap. J.C.

messenger, envoyé auprès de Salmoxis (17). Aucun élément valable ne permet une telle «identification» : ni le cadre général, ni les circonstances, ni «les actants», ni les autres éléments qui encombrèrent alors inutilement le texte. Mais ce qui gêne le plus est le fait que, lors de l'envoi d'un messenger vers l'au-delà, il y a forcément un expéditeur (autre que le messenger lui-même), un message et un destinataire. Or, en l'occurrence, *aucun* de ces éléments constitutifs n'est présent dans le texte. Une chose reste pourtant sûre : au Vème et même au IVème siècles av. J.C. les Thraces pratiquaient *encore* le sacrifice humain, au moins pour trois raisons, alors que les Grecs avaient depuis longtemps abandonné ce type de sacrifice (18). Quant au monde romain (19), TITE-LIVE affirmait dans son *Histoire (Ab urbe condita libri, 22, 57, 6)* que le sacrifice humain était «un rite tout à fait non Romain» (*minime Romano sacro*) (20). En

(17) Cf. Paul TUTUNGIU : «The Mythical-Thracian Substratum of "Miorita"» in *Ethnologica*, București ; 1979, pp. 66-72 ou Jean AMSLER : «L'Âme messagère» in *Revue de la France Ancienne*, n° 180, Paris, 1973, pp. 37-41.

(18) A part son occurrence dans la mythologie (le sacrifice d'Iphigénie), on en trouve des réminiscences atténuées chez Homère, dans l'*Iliade*, XXIII, 170 (le sacrifice exécuté par Achille de quatre chevaux et de deux chiens jetés dans le feu avec douze nobles Troyens passés par les armes) et dans l'*Odyssée*, X, 551-560 & XI, 51-89 (la mort du compagnon d'Ulysse, tombé d'un toit, chez Circé). A l'époque historique, les attestations sont très rares : l'oblation pratiquée à Éleuthernes en Crète, vers 700 av. J.C., a valeur expiatoire, ou le sacrifice exceptionnel de trois prisonniers perses exécutés à Athènes en 480 av. J.C., avant la bataille de Salamine (cf. PLUTARQUE : *Vie de Thémistocle*, 13).

(19) Cf. A. LOISY : *Essai historique sur le sacrifice*, Paris, 1920.

(20) Toutefois, à certaines occasions particulières, on a eu recours à ce type d'oblation même à Rome : en 228 av. J.C. au Forum Boarium deux couples de Grecs et de Gaulois (deux hommes et deux femmes) furent sacrifiés à la suite d'une série de désastres, rituel exigé par les *Livres Sibyllins*, rituel qui fut répété en 216 av. J.C. au même Forum Boarium, après la bataille de Cannæ (la seconde guerre punique). Régulièrement, les seuls sacrifices sanglants concernaient l'immolation d'animaux (*victima*, s'il s'agissait de gros bétail, ou *hostia* pour le petit bétail). Et tout comme chez les Grecs archaïques, les Romains sacrifiaient aussi des chevaux, notamment le 15 octobre (*Idus*), le

97 av. J.C. le Sénat décreta l'interdiction du sacrifice humain (interdiction observée du moins dans la péninsule italienne, cf. *infra*). Les Celtes en général et les Gaulois en particulier avaient souvent recours aux sacrifices humains (cf. CICÉRON, *Pro Fonteio*, XIII, 31, CÉSAR, *De bello gallico*, VI, 16, STRABON, *Geographika*, IV, 5) (21).

La recherche d'autres modèles antérieurs s'impose. Ce qui est tombé en désuétude et presque oublié dans les zones indo-européennes les plus civilisées aurait pu survivre dans des zones plus reculées (22), telle la Thrace. Les Daces, ou plus généralement, les Thraces, membres de la grande famille indo-européenne, auraient pu garder la mémoire de rites ancestraux communs sans nécessairement les perpétuer *de facto*, tout en les diffusant oralement avec le respect dû à la chose sacrée. On en arrive ainsi aux textes sacrés les plus anciens de l'humanité : ceux de l'Inde (23).

sacrifice du cheval d'octobre (*october equus*), à la suite d'une course de chars au Campus Martius, le cheval de droite de l'équipage vainqueur était sacrifié au dieu Mars.

(21) «Au-delà de la réprobation légitime que suscitait le sacrifice des victimes humaines [de la part des auteurs grecs et latins], il n'est pas hors de propos de souligner que l'usage existait, ou du moins avait existé, chez toutes les populations indo-européennes, la conclusion s'imposant que les Celtes ne faisaient là que perpétuer une tradition manifestement héritée de la religion indo-européenne. Chez certains de ces peuples, le sacrifice humain disparut avant toute documentation écrite, mais le souvenir n'en fut pas moins conservé dans la culture sacerdotale et dans les vieilles légendes.» Enrico CAMPANILE : (« Aspects du sacré dans la vie personnelle et sociale des Celtes » in Julien RIES et alii : *L'homme indo-européen et le sacré (Traité d'Anthropologie du Sacré, vol. 2)*, Edisud, Milano & Aix-en-Provence, 1995, p. 164.

(22) On sait par le poète du 1^{er} siècle ap. J.-C. Lucain (*Pharsalia*) que les dieux celtiques Esus, Taranis et Teutates requéraient des sacrifices humains.

(23) Cf. Arthur Berridale KEITH : *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass. & Humphrey Milford, Oxford Univ. Press, London, 1925, pp. 340-349 & 619-623.

Le seul sacrifice humain explicite dans les *Veda* (24) est le sacrifice de l'homme primordial (25) (*Puruṣa medha*) - si l'on excepte le sacrifice divin de Yama (26) - ; cependant deux des textes rituels, *Śāṅkhāyana Grhya Sūtra* (XVI, 10 f) et *Vaitāna Sūtra* (XXXVII, 10 f) prescrivent le sacrifice humain, s'étendant sur cinq jours, en corrélation avec le sacrifice du cheval (*aśva medha*) (27) : il s'agit du «sacrifice royal» (28). Le sacrifice du cheval (29), est un rite majeur, offert uniquement par les rois, soit à leur consécration, soit dans le but d'augmenter leurs royaumes et il dure trois jours. Ce type d'oblation entre dans la catégorie du «sacrifice de substitution» (dans les pratiques les plus tardives, seul fut gardé le sacrifice d'une chèvre - un bouc écorné -, qui, de toutes façons, accompagnait le sacrifice du cheval (30)). L'homme, choisi parmi les castes supérieures (Brāhmaṇe ou Kṣatriya), bénéficiait du même «état de grâce» d'un an, durant lequel il pouvait vivre en toute liberté, à condition de

(24) 1500-1200 av. J.C.

(25) *Rg Veda*, X, 90.

(26) *Rg Veda*, X 14.

(27) Cf. P.E. DUMONT : *L'Āśvamedha, description du sacrifice solennel du cheval dans le culte védique d'après les textes du Yajurveda* Blanc, Geuthner, Paris-Louvain, 1927.

(28) Cf. J.C. HEESTERMAN : *The Ancient Indian Royal Consecration*, Mouton, La Haye, 1957.

(29) Cf. *Āpastamba Śrauta Sūtra*, XX, *Baudhāyana Śrauta Sūtra*, XV, *Kātyāyana Śrauta Sūtra*, XX, *Āhvalāyana Śrauta Sūtra*, X, 6 sqq., *Śāṅkhāyana Grhya Sūtra*, XVI, 1 sqq., 18. 10., *Lāṭyāyana Śrauta Sūtra*, IX, 9-11, *Vaitāna Sūtra*, XXXVI, 14 - XXXVII, 8 et aussi l'hymne consacré au cheval du sacrifice in *Rg Veda*, 1, 163.

(30) Dans la hiérarchie du prestige des victimes sacrificielles, le cheval occupait la seconde place, après l'homme, mais avant le bœuf, le mouton et la chèvre (cf. *Aitareya-Brāhmaṇa*, 2,8).

préserver sa virginité. Dès que la victime était poignardée, la première épouse royale devait coucher à côté du cadavre de l'homme ou du cheval et simuler (sous une couverture qui cachait leurs corps) un accouplement. La raison en est que le sacrifié se substituait au roi lui-même et que l'accouplement devait consacrer également l'union «mystique» du roi à sa reine (la virginité de l' élu se justifie non seulement par le besoin impérieux d'offrir aux dieux un être exempt de toute souillure, mais aussi comme condition terrestre à la nubilité). L'homme fut remplacé assez tôt par le cheval, qui à son tour fut remplacé par un bouc, rituel doublé de la récitation complète de la légende de Sunahšepa (31) - le prototype du sacrifice humain royal de substitution. En voici l'histoire :

Le prince Hariścandra Vaidhasa Aikṣvāka avait cent épouses mais point de fils. Il demanda conseil aux brahmanes Parvata et Nārada, afin de trouver le moyen pour perpétuer la dynastie. Le dernier lui répondit qu'il devait promettre au Roi Divin Varuṇa que si un fils devait lui échoir, il le lui offrirait en sacrifice. C'est ainsi qu'il eut un héritier, du nom de Rohita ; mais le père recula toujours la cruelle échéance sous divers prétextes. Enfin, le dernier délai arrivant (à savoir que le jeune homme gagne le droit de porter les armes, autrement dit qu'il arrive à maturité), le père ne put plus se dérober à sa promesse faite au dieu et dut expliquer au fils sa destinée. Mais l'enfant se rebella, prit son arc et se réfugia dans la forêt (preuve que personne n'était forcé à être sacrifié contre sa volonté, même si moralement il devait s'y soumettre). Alors Varuṇa s'empara d'Aikṣvāka dont le ventre se mit à enfler. Un an plus tard, Rohita l'apprit, cependant ce n'est qu'à la septième année, qu'il finit par trouver la solution, auprès du sage Ajīgarta Sauyavasi, l'affamé : celle de lui acheter un fils contre cent vaches, en tant que substitut. Il s'agissait de Sunahšepa. Varuṇa étant d'accord, on procéda au rituel, mais comme personne ne voulait le lier au poteau sacrificiel, son propre père avide de richesses, s'offrit à le faire pour cent vaches de plus. Sunahšepa appela alors à son secours les dieux principaux du sacrifice : Prajāpati, Agni, Savitar, Bhaga, Indra, les deux Aśvin, l'Aurore et surtout Varuṇa à qui il devait être offert, qui le délivrèrent et se contentèrent du sacrifice du *soma* en substitution. Finalement, Sunahšepa fut adopté par le ṛṣi (prophète) Viśvāmitra, qui en tant

(31) *Aitareya-Brāhmaṇa*, 7-13 in *Mythes et légendes extraits des Brāhmaṇas*, trad. du sanskrit et annotés par Jean VARENNE, Éd. Gallimard/UNESCO, coll. *Connaissance de l'Orient* 14, Paris, 1986, pp. 112-130.

qu'Oblateur présidait aux destinées de la cérémonie. (32)

Et voici comment se termine le récit brahmanique :

«Telle est la légende de Sunahsépa qui comporte cent stances et des strophes. L'Oblateur la conte au roi après l'Onction (33). Il la récite, assis sur un coussin d'or, et son Acolyte lui répond, assis lui aussi sur un coussin d'or. C'est que l'or est la gloire : ainsi l'Oblateur confère-t-il la gloire au roi [...]

C'est pourquoi un roi victorieux doit demander, même en dehors du sacrifice, qu'on lui récite la légende de Sunahsépa : pas le moindre soupçon de péché demeurera sur lui.

Il doit donner mille à son son oblateur et cent à l'Acolyte ; l'Oblateur recevra aussi les coussins d'or et un char attelé d'une mule blanche. [...]» (34)

L'Inde ancienne fut-elle le seul endroit où l'on pratiquât le «sacrifice royal» ? Il est certain qu'un rituel aussi complet que le sacrifice royal archaïque, tel qu'il fut décrit par les documents indiens, sera difficile d'être localisé ailleurs, mais des éléments constitutifs pris à part et néanmoins reconnaissables comme tels, pourront être découverts dans plusieurs cultures. Hérodote (*Thalie III, 85 sqq.*) nous informe qu'en Perse, l'élection de Darius fils d'Hystaspe à la royauté du VI^{ème} siècle av. J.-C. fut accompagnée d'une cérémonie rappelant l'*asva medha* (un cheval oraculaire stimulé sexuellement par une jument). Le Normand Giraldus (35) raconte dans sa *Description de l'Irlande* (*Topographia*

(32) Faut-il voir un écho éloigné et tardif de cette légende dans le conte merveilleux roumain *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, «Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort» recueilli et publié par Petre ISPIRESCU (in *Legendele sau Basméle Românilor*) ? Cf.. Petre ISPIRESCU : «Youth without age and life without death» in *** : *Fairy Tales and Legends from Romania*, trad. angl. de Mary LĂZĂRESCU, Twayne Publishers, New York, 1971.

(33) Dans la cérémonie de consécration royale (décrite par J. HEESTERMAN, «*Royal indian consecration*»). [N.d.T.]

(34) *Loc. cit.*

(35) Giraldus Cambrensis ou Gerald of Wales ou Gerald de Barri (~ 1146-~ 1223).

Hibernica) (36) une pratique médiévale fort curieuse, où, à l'occasion de son avènement, le roi d'une tribu de l'Ulster dut s'unir à une jument, après quoi celle-ci fut tuée et mangée par l'assemblée présente à la cérémonie (37).

Mais le règne d'un roi archaïque non seulement commençait par un meurtre sacré, mais s'achevait également par un autre, le plus souvent le sacrifice du roi même, arrivé en fin de «mandat», à moins qu'il pût trouver un substitut à temps. C'est ce qui explique l'étrange fête romaine *Regifugium*, «la fuite du roi», observée jusqu'à l'Empire, chaque 24 février, lorsque le Roi des Sacrifices s'enfuyait du forum tout de suite après le sacrifice au *Comitium*. James George FRAZER avance l'hypothèse qu'il s'agit là des vestiges d'une course à pied organisée annuellement à la fin de chaque règne, où le roi devait se mesurer aux meilleurs coureurs (il disposait néanmoins d'une avance sur ses compétiteurs) et s'il gagnait la course il pouvait régner une année supplémentaire, sinon il était mis à mort (38). Sa théorie lui fut confirmée par la découverte d'un savant belge, Franz CUMONT (39) qui a découvert et publié un ancien récit des *Saturnales*, où l'on raconte que les soldats romains établis sur le Danube ont célébré cette fête, jusqu'au début du IV^{ème} siècle (jusqu'à l'introduction du christianisme par Constantin) d'une manière sanglante : après tirage au sort, celui d'entre eux qui réunissait toutes les qualités de beauté et de vigueur était

(36) Cf. Giraldus CAMBRENSIS : *The Historical Works, containing The Topography of Ireland*, rev. ed. by Thomas WRIGHT, 1887.

(37) Cf. Bernard SERGENT : *Les Indo-Européens : Histoire, langues, mythes*, Payot & Rivages, Paris, 1995, p. 364 ; J.P. MALLORY : *A la recherche des Indo-Européens : Langue, archéologie, mythe*, Éd. du Seuil, Paris, 1997, p. 154.

(38) Cf. *Le Rameau d'Or, II, Le Roi Magicien dans la société primitive*, coll. Bouquins, Éd. Robert Laffont, Paris, 1981, pp. 434-435.

(39) Cf. «Les Actes de St. Dasius» in *Analecta Bollandiana*, XVI, 1897, pp. 5-16. Saint Dasius, soldat chrétien, fut mis à mort à Durostorum (aujourd'hui Silistra, en Bulgarie) en 303 ap. J.C., pour avoir refusé de jouer le rôle de Saturne aux Saturnales.

élu Roi des Saturnales et vêtu de manière à ressembler au dieu Saturne. Son règne durait trente jours, laps de temps où il lui était tout permis, et, une fois l'échéance venue, il devait se trancher la gorge sur l'autel du dieu. Ce sacrifice devait bien entendu se substituer au meurtre du véritable roi. Et, ajoute FRAZER, la licence observée durant les Saturnales (du 17 au 23 décembre) est à mettre en étroite relation avec les anciennes orgies du 1er mai, où il faut reconnaître «quelques vestiges du "Mariage Sacré"» (40) (la fête était dédiée à la fin des semailles, Saturne étant le dieu de la semence). Dans d'autres sociétés, il s'est avéré que le fils d'un roi pouvait très bien faire office de substitut. La mort du fils devait produire les mêmes effets que la mort du roi même ; c'est pourquoi il revêtait les attributs royaux divins du monarque. Ainsi, en Scandinavie, existe-t-il un roi qui «battit tous les records» : Aun ou On sacrifia neuf de ses fils, par périodes de neuf ans. Et on trouve au moins un cas similaire dans l'histoire grecque antique : c'est un épisode rapporté par plusieurs auteurs classiques (41) avec des différences ou parfois partiellement et qui a pour personnage central le roi Athamas. L'histoire mélange habilement le mythe d'Hippolyte, la légende du prince indien Kuṇāla (42), le rite de l'*aśva medha*

(40) *Loc. cit.*

(41) HÉRODOTE, *Polymnie*, VII, 197, APOLLODORE, *Bibliotheca*, 1,9,1, ARISTOPHANE, *Les Nuées*, J. TZETZÈS, *Scolies sur Lycophron*, 21, 229 ; etc.

(42) L'un des trois fils de l'empereur Aśoka (Aśokavardhāna [265-238 ou 273-232 av. J.C.], supposé le premier souverain de l'Inde converti au bouddhisme), à qui, selon les *Purāṇa*, il aurait succédé, vers 226 av. J.C. Pour avoir repoussé les avances de sa belle-mère, le beau et jeune prince, talentueux joueur de luth (*vīṇā*), se fait discrediter auprès de son père, qui l'éloigne de la Cour, en lui confiant une charge dans une lointaine province, Takṣaśīlā [Taxila ou Takasoma]. La concubine impériale réussira néanmoins à lui faire parvenir un faux message «paternel», selon lequel il devait s'aveugler et s'exiler. Ne mettant pas en doute l'origine impériale de l'ordre, le prince y obéit. Arrivé, par hasard, dans ses errances, à la capitale, comme un mendiant, Kuṇālā touche le cœur de son père avec ses jolies mélodies interprétées sur la place publique. Ainsi, l'empereur découvre-t-il le méfait de son épouse, mais il ne la punira point, grâce à l'intercession de son fils miséricordieux. Après avoir beaucoup pleuré, Aśoka fait appel à un grand sage et saint homme (*arhat*) qui saura faire

et des éléments de conte merveilleux (présents aussi dans *Miorița*, par exemple, le bélier oraculaire).

Du mariage d'Athamas avec Néphélée naquirent un fils, Phrixus, et une fille, Hellé. Cependant le roi prit une seconde femme, Ino. Jalouse des enfants issus du premier mariage, elle corrompit un message reçu de l'oracle de Delphes, destiné à faire cesser la cause de la disette qui sévissait dans le pays (43), afin d'enjoindre au roi de sacrifier à Zeus ses deux premiers enfants. Les enfants se trouvaient auprès d'un troupeau de moutons. Et voilà qu'un bélier à la toison d'or se mit à parler comme un humain et avertit les jeunes gens du danger. Il s'enfuirent sur le dos du bélier qui les porta au-dessus des terres et des mers. Hellé tomba à l'eau durant le voyage mais Phrixus arriva à bon port, en Colchide, où régnait un enfant du Soleil. Il en épousa la fille et sacrifia à Zeus le bélier à la toison d'or. Le reste de l'histoire (fort méandreuse) nous intéresse moins ici.

Un règne indo-européen était délimité temporellement et ancré dans la sacralité par deux sacrifices sanglants, dont le premier devait obligatoirement être «de substitution», le second pouvant entraîner le roi lui-même (44).

Vu sous cet angle, et sans en être la copie conforme, on peut envisager que *Miorița* soit le produit de la remontée à la surface d'un archétype gardé dans la mémoire populaire : celui de la consécration royale, élément central et sacré de la vie d'une communauté. Il est bien entendu, que s'il s'était agi simplement

recouvrer la vue à son fils. Sur une montagne au nord de Takṣaśīlā, à l'endroit même où le prince s'était aveuglé, une stūpa commémorant son supplice fut érigée, où, par la suite, de nombreux aveugles se sont rendus en pèlerinage, afin de recouvrer à leur tour la vue. (Cf. *Aśokāvadāna*, «Exploits divins d'Aśoka», canon bouddhiste faisant partie de *Divyāvadāna*, «Hauts faits célestes».)

(43) Le roi est responsable du bien-être du peuple et tout dérèglement des conditions de la nature traduit sa culpabilité (cf. Œdipe, qui a la révélation de son propre désordre), thème repris par Eugène IONESCO dans *le Roi se meurt*.

(44) Chez les Germains, «le roi sacré» (grand-prêtre sacrificateur et intermédiaire entre le réel et le surnaturel) qui n'aurait pas donné satisfaction à son peuple, pouvait être renversé, pis, sacrifié (par pendaison) pour avoir manqué à sa nature (sacrée).

d'un fait divers isolé, il n'aurait sans doute pas pu connaître une telle «couverture territoriale» (s'étendant jusqu'aux régions sud-danubiennes, où vivent des Aroumains) et un tel foisonnement «artistique» - il faut reconnaître là une pratique rituelle essentielle, mêlant sacré et profane, simplifiée au maximum dans sa version perpétuée par voie orale au-delà de tout système théologique consacré et sa survivance par le folklore (folklore qui souligne, soit dit en passant, l'élément de continuité depuis le paganisme jusqu'à l'arrivée du christianisme).

L'ordonnement des éléments constitutifs du texte roumain prend aussitôt une autre consistance et suit une logique beaucoup plus facile à défendre : la description quasi paradisiaque du lieu où doit se passer «le drame» est identifiable à l'aire sacrificielle, propice à la communication avec les dieux. Le moment choisi est «le quatrième jour depuis leur arrivée, au coucher du soleil» ; bien plus, le texte nous laisse entendre que cela se produira lorsque le soleil et la lune seront en conjonction (tous deux présents à l'horizon), devenant, de la sorte "les témoins du mariage". Mais, à une lecture attentive des vers 80-81 ("*Le soleil et la lune / Ont tenu ma couronne [au-dessus de ma tête]*"), on comprend que le soleil et la lune jouent un rôle bien plus important que de simples «témoins» : ils sont de la sorte les dieux tutélaires de la cérémonie : sacre et sacrement (ce sont eux qui confèrent la qualité de «roi» - bien avant celle d'«époux» - au postulant, qui reçoit la couronne : *lui* la reçoit et non sa future compagne). Il ne faut pas oublier que le panthéon proto-indo-européen divinisait volontiers les principaux éléments naturels (le soleil, la lune, les étoiles, les montagnes, etc.)

Curieusement, une fois posé, ce cadre n'est pas sans rappeler certaines visions indo-iraniennes du Paradis, notamment, de celui de Yama (le premier mortel, devenu dieu de la mort) : «*C'est Yama le premier qui a découvert l'accès - ce pâturage qu'on ne nous enlèvera plus*» (45), en découvrant «l'ouverture du paradis», à travers les portes duquel on voit le soleil, la lune et les étoiles, alors que pour les Iraniens, dans les Hymnes *Āprī*, les portes divines

(45) *Rg Veda*, X, 14.

sont effectivement le soleil, la lune et les étoiles. Le choix du substitut royal, n'est pas dû au hasard, mais dicté par des considérations bien précises : ce doit être l'homme le plus accompli, parfait de tout point de vue, possédant le meilleur troupeau, les chevaux «les plus instruits» et les chiens les plus vaillants (évidemment, la cause de la convoitise ou de la jalousie devra être écartée !), choisi parmi les meilleurs représentants des tribus constitutives du royaume.

Le «testament» du berger prend un tout autre sens : il demande précisément que soient accomplis des gestes et des actions dans la logique de l'observance stricte d'un rituel (on voit mal la victime d'un meurtre crapuleux demander à ses agresseurs de lui "faire la faveur" d'exaucer ses dernières volontés !). Ce rituel n'a rien des cérémonies mortuaires chrétiennes - le pasteur Moldave ne réclame pas de croix à sa tête, mais une flûte ("*A la place d'une croix / [Placez] une flûte blanche*") (46) -, bien plus, dans certaines variantes, il demande même que sa tête soit tranchée et que seul son corps soit enterré («*Ne me pendez pas / Ne m'attachez pas / Prenez seulement ma tête / Et enterrez mon corps / Dans l'enclos des agneaux*» ; «*Ne me fusillez pas / Ne me poignardez pas / Prenez seulement ma tête / Et enterrez mon corps / Dans le parc à brebis*») (47) : on en est à des années-lumière du rituel funéraire chrétien ! (48).

Le rituel de la consécration royale devait prévoir un meurtre (mort et renaissance, dans une autre nature, supérieure aux communs des mortels) doublé d'un mariage (réel pour le roi, «cosmique» pour le substitut) - et c'est là que la mort et les noces se rencontrent harmonieusement cessant d'être un couple

(46) Dans plusieurs variantes le rejet de la croix est explicite - le comble absolu pour une «légende chrétienne», selon certaines interprétations (cf. *supra*) ! Cf. var. CXCIII, CCXXVIII in Adrian FOCHI : *Miorița, Tipologie, circulație, geneza, texte*, Ed. Academiei Republicii Populare Romîne, București, 1964.

(47) Cf. var. LXVIII, LXXII, LXXVI, *ibid.*

(48) Bizarrement cela rappelle un autre type de sacrifice humain, «de fondation», très ancien, en usage dans l'espace indien pour la construction d'un grand autel de feu ; mais, là aussi, dans la pratique, on a cessé de prendre la vie de quelqu'un pour ce propos, on s'est contenté d'utiliser la tête d'un homme foudroyé ou tué par une flèche ou, à défaut, la tête d'une chèvre.

antinomique.

Enfin, le «mensonge», réservé à la mère du berger, partie à la recherche de son fils (vers 111-114), qui semble représenter une incohérence de taille dans l'énoncé du poème (*«Dis-lui véritablement / Que je me suis marié / Avec une fille de Roi / Sur une bouche de paradis.»* : soit c'est une vérité, soit un mensonge - mais non pas les deux à la fois), sous ce nouvel éclairage (selon lequel le texte roumain témoignerait d'une pratique indo-européenne sacrée), cesse d'en être un, de sorte que le message peut être pris «à la lettre», car il décrit assez parfaitement cette autre acception de l'événement, qu'est le *sacrifice royal*.

Dragomir COSTINEANU

ROBERT LE DIABLE

Du paganisme au christianisme :

rite, mythe, roman et conte.

Fixée par l'écrit à partir du XII^{ème} siècle, la littérature médiévale, particulièrement le roman, procède de "traditions culturelles souterraines", selon les termes de Philippe Walter (1). D'origine grecque (2), celtique (3) ou germanique (4), ces récits, d'abord oraux, furent colportés par jongleurs et trouvères à travers toute l'Europe (5), non sans avoir été remaniés, enrichis,

(1) Ph. WALTER, *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, Paris, PUF, 1996, p. 2. Ce qui ne présume pas de ses origines, que les érudits discutent encore. Soit elle serait l'œuvre de poètes, soit elle serait populaire (cf. D. BOUTET et A. STRUBEL, *La littérature française du Moyen-Age*, Paris, PUF, 1978, p. 12-14).

(2) On peut ranger dans cette catégorie le *Cligès* de Chrétien de Troyes, l'*Eracle* de Gautier d'Arras, ou encore le *Cléomadès* d'Adenet le Roi. Mais ces romans, d'origine celtique, sont en réalité simplement revêtus d'un habillage grec ou byzantin.

(3) Il s'agit en particulier du cycle breton qui inclut les romans de la Table Ronde (romans arthuriens), ainsi que la légende de *Tristan et Iseult*, ou encore des romans comme *Guinglain ou le bel inconnu*, *Mériadeuc ou le chevalier aux deux épées*, etc.

(4) Principalement la légende des Nibelungen, dont le héros est Siegfried.

(5) Le roman de *Perceval le Gallois* fut repris par Wolfram von Eschenbach (*Parzival*), tandis que Tristan l'était par Gottfried von Strasbourg (*Tristan et*

transformés, bien souvent sous l'influence du christianisme. Cette oralité originelle se retrouve dans nombre de romans. Ainsi *Robert le Diable*, roman anonyme du XII^e siècle, objet de cette étude, s'ouvre sur cette phrase : "Ecoutez à présent, grands et petits !"

Mais bien que parfois dénaturé, il est possible de retrouver le vieux fond mythique et païen qui préside à l'organisation du roman. Car l'auteur médiéval, connu ou anonyme, ne faisait guère que retravailler une matière ancestrale (6) convoyant des mythes que l'on peut aujourd'hui déchiffrer en faisant appel à plusieurs disciplines, mythologie, folklore, histoire des mentalités, etc. Selon la méthode de décloisonnement des sciences, on peut ainsi analyser la structure du roman de *Robert le Diable*, dont la nature scandinave, dans sa version normande teintée de traditions celtiques, ne peut, semble-t-il, être mise en doute. De même qu'il est certain, de par son sujet, que le roman s'adressait à des seigneurs guerriers, à une époque où précisément l'Eglise tentait de canaliser leurs débordements dans l'institution de la chevalerie (7).

Isolde). Il n'est pas jusqu'au *Niebelungenlied* allemand qui ne voyagea dans le Nord, donnant plusieurs poèmes eddiques : *Fafnismal*, *Sigdrifumal*, etc.

(6) Contrairement à l'écrivain moderne, l'auteur médiéval tient à se situer dans une tradition. Ainsi dans le *roman de Renart* (II, 132-134), le trouvère rappelle :

«Ne m'en tenés a mençonner
Car il sonja (ce est la voire,
Trover le poéz en l'estoire)»

(7) La chevalerie, d'origine germanique, fut absorbée par l'Eglise qui l'utilisa dans sa lutte contre païens et infidèles. Saint Bernard expliquait aux Templiers, au début du XII^e siècle : «Ils (les chevaliers du Temple) peuvent combattre les combats du Seigneur ; ils le peuvent en toute sécurité, les soldats du Christ. Qu'ils tuent l'ennemi ou meurent eux-mêmes, ils n'ont à concevoir aucune crainte. Subir la mort pour le Christ ou la faire subir à ses ennemis, il n'y a là que de la gloire et point de crime» (cf. Ph. du Puy de Clinchamps, *La chevalerie*, Paris, PUF, 1966, p. 16). Ainsi furent justifiées les croisades et la création des ordres militaires. Dans la *Chanson de Roland*, l'archevêque bénit l'armée chrétienne en ces termes : «Battez votre coulepe, demandez à Dieu sa merci ; je vous absoudrai pour sauver vos âmes. Si vous mourez, vous serez de

Deux aspects seront à analyser. Le premier relève de ce que l'on sait de la réalité guerrière scandinave, et bien que christianisée - nous verrons comment - cette strate culturelle se laisse facilement appréhender dans le roman. Toutefois, il est une autre dimension qu'il convient de ne pas négliger : il s'agit de la lecture calendaire de l'œuvre, dont Ph. Walter a fourni d'excellents exemples. Malgré la dissociation que nous opérons ici, on aurait tort de croire cependant que l'une et l'autre approches sont totalement distinctes. En réalité, la première qui concerne le guerrier-fauve scandinave, s'imbrique étroitement dans la seconde. Elle est la transcription dans le domaine des croyances et des institutions sociales anciennes, d'une perception cyclique du temps, liée aux saisons et plus largement à la nature, dont elle est dans la réalité vécue la manifestation apparente. Nous verrons d'ailleurs quels liens psychologiques permettaient aux païens de s'intégrer dans l'univers cosmique.

Le roman de Robert le Diable

Datée du XII^{ème} siècle par E. Löseth (8), l'œuvre fut fixée dans plusieurs manuscrits dont les plus anciens remontent au XIII^{ème} siècle : *Exemplum* d'Etienne de Bourbon et récit ouvrant les *Chroniques de Normandie*. Plusieurs variantes furent imaginées, points de détails le plus souvent, entre les versions du XIII^{ème} siècle et les premières éditions imprimées du XVI^{ème} siècle, dont un incunable de 1496. D'origine normande, le texte passa nécessairement la Manche : un *Sir Gowthen* daté du XV^{ème} siècle reprend la légende, qui voyagea également à la même époque en Allemagne (9). Il en existe également une adaptation théâtrale, tant l'aventure apparaissait pédagogique (*Miracle à personnages* de Gautier de Coincy, XIII^{ème} siècle).

saints martyrs, vous aurez des places au plus haut Paradis» (Ed. H. Piazza, LXXXIX, p. 97).

(8) *Robert le Diable*, éd. E. LÖSETH, Société des anciens textes français, 1903, d'après le manuscrit de la B.N. fr. 25510.

(9) *Robert le Diable*, éd. A. MICHA, Paris, Garnier-Flammarion, 1996, introduction, p. 10.

Comme toujours avec les récits médiévaux, on a voulu rattacher le personnage de Robert à des figures historiques, les ducs normands du XI^{ème} siècle, soit Robert le Magnifique (1027-1035), père de Guillaume le Conquérant (1035-1087), soit Robert Courte-Heuse (1087-1106), fils de celui-ci. Quelle que soit la réalité, ces théories ancrent le roman dans le contexte culturel normand. On ne saurait trop mettre en garde cependant contre une attribution inconsidérée du texte à l'aire culturelle normande. S'il paraît avoir été fixé par l'écrit en Normandie, cela ne signifie nullement qu'il soit strictement d'origine normande. Au Moyen-Age, les récits circulent dans toute l'Europe, et l'on trouve en effet dans *Robert le Diable* des éléments aussi bien d'origine scandinave que celtique. Il est fort possible cependant que le (ou les) créateur(s) de la légende aient voulu honorer un de leurs ducs, de même qu'en France - entendons Ile-de-France - on se référait à Charlemagne (*La chanson de Roland*, *Huon de Bordeaux*, etc.) Ceci permet également d'affirmer que le roman fut conçu en pleine période féodale, au XII^{ème} siècle, puis fut affiné et prit la tournure sous laquelle il est aujourd'hui connu.

L'histoire se compose de deux parties principales, la jeunesse de Robert, personnage d'une vigueur incomparable, mais violent, assassin et sacrilège, d'où le surnom de Diable, et la rédemption du héros. La liaison entre les deux parties se fait par une prise de conscience de Robert et sa punition par un ermite vivant près d'une source au fond d'une forêt appelée Marabonde. Trois victoires contre les Turcs venus envahir Rome marquent le rachat de Robert. Le roman s'achève sur la blessure du héros, auquel tente de se substituer un seigneur amoureux de la fille de l'empereur, et sur la levée de la punition. Mais Robert n'épouse pas la princesse et devient ermite.

On reconnaîtra là le schéma habituel des contes populaires, faute, épreuves, solution. Nous verrons dans cette étude que plusieurs détails du récit se retrouvent d'ailleurs dans différents contes, et sont loins d'être anodins.

La naissance de Robert

Le thème de la princesse, ici duchesse de Normandie, se désolant de ne pas pouvoir avoir d'enfant se rencontre par exemple dans le conte de Grimm 53,

Blanche-Neige, ou dans *La belle au bois dormant* de Perrault, pour ne citer que deux contes célèbres. Plus loin, il est dit que le père de Robert alla chasser en forêt et prit un cerf. Là encore le thème de la poursuite d'un cervidé est bien connu. On le retrouve en particulier dans le *lai de Graellent* et dans le *lai de Tyolet*, récits bretons du XIII^{ème} siècle. Le cerf est un animal psychopompe, guidant les âmes. Or, c'est sous son signe que fut conçu Robert, après que son père le duc fut rentré de la chasse.

Robert le Diable : un guerrier fauve

Nombre de guerriers, particulièrement chez les Celtes, étaient marqués du sceau du cerf. Dans le cycle de Finn, le héros, chef de la société guerrière des Fianna, épousa une biche dont il eut un fils, Ossian ou Oisín, dont le nom signifie faon (10). Le motif du guerrier-cerf se rencontre aussi dans la *Chanson de Roland* (CCXIII) où il est dit que Roland, Olivier et l'archevêque Turpin furent ensevelis dans des peaux de cerfs. De même, Tristan et Iseult dans le roman du même nom. Ainsi il est indubitable que le Robert de notre roman sera un guerrier-cerf. On songe évidemment ici aux tombes mégalithiques trouvées à Hoëdic et à Tévéc, près de Quiberon, dans lesquelles les morts étaient couronnés de bois de cerfs.

Or, nous savons que le christianisme fit tout pour détruire la croyance en l'identification des hommes avec des esprits animaux. Notre roman en est d'ailleurs un bon exemple. D'origine chamanique (11), cette conception de l'âme humaine finit par disparaître, et le cerf dégénéra en diable, souvent sous forme de bouc, bête également cornue. Voilà qui explique le surnom de Robert, en dehors même de ses horribles exploits de jeunesse. C'est parce qu'il est

(10) Il faudrait encore citer Oscar, «qui aime les cerfs». Le surnom irlandais de Finn est Demme, qui peut s'expliquer par *dam-nijo, petit cerf (cf. Jan de Vries, *La religion des Celtes*, trad. fr. L. Jospin, Paris, Payot, 1963, p. 181). Le thème se rencontre aussi dans le Mabinogi de *Math, fils de Mathonwi*, où l'on assiste à des métamorphoses de personnages en cerfs.

(11) Voir notre «Cernunnos et la civilisation eurasiatique du renne : exemple d'une mutation fonctionnelle», *Boréales*, 1994, n° 58/61, p. 163-181.

païen, parce que sa mère, désespérant de ne pas avoir d'enfant, a donné son âme au diable, que Robert est un monstre. La christianisation du thème du guerrier-cerf celtique est donc particulièrement bien explicitée dans le roman. Le paganisme est œuvre du diable. La suite du roman nous apprendra que Robert s'est vu substituer un nouvel esprit esprit tutélaire, un ange venu l'armer pour combattre les Turcs au nom de Dieu. Nous assistons donc dans le roman à une dissociation, selon les principes de diabolisation chrétiens, de l'esprit tutélaire du héros, qui passe du domaine païen considéré comme diabolique au domaine chrétien. Robert a rencontré la foi manifestée par le miracle des apparitions angéliques. On remarquera cependant que l'ancienne structure mentale païenne n'a en rien souffert de cette christianisation, présentée comme positive. Il n'y a eu en effet que substitution d'un esprit à un autre. Mais précisément, tout bascule à ce moment : l'esprit en est entièrement transformé comme nous le verrons dans notre conclusion. Nous développerons la question dans la section suivante, mais il convient de rappeler dès à présent que selon les croyances païennes, la parcelle du Destin incarnée en l'homme pouvait prendre une autre forme lorsqu'elle sortait de sa forme particulière. C'était la *fylgja* des anciens Scandinaves. Or, lors de la christianisation, ceux-ci nommeront l'ange gardien *fylgjengill*, c'est-à-dire ange (*engill*) suiveur (12). Il y avait donc bien une sorte d'identification, sinon d'adéquation, entre l'esprit païen et l'ange chrétien. C'est ce qui semble encore ressortir dans le roman de *Robert le Diable*.

La période de repentir de Robert est en elle-même un exemple très frappant de ce qu'était l'initiation d'un guerrier-fauve. L'ermite apparaît comme l'initiateur du héros. C'est lui qui va vouer Robert à son destin, en lui indiquant les rites qu'il devra suivre. Tout d'abord, il doit se faire passer pour un fou, un simple d'esprit. On sait que c'est là le signe d'une destinée hors du commun. Combien de contes nous en conservent le souvenir. Le benêt est marqué par le sceau du Destin, comme dans Grimm 165, *L'oiseau-griffon*, où le héros s'appelle Jean-le-Sot. Différent des autres, il est considéré comme anormal.

(12) Sur ce point, voir R. Boyer, *Le monde du double. La magie chez les anciens Scandinaves*, Paris, Berg International, 1986, p. 151.

Pourtant, c'est à lui qu'est dévolu le rôle principal de l'action. Parmi les autres commandements donnés par l'ermite, il en est un qui ne trompe pas sur l'animalité de Robert. Vivant sous un escalier (13), il devra mendier sa nourriture aux chiens (14), et sans doute obligé de ne pas se laver, il verra son corps se couvrir de poils. Le thème est classique. C'est celui du «teigneux», courant dans le conte populaire. On le rencontre dans Grimm 101, *L'homme à la peau d'ours*. Pour obtenir la richesse, un soldat accepte de lier un pacte avec le diable : durant sept années, revêtu de la dépouille d'un ours qu'il a tué, il ne doit ni se laver ni prononcer une prière. Le diable joue ici le rôle de l'ermite initiateur de notre roman (15). Mais diabolisation ou non du motif, la structure en demeure inchangée. Dans *Robert le Diable* cependant, il s'agit incontestablement d'une volonté de récupération chrétienne du thème du guerrier-fauve, qu'il convient d'appriivoiser pour en faire un chevalier. On remarquera en effet la place qu'occupe cette initiation dans le roman : elle intervient *après* la description des violences de Robert, ce qui est en soi anormal pour un esprit païen. Mais c'est qu'il fallait précisément insérer le thème dans le christianisme en montrant que le paganisme n'engendrait que des monstres. D'où cette inversion.

Nous verrons plus loin que la diabolisation du premier esprit tutélaire de

(13) Le motif du refuge sous l'escalier se rencontre dans la *Vie de saint Alexis* (1040), reprise par Jacques de Voragine dans la *Légende dorée*. En cela, il est clair que l'auteur de *Robert le Diable* a voulu établir un parallèle avec le texte hagiographique chrétien.

(14) Sans doute s'agit-il du souvenir d'un des moments les plus forts de l'initiation. Durant cette période, le nouveau reçu devait dévorer le cœur d'un animal qu'il avait tué (cf. Siegfried mangeant le cœur du dragon Fafnir). Il s'appropriait ainsi les vertus de sa fylgja, et entendait dès lors les voix de la nature. Robert semble bien assimilé à un chien, dont il dévore la nourriture.

(15) Voir J. BENOÎT, *Les origines mythologiques des contes de Grimm*, Paris, Editions du Porte Glaive, 1997, p. 161-176, chap. «Du guerrier-fauve à l'homme à la peau d'ours», où nous analysons la question de la dévaluation de l'initiation guerrière dans le conte. Voir aussi G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1985, p. 205-215.

Robert, manifesté sous forme de cerf, correspond de plus à une condamnation du culte naturaliste païen. Car le héros, il convient de le rappeler dès-à-présent, fut conçu peu après la Pentecôte, donc au mois de mai, période de régénérescence de la nature, période de résurgence des esprits, autrement dit période dangereuse. Cela suggère peut-être que les rites initiatiques des guerriers devaient se dérouler à des moments précis de l'année, sans doute aux temps les plus forts de la manifestation des esprits, au printemps et à l'automne, où se révélaient les esprits des morts (16). Il s'agissait vraisemblablement, par l'initiation, de «communier» avec les esprits, de se les assimiler, et par là d'entrer en contact avec la nature. Car l'homme païen vivait en symbiose avec elle. En ce sens, le cerf, qui voit ses bois tomber et se reformer chaque année, établit un parallèle très significatif avec le cycle naturel. Ce qui explique sans doute qu'il fut revendiqué comme modèle spirituel par les guerriers. L'enterrement de Roland et de ses compagnons dans des peaux de cerfs, rappelé plus haut, est en tout cas très révélateur de cet espoir de renaissance, de réincarnation des âmes des héros dont une conception cyclique du temps ménage le retour. (17).

Contrairement à d'autres romans contemporains, comme ceux du cycle arthurien (on se souvient d'Yvain, le chevalier au lion), on remarquera que la question de l'initiation guerrière est beaucoup plus manifeste dans Robert le Diable. S'il faut envisager une influence celtique dans le thème de la chasse au cerf, il est possible que cette présence très forte de l'initiation, qui forme finalement tout le fond du roman, soit due sans doute à la conscience encore très claire dans la mentalité des Normands, plus récemment christianisés que les Celtes, du motif du guerrier-fauve scandinave. Car nous le réaffirmons, l'œuvre fut, sinon conçue, du moins rédigée dans l'orbite normande.

(16) Période celtique de Samain au 1er novembre qui, christianisée, devint la Toussaint, et période germanique de Jul, qui devint Noël. Voir J.J. Mourreau, «La Chasse sauvage, mythe exemplaire», *Nouvelle Ecole*, n° 16, janvier-février 1972, p. 1-35.

(17) Sur le thème du cerf, voir note 11, et plus bas, section «La décapitation et la colée».

La conception païenne de l'âme

Nous avons évoqué plus haut la notion de *fylgja*, littéralement la "suiveuse" (allemand : *folgen*, suivre), double attaché à un individu. Il est nécessaire d'approfondir la question pour bien comprendre comment le christianisme a démonisé la conception que les païens se faisaient de l'âme. Nous entrons là de plein pied dans la magie, dans une vision de la psychologie fondamentalement étrangère à celle des chrétiens, et d'autant plus de celle de l'homme moderne. Cette courte analyse nous permettra de cerner les raisons pour lesquelles Robert se présente d'abord comme un guerrier-cerf, puis comme une sorte de chien.

Retenons cependant que la conception d'une âme individuelle distincte du corps n'existait pas pour les païens. La notion d'âme selon les principes chrétiens est absente du lexique. *Sal* est un mot récent chez les Scandinaves, emprunté à l'allemand. L'idée était remplacée par les notions de *fylgja*, de *hugr* et de *hamr*. La *fylgja* est un esprit tutélaire propre à une personne. Elle pouvait à volonté quitter son possesseur, particulièrement quand il s'endormait ou somnolait. Nombre de sagas scandinaves nous en conservent le souvenir. La *Saga de Gisli Sursson* (vers 1250-1260) relate comment Gisli est en proie dans ses rêves à deux femmes, l'une bonne, l'autre mauvaise, qui sont ses *fylgjur* (18). Car la *fylgja* n'était pas nécessairement unique. Au contraire, on reconnaissait en celui qui en possédait plusieurs, une supériorité et une richesse intérieures incontestées. La *fylgia* se révèle toujours au moment d'une transe, ce qui montre bien que l'origine de cette conception de l'âme est nettement pré-indo-européenne, et provient des cultures chamaniques, sans doute sibériennes (19).

Dans l'*Ynglinga Saga*, chap. 7, le grand écrivain islandais Snorri Sturluson (1179-1241) écrit : "Odhinn changeait de forme. Alors, son corps gisait comme endormi ou mort, mais lui était oiseau ou animal, poisson ou serpent". Il s'agit

(18) Voir *Sagas islandaises*, éd. R. Boyer, Paris, La Pléiade, 1987, p. 622, chap. XXX. La *Saga de Gisli Sursson* relate des faits survenus en Islande à la fin du X^e siècle.

(19) Sur le chamanisme, voir R. Boyer et E. Lot-Falck, *Les religions de l'Europe du Nord*, Paris, Fayard-Denoël, 1974, p. 613-621.

là de la description des possibilités de métamorphose de l'âme païenne. L'esprit peut donc, dans certaines circonstances et sur certaines personnes prédisposées, s'extraire de son enveloppe charnelle, de sa forme (*hamr*), pour en emprunter d'autres. Celui qui est capable de telles prouesses est dit *hamrammr* (devenu puissant par sa forme) ou *eigi einhamr* (qui n'a pas qu'une seule forme).

S'il n'est guère difficile de distinguer entre *fylgja* et *hamr*, en revanche la notion de *hugr* se rapproche très nettement de la *fylgja*. En tout cas, elle a souvent été confondue avec elle. Il semble cependant que le *hugr* soit le «principe actif» (20) permettant à la *fylgja* de voyager hors de son enveloppe corporelle. Synonyme en quelque sorte des termes latins *animus* et *spiritus*, dans leur connotation dynamique.

Quoi qu'il en soit, ce principe autorisait certains hommes, particulièrement les guerriers, à se désincarner et à prendre, selon le modèle odinique, des formes animales. L'*Egilssaga Skallagrimssonar* (vers 1230) fournit un bon exemple de cet état cataleptique parallèle à ceux dont est capable le dieu Odhinn : Ulfr, *berserkr* (guerrier-ours) vieilli, «parfois quand le soir tombait, devenait ombrageux et peu de gens pouvaient alors converser avec lui, il somnolait le soir, et le bruit courait qu'il était *hamrammr* ; il avait reçu le nom de Kveldulfr, le Loup-du-Soir». Autrement dit, nous avons affaire ici à un loup-garou, à un guerrier capable d'emprunter plusieurs formes d'animaux sauvages, dont celle du loup.

Le thème n'est pas isolé dans la littérature médiévale. On se souvient du *lai du Bisclavret* de Marie de France (vers 1170), qui narre l'aventure d'un «Bisclavret : c'est son nom en Bretagne / Garou l'appellent les Normands», trahi par son épouse, capturé par le roi et finalement réhabilité. On constatera que l'auteur de ce lai ne condamne nullement le fait de pouvoir se métamorphoser. Si l'on en revient à présent au roman de *Robert le Diable*, on comprend que le héros est un guerrier susceptible de se désincarner pour emprunter une forme de cerf, avant de devenir un chien. Robert est donc pleinement un guerrier

(20) R. BOYER ; *Le monde du double*, op. cit. p. 32. On consultera également Cl. LECOUTEUX, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen-Age*, Paris, Imago, 1992, p. 57-65.

païen, et tout le roman tend à dénoncer cette conception de l'esprit pour lui substituer l'idée chrétienne de l'âme. Le dessein du roman est ainsi, en quelque sorte, philosophique, puisqu'il cherche à scinder les étapes de la désincarnation pour en critiquer le fonctionnement. Chef-d'œuvre de prosélytisme chrétien, le récit s'attaque cependant prudemment à la conception païenne de l'esprit. Il ne la heurte pas de front, mais s'insinue en son sein pour y couler une autre vision de l'âme présentée comme proche, mais fondamentalement étrangère à son essence. Nous y reviendrons.

La forêt, refuge de l'homme sauvage

Ainsi que nous le disions plus haut, Robert fut conçu à la Pentecôte, après que son père le duc fut allé chasser le cerf en forêt. Deux éléments sont ici à retenir qui nous feront entrer dans le second volet de notre analyse : la forêt et le moment de la conception. La forêt est le lieu privilégié où se manifestent les esprits végétatifs. Or, la période de l'année où ceux-ci se réveillent est le printemps, particulièrement le mois de mai. Le retour de cette saison voit la réapparition de la force naturelle, sous la forme de l'homme sauvage, le Feuillu, créature revêtue de feuillages et de branchages qui n'est pas sans évoquer le cerf. Dans les anciennes croyances, il était fortement déconseillé de se marier à cette époque de l'année, sous peine d'épouser un esprit et de voir ses enfants être eux-mêmes des monstres de la nature. N'est-ce-pas ce qui est évidemment arrivé à Robert ?

Le thème de l'homme sauvage se retrouve dans la littérature médiévale aussi bien que dans les contes populaires, par exemple dans Grimm 136, *L'homme de fer*, où il est ainsi décrit : « Il y avait là, couché de tout son long, une sorte de grand sauvage qui avait tout le corps d'un brun de rouille, et des cheveux longs jusqu'aux genoux, qui lui couvraient complètement le visage ». Notons au passage que cet homme sauvage se trouvait couché au fond d'un marécage, ce qui est significatif, nous le verrons, tout comme la question de la rouille. Mais le thème se rencontre surtout dans le roman de Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion* (vers 1180). S'enfonçant dans la forêt de Brocéliande, le héros se trouve en face d'un vilain qui « avait plus grosse tête que roncín ou autre bête, cheveux mêlés en broussaille, front pelé de plus de

deux emfans de large. Oreilles moussues et grandes comme celles d'un éléphant, sourcils touffus, visage plat, yeux de chouette et nez de chat, bouche fendue comme loup, dents de sanglier, aiguës et brunes, barbe noire, grenons tortis, menton soudé à la poitrine, longue échine, torte et bossue. Il était appuyé sur sa massue, vêtu de très étrange façon. Ce n'était vêtement de toile ni de laine mais de deux cuirs nouvellement écorchés, cuir de taureau ou cuir de bœuf» (v. 293-311, trad. J.P. Foucher). Il s'agit bien là de la représentation d'un Sauvage, image symbolique de la nature, qui totalise en lui tous les animaux de la forêt. Bien qu'il ne soit pas véritablement décrit, le héros de notre roman se présente en fait d'une semblable façon. Il est bel et bien une manifestation du Sauvage de la tradition païenne, qu'il soit guerrier-cerf ou chien. Il est un esprit des forces chaotiques de la nature, du moins dans la première partie du récit. Plus exactement, il est une hypostase de l'esprit de la nature, qui s'est incarné en lui.

Car son initiation se déroule également dans la forêt auprès de l'ermite. Mais il s'agit là d'une toute autre forêt que celle où chassa son père. Elle se nomme Marabonde. Nous reviendrons sur ce nom. Dans cette forêt se trouve une source près de laquelle s'élèvent une maison et une chapelle. Ce n'est donc pas un lieu sauvage. Ici la forêt a été domptée par l'homme, elle est vouée à Dieu. Nous avons là un parfait exemple de colonisation d'une terre, qui de tellurique s'est intégrée à l'humanité chrétienne. Ce fut l'œuvre de l'ermite. Mais il faut savoir que la démarche était similaire chez les païens. Le christianisme n'a fait qu'adapter cette ancienne réalité. L'homme païen n'allait pas vers la nature d'une manière légère. Pour lui, la nature était peuplée d'esprits bons ou mauvais. Ceux-ci, nains des souches, des pierres et des tertres, géants des montagnes, nixes des étangs et des sources, elfes, dames blanches ou fées, faunes et satyres, etc., étaient la manifestation de l'inquiétante nature environnante. La terre était sacrée. Il convenait donc de l'aborder avec respect et défiance. Mais il était possible de l'appivoiser, selon certains rites précis. On pouvait s'attacher l'esprit d'un lieu, le chasser, voire le tuer, afin de s'installer à sa place. Le rôle en était dévolu à des guerriers, mieux encore qu'à

des paysans, seulement chargés de mettre le site en valeur (21). Le christianisme en Europe chargea les moines et les ermites de cette fonction colonisatrice. D'où la présence dans *Robert le Diable*, de l'ermite de la forêt domestiquée de Marabonde, opposé à Robert lui-même, prototype du Sauvage, ancêtre de l'Ogre des contes. Le passage du héros dans la forêt, après celui de son père, est destiné, dans le roman, à le sacrifier dans le sens chrétien, alors qu'il n'était primitivement qu'un monstre conçu au mois de mai dans une forêt sauvage.

La forêt est un motif habituel dans les contes, et ce n'est évidemment pas pour rien si on la rencontre dans notre roman, véritable répertoire créateur de la littérature orale populaire. Elle est le lieu où se réalisent les rencontres avec les esprits de la nature, que ce soit les fées ou les nains, les sorcières ou les géants, etc. Précisément parce qu'elle est le réceptacle de ces esprits. Les païens respectaient ces lieux sauvages et obscurs, ainsi qu'il ressort des textes. Tacite, dans la *Germanie* (IX), relève que «les Germains consacrent des bois sacrés et des bocages et appellent du nom des dieux ce mystère qu'ils voient seulement grâce à leur vénération». A quoi Adam de Brême ajoute : «Ils vénèrent les arbres feuillus et les sources», sous-entendu parce que ces endroits sont habités par des esprits qu'il convient de respecter (22). Il semble ainsi que le père de Robert, sans doute mauvais chrétien, n'ait pas pris les précautions voulues lorsqu'il s'en est allé chasser, et c'est pourquoi l'esprit du cerf s'est infiltré dans le corps de son fils, l'identifiant par là au Sauvage expansif du printemps. On se souviendra aussi que cet Homme sauvage est assimilé au diable, puisque la mère de Robert lui a donné son âme s'il consentait à lui donner un enfant.

Marabonde

Philippe Walter a très finement reconnu l'intérêt du nom de Marabonde,

(21) Sur cette question fondamentale, on consultera Cl. LECOUTEUX, *Démons et génies du terroir au Moyen-Age*, Paris, Imago, 1995.

(22) *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*, I, 7.

la forêt où coule la source de l'ermite (23). Le mot se décompose en deux éléments, *Mar-* et *-Abonde*. Ph. Walter a parfaitement analysé le second terme, mais a délaissé le premier. Pourtant, celui-ci est fondamental. On le retrouve dans le mot *cauchemar*, forgé sur le picard *cauquer*, chevaucher, issu du latin *calcare*, presser, fouler, et sur *Mar*. Il fait référence aux incubes. Le *cauchemar* est donc une apparition qui piétine sa victime. Il est souvent représenté sous la forme d'un cheval. On remarquera que nous retrouvons ici le thème de l'endormissement évoqué plus haut à propos de la *fylgja*. Le *Mar*, ou *Mahr*, est une sorte de fantôme ou d'esprit qui assaille l'homme, assez similaire en effet de la *fylgja* (24). Quant à *Abonde*, le terme est à mettre en relation, bien évidemment, avec l'abondance. «En latin, rappelle Ph. Walter, *abundans* est aussi le participe présent de *abundo*, «qui déborde (en parlant des eaux)». Ceci rapproche bien sûr *Abonde* de la source de la forêt où habite l'ermite de notre roman. Si l'on relie à présent les deux termes qui forment *Marabonde*, on peut imaginer que la source est le lieu où habite un incube humide lié aux eaux fécondantes. Autrement dit, l'ermite n'a fait qu'appriivoiser une nixe qu'il a rendue bienveillante, nous verrons pourquoi (25). En effet, à priori, le *Mahr* est une créature dangereuse puisqu'il est abondant, et risque en somme de déborder. Mais rendu inopérant par l'ermite, c'est ce *Mahr* des eaux abondantes qui en fait éteindra le feu de la nature meurtrière de Robert, nature indomptée dangereuse. Le *Mahr* atténuera en quelque sorte la *fylgja* animale du héros, et parce qu'il a été sacralisé par l'ermite, il rendra Robert à sa nature humaine (et divine). D'une certaine façon, la subversion chrétienne, si l'on peut dire, tend à apprivoiser, voire à détourner, la nature humaine telle que la perçoivent les

(23) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen-Age*, Paris, Ed. Entente, 1992, p. 189-190.

(24) Sur le *Mahr*, voir J.J. MOURREAU, *op. cit.* p. 26. Voir aussi R. BOYER, *Le monde du double*, *op. cit.*, p. 35. Le *Mahr* apparaît souvent sous forme de cheval.

(25) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 189, rappelle que dans le *Roman de la Rose*, dame Habonde dirige la chevauchée des sorcières. Elle est donc bien une sorte de *Mahr*.

païens, c'est-à-dire en relation directe avec les lois naturelles, dans toute leur puissance.

Sorte d'incube, le *Mahr* fait partie de ces esprits qui peuvent s'incarner dans un corps, et prendre finalement la place de la *fylgja* originelle. Nous retombons ainsi sur la question de l'âme païenne, brièvement rappelée plus haut. Si Robert est d'abord dévoré par le feu de sa nature expansive matérialisée par son esprit-cerf, le *Mahr* est entré en lui comme deuxième *fylgja*, et sans se substituer à la première, il entre en compétition avec elle. Il s'agit de la première étape de normalisation de l'âme de Robert. Une troisième *fylgja* interviendra en effet après l'extinction du feu du cerf. Robert deviendra un chien, donc une sorte de loup-garou, mais domestique. Puis peu à peu, le repentir aidant, son âme humaine, l'ange au haubert d'argent, effacera tout souvenir païen. Il n'aura plus dès lors qu'une seule *fylgja* ou ange gardien, parce qu'il sera devenu chrétien. Nous allons voir comment en étudiant à présent les fêtes calendaires.

Les Rogations et les Robigalies

Pour opposer le sacré proprement humain aux risques de développement anarchique de la nature printanière, les païens avaient institué des cérémonies agricoles, qui nous sont en parties connues, et qui furent christianisées en 470 par saint Mamert, évêque de Vienne en Dauphiné, sous le nom de Rogations ou Litanies mineures, processions expiatoires qui se situaient entre le 28 avril et le 1er juin, donc au printemps, le plus souvent au mois de mai, immédiatement avant le jour de l'Ascension. Disons aussi qu'elles correspondaient à l'époque de la lune rousse, couleur sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Le nom des Rogations vient du latin *rogare*, demander.

Le but des Rogations, que Jacques de Voragine rappelle dans la *Légende dorée*, était de remettre de l'ordre, de l'harmonie, dans un monde où les forces naturelles (séismes, feu du ciel) se déréglaient. Enfin, écrit Jacques de Voragine, «des démons entraient dans des loups et dans d'autres bêtes féroces». Nous retombons là sur la question de la nature animale, sur la question du dédoublement, d'autant mieux que les Rogations avaient aussi été instituées

«pour que Dieu apaise le fléau de la guerre, parce que c'est particulièrement au printemps qu'il éclate». Nous sommes bien toujours dans le même contexte : deuxième fonction guerrière, pour employer la terminologie dumézilienne, animal-esprit tutélaire du guerrier, ravivé au mois de mai. Il s'agissait donc bien de combattre un désordre imminent, en tentant de le réguler.

Ainsi que l'écrit Ph. Walter, «on ne peut qu'être frappé par la proximité phonétique du nom des Rogations et du nom de la fête païenne qui occupait le calendrier romain au 25 avril : Robigalia» (26). Les Rogations sont-elles ainsi une adaptation, une récupération chrétienne de cette fête antique ? Cela est fort possible, même s'il serait plus approprié, en raison des étymologies, de parler de confluence phonétique. Mais le même auteur avance l'hypothèse d'une «approximation sonore destinée à effacer dans les mémoires un nom probablement indo-européen de la même famille que *Robigo* et *Robert*». Dans ses *Fastes* (V, 906-932), Ovide relate les cérémonies des Robigalies. Robigus et sa parèdre Robigo possédaient le pouvoir de provoquer la «rouille» sur les récoltes. Pour les apaiser, on immolait un chien roux et une brebis, et l'on faisait des libations de vin. Le prêtre prononçait une prière : «Rigoureuse Robigo, épargne les herbes de Cérès». Il s'agissait ainsi de détourner la violence de l'esprit de la nature désordonnée, en le calmant, mais aussi en l'invitant à frapper ailleurs que sur la nourriture humaine. On remarquera ici le motif du chien roux qui nous rappelle la couleur de l'homme sauvage tel qu'il est décrit dans le conte de Grimm 136, *L'homme de fer*. Ce chien symbolise évidemment l'esprit animal prédateur, incarné dans le guerrier. De cela, il découle que le Robert de notre roman est bien l'image d'une calamité naturelle, le Sauvage des anciennes mentalités européennes, ayant pris corps plus tard dans l'identification de l'esprit de la nature ravivée avec le guerrier.

Quant à la question de la gémellité entre Robigo et Robigus, nous allons y venir.

(26) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 184.

Le nom de Robert

Le 29 avril, deux Robert sont fêtés dans le calendrier chrétien, puis un Robert de Bingen le 15 mai. Un Robustien est célébré le 24 mai, également jour de la commémoration de Rogatien et Donatien. De cela, il découle que le mois de mai est bien le mois de Robert. Hrodbertho, d'où l'on a formé le nom de Robert, est forgé sur deux termes accolés, selon la tradition germanique : *hrod-*, qui signifie gloire, et *-berth*, brillant, lumineux. Robert est donc celui qui détient une gloire étincelante. Le nom convient à merveille pour le mois de mai, où la nature s'éveille et éclate. Mais c'est un nom éminemment païen.

Ph. Walter rapporte le mythe hindou de l'*Aitareya Brâhmana* (27) en ces termes : «Le roi Hariçandra n'avait pas de fils. Le dieu Varuna (dieu des eaux) promet de l'aider pour cet engendrement mais exigea en échange le sacrifice de l'enfant qu'Hariçandra engendrerait. Le roi accepta. Il mit au monde un fils qui fut appelé Rohita, "le rouge"». L'eau est donc mise ici en relation avec la couleur rouge, couleur du feu. Nous ne sommes guère éloignés des rapports qu'entretient Robert, homme de feu, avec la source de la forêt Marabonde. L'eau seule éteint le feu. Bien que christianisé, le thème se retrouve parfaitement dans notre roman. Robert doit être sacrifié au *Mahr* humide de la forêt, qui seul saura conjurer sa nature débordante et belliqueuse. C'est en fait au mythe des Rogations que nous avons affaire ici. L'eau bienfaisante était mise en avant afin de tempérer le caractère dangereux d'une nature en expansion.

Pour ce qui concerne l'association évoquée plus haut entre Rogatien et Donatien, elle rappelle évidemment la parité *Robigo/Robigus* des Robigalies romaines. Le thème des jumeaux est courant chez les Indo-Européens. Georges Dumézil a parfaitement analysé cette gémellité, qui peut tourner dans certains cas à l'homosexualité. On sait que celle-ci était fréquente chez les guerriers, au moins, au moment de leur initiation. Ammien Marcellin (*Rerum gestarum libri*, XXX, 9-5) rappelle à propos des Taifali, peuple germanique, que les jeunes gens pubères servent au plaisir des guerriers, «sauf celui qui tout seul capture un sanglier ou tue un ours énorme et qui se trouve alors affranchi de cette

(27) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 187.

souillure». Là encore, les guerriers se trouvent au centre de la question. Le duo Haddingi que cite Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum*, V, XIII, 4) relève de la même problématique. Les Haddingi, ou Haddingjar, sont «les plus jeunes (...) des douze fils d'Arngrimr, tous formidables berserkir (guerriers-ours), écrit G. Dumézil (...) Ces deux frères sont si étroitement jumelés qu'ils n'ont à eux seuls que la force d'un homme, tandis que l'aîné de tous, Angantyr, a la force de deux hommes à lui seul» (28). En fait, il faut bien comprendre dans ces étranges couples, que le guerrier non initié, c'est-à-dire n'ayant pas encore reçu son âme animale, a besoin d'un partenaire qui joue le rôle de l'esprit en attendant l'initiation. Le jeune guerrier sera délivré de son partenaire lorsqu'il aura lui-même accompli l'exploit de prendre l'esprit d'un animal qu'il aura tué. Nous demeurons ici dans le cercle de la *fylgja*, dont nous avons parlé plus haut. Le Robert de notre roman n'a quant à lui pas besoin d'un jumeau, puisqu'il possède déjà une âme de cerf. En revanche, l'ermite lui sert d'initiateur pour acquérir son âme de chrétien. En ce sens on peut parler de gémellité entre lui et l'ermite au moment de la transmission de l'âme chrétienne.

Il est ainsi possible de concevoir derrière le couple Robigus/Robigo, un dédoublement du guerrier du type des Haddingi ou encore de Romulus et Rémus. On remarquera à propos de ces deux derniers personnages que la date mythique de la fondation de Rome se situe le 21 avril, soit quatre jours avant les Robigalies. Il y a là sans doute plus qu'une simple coïncidence. Les Robigalies, et donc les Rogations, avaient vraisemblablement pour but de substituer l'ordre humain au chaos naturel. Elles étaient un acte de fondation, d'imposition du sacré humain, au moment où la nature risquait de se déchaîner. Tout le débat, dans les mentalités païennes, en cette fin du mois d'avril et au mois de mai, se situait dans la lutte entre l'homme et la nature, placée sous le signe cosmique du feu et de l'eau. Le roman de *Robert le Diable* n'échappe en rien à ce discours. Si Robert est d'abord un guerrier-fauve purement tellurique, par son contact avec le *Mahr* humide de la forêt de Marabonde, il devient un

(28) G. DUMÉZIL, *Du mythe au roman. La saga de Hadingus*, Paris, PUF, 1970, p. 110. Voir aussi du même auteur *Heur et malheur du guerrier*, op. cit., p. 214.

guerrier propre à défendre les intérêts humains.

La décapitation et la colée

Nous rappelions plus haut que Robert était un guerrier-cerf. Pour expliciter le propos, il convient de se souvenir que le cerf est un animal dont les bois sont caducs. Ils tombent et repoussent chaque année. L'image du cycle saisonnier de la nature est évidente avec cet animal, et c'est bien ainsi qu'il fut perçu par nos ancêtres. Mais il y a plus. Le dieu cerf celtique se nommait Cernunnos, forgé soit sur *cerno*, ce dernier terme issu d'une racine indo-européenne que l'on retrouve dans le latin *cerebrum*, d'où cerveau, soit sur *carno*, qui signifie corne (29). Le nom est quoi qu'il en soit assez transparent : il fait référence à la tête. Or, on le retrouve dans Carnaval, fête généralement figurée par un géant que l'on met finalement à mort en le brûlant ou en le décapitant. Ce rite se retrouve dans le *Rig Véda*, associé à une divinité appelée Karna (30). Dans *Mythe et épopée I*, Georges Dumézil rappelle l'événement : «La tête tomba en avant, puis le corps s'effondra (...) La tête coupée de Karna brillait, comme le globe du soleil à son départ» (31). Ce mythe relate le combat entre Indra, dieu de l'orage, et Surya, dieu du soleil, dont Karna est le champion. Nous ne sortons pas de notre contexte, à savoir que l'eau éteint le feu du soleil, comme le *Mahr* humide éteint l'âme enflammée de Robert. Or, Karna est un dieu solaire tout comme Cernunnos, le dieu cerf celtique, dont les bois repoussent au printemps (32). La proximité des deux noms autorise plus qu'un parallèle.

(29) Sur l'étymologie du nom de Cernunnos, voir J. de Vries, *op. cit.* p. 113-114, qui rappelle qu'en celte, corne se dit *carno* et non *cerno*, élément en saillie. Ce qui confirme malgré tout un rapprochement avec la tête.

(30) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.* p. 44, rappelle que dans ses *Fastes*, Ovide mentionne également une déesse romaine du nom de Carna, fêtée en juin.

(31) G. DUMÉZIL, *Mythe et épopée I*, Paris, Gallimard, 1986, p. 137.

(32) Les anciennes interprétations naturalistes du cerf, du type des recherches de Max MÜLLER (1823-1900), sont tombées en désuétude. Mais elles ont été réactivées sous d'autres formes ces dernières années, grâce aux travaux

Il s'agit bien de décapiter le cerf, il s'agit bien de limiter l'arborescence de sa ramure en faisant appel à l'eau. Cernunnos est l'image du Sauvage revivifié au printemps. On reconnaît en lui la dangerosité de la nature qu'il convient de circonscrire. Et c'est pourquoi on brûle aussi le géant, le roi Carnaval, sur un bûcher, de même qu'on immolait un chien roux lors des Robigalies. Il est à peu près certain que nous tenons avec ce rite un ancien scénario initiatique (33) destiné à canaliser les excès des guerriers, même si les dates du Carnaval, de l'Épiphanie au mercredi des Cendres, diffèrent de celles dans lesquelles nous évoluons jusqu'à présent. Nous allons y venir.

Le feu, la guerre, la nature expansive, tout cela relève du même contexte d'une religion païenne rythmée par le cycle des saisons et des éléments, avec lequel l'homme vivait en parfaite communion. Le Robert de notre roman apparaît donc bien comme le sauvage cornu que seule l'eau peut apprivoiser. En cela, le rituel de la décapitation demeure essentiel.

Sans doute est-il à l'origine d'un des moments de l'adoubement du chevalier médiéval qui a été le plus mal interprété, parce que les auteurs ne savaient pas le mettre en perspective, c'est-à-dire en rapport avec d'autres domaines, mythologie, anthropologie, histoire des religions, etc. Il s'agit de la colée ou paumée, qui intervenait après la remise des armes. L'officiant donnait en effet au nouveau reçu un coup de poing ou de paume à la naissance du cou. On a dit beaucoup de choses sur cet acte : type d'accord passé entre chevaliers, dernière épreuve de force, rituel d'échange d'âmes entre guerriers. Cette dernière hypothèse certainement moins erronée que les précédentes. «Enfin, écrit Philippe du Puy de Clinchamps, un érudit non sans imagination, M. Griaule, aurait voulu que ce coup appliqué sur la nuque ait été la symbolisation d'une décollation» (34). Il semble en effet que la colée, si on la place en parallèle avec ce que nous venons de dire, puisse être un reliquat des rituels initiatiques

des suiveurs de G. DUMÉZIL. Il s'agit, comme nous le faisons ici, de replacer structurellement le cerf dans le cycle mythique de la nature.

(33) Sur la question des scénarios initiatiques guerriers, voir G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, *op. cit.* p. 215-229.

(34) Ph. du PUY DE CLINCHAMPS, *op. cit.*, p. 41.

guerriers de l'ancienne religion païenne. Certes, elle n'existait pas lors des remises d'armes aux guerriers germaniques, d'où dérive en grande partie la chevalerie. Dans la *Germanie*, Tacite ne cite que la prise d'armes du nouveau guerrier (35) : «Mais la coutume veut que nul ne prenne les armes avant que la cité ne l'en ait reconnu capable. Alors, dans l'assemblée même, un des chefs ou le père ou l'un de ses proches décorent le jeune homme du bouclier et de la framée : c'est là leur toge». Nous savons toutefois qu'un rituel existait qui se rapprochait à la fois de la décapitation et de la colée. Il s'agit de la coupe de la chevelure. Ainsi que le rapporte également Tacite dans la *Germanie* (XXXI), les Chattes avaient coutume de se couper les cheveux et la barbe qu'ils se laissaient pousser, dès qu'ils avaient réussi à tuer un ennemi. C'est bien là la description d'un rite initiatique guerrier. Mais le thème de la décapitation paraît être intervenue aussi dans des rituels que Georges Dumézil a étudié dans *Heur et malheur du guerrier*, à propos des mises à mort de mannequins (36). Dans la *Hrolfssaga Kraka*, chap. 23, le champion Höttr, après avoir tué un monstre ailé, doit abattre le cadavre redressé de l'animal. Le scénario est semblable dans l'épisode du dieu Thor combattant le géant Hrungnir. Hrungnir combat en effet accompagné d'un homme d'argile. La mise à mort du monstre rappelle la légende de Siegfried tuant le dragon, thème bien connu des contes comme Grimm 60, *Les deux frères*. Dans ce récit, un chasseur parvient à décapiter un dragon à sept têtes, après quoi il épouse la fille du roi. Il est plus que vraisemblable que la colée relève de cette mythologie. D'abord identifié à un monstre tellurique - et nous avons vu que l'idée est fondée - le guerrier/chevalier devait être apprivoisé. En ce sens, la colée rappelait la décapitation du Sauvage, image du dieu du printemps désordonné. Elle permettait de le dompter.

(35) TACITE, *Germanie*, XIII.

(36) G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, op. cit. p. 223-227. L'auteur place ce rite en relation avec les coutumes des Indiens Nord-Pacifique, p. 219-221.

Plusieurs romans médiévaux nous conservent le rite (37), en particulier *Jourdain de Blaivies* (XIII^{ème} siècle), qui relate l'adoubement du héros par une femme :

Et la pucelle li apporte le brand (l'épée) (38)

Elle meisme li a ceint à son flanc.

(...)

Une colée li donna maintenant

Le carnaval et le carême

Pour bien comprendre ce rite de la décapitation, il convient de revenir aux dates du carnaval, janvier-février, qui précèdent immédiatement la période du carême (39). Le carême, moment de contrition, qui ne va pas sans évoquer la période de repentir de Robert. Nous allons voir comment en nous reportant à *La Manekine*, roman de Philippe de Rémy (vers 1240), dont les événements se situent durant le mois de février, de la Chandeleur à Carnaval, puis à la Pentecôte. Ce roman narre les aventures de Joie, fille du roi de Hongrie, qui veut l'épouser. Pour échapper à son père, elle se mute en se coupant la main gauche qu'elle jette dans une rivière. Cet événement rappelle la blessure de Robert que nous évoquerons dans la section suivante. Mariée au roi d'Ecosse, Joie, désormais nommée la Manekine, doit être brûlée à carnaval, au dimanche des brandons. Naturellement, elle échappe au supplice. Un mannequin sera brûlé à sa place, ce qui nous reporte à la *Hrolfssaga Kraka* citée plus haut. Il s'agit donc bien d'un scénario initiatique guerrier.

Ce qui nous intéresse ici, concerne à la fois la question de l'initiation et la

(37) Dans la geste de *Doon de Mayence* (XIII^{ème} siècle), on assiste à des adoubements par des femmes. La chevalerie est elle aussi soumise à l'influence courtoise.

(38) Le mot *brand* est intéressant. D'origine germanique, il fait référence au feu, à la flamme. L'épée est en effet comparable à un brandon.

(39) Sur le carnaval, voir Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 37-59.

lecture calendaire que sous-entend le récit. Le géant carnaval est en réalité l'image du Sauvage censé renaître en février. Rappelons que Robert le Diable, conçu en mai, est donc né en février. Si on brûle ou décapite Carnaval, c'est pour anticiper ses débordements futurs. D'où le carême, période de contrition qui suit le carnaval. Ainsi, il est clair que la Manekine apparaît comme un substitut du Sauvage Carnaval destiné à être brûlé (40), un substitut aussi du dieu cornu maître de la nature, Cernunnos, dont on coupe le chef en même temps que la vigueur démesurée (Signalons qu'en Roumanie, le Carnaval de la Capra exhibe un personnage à tête de cerf).

Tout comme la Manekine épousa le roi d'Ecosse à la Pentecôte, Robert fut également conçu, on s'en souvient, à la Pentecôte, au moment le plus fort du dérèglement naturel. Et c'est à l'époque des Rogations qu'il est décapité, en tout cas que son esprit cerf est éteint par le *Mahr* humide de la forêt de Marabonde, de même que le géant Carnaval est décapité. Car Robert est lui aussi une hypostase du Carnaval. Sa période de contrition, lorsqu'il devient une sorte de chien, un loup-garou, correspond de fait au carême, période maigre du calendrier chrétien. L'analyse calendaire de l'œuvre trouve ainsi pleinement sa signification, même si les dates du calendrier ne correspondent pas entre le carnaval et notre roman. Mais c'est là un point auquel il convient de ne pas trop prêter attention. En effet, ainsi que le rappelle Ph. Walter, il existe plusieurs périodes carnalesques dans l'année (41). Dans notre roman, le moment de la décapitation de Robert peut correspondre tout aussi bien à carnaval qu'aux Rogations. Si en février on brûle le géant, en mai on cherche à l'humidifier pour en détourner la sauvagerie, pour en éteindre le feu. Mais le propos demeure le même dans l'un et l'autre cas. Il s'agit d'enrayer les excès d'une nature dévastatrice.

L'adversaire triple

Nous le rappelions plus haut, après avoir suivi les conseils de l'ermite,

(40) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, op. cit. p. 54.

(41) Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 39.

Robert, devenu muet et couvert de poils, semblable à un chien, va combattre par trois fois les Turcs venus assiéger l'empereur à Rome. Son nouvel esprit tutélaire, un ange "armé d'un haubert plus blanc que l'argent", image médiévale de saint Michel, lui apparaît à sa prière et l'arme. A lui seul, ou presque, Robert défait ainsi les troupes infidèles. Ces épisodes replacent évidemment le roman dans le contexte des croisades du XII^{ème} siècle, même si le lieu des combats est situé dans les environs de Rome (42). Ils montrent aussi que Robert a quitté le contexte païen et est devenu un chevalier chrétien. Pourtant, certains éléments permettent de comprendre qu'il s'agit encore d'une nouvelle étape de son initiation, dissociée de ses autres aspects par le christianisme. La triple épreuve est commune dans les contes, mais rarement sous cette forme. En effet ici, Robert combat par trois fois le même adversaire. On reconnaît le thème de l'adversaire triple dégagé par Georges Dumézil, aussi bien en Inde qu'en Scandinavie (43). Pour demeurer dans le cercle européen, nous ne citerons que le cas du duel entre le dieu Thor et le géant Hrungnir, rapporté par Snorri Sturluson dans le chapitre 17 du *Skaldskaparmal*. Or Hrungnir possède un cœur de pierre «avec trois cornes, de la forme qui est devenue ensuite celle du signe runique qu'on appelle le Cœur de Hrungnir». Thor sortit victorieux de la lutte, mais il fut blessé par l'arme du géant, une pierre à aiguiser, dont un morceau vint se fixer dans sa tête. G. Dumézil remarque qu'il s'agit d'un scénario initiatique de guerrier, mais de notre point de vue, l'épisode est surtout intéressant par le parallèle que l'on peut établir avec le triple combat de Robert contre les Turcs, et qui s'achève sur le fer de lance fiché dans sa cuisse comme la pierre dans le crâne de Thor. En effet, voulant connaître qui était le chevalier qui venait secourir son armée, l'empereur tendit un piège à Robert pour le capturer. Mais les chevaliers chargés de l'arrêter ne parvinrent qu'à le blesser. Parvenu à son refuge sous l'escalier, Robert réussit à ôter le fer de la plaie et à le cacher «sous la terre, dans un des courants de la source» près de laquelle son ange gardien lui était apparu. On songe évidemment ici à la

(42) Nombre de romans médiévaux conservent le souvenir des croisades, souvent mêlé de merveilleux (*Girart de Roussillon*, *Huon de Bordeaux*)

(43) G. DUMÉZIL : *Heur et malheur du guerrier*, op. cit., p. 217-229.

Manekine citée dans la section précédente. Nous retrouvons le thème de l'eau. Cette source est bienfaisante, elle est l'équivalent en quelque sorte de la source de la forêt de Marabonde. Mais il s'agit là d'une eau chrétienne, l'eau du «baptême» de Robert.

Cet épisode est à analyser en fonction des éléments que nous avons mis en avant jusqu'à présent : rouille et feu, eau calmante. Le fer rouillé est source de blessure, donc de feu, et son effet ne peut être conjuré que par l'eau. Nous demeurons bien dans le contexte d'un mois de mai sauvage que seuls certains rites liés à la liquidité peuvent contenir. Il s'agit bien ainsi de la dernière étape de l'initiation de l'ex-guerrier-fauve Robert, devenu définitivement un chevalier humain, autrement dit chrétien. Il n'empêche, mais les créateurs de la légende n'en avaient certainement plus conscience, cet épisode voue le héros au dieu de la guerre, Thorr. Robert est devenu un guerrier d'exception, un guerrier d'élite, marqué par le sceau du dieu, dont il est devenu l'équivalent terrestre. C'est ici l'achèvement de l'initiation, telle qu'on peut la reconstituer idéologiquement, en parfait rapport avec le cycle naturel, même si dans le roman les événements et symboles sont désorganisés et scindés sous l'effet du christianisme. Nous verrons plus loin ce qu'il faut conclure de cela.

L'usurpateur et la princesse

Afin de connaître enfin le chevalier qui l'a délivré des Turcs et qui est parvenu à s'échapper, l'empereur fait connaître qu'il lui donnera sa fille en mariage, s'il présente les preuves irréfutables de son identité : la blessure à la cuisse et le fer de la lance. Le sénéchal en révolte contre l'empereur monte alors un stratagème pour se faire passer pour Robert. Mais la princesse, fille de l'empereur, muette jusqu'à présent, retrouve miraculeusement la parole, fait appel à Robert et confond le sénéchal. Alors l'ermite lève la punition du héros qui se fait ermite après avoir refusé la main de la jeune fille.

Ainsi se présente le dernier volet du récit qui va nous intéresser maintenant. Le thème de l'usurpateur est commun dans les contes. On le retrouve en particulier dans le conte de Grimm 60, *Les deux frères*, déjà cité. Un chasseur ayant tué un dragon, et délivré ainsi la fille du roi d'une mort certaine, le héros

est décapité par le maréchal du royaume, qui se fait passer pour le tueur du monstre et tente ainsi d'épouser la princesse. Le parallèle est absolu avec la dernière partie de notre roman. On relèvera par ailleurs le motif de la décapitation du chasseur qui est un élément de l'initiation, comme nous l'avons vu. Après un an et un jour, la princesse parvient cependant à démontrer la trahison du maréchal, et elle épouse ainsi le chasseur dont la tête s'est ressoudée. Seule la conclusion diffère par rapport à *Robert le Diable*. Notre héros en effet devient ermite, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Il ne sera pas roi, nous verrons pourquoi.

On peut conclure de ce dernier épisode du roman, et sans grand risque de se tromper, qu'il se trouve à l'origine du conte populaire. Il faut donc imaginer que des contes comme *Les deux frères* ont une origine remontant au Moyen-Âge. Gervais de Tilbury en témoigne d'ailleurs, lui qui en releva des exemples en Dauphiné au XIII^{ème} siècle (44).

Le thème n'est d'autre part pas isolé dans la littérature médiévale. Ainsi dans *Huon de Bordeaux*, où l'on assiste, à la fin du roman, à l'usurpation du duché de Bordeaux par le frère du héros, Gérard, qui emprisonne son frère et ses compagnons, et s'empare de son épouse, Esclarmonde. De même dans *Tristan et Iseult*, où Tristan apparaît malgré lui comme un usurpateur vis-à-vis du roi Marc (45). Étrangement en effet, le héros est ici précisément l'usurpateur, alors qu'habituellement, il s'agit d'un tiers personnage. L'influence de l'amour courtois y est cependant évidente, car c'est bien l'amour qui est en cause dans ce roman. L'idée est déjà présente dans *Robert le Diable*, mais elle n'est pas développée comme dans les romans courtois. Le thème s'est ainsi déplacé, et l'usurpateur apparaît plus comme une victime que comme un traître.

Quant à la princesse muette, elle s'inscrit également dans une thématique propre au conte. On la retrouve dans le conte de Grimm 49, *Les six frères cygnes*, et dans le conte d'Andersen, *Les cygnes sauvages* (1838), tiré d'une

(44) J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 40-56, cité par Ph. WALTER, *Le bel inconnu*, op. cit., p. 2.

(45) On soulignera le fait que Marc, roi à oreilles de cheval, a un nom forgé sur la racine *mar-*, ce qui nous reporte au *Mahr*.

source orale danoise, très proche du précédent. En réalité, c'est plus généralement, mieux que le seul mutisme, l'amputation qui est ici en cause. Nous avons vu plus haut la Manekine, qui s'était coupé une main, et que l'on retrouve dans le conte de Grimm 31, *La jeune fille sans mains*. L'initiation féminine se trouve au centre de cette problématique. La princesse est amputée, comme l'est Robert, afin de devenir digne de sa position. C'est au dieu Tyr, que fait référence cet épisode, Tyr qui mit sa main dans la gueule du loup Fenrir pour garantir la stabilité de l'univers, selon la *Gylfaginning*, chap. 25. Il est le dieu manchot, le dieu à main unique (*einhendr*), le dieu de la justice. Or Tyr est un dieu souverain de première fonction, complémentaire d'Odinn. Nous allons voir que cette première fonction dans laquelle évolue la princesse, fille de l'empereur, est incompatible avec la deuxième fonction guerrière qui est la référence de Robert, même si toutes deux sont cependant indissociables.

Le troisième frère

La raison pour laquelle Robert n'épouse pas la princesse, mais se fait ermite, pourrait être mise sur le seul compte du repentir chrétien, si l'on ne prenait garde à une distinction que Georges Dumézil a parfaitement établie entre le héros et le champion (46). C'est là toute la distance qui existe entre le guerrier de type Siegfried, de lignée odinique, et un guerrier comme l'est Robert, sectataire du dieu Thorr. Rappelons en effet qu'Odinn, bien qu'il soit aussi un guerrier, est avant tout un magicien, un savant, le dieu-chaman de Dumézil, le versant sombre de la première fonction souveraine. Son fils Thorr est au contraire strictement un dieu du combat, de deuxième fonction.

Or, nous avons vu que l'adversaire triple est en relation avec Thorr. Ce qui explique que Robert évolue dans son orbite, lui qui a vaincu le triple adversaire turc. Il ne possède en effet aucune caractéristique odinique, et n'est pas de ce fait destiné à devenir un souverain. Aussi est-il absolument logique qu'il n'épouse pas la fille de l'empereur, et ne devienne pas son successeur.

G. Dumézil étudie la question en se reportant à la *Hrolfssaga Kraka*, où

(46) G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, op. cit., p. 210-211.

l'on voit trois frères dont seul le cadet, Bödvar Bjarki, parvient au statut de véritable guerrier. «On reconnaît ici le thème du «troisième frère», écrit G. Dumézil (47) (...) ; mais on reconnaît aussi la séquence à trois termes, «animal, animal, homme de guerre». En effet, les deux aînés de Bödvar Bjarki sont des guerriers animaux. Le premier, qui devient brigand, s'appelle Elgr, c'est-à-dire élan, le deuxième, qui devient roi, possède des pieds de chien. Seul le troisième frère est strictement un homme, mais un guerrier accompli.

On ne peut dire que Robert soit un troisième frère, rien dans le roman ne nous y autorise, d'autant que nous savons qu'il est un fils unique. Pourtant, les trois étapes évolutives reconnues par Dumézil se retrouvent en lui. Il est en effet, comme Elgr, d'abord un guerrier cerf, puis un chien, enfin il devient, comme Bödvar Bjarki, un pur guerrier. C'est d'ailleurs ici qu'intervient le christianisme en donnant une «âme d'homme» à Robert. Quoi qu'il en soit, nous retrouvons, synthétisé en lui, le thème fameux du troisième frère, si bien analysé par G. Dumézil, qui remarque en outre que l'eau, élément de troisième fonction, est en relation avec ce motif (48). C'est pourquoi le *Mahr* humide de la forêt de Marabonde, puis la source divine se retrouvent dans notre roman. De même, cela explique que des cérémonies proprement liées à la troisième fonction, comme les Rogations, y soient aussi remarquablement mises en avant. Cela signifie en fait qu'un guerrier véritable, humain, ne peut se réaliser pleinement que s'il prend en compte les éléments de troisième fonction, qui atténuent et canalisent sa vigueur débordante. Le dessein du paganisme est bien en fin de compte d'unifier les fonctions, d'en rendre toute l'harmonie. Nul homme ne doit échapper à son destin. Il se doit d'être à sa place, mais sans complexe, puisque, quelle que soit sa position, il participe des trois fonctions, suivant une proportion variable. Robert le Diable est un bon exemple de cette complémentarité fonctionnelle, même si la deuxième est plus largement développée que les deux autres.

(47) G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, op. cit., p. 211.

(48) G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, op. cit., p. 25-32.

Paganisme et christianisme

Nous avons relevé plusieurs fois dans le cours de cette étude sur le roman de *Robert le Diable*, la façon dont le christianisme tendait à supplanter la conception païenne de l'âme pour lui substituer la sienne propre. L'œuvre apparaît ainsi comme une véritable démonstration, un authentique démontage, du système païen de l'esprit. Chaque élément est extrait de son ensemble organique, et détruit. Sous le couvert d'une aventure merveilleuse, littéraire, d'origine païenne, le christianisme agit ici d'une manière proprement philosophique, en s'attaquant à l'essence même du paganisme, par le biais de la psychologie. Le dessein avoué est de s'infiltrer dans l'ancien système mental pour le miner, sans le heurter de front. Il s'agit de le diaboliser, de le présenter comme négatif et dangereux, afin d'y glisser une autre conception, considérée comme positive et juste. Or, c'est un système allogène, étranger, qui par ruse, prend la place du premier. Le christianisme joue sur la peur, la peur de la damnation. Car si le paganisme proclamait l'harmonie de l'homme avec la nature, le christianisme au contraire sépare l'un de l'autre, ce qui lui permet de poser une entité totalement extérieure à l'univers, Dieu. C'est par la scission qu'il réussit à s'imposer. De même, il pose l'homme comme étant supérieur aux autres êtres, mais malgré tout il le soumet à Dieu. Par sa conception de l'âme, il coupe l'homme de ses racines naturelles, le rendant ainsi solitaire dans l'univers, et la nature de l'âme étant une et indivisible, comme le disait Grégoire le Grand (*Dialogues*, IV, 5, 2), il s'ensuit qu'il n'existe plus de différences entre les hommes. C'est-à-dire que la multiplicité des *fylgjur* qui faisait la richesse et la diversité d'un être, est bannie au profit d'une âme unique. Le christianisme amène ainsi en quelque sorte un appauvrissement de l'homme, désormais livré à lui-même, ce qui revient à le placer dans une situation où le bien n'est autre que Dieu, la Loi, et le mal le paganisme, autrement dit la nature et la chair. Le christianisme culpabilise l'homme, d'où cette renonciation à la vie à laquelle on assiste dans la conclusion de notre roman : Robert se fait ermite pour payer ses péchés, sa vie aventureuse de païen, présentée d'emblée comme criminelle dans le récit.

En conclusion, on peut dire que le christianisme s'infiltré dans la structure mentale du paganisme, sans finalement en transformer le fonctionnement. En

revanche, il y insuffle un esprit qui lui est totalement étranger, et finit ainsi par le détruire en le vidant de sa substance. C'est cet esprit qui fait le fond du roman de *Robert le Diable*, et qui sans se dévoiler directement, finit par supplanter l'éthique païenne.

Jérémie BENOIT

WALTHARIUS

Dans la *Chanson de Roland*, à la laisse LXV, Roland interpelle un personnage nommé Gautier de l'Hum, auquel il n'est fait nulle autre allusion dans la chanson de geste française, prise dans l'ensemble du genre, si ce n'est une seconde fois, dans le même texte, à la laisse CLIV où Gautier est qualifié de valeureux chevalier, quelques vers avant que ne soit annoncée sa mort dans le combat où l'archevêque Turpin est lui-même blessé (1). Rita Lejeune a soutenu que ce personnage, apparemment erratique, était en fait Gautier d'Aquitaine (2) dont la légende est connue en pays germaniques, où on lui donne son nom d'origine, Walther en moyen haut-allemand, Waldere en vieil-anglais, Waltharius dans la forme latinisée, toutes formes qui correspondent parfaitement, selon les lois phonétiques, au français Gautier et à l'anglo-normand Gualter attesté par le *Roland d'Oxford*. Quant à l'Hum, ce serait en réalité, non pas un nom de famille provenant d'un lieu, comme c'est souvent le cas dans l'usage nobiliaire ancien, mais la déformation française d'une appellation qui aurait été, à l'origine : des Huns, de chez les Huns.

(1) v. 803 : «Li quens Rollant Gualter de l'Hum apelet». Voir en outre v. 2067 et 2076. Edition : Gérard MOIGNET, Paris 1969, 1972² ; Ian SHORT, Paris 1990. D'après le vers 801, Gautier est un vassal de Roland : «Hom sui Rollant... ». Selon la forme la plus ancienne de la légende, Gautier serait le premier «compain» de Roland. Olivier l'aurait remplacé dans ce rôle à une époque ultérieure.

(2) Rita LEJEUNE : *La composition du personnage de Gautier de l'Hum dans la «Chanson de Roland»*, in : *La Technique littéraire des Chansons de Geste*. Colloque de Liège, 1957. Paris, Liège 1959.

Cette hypothèse est plausible, car Gautier d'Aquitaine est un personnage connu de la légende germanique. Il existe des textes en vieil-anglais et en moyen haut-allemand auxquels il nous est permis de nous fier lorsqu'ils parlent de lui, même s'ils ne nous sont parvenus qu'à l'état de fragments ou ne font allusion à lui que comme à un personnage secondaire. Le *Waldere* vieil-anglais (3) nous est ainsi partiellement conservé dans un fragment où la fiancée du héros, Hildegyð, exhorte ce dernier à combattre avec vaillance et fait l'éloge de son épée, Mimming. Ce passage correspondait sans doute, dans la version anglo-saxonne du récit, à celui du *Waltharius*, poème latin, où, à l'approche de l'ennemi, Hildegunde supplie son époux de la tuer. En outre, la *Chanson des Nibelungen* (4) renferme trois allusions extrêmement claires à ce personnage et à des situations dans lesquelles nous le rencontrons dans le *Waltharius*, que nous nous proposons d'analyser ici en détail (5). La strophe 1756 de la chanson place ainsi dans la bouche du roi Etzel (= Attila) des propos qui associent Hagen de Tronege, personnage central du poème allemand, et Gautier, Walther, appelé ici Walther d'Espagne. Il ne peut s'agir alors que d'un renvoi à la situation dans laquelle se trouvaient les deux héros lorsqu'ils séjournèrent en qualité d'otages à la cour du roi des Huns où ils avaient eu l'occasion de se lier d'amitié :

Dâ von ich wol erkenne allez Hagenen sint
ez wurden mîne gîsel zwei waetlîchiu kint,
er unde von Spânje Walther, die wuohsen hie ze man,
Hagen sande ich wider heim : Walther mit Hiltegunt entran.

Aussi Hagen m'a-t-il toujours été bien connu. J'ai eu en otages chez moi deux beaux enfants, lui et Walther d'Espagne ; ils ont grandi ici jusqu'à l'âge d'hommes. Je rendis Hagen aux siens, Walther s'évada avec Hildegunde. (Trad. Colleville-Tonnelat)

(3) Edition Frederick NORMAN, Londres 1933.

(4) Edition Helmut de BOOR : *Das Nibelungenlied* Wiesbaden 1979, revue par Roswitha WISNIEWSKI. Trad. franç. Maurice COLLEVILLE et Ernest TONNELAT Paris 1944.

(5) *Waltharius*, Hrsg. von Karl STRECKER. Deutsche Übersetzung von Peter Vossen. Berlin 1947.

La strophe suivante (1757) confirme ces propos. C'est alors l'auteur lui-même qui parle :

Er gedâhte langer maere, diu wâren ê geschehen.
sînen friunt von Trogene, den het er reht ersehen,
der im in sîner jugende vil starkiu dienste bôt...

Etzel songeait à de vieilles histoires qui s'étaient passées jadis. Il avait bien reconnu son ami de Tronège qui dans sa jeunesse l'avait servi avec grand dévouement... (Trad. Colleville-Tonnelat)

Plus loin, à la strophe 1797, lorsque les Huns refusent d'obéir à Kriemhilde qui leur a ordonné de tuer Hagen, l'un d'entre eux confirme qu'il existe, sur Walther et Hagen, une tradition narrative relative à leur séjour à la cour d'Attila et aux services qu'ils ont rendus au roi des Huns en combattant pour lui :

Er unt der von Spânje trâten manegen stîc,
dô si hie bî Etzeln vâhten manegen wîc
ze êren dem kûnege ; des ist vil geschehen.
dar umb muoz man Hagenen der êren billiche jehen.

Lui et Walther d'Espagne ont entrepris maintes expéditions, durant lesquelles ils ont, aux côtés d'Etzel, mené de nombreux combats pour l'honneur du roi ; ils ont livré mainte bataille. Aussi ne peut-on en toute justice que reconnaître à Hagen l'honneur qui lui revient. (Trad. Colleville-Tonnelat)

Enfin, la strophe 2344 renvoie sans ambiguïté aucune au comportement qui est celui de Hagen dans le *Waltharius*, du vers 634 au vers 639, lorsqu'il se retire en spectateur sur une colline proche en déclarant son intention de ne pas prendre part au combat contre Walther. Cette attitude de Hagen est justifiée par les vers 478 à 488 : le héros a reconnu son ami de jeunesse dans l'adversaire que Gunther l'appelle à combattre. Aussi refuse-t-il, par loyauté, de prendre part à l'affrontement, bien qu'il soit homme-lige de Gunther, puisque celui-ci est son roi. Dans la *Chanson des Nibelungen*, l'allusion à cette volonté de demeurer à l'écart, que manifeste Hagen dans le *Waltharius*, survient à l'instant où Hagen

se querelle avec le vieil Hildebrand et lui reproche d'avoir fui hors de la salle du combat, où Huns et Burgondes se sont battus :

Des antwurte Hildebrant : «zwiu verwîzet ir mir daz ?
nu wer was, der ûf einem schilde vor dem Waskensteine saz,
dô im von Spânje Walther so vil der friunde sluoc ?
ouch habt ir noch ze zeigen an iu selben genuoc.»

Hildebrand répondit : «Comment pouvez-vous me faire un tel reproche ? Et qui donc resta assis sur son écu au pied du Waskenstein tandis que Walther d'Espagne tuait tant de ses parents ? Et il y aurait encore bien des choses à dire sur votre compte.» (Trad. Colleville-Tonnelat)

Hildebrand est donc alors dans une situation semblable à celle où se trouve Hagen dans le *Waltharius* : celle du héros déchiré entre deux fidélités contradictoires, entre le devoir du vassal ou du féal et le devoir de l'amitié ou de la parenté. On chercherait en vain dans toute la *Chanson des Nibelungen* l'explication des trois strophes citées ici, et notamment de la dernière. Les motivations des propos tenus par les divers protagonistes ou les indications données par l'auteur pour éclairer son public ne pouvaient être comprises que par ceux des auditeurs ou lecteurs auxquels la légende de Walther et Hildegunde était familière. Les détails allusifs fournis par la chanson sont d'ailleurs corroborés par d'autres textes qui prouvent l'existence de cette légende, connue au XIII^{ème} siècle dans les pays de langue allemande et parvenue de là jusqu'en Norvège et en Pologne. Cette légende avait fourni la matière d'une épopée que l'on appelle communément *Walther et Hildegunde* et qui avait sans doute été composée en moyen haut-allemand vers 1230, mais dont nous n'avons plus que quelques rares bribes obscures ou insignifiantes - sur deux feuillets manuscrits en tout. Il est en revanche plus que vraisemblable que l'auteur de *Biterolf et Dietleib*, poème de la fin du XIII^{ème} siècle, s'en est inspiré en plus d'un endroit et a modelé sur la légende de Walther les aventures de ses héros (6). Enfin la

(6) Voir sur ce sujet W. ECKERTH : *Das Waltherlied. Gedicht in mittelhoch-deutscher Sprache. Mit einem Anhang über die Schriftdenkmale zur Walther-*

En effet, pour comprendre le reproche que Hildebrand adresse à son adversaire Hagen à la strophe 2344 de la *Chanson des Nibelungen*, poème généralement daté de la première décennie du XIII^{ème} siècle, mais dont la seconde partie, dédiée à la vengeance de Kriemhild, était probablement, constituée, pour l'essentiel, dès la seconde moitié du XII^{ème}, il faut remonter dans le temps de l'histoire littéraire et revenir d'au moins deux siècles en arrière pour interroger le poème latin *Waltharius* qui constitue la seule relation complète et détaillée, quoique très fortement parodique, que nous ayons de la légende de Walther et Hildegunde.

Le *Waltharius* est un poème en hexamètres latins qui a été publié pour la première fois par Jacob Grimm en 1838. Grimm en attribuait la paternité à l'abbé Ekkehard 1^{er} de Saint-Gall, mort en 973, le «Geraldus» dont il est question dans le prologue-dédicace n'étant à ses yeux que l'auteur de ces 22 vers adressés à «Erckambaldus», évêque de Strasbourg, de 965 à 991, prélat lettré et savant, lui-même auteur dont les œuvres ont été conservées. Cette opinion a été remise en cause de nos jours. En dépit de l'ambiguïté du texte, dont le vocabulaire incite à distinguer le *peccator fragilis Geraldus* du vers 11 du «serviteur» (*servus*) dont semble provenir, selon le vers 9, le don du poème («accipe munera servi»), on a tendance à considérer que Geraldus, qui ne se nomme pas moins de deux fois dans la dédicace, pourrait bien être l'auteur. Il a existé en effet un moine de ce nom qui était professeur de rhétorique à Saint-Gall au X^{ème} siècle. Mais d'autres critiques ont découvert d'autres Geraldus et d'autres évêques nommés Erckambald, dédicataires éventuels, à Strasbourg, à Eichstätt et ailleurs. Il n'est donc pas même certain que le poème ait été composé à l'abbaye de Saint-Gall. Qui plus est, la question de l'auteur ne sera sans doute jamais tirée au clair et cela n'a d'ailleurs guère d'importance, surtout dans la présente ébauche consacrée principalement à l'étude des structures et motifs traditionnels qui semblent émerger du texte latin comme des reliquats déformés de l'ancienne matière traditionnelle du récit. Il en va du *Waltharius* comme de la *Chanson des Nibelungen* dont l'auteur demeure anonyme sans que

se plaît à assimiler sa dame à l'héroïne.

l'intérêt suscité par son œuvre en pâtis. Ce qui compte davantage, en revanche, c'est la datation approximative du poème. On hésite entre le IX^{ème} et le X^{ème} siècle. Les deux hypothèses sont également plausibles. La matière du poème s'accorderait en effet avec le IX^{ème} siècle pendant lequel les abbayes bénédictines de l'époque carolingienne étaient encore les seules à offrir un modèle de vie monacale vouée à l'étude des textes profanes autant qu'à celle des textes sacrés, leurs écoles, éprises de belles-lettres, n'ayant jamais rejeté, depuis le temps de Cassiodore, les œuvres et les auteurs de l'Antiquité païenne. D'ailleurs, en raison de leurs origines familiales, les moines des pays de langue allemande conservaient sans doute le souvenir de la matière légendaire et épique du monde germanique. Le *Chant de Hildebrand* n'a-t-il pas été copié par deux d'entre eux, à l'abbaye de Fulda, émule de celle de Saint-Gall, sur les pages de garde d'un livre ! Dans ces conditions, il ne serait pas étonnant qu'un de leurs frères d'une autre abbaye ait conçu le projet de fixer le récit des aventures de Walther et de Hildegunde par écrit en le coulant dans la forme classique de l'épopée latine, lui conférant par là, du même coup, l'autorité de la chose écrite et le prestige d'un genre littéraire savant. Sa tendance à la parodie et à la dérision pourrait alors s'expliquer par la distance que la culture savante est contrainte de prendre par rapport à la tradition de la culture populaire, dont la condition première est l'oralité, ou encore par le simple désir de distraire ceux de ses frères qui viendraient à lire son poème ou à en écouter la déclamation.

Cet aspect parodique, récemment souligné par l'étude de Dennis Kratz sur l'épopée de la dérision (8), est difficilement contestable, même s'il a été très longtemps insoupçonné de la critique ou tout bonnement passé sous silence en raison du peu de signification qu'il revêtait aux yeux des chercheurs. Mais l'esprit du poème, différent en cela de sa matière, s'accorderait alors plutôt avec celui qui régnait dans les abbayes et monastères au X^{ème} siècle, qui a vu la naissance du mouvement de Cluny : le moine prend alors conscience qu'il ne doit pas se contenter de mener une vie retirée du monde et tranquillement vouée à l'étude, même si cette étude ne concerne pas uniquement les auteurs chrétiens et les textes scripturaux. Selon l'idéal de Cluny, le monachisme doit désormais

(8) Dennis KRATZ : *Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism*. Madrid 1980.

permettre une vie spirituelle consacrée exclusivement à la méditation sur la Bible et les Pères de l'Eglise, tendue vers le souci du Salut et destinée à agir sur le Monde en soutenant une action contestataire envers les autorités séculières, tant politiques qu'ecclésiastiques et épiscopales, aboutissant ainsi à une hostilité de principe envers la noblesse et son univers culturel dont le sujet même du *Waltharius* et le genre de l'épopée héroïque, antique ou germanique, font partie intégrante. Ainsi s'expliquerait l'esprit hautement ironique et parodique du poème, faussement épique et franchement enclin à tourner en dérision les valeurs héroïques et les structures narratives de l'épopée classique antique ou du chant héroïque germanique, de surcroît soupçonnés, l'une et l'autre, de véhiculer des relents d'esprit païen ou du moins d'exhaler une mentalité séculière de fort mauvais aloi.

Dès lors, le X^{ème} siècle pourrait bien être encore celui de la composition du poème.

Quoi qu'il en soit, il convient de s'en tenir à l'avis traditionnel, faute d'éléments nouveaux : le *Waltharius* date au plus tôt du IX^{ème} siècle et au plus tard du X^{ème}. Mais il est permis de se consoler de cette imprécision, irritante certes pour l'historien, en s'assurant qu'elle n'affecte en rien l'intérêt qu'il est permis de porter à l'œuvre littéraire et à la valeur de témoin qu'elle revêt dans l'étude de la genèse des légendes héroïques qui ont abouti aux épopées de l'ère courtoise. Car la seule existence de ce poème épique latin dédié à une matière narrative germanique nous prouve la consistance des légendes héroïques germaniques et nous laisse deviner qu'elles pouvaient être leur nature et leur étendue, bien avant qu'elles n'émergent sous une forme littéraire courtoise. Comme les personnages historiques de référence sont en effet Théodéric de Vérone (Dietrich von Bern) et Attila (Etzel), qui vivaient tous deux au V^{ème} et au VI^{ème} siècle, il y a tout lieu d'admettre que la légende est née bien plus tôt que le poème. Le *Chant de Hildebrand* est d'ailleurs, en langue vernaculaire, un autre témoin de cette précocité. La recherche actuelle est ainsi conduite à accepter, sans risque de s'aventurer, l'hypothèse que le poème latin qui nous a été conservé démarque, en le travestissant sur un ton de moquerie et de persiflage, un poème vieil haut-allemand qui était encore conforme à l'idéal héroïque germanique ancien et auquel correspondait le poème vieil-anglais mentionné plus haut, consacré au même sujet, poème dont nous avons les

fragments par écrit, témoignages irréfutables. Le *Waldere* devait être en effet sensiblement contemporain de son pendant vieil haut-allemand et du *Waltharius*. Il peut même être tenu pour une preuve que la légende de Walther et Hildgunde avait eu tout le temps de parvenir jusqu'en Angleterre, après être née sur le continent. A-t-elle été emportée dans ce pays par les Angles et Saxons lorsqu'ils s'y sont installés ou a-t-elle voyagé ultérieurement à partir du continent vers une Grande-Bretagne déjà anglo-saxonne ? La question ne saurait être traitée ici, mais la réponse serait instructive, si toutefois il était un jour possible d'en donner une. Car elle fournirait une indication précise sur l'époque où la légende s'est élaborée, sur son ancienneté et sur l'environnement culturel de sa genèse.

Il est toutefois licite de penser que cette dernière s'est opérée à l'aide de narrèmes et de myèmes dont l'origine traditionnelle était fort ancienne et lointaine. Elle a nécessairement mis à contribution la culture vernaculaire héritée non seulement du monde germanique ancien, mais encore, en amont de lui, de la civilisation indo-européenne. Si nous entendons en juger d'après le témoignage écrit que nous livre le poème du *Waltharius*, il convient que nous procédions à une analyse détaillée de la matière de celui-ci avant d'en tirer les indications susceptibles de nous intéresser. Tout au long de cette analyse, nous nous attacherons à suivre l'articulation des groupes de vers dont chacun est conçu, selon toute apparence, pour faciliter l'intelligence de la progression du récit dans l'esprit de l'auditeur ou lecteur.

v. 1-10. En Europe, parmi de nombreux peuples, le peuple des Huns habite la Pannonie. Il se distingue par ses mœurs guerrières et conquérantes. On rapporte que sa domination a duré plus de mille ans.

v. 11-16. Il fut un temps où les Huns eurent pour roi Attila qui ordonna à ses guerriers d'attaquer les Francs. Le roi des Francs était Gibicho qui venait juste d'avoir un fils appelé Gunther.

v. 17-26. La nouvelle que les envahisseurs avaient franchi le Danube parvint à la cour du roi des Francs. Gibicho, trop bien convaincu de l'incapacité guerrière de son peuple, prit l'avis de son conseil qui décida à l'unanimité de solliciter un traité de paix, de livrer des otages à Attila et de lui verser le tribut qu'il exigerait.

v. 27-33. En ce temps-là vivait Hagen, jeune homme de noble naissance, issu d'un lignage troyen (9). Gunther étant encore trop jeune pour être otage, c'est Hagen qu'on décida d'envoyer, avec un trésor considérable, auprès du roi des Huns. L'auteur souligne d'emblée la valeur de Hagen (v. 28 : «indolis egregiae»)

v. 34-39. A la même époque, la Bourgogne - ou Burgondie - vivait sous le règne de Heririch, souverain fort, dont la fille unique Hildegunde (10) était d'une grande noblesse d'âme et d'une éclatante beauté. Elle était l'héritière de son père, à la cour duquel cette situation lui faisait obligation de demeurer.

v. 40-51. Les Avars ne pouvant plus dévaster le royaume des Francs qui ont fait la paix en cédant à leurs exigences, Attila se jeta alors sur la Bourgogne. Son armée était terrifiante à tous égards. Elle avait déjà passé le Rhône et la Saône et se livrait au pillage.

v. 52-63. Heririch tient cour à Châlons. Averti du péril, il est déjà informé aussi de la conduite des Francs et décide de les imiter : il paiera tribut et livrera sa fille unique en otage.

v. 64-74. Attila fait, *comme à l'accoutumée* («ut solitus fuerat»), bon accueil aux envoyés du roi de Bourgogne. (Il est donc, dès l'époque où a été composé le poème, conforme au type du roi débonnaire qu'il est dans la *Chanson des Nibelungen* et dans la tradition légendaire germanique).

Sa position est claire : «Je préfère les alliances aux combats. Les Huns

(9) Hagen est dit traditionnellement «de Tronege». Ce nom a été assimilé par l'auteur du *Waltharius* à celui de Troie, sans doute dans l'intention de placer d'emblée son sujet sur le même niveau prestigieux que les légendes de l'Antiquité classique. (v. 28 : «de germine Troiæ»). Intention qui sera aussi celle de Geoffroy de Monmouth au bénéfice de la matière de Bretagne dans l'*Historia regum Britanniae*, vers 1135.

(10) Les formes de ce nom divergent dans leur graphie. Hiltgunt, Hiltgund, Hildgund, Hildegund, Hildegunda, Ildegunda dans le *Waltharius*, Hildegunde dans la chanson de Walther von der Vogelweide. C'est cette dernière forme qui est la plus fréquente dans l'usage de l'allemand d'aujourd'hui. Nous la retenons ici, en renonçant à une francisation du nom qui aboutirait à «Hildegonde» et même «Ildegonde».

veulent régner en paix, mais sont prêts à abattre les récalcitrants !» Sur ces bonnes paroles, les envoyés de Heririch laissent Hildegunde en otage à la cour d'Attila.

v. 75-95. La promenade militaire d'Attila continue vers l'ouest. En Aquitaine règne alors Alpher dont le fils s'appelle Walther. Depuis longtemps Heririch et Alpher s'étaient fait serment de marier un jour leurs enfants. Alpher imite le comportement des Francs et des Burgondes. Walther sera lui aussi otage à la cour d'Attila. Les Huns regagnent leur pays.

v. 96-115. Attila se prend d'une grande affection pour ses trois jeunes otages (11), s'occupe de leur éducation, confie Hildegunde à la reine, ne perd lui-même jamais les deux garçons des yeux. Il leur apprend le métier de guerrier. Hagen et Walther surpassent bientôt tous les Huns en sagesse et en force. Attila fait d'eux les chefs de ses armées, en récompense de leur bravoure. De son côté, Hildegunde a la sympathie de la reine qui fait d'elle sa camériste, la gardienne de tous les trésors, et la laisse agir à sa guise.

v. 116-141. Chez les Francs, Gibicho meurt. Gunther lui succède et rompt la trêve instaurée par le traité. Hagen s'enfuit alors de la cour d'Attila pour aller rejoindre son roi. Cependant, Walther, demeuré auprès d'Attila, se couvre de gloire à la tête des armées des Huns. Toutefois la reine, Ospinne, avertit son mari qu'il doit prendre garde à ce que Walther, «la colonne de votre empire», dit-elle, ne suive pas l'exemple de Hagen. Elle conseille de l'engager à prendre femme parmi les princesses de Pannonie et de le pourvoir de biens et de richesses pour qu'il ait l'agrément d'un beau-père. Attila se range à l'avis de son épouse, conformément à son caractère docile, attesté par d'autres textes.

v. 142-170. Walther se refuse au mariage, sous le prétexte que cette nouvelle situation le détournerait du service qu'il doit à Attila. Avoir femme et

(11) Il convient de rappeler que la condition d'otage n'est ni humiliante ni dégradante, et qu'elle ne résulte pas d'une violence ou d'un rapt, assorti de chantage, comme le sens et l'usage modernes du terme le laisseraient entendre. L'échange ou la remise d'otages est, dans le monde germanique ancien et médiéval, un acte diplomatique par lequel on scelle un traité ou un engagement. Il faut en outre être digne d'être otage, notamment par le lignage dont on est issu. Ceci explique que les jeunes otages soient proposés par leurs propres pères, en dépit de leur importance et de leur rang, et que le roi auquel ils sont remis les accueille dans son entourage avec bienveillance. Ils peuvent d'ailleurs, tant qu'ils vivent à sa cour, se mettre à son service. En retour, il leur assure des conditions de vie dignes de leur rang et peut même, s'ils sont jeunes, pourvoir à leur éducation. Les vers 96 à 115 évoquent donc une situation très ordinaire dans l'épopée germanique.

enfants amollirait son zèle guerrier. Attila prend cela pour argent comptant et se rassure avec débonnairé. Mais Walther n'a refusé que parce qu'il caresse l'idée de s'enfuir.

v. 170-247. On apprend qu'un peuple vassal des Huns s'est soulevé. Walther prend la direction des opérations et s'apprête à écraser les rebelles avec son entrain habituel. Suit une longue description des préparatifs de la bataille. La victoire sera complète, sans doute en raison même de ceux-ci. Walther met l'ennemi en fuite. Il se pare lui-même d'une couronne de laurier sur le champ de bataille. Chacun rentre chez soi et Walther se rend au palais du roi, entre dans la salle du trône où il trouve... Hildegunde. Une conversation s'engage entre les deux jeunes gens, au cours de laquelle Walther révèle peu à peu son intention de fuir.

v. 248-303. La jeune princesse se déclare prête à le suivre. Tous deux savent qu'ils ont été fiancés par leurs pères. Elle obéit en épouse soumise. Profitant du fait qu'elle est gardienne du trésor, Walther lui conseille de prendre la cuirasse d'Attila et de remplir deux coffres de bracelets d'or, de se munir de quatre paires de chaussures pour chacun d'eux, et d'hameçons. La pêche sera leur moyen de subsistance pendant leur fuite ! D'ici huit jours, il donnera une fête en l'honneur d'Attila, au cours de laquelle il tentera d'enivrer tous les Huns. Que Hildegunde se garde donc de trop boire pendant le festin ce jour-là ! Ils s'enfuiront dès que les Huns, pris de boisson, seront endormis.

v. 304-357. La fête survient. Walther fait copieusement boire Attila et les Huns. Dès qu'il sont ivres, il envoie Hildegunde chercher leurs bagages et va chercher son cheval Léon, le charge des coffres pleins d'or, donne la bride à tenir à la jeune fille et revêt lui-même la cuirasse. Il ceint deux épées : l'une à deux tranchants au côté gauche, l'autre à un seul tranchant au côté droit, puis se saisit de sa lance et de son bouclier. Les voilà partis. Hildegunde tient d'une main la bride du cheval et de l'autre la canne à pêche. Ils marchent de nuit, se cachent le jour. Ils redoutent même les endroits sans danger. Hildegunde s'effraie au moindre souffle d'air, ou lorsqu'un oiseau s'envole. Ils voyagent à couvert, sur des sentiers de forêt.

v. 358-418. A la cour d'Attila, les Huns ont dormi jusqu'à midi après leur nuit de fête. A leur réveil, ils cherchent leur amphytrion pour le remercier. Attila sort de ses appartements en se tenant la tête à deux mains tant il a mal aux cheveux. Il cherche Walther et pense d'abord que son jeune stratège a gagné un endroit tranquille pour dormir. Ospirine constate l'absence de Hildegunde et comprend la situation. Elle se lamente sur le destin à venir du royaume hun, qui a perdu Walther « lumière de la Pannonie ». Attila sombre dans une colère délirante, il déchire son manteau. Son visage trahit ses angoisses, mais la colère l'empêche de parler. Il refuse de boire et de manger et ne ferme pas l'œil la nuit suivante. Au matin du lendemain, il s'entoure des grands du royaume et promet à qui lui livrera Walther enchaîné de le couvrir d'or. Mais

personne ne s'enhardit à «aller quérir une louange éternelle par sa vaillance» : «virtute sua laudem captare perennem» : la gloire qui ne passe pas, valeur indo-européenne primordiale, ne tente aucun des barons d'Attila qui n'osent pas se mesurer à Walther, en dépit de l'envie que leur font les trésors promis.

v. 419-463. Walther et Hildegunde poursuivent leur route, vivant d'oiseaux pris à la glue et de poissons pêchés à la ligne. L'auteur signale avec lourdeur que le héros s'abstient de tout commerce avec la jeune fille, et il lui décerne pour cela l'appellation de «vir Waltharius laudabilis heros» (v. 427). Mais la lourdeur du trait indique, de sa part, une ironie assez sarcastique plutôt que la naïveté du moine prêchant d'exemple. Au soir du quarantième jour, les deux jeunes gens arrivent sur le Rhin, à Worms où résident les rois des Francs. Pour payer le passeur qui les transporte sur la rive gauche, Walther lui donne des poissons et poursuit aussitôt sa route. Le produit du péage est troqué auprès du cuisinier du roi qui, on se le rappelle, n'est autre que Gunther. Le roi trouve les poissons si bons qu'il s'enquiert de leur origine. Interrogé, le passeur raconte qu'il a transporté dans son bac un guerrier superbement armé, accompagné d'une jeune fille d'une incroyable beauté, marchant à pied, parce que son cheval portait deux coffres très lourds qui résonnaient comme s'ils avaient été emplis d'or et de pierreries.

v. 464-488. Hagen, entendant cela, comprend qu'il s'agit de son ami de jeunesse Walther. Gunther jubile aussitôt : le Tout-Puissant lui ramène le trésor que son défunt père Gibicho a dû verser jadis comme tribut à Attila. D'entre sa mainie de héros, il choisit douze hommes distingués pour leur force et leur courage, et ordonne à Hagen de faire partie de la troupe. Par souci de fidélité envers son ami, Hagen tente de détourner le roi de son projet qui consiste tout bonnement à attaquer Walther pour lui dérober le trésor. Les vassaux désignés obéissent tous par devoir («nam iussio regis adurget» : v. 484), car le roi ne veut pas en démordre.

v. 489-531. Entre temps Walther a atteint les Vosges, vaste forêt giboyeuse où l'on entend toujours aboyer les meutes et retentir les cors de chasse. On retrouvera ce topos cynégétique et géographique dans la *Chanson des Nibelungen* : preuve qu'il est intégré à la tradition de la légende héroïque. Walther repère un gorge étroite, facile à défendre pour un seul homme, propice à une halte. Il décide qu'ils se reposeront là et dormiront, car ils n'ont guère eu de sommeil depuis leur évasion. Il ôte sa cuirasse et demande à Hildegunde de monter la garde et de le prévenir au moindre nuage de poussière qu'elle verra poudroyer et s'élever au loin. Elle peut voir venir les arrivants de très loin grâce à la position qu'ils occupent. De son côté, Gunther a découvert les traces des deux jeunes gens et pense les rattraper sans tarder puisqu'ils se déplacent à pied. Il exulte à l'idée de récupérer son trésor. Hagen, plus circonspect, l'avertit : s'il connaissait Walther, il serait moins joyeux et moins certain. Croyez celui qui a vu, dit-il : «experto credite» (v. 528), celui qui sait. Ces propos caractérisent une attitude qui est chez lui constante et, selon toute apparence, constitutive de

son personnage dans la légende : il sait et il avertit.

v. 532-571. Hildegunde aperçoit la troupe des poursuivants qui chevauche. Elle réveille Walther, qui revêt aussitôt son armure, s'arme de sa lance et de son écu. Hildegunde s'écrie alors : «Ce sont les Huns !» Elle supplie Walther de la tuer (mais elle s'exprime en épouse chrétienne plus qu'en Germaine : «consortia carnis», v. 547). Walther répond qu'il ne saurait verser un sang innocent, que son épée serait indigne d'abattre ses ennemis si elle n'épargnait pas une amie si fidèle et que Celui qui l'a jusqu'ici toujours protégé mettra ses adversaires en déroute. Ce sont là propos chrétiens que tout le monde s'accorde à juger impropres à cet instant du récit. La source vernaculaire contenait dans doute d'autres propos, placés tant dans la bouche de Hildegunde que dans celle de Walther. Mais cette trace du remaniement chrétien du poème ne relève ici d'aucune intention parodique. L'auteur entend donner un modèle de comportement adapté à la situation qui se présente. Il n'imagine pas qu'il puisse exister un autre et rejette d'emblée toute plaisanterie sur ce sujet, même s'il a connaissance de l'attitude qui était initialement celle des deux protagonistes dans la source germanique du poème. Il a d'ailleurs choisi de s'attarder sur ce moment de la narration pour exalter l'attitude idéale des époux chrétiens. Aussi rencontre-t-on en lui, à cet instant du récit, un prédicateur fort sérieux. Il va en être encore ainsi dans la scène suivante. Walther reconnaît l'erreur de Hildegunde : ce sont les «Franci nebulones», dit-il (v. 555) dans un latin en lui-même dépourvu de sens (= les Francs du brouillard, ou nébuleux) mais qui, jouant sur la consonance ou se laissant abuser par elle, tente de rendre le nom germanique des Nibelungen. Walther aperçoit le casque de Hagen, entre tous reconnaissable, et n'hésite pas à désigner le compagnon et féal de Gunther comme son vieux camarade et ami de jeunesse : *socius, collega veterinus*. Le motif du combat avec l'ami, qui revêt une importance particulière dans la littérature épique, s'ébauche ici avec netteté. Quant à Walther, fier de la position commode qu'il a su trouver pour atteindre l'adversaire, il s'écrie alors : «Aucun de ces Francs n'ira raconter à sa femme, une fois de retour, qu'il m'a pris une part de mon trésor sans dommage pour lui-même». Mais à peine a-t-il prononcé ces paroles empreintes de «superbia» qu'il tombe à genoux et demande pardon de les avoir dites. Cette nouvelle trace de remaniement chrétien est cependant moins habilement dissimulée que la précédente, car elle superpose successivement à l'attitude spontanée de fierté et de défi du guerrier fermement décidé à défendre son trésor et sans doute aussi son épouse, attitude dont le modèle devait figurer dans un poème vernaculaire plus ancien et vraiment «héroïque», un repentir si immédiat et si théâtral que la sincérité et la spontanéité en paraissent caricaturales, l'effet n'étant probablement ici pas recherché par l'auteur. Cette moralisation artificielle du personnage est d'autant plus inopérante qu'aussitôt après Walther reprend l'attitude du guerrier sûr de lui et capable d'apprécier ses adversaires à leur juste valeur. Ne déclare-t-il pas que, parmi les assaillants, seul Hagen est un guerrier accompli et vraiment redoutable. Pour peu qu'il sache l'égaliser, Walther a bon espoir de rentrer indemne dans son pays. C'est du moins ce qu'il dit à son «épouse» Hildegunde.

v. 572-643. Dans l'autre camp, Hagen conseille de nouveau la prudence au roi. Il faut à son avis envoyer des messagers qui se renseigneront sur l'origine et le pays, le nom et la provenance de l'adversaire, et lui demanderont s'il veut la paix et consent à rendre le trésor. Gunther suit ce conseil et dépêche Camalo, seigneur de Metz (comme Ortwin dans la *Chanson* !), auprès de Walther. Camalo pose les questions prévues, mais doit, avant toute réponse, avouer qu'il vient au nom de Gunther. Walther répond alors qu'il est Walther d'Aquitaine («ex Aquitanis»), envoyé comme otage par son propre père chez les Huns, et qu'il rentre désormais chez lui. Camalo exige alors au nom de Gunther que Walther lui livre le cheval, les coffres et la jeune fille en échange de la vie sauve. Walther refuse et ajoute que, si toutefois Gunther lui épargne l'obligation de combattre, il lui remettra, en l'honneur du roi, cent bracelets d'or prélevés sur le trésor (12). Camalo rend compte de ces conditions à Gunther et Hagen conseille alors à Gunther d'accepter, tout en redoutant la force de Walther. Il raconte son rêve de la nuit précédente : un ours tranchait la jambe de Gunther à hauteur du genou et lui arrachait, à lui Hagen, un œil et quelques dents. Mais Gunther traite Hagen de lâche et humilie de surcroît la mémoire de son père Hagathon. Hagen prend prétexte de cette insulte pour se retirer : «Que tout repose donc sur vos armes, je ne prendrai part ni au combat ni au butin !» Il va s'asseoir sur une colline voisine, en spectateur. Gunther donne à Camalo l'ordre d'exiger de Walther la totalité du trésor, s'il le faut par la force.

v. 644-685. *Premier combat* : Camalo transmet à Walther l'exigence de Gunther. Walther tempore encore et finit par proposer, en guise de droit de péage pour la traversée du royaume franc deux cents bracelets d'or, si Camalo renonce au combat. Camalo lance son javelot qui se fiche en terre sans atteindre Walther. Un combat s'ensuit, facile pour Walther qui transperce Camalo de son épée.

v. 686-719. Scaramund, neveu de Camalo, fils de son frère, veut venger son parent («carus amicus» (13)). *Deuxième combat* : un combat singulier s'engage alors, comme à chaque fois par la suite, ainsi que l'exige la position avantageuse qu'a su prendre Walther. Le récit se soumet, pour demeurer fidèle

(12) Sur le rôle et le sens des bracelets et sur la nature magique non monnayable de l'or dans la civilisation germanique ancienne, voir mon prochain article : *De l'or des Scythes à l'or du Rhin*, à paraître dans E.I.E. 1999.

(13) Qu'un parent soit ici désigné comme «ami cher» s'explique sans doute par le sens que le v. h. a. *vriunt* (= Freund) gardait encore de l'époque germanique où, comme son étymologie l'indique, il ne pouvait être appliqué par le locuteur qu'à des membres de son lignage, avec lesquels il était donc, fût-ce à un degré très éloigné, parent.

à sa trame primitive, à une adaptation contraignante réaliste des obligations d'ordre éthique qui réglaient le combat - en fait le duel, de nature ordalique - dans le monde germanique ancien. Adaptation ironique ou fortuite, mais qui impose une succession d'affrontements individuels, sans faire appel à des motivations d'ordre moral, pour respecter la structure et le déroulement d'un récit dont l'auteur entend manifestement aliéner le sens, à ses yeux trop peu chrétien. Après avoir exigé le «prix du sang» (*wergeld*) en compensation du trépas de son oncle, le «malheureux Scaramund, déjà promis à la mort» (v. 694 : *infelix Scaramundus iam moriturus*) (14), attaque à la lance par deux fois, puis à l'épée : en vain. Walther le blesse et le désarçonne. Scaramund est touché à mort et demande grâce, mais Walther l'achève en lui tranchant la tête, sans pitié, à l'instar des guerriers dont Virgile chante les exploits dans l'*Enéide* (Livre X, v. 346-348, par exemple, passage que notre auteur a, d'évidence, imité).

v. 720-753. Gunther exhorte ses autres guerriers à poursuivre la lutte. Werinhard, archer habile, ne combat pas à la lance. Il tire force flèches sur Walther qui échappe à toutes. De colère, Werinhard tire l'épée et charge Walther, lequel blesse le cheval de son adversaire au poitrail. L'animal se cabre, fait tomber son cavalier et retombe sur lui. Werinhard demande grâce tandis que Walther le saisit par ses mèches blondes et lui tranche la tête. *Troisième combat*.

v. 754-780. Trois cadavres ne suffisent toujours pas à Gunther. C'est le tour d'Ekifrid, qu'un coup de lance transperce jusqu'au poumon après un échange de railleries. Walther s'empare ici du cheval de l'adversaire. *Quatrième combat*.

v. 781-845. Le cinquième champion de Gunther est Hadawart, l'outrecuidant qui, dès avant le combat, demande à Gunther de lui laisser le bouclier de Walther en partage, et laisse sa lance à ses compagnons, ne voulant combattre qu'à l'épée. Il somme Walther d'en faire autant en renonçant de surcroît à se servir de son bouclier. Walther refuse et prononce l'éloge de ses deux mains dont la gauche tient le bouclier et la droite l'épée. Propos dont on ne comprendra la raison d'être qu'au dénouement ! Le combat s'engage, farouche et terrifiant. Ekifrid finit par être désarmé et tente de fuir. Walther le poursuit en raillant, le cloue au sol d'un coup de pied. Ekifrid expire. C'est la fin du *cinquième combat*.

v. 846-913. Le *sixième combat* est d'une importance capitale, car le champion qui se présente au nom de Gunther est Patafrid, neveu de Hagen, fils

(14) Le lecteur attentif du poème latin ne peut manquer de rapprocher l'adjectif futur *moriturus* du moyen haut-allemand (et vieil haut-allemand) *veige* dont il rend parfaitement le sens, et qui est un qualificatif affectionné des poètes épiques.

de sa sœur. Les lois de l'avunculat vont être ici déterminantes pour la tournure que prend l'épisode. La relation d'oncle maternel à neveu étant privilégiée dans toute société gentile, Hagen va se comporter envers Patafrid comme un protecteur particulièrement attentif et affectionné. Hagen tente d'abord d'empêcher Patafrid de combattre, ou du moins de l'en dissuader, en lui représentant le danger d'un tel combat : v. 852 : *Desine ! Walharii tu denique viribus impar*. Suit une longue et vibrante déploration de l'avarice et de la cupidité des hommes qui se font tuer pour l'or, richesse vile ; déploration qui, placée dans la bouche de Hagen, ne prouve que le contresens que le remanieur chrétien, auteur du poème latin, introduit dans le récit, sans doute à dessein. Quiconque connaît le comportement qui sera celui de Hagen dans la *Chanson des Nibelungen* ne peut que constater l'abîme qui sépare le culte de l'or, omniprésent dans la légende germanique, de l'avidité qui caractérise ici les héros du roi Gunther. Certain que son neveu court au trépas, Hagen pleure et sanglote. Walther voit de loin la peine qui étreint son ami. Il va tout faire pour épargner ce neveu à l'impétuosité juvénile, afin de montrer son amitié à l'oncle et de ne pas se faire de ce dernier un ennemi, le seul dangereux. Il harangue Patafrid, lui conseille de renoncer au combat. Pour toute réponse, l'interlocuteur lance son javelot, que Walther détourne d'un coup de sa lance. Walther renouvelle son exhortation, mais Patafrid tire l'épée et s'élance sur lui si impétueusement qu'une ruse de l'adversaire suffit à faire tourner cet assaut en chute ridicule. Walther l'attaque alors à l'épée et finit par lui mettre les entrailles à l'air.

v. 914-940. C'est Gerwit qui engage le *septième combat* et connaît le même sort que ses prédécesseurs. Son originalité consiste à trépasser lorsqu'il se voit perdu. Walther procède à la décollation habituelle du vaincu.

v. 940-961. Les Francs font remarquer à Gunther qu'il serait opportun de renoncer. Le roi se fâche et exige d'eux obéissance et dévouement jusqu'à la mort. Ils vont donc reprendre le combat.

v. 962-981. Randolph attaque d'un coup de lance si violent que, sans sa cotte de mailles, Walther aurait eu le ventre transpercé. La cotte de mailles a été fabriquée par Wieland, le forgeron divin : «Wielandia fabrica» (v. 965) est une *kenning* germanique dont on devine l'allitération d'origine (cf. vieil-anglais : *Welands geweorc*, *worc*). Walther a raison de Randolph à l'épée et il voue le huitième assaillant au même sort que ses devanciers.

v. 982-1060. Les trois derniers hommes de Gunther, Helmnot, Trogus et Tanastus, tous trois fort ridicules dans leurs efforts aussi excessifs que vains, connaissent la fin à laquelle on s'attend. Le style des combats et de leur description atteint désormais au grotesque. Nous en sommes au *onzième combat*.

v. 1061-1129. Gunther, resté seul, soupire et s'enfuit auprès de Hagen qu'il supplie de mettre fin à sa colère. Hagen lui rappelle les reproches de lâcheté,

adressés à lui-même comme à son père. Ici perce un ton sarcastique qu'on retrouve ailleurs dans la bouche de Hagen. Malgré les exhortations du roi, Hagen hésite encore, songe à sa renommée. Pour accepter de combattre, il lui faut briser sa fidélité et sa loyauté envers son ami Walther. Ce qu'il ne ferait pas, même pour venger son neveu. Il ne consent à combattre à son tour que pour l'honneur de son roi. Il est alors prêt à affronter pour lui de grands dangers, mais seulement à condition que ce ne soit plus au même endroit, où Walther peut exploiter à loisir sa position stratégique favorable en contraignant les adversaires, les uns après les autres, au combat singulier. Il faut à son avis ruser, faire semblant de se retirer, trouver un endroit favorable pour un guet-apens, et attendre que Walther, se croyant hors de danger, poursuivre son chemin.

v. 1130-1187. La nuit tombe. Incertain de ce que préparent ses adversaires, Walther décide de camper sur place. Avant de s'endormir, il fait une prière qui semble, elle aussi, ne pas avoir fait partie du récit originel : à genoux, tourné vers l'Orient, il remercie Dieu de l'avoir protégé et souhaite revoir un jour au ciel ceux qu'il a si bien occis. Walther et Hildegunde prennent chacun leur tour de garde jusqu'au matin.

v. 1188-1227. Ils ont repris leur route, mais voient venir deux hommes à cheval du haut d'une colline. Walther ordonne alors à Hildegunde d'aller se mettre à couvert en emmenant avec elle Léon, qui porte les coffres et le trésor.

v. 1228-1279. Gunther interpelle Walther qui le méprise et s'adresse en revanche à Hagen, lui reprochant de manquer à leur vieille amitié. Hagen répond que Walther lui a tué ce qu'il avait de plus cher, son neveu, fils de sa sœur. Nous savons que l'argument est mensonger (ou bien alors Hagen a menti à Gunther la veille au soir), mais il est vraisemblable, recevable. Il permet en tout cas à Hagen de rétorquer l'argument de Walther : lequel des deux a brisé le premier la fidélité qu'ils se devaient entre amis ?

v. 1280-1395. Le douzième combat va commencer, à la deuxième heure, à deux contre un d'abord ; avec des péripéties diverses, il dure jusqu'à la neuvième heure. Finalement, Walther parvient à écarter Hagen par une attaque feinte sur lui et brusquement détournée sur Gunther. Il blesse le roi en lui tranchant la jambe à la hauteur du genou. Il s'apprête à l'achever, mais Hagen, fidèle à son personnage, vole au secours de son roi : le parfait vassal et féal se précipite pour recevoir sur la tête le coup destiné à son roi. Mais son casque le protège bien, tandis que l'épée de Walther s'y brise. Walther jette au loin la poignée qui lui reste en main. Mais le geste qu'il fait pour cela permet à Hagen de lui trancher la main (droite) d'un coup d'épée. Walther prend alors de la main gauche l'épée qu'il porte au côté droit et parvient d'un coup à arracher l'œil droit de Hagen, en lui fendant de surcroît la tempe. Le combat est fini. Ne survivent qu'un borgne et un manchot, figures connues de l'indo-européaniste, et un unijambiste de circonstance qu'on ne connaît pas comme tel dans les autres

témoignages de la légende.

v. 1396-1455. Les deux protagonistes qui tiennent encore sur leurs jambes s'assoient et Hildegunde, rappelée par Walther, sort de sa cachette. Elle panse les blessures. L'auteur n'accorde plus d'attention à Gunther. Hagen et Walther sont redevenus amis ; mais ont-ils jamais cessé de l'être même au plus fort du combat, n'étaient-ils pas contraints par des fidélités contradictoires, mais qui engageaient l'une et l'autre leur honneur, à s'affronter sans pour autant se mésestimer ? Après la lutte, ils boivent du vin ensemble et plaisantent sur leurs mutilations. Puis ils se séparent, après avoir juché sur son cheval Gunther que Hagen reconduit à Worms, cependant que Walther, Hildegunde... et Léon prennent définitivement le chemin de l'Aquitaine où Walther régnera trente ans encore après avoir épousé Hildegunde. Un épilogue bref, orné des clausules de modestie habituelles, clôt le poème.

On le voit, le *Waltharius* utilise le style, le genre et les moyens d'expression de l'épopée latine classique pour tourner en dérision aussi bien le chant héroïque germanique que l'épopée antique. Il a été étudié, commenté, classé dans telle ou telle catégorie ou tel ou tel genre, daté et redaté par de nombreux érudits, germanistes ou latinistes, historiens même. En 1916, un érudit français crut pouvoir écrire que, vu sa qualité littéraire, sa belle latinité et l'esprit d'héroïsme qui l'animait, il ne pouvait qu'être l'œuvre d'un auteur français que cet imprudent alla jusqu'à nommer. Des esprits plus sérieux contribuèrent certes à l'établissement du texte, à son étude philologique et, pour finir, à sa traduction... en allemand et en anglais. D'excellents connaisseurs de l'épopée latine ont dressé la liste exhaustive de tous les emprunts qui ont été faits par l'auteur aux poètes latins qu'il avait étudiés à l'école de son monastère bénédictin. On sait ainsi que de nombreux hémistiches et, une fois même, un vers entier sont directement copiés sur l'*Enéide*. Les autres classiques imités sont Lucain (*La Pharsale*), Ovide, Stace (*La Thébaïde*), Prudence (*Psychomachia*). Les matériaux utilisés pour cet exercice d'école sont identifiés jusque dans le détail (15). Mais aucun des travailleurs acharnés qui ont procédé à l'inventaire de ces emprunts n'a jamais eu l'idée de suggérer que le texte devait être

(15) On trouvera un recueil d'études vouées à cette critique érudite traditionnelle dans : *Waltharius und Walthersage. Eine Dokumentation der Forschung*. Hrsg. von Emil Ernst PLOSS, Hildesheim 1969. Une vue perspective et synthétique de la recherche est d'un accès commode grâce à Karl LANGOSCH : *Waltharius. Die Dichtung und die Forschung*. Darmstadt 1973.

lu avec une certaine distance humoristique pour la simple raison qu'il est en fait une parodie. Plus qu'un pastiche, c'est une œuvre ironique dont le principe fondamental est la moquerie. Il a fallu attendre les années 1980 pour que se confirme dans les études publiées à son sujet l'intuition qu'avait exprimée assez timidement Max Wehrli en 1965, en abordant d'ailleurs avec prudence la question du sens et de la portée de cette œuvre par le biais de considérations sur l'histoire des genres littéraires (16). Puis Franz Brunhölzl a osé franchir le pas et suggérer que l'ironie y tenait une place importante (17). Car le travail de Dennis Kratz (18) a mis définitivement en évidence l'aspect parodique du poème en replaçant celui-ci dans le contexte plus large de l'épopée latine médiévale. Cet ouvrage traite en effet aussi de l'*Alexandre* de Gautier de Châtillon, poète lillois d'expression latine qui, vers 1180, composa une vaste épopée parodiant le *Roman d'Alexandre* vernaculaire et les récits de la vie d'Alexandre légués par l'Antiquité. L'exaltation de la gloire du héros y est tournée en dérision et une dédicace suggère que le véritable grand Alexandre, digne de louange et de vénération, n'est pas l'archétype grec des empereurs universels, dont l'histoire redevient à la mode au XII^{ème} siècle (19), mais bien plutôt le pape Alexandre III qui est à l'époque de Gautier l'adversaire irréductible de l'empereur Frédéric 1^{er}. La perspective dans laquelle se place Kratz est intéressante et féconde parce qu'elle montre que l'exercice d'école n'est pas aussi gratuit qu'on l'a pensé et que l'intention qui sous-tend l'œuvre est naturelle et logique chez un clerc comme Gautier ou un moine comme l'auteur du *Waltharius*. L'exaltation de l'éthique guerrière, le goût des descriptions de combats singuliers ou de mêlées furieuses, l'expression de sentiments qui ne sont ni la résignation ni l'humilité,

(16) Max WEHRLI : *Waltharius*, in : *Formen mittelalterlicher Erzählung*. Zürich, Freiburg i. B. 1969.

(17) Franz BRUNHÖLZL : *Waltharius und kein Ende*, in : *Festschrift für Paul KLOPSCH*, Hrsg. von U. KINDERMANN, W. MAAZ und F. WAGNER, Göppingen 1988, pp. 46-55.

(18) Cf. supra note 8.

(19) Albéric de Pisançon, Alexandre de Bernay (de Paris), Lamprecht (version de Vorau et version de Strasbourg), Jean le Nèvelon, Guy de Cambrai, Thomas de Kent...

mais au contraire la bravoure, le courage, etc, vertus séculières taxées de «superbia», sont inattendus et incompréhensibles de la part d'un moine, et même d'un simple chrétien. On ne saurait alors s'imaginer qu'un écolâtre perde son huile pour s'essayer à composer un poème épique animé d'un esprit authentiquement héroïque. Pourquoi choisirait-il en outre de transposer en hexamètres latins les beautés païennes d'une légende germanique ? Pour acclimater l'épopée germanique et son esprit pour le moins séculier parmi les lectures et préoccupations de son monastère ou de ses frères en religion ? Mais si tel avait été son propos, il n'aurait pas introduit dans son poème latin des réflexions ou des modifications de la matière épique qui défigurent l'esprit héroïque et la nature traditionnelle de celle-ci. En revanche, montrer à force de distorsion comique, de moquerie et de dérision, la vanité, l'inhumanité, l'inadéquation au christianisme des comportements héroïques décrits dans l'épopée est un procédé efficace, qui se pare de surcroît d'une autorité morale puisque l'ironie bien employée vaut à elle seule bien des sermons présentés sur un ton docte ou solennel, et contribue à l'édification du chrétien par le rire. Kratz souligne encore que l'intention de l'auteur n'est pas seulement tournée contre l'idéal héroïque germanique (dont il ne méconnaît pas l'importance pour la caste nobiliaire), mais aussi contre la tradition épique classique - surtout latine - inadéquate dès qu'il s'agit de dépeindre la vertu chrétienne. L'ironie se traduit alors par une critique exprimée dans un langage qui fait mine de louer et d'exalter, mais produit brusquement des effets de contraste qui suscitent le ridicule. Ce procédé était connu des écolâtres du Moyen Âge, car il est analysé dans les œuvres de Quintilien et d'Isidore de Séville. Il fera le succès de l'épopée animale, qui s'est élaborée d'abord en latin. Théodule d'Orléans a exploité cette veine dans son *De Pugna avium* et dans l'*Altercatio nani et leporis* au XI^{ème} siècle. Sédulius Scottus a, de son côté, défini une sorte d'humour né de la difficulté qu'il y a à créer un protagoniste qui soit à la fois chrétien et héros épique. Il est donc plausible que l'auteur du *Waltharius* ait eu une intention parodique qui porte :

1° *sur le fond*, en reprenant une légende germanique pour s'attaquer aux valeurs du code héroïque qu'elle véhicule ;

2° *sur la forme*, en imitant avec la servilité qui est d'usage dans les exercices d'école besogneux et maladroits la prosodie et le style de l'épopée

latine dont le ton et l'éthique sont eux aussi héroïques.

Il faut donc souscrire sans réserve à l'interprétation de Kratz et renoncer à «prendre au sérieux» ne serait-ce qu'un seul vers du poème.

Quelques exemples suffiront à nous en convaincre :

- Attila, le redoutable roi des Huns, est dépité d'avoir été abandonné par Walther. Sa réaction colérique le rend ridicule, alors que son personnage ne l'est pas d'ordinaire dans l'épopée germanique où il passe pour un roi noble et respecté, accueillant et généreux envers les preux contraints à l'exil (*recken*) qui trouvent asile et refuge à sa cour (20). Qui plus est, le banquet qui a lieu au sein de cette cour, à l'initiative de Walther, imite, dans les formes descriptives, celui qu'offre Didon en l'honneur d'Enée selon Virgile. Qu'on compare *Enéide*, Chant I, v. 731-735 et *Waltharius* v. 304-307 !

- Gunther a, tout au long du poème, une conduite typiquement non héroïque. Curieusement, il apparaît seul dans cette version de la légende des Nibelungen alors qu'il est, dans les autres, flanqué de ses deux frères qui apparaissent sous des noms différents selon les textes, mais comportant toujours un G à l'initiale, afin de concrétiser selon l'usage germanique ancien leur appartenance lignagère et de bien manifester la filiation qui les unit à Gibicho, nom d'origine de leur père, changé en Dancrât dans la *Chanson des Nibelungen*, mais encore conservé ici. Cependant, Gibicho ne fait l'objet d'aucune mention particulière, sinon qu'il est roi des Francs et père de Gunther au vers 14 et qu'il meurt au vers 116, après avoir, du vers 20 au vers 26, fait montre d'un comportement de renoncement assez peu royal qui trahit une disposition presque naturelle à accepter la vassalité plutôt qu'à affirmer sa souveraineté. Gibicho apparaît comme un roi avant tout dévoué aux valeurs de la troisième fonction, ami de la paix, certes, mais qui l'achète en payant tribut au lieu de la garantir par le succès de ses armes, et qui, à l'instar de son peuple, préfère sa vie et sa terre, femmes et enfants, à la gloire d'être un roi souverain. Il n'est donc pas étonnant que Gunther, digne fils d'un tel père, fasse dans le *Waltharius* plus

(20) Helmut de BOOR : *Das Attilabild in Geschichte, Legende und heroischer Dichtung*. Darmstadt 1963.

piètre figure encore que dans la *Chanson des Nibelungen* où les faiblesses qu'on lui découvre aux moments cruciaux de l'action ne sont jamais les défauts à la fois mesquins et accablants qui le caractérisent ici. Gunther n'est même pas un bon guerrier, il est stupide, orgueilleux et cupide. A la différence des deux autres héros, Hagen et Walther, il ne voit dans le trésor qu'un moyen tangible de la souveraineté à laquelle a renoncé son père et qu'il espère recouvrer, mais non pas le symbole d'une valeur propre et d'une supériorité qui distingue le roi de ses vassaux. Aussi ordonne-t-il à ces derniers de combattre à sa place jusqu'au dernier. Hagen doit le contraindre à affronter Walther. Encore ne s'y résout-il qu'avec l'assurance que Hagen se joindra à lui. Ce dernier lui est en tout supérieur, de façon beaucoup plus évidente que dans la *Chanson des Nibelungen*, Gunther n'est en définitive dans le *Waltharius* que la caricature très appuyée du personnage qu'il est dans la légende.

- On peut certes admettre que Walther et Hagen sont égaux par la valeur, reconnaître à l'un la vertu de *sapientia*, à l'autre celle de *fortitudo* ; il faut aussi considérer que le trait distinctif de Hagen est la fidélité, à son ami d'abord et par-dessus tout à son roi. Mais ils ne sont exempts, ni l'un ni l'autre, du défaut d'*avaritia*, de cupidité, d'avidité, sur lequel l'auteur s'acharne et qu'il attribue à tous les personnages parce qu'il ne comprend plus, ou *feint de ne pas comprendre*, la valeur symbolique du trésor (21). Quoi qu'il en soit, l'interprétation que notre auteur donne du trésor porte atteinte au système de valeurs du code héroïque germanique.

- Walther se voit décerner des louanges à double sens, les gestes ou paroles qu'on lui prête le trahissent de façon peu avantageuse ou sonnent faux : le signe de croix, les prières exprimant son remord ; il est appelé «*laudabilis heros*» pour avoir fait abstinence pendant quarante jours bien qu'il soit en compagnie de sa fiancée ; il dit avec grande naïveté son espoir de revoir au ciel les adversaires qu'il a tués, mais n'en remercie pas moins Dieu de l'avoir aidé à conserver sa

(21) Valeur sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir tant dans la suite de la présente ébauche que prochainement dans *De l'or des Scythes à l'or du Rhin*, voir supra note 12.

renommée en les tuant. L'auteur tente ainsi de christianiser son héros, mais les attitudes chrétiennes qu'il lui prête ne ressortissent pas au fond permanent du caractère de ce dernier, elles sont accidentelles et momentanées et semblent alors revêtir un aspect superficiel et purement formel. A première vue, on pourrait croire que l'auteur a voulu dénoncer cet aspect en nous montrant tout au long de son poème un héros qui n'a pas hésité à tuer onze hommes pour garder un trésor. Mais la méthode de dérision satirique dont use son ironie prouve qu'il a en fait méconnu ou délibérément passé sous silence la symbolique des légendes héroïques germaniques, notamment et à l'évidence le culte de l'or magique, issu des temps préchrétiens, mais aussi le mythe du Borgne et du Manchot, peut-être déjà dégradé depuis longtemps en narrème, ou encore celui des Jumeaux Divins qui veulent délivrer l'Aurore figurée ici par Hildegunde, et captive d'un monstre des ténèbres nocturnes dont Attila ou Walther pourraient, tour à tour, avoir assumé le rôle.

A travers les schèmes narratifs parodiés que nous ne pouvons percevoir que sous la forme ridicule qui nous est présentée, nous pouvons toutefois entrevoir ce qu'était l'original vernaculaire que le moine auteur du *Waltharius* a voulu tourner en grotesque. Il n'est pas sûr que cet original - cette source - ait conté douze combats successifs. Cette accumulation pourrait bien être une invention de l'auteur latin, car elle produit un effet d'exagération qu'on est en droit de tenir pour caricatural. On est tenté de croire qu'il n'existait au départ qu'un récit bref, dans le genre du chant héroïque, comparable par sa taille au *Chant de Hildebrand*, et que la matière de ce chant était le combat que se livrent Gunther, Hagen et Walther. Cette hypothèse nous est fortement suggérée par la structure du poème latin qui comporte :

1° Une évocation de l'Europe et de l'empire d'Attila, la Pannonie, empire constitué de royaumes vassalisés, pratiquant le système des otages comme système de garanties politiques corroborant le réseau des inféodations. Cette vision non historique et imaginaire des liens de dépendance provient de la légende germanique du cycle de Dietrich et d'Ermrich ou de celui des Nibelungen.

2° Le combat, onze fois décrit avec des variantes minimales, de Walther contre les vassaux de Gunther.

3° Le combat des trois héros principaux : Walther d'une part, Gunther et Hagen d'autre part.

Ces trois parties sont à peu près égales. Elles plaisent ainsi à l'auteur ecclésiastique qui met en avant son goût de la ternarité dès les premiers vers. Mais elles sont le fruit d'un artifice rhétorique et n'existaient pas dans la source originale. La deuxième partie notamment a pour rôle d'annoncer, en le ridiculisant par avance, grâce à une fastidieuse et comique répétition, le combat final qui était certainement seul connu de la tradition épique germanique. Car c'est précisément là que nous retrouvons une structure identifiable, ancienne et germanique, un schème de récit mythique dont les méthodes de la nouvelle mythologie comparée peuvent nous fournir la clé.

L'unité du poème a été assurée par recours à un motif épique germanique qui offrait à l'auteur chrétien l'occasion d'un contresens magistral, intentionnel ou non, lui permettant du même coup d'introduire une moralisation de portée chrétienne en vitupérant contre l'avarice, la cupidité et l'envie, péchés contraires à la charité. Ce motif est celui de l'or et du trésor. Il est présent dès la première partie où il constitue le ressort initial de l'action et où il revêt déjà la fonction politique qui sera encore la sienne dans la *Chanson des Nibelungen*. L'or n'est pas synonyme de richesse, mais de puissance. Il est le symbole de la souveraineté royale et non pas d'un pouvoir économique, car s'il est prétexte à don, il ne se monnaie pas. Vouloir le posséder est, dans la civilisation germanique ancienne, le signe d'une noble ambition, même si celle-ci peut conduire à de tragiques affrontements. Les bracelets ou les torques auxquels il est fait allusion dans le *Waltharius* prouvent d'ailleurs que le remanieur clérical et latin n'a pas pu faire disparaître toutes les traces de cette symbolique du trésor royal. L'or de la souveraineté est présent dans le tribut versé par Gibicho et par Alpher à Attila pour accompagner la remise des otages. Le tribut versé, renonciation à l'or, est un signe de vassalité, les otages sont la garantie pour Attila d'une souveraineté suprême, inégalée. La reconquête du trésor, sa récupération, équivaldra donc pour Gunther au recouvrement d'une dignité royale que son père Gibicho n'avait pas su garder. C'est à cette tâche que seront sacrifiés les onze champions de Gunther qui, curieusement assument le rôle qui est celui de Hagen dans la *Chanson des Nibelungen*, mais sans succès. Hagen s'empare du

trésor de Siegfried, le cache et le garde, au service et dans l'intérêt de son roi, et consent au sacrifice suprême pour ne pas rendre l'or du Rhin. Les champions de Gunther, au contraire, tous requis par leur seigneur au nom de la fidélité vassalique jurée, échouent à récupérer le trésor que ce dernier aurait dû pouvoir partager avec eux, sous forme de dons contraignants *avant* qu'ils n'aient à lui faire service. Cependant, Hagen joue les Achille retirés sous leur tente, comme si la cause de son roi ne pouvait plus être celle d'un héros tel que lui, aider à la reconquête d'un trésor perdu par faiblesse et incurie, fût-il celui de son roi, lui paraissant moins digne d'intérêt que d'entrer en possession de l'or d'un autre souverain qui en est le détenteur légitime par réelle vertu guerrière à l'instar d'Attila, de Walther ou même de Siegfried. Il ne fait aucun doute que le motif traditionnel de l'or magique, et pour ainsi dire talismanique, de la légende des Nibelungen a été considérablement et sans doute volontairement dénaturé et travesti, ravalé au niveau d'une histoire de brigands et de détraqueurs. Il ne retrouve son sens et son importance les plus anciens que dans la troisième et dernière partie. Il s'agit bien alors, en effet, d'un combat entre trois héros qui luttent, à deux contre un, pour la possession d'un trésor confié à la garde de Hildegunde et tenu à couvert jusqu'à ce que les armes aient rendu leur jugement et dit lequel, de Gunther et de Walther, est le véritable souverain. Car le vainqueur, qui restera le légitime détenteur de l'or achève à cet instant une longue initiation qui l'a d'abord conduit loin du royaume de son père et va l'y ramener dès qu'il aura pris congé de ses deux adversaires. N'est-il pas clairement énoncé, dans les tout derniers vers, que Walther, revenu en Aquitaine et après avoir épousé solennellement Hildegunde, a régné trente ans encore, après la mort d'Alpher, sur un peuple heureux ? Mais comme souvent lorsqu'il est symbole royal, l'or est ici aussi un souvenir du soleil auroral rayonnant qu'il est, par exemple, dans *Beowulf*, où la bannière d'or du bateau de Scyld est à la fois emblème royal et emblème solaire et où l'or, lorsqu'il est tiré, par Wiglaf ou par Beowulf lui-même, des cachettes où il gît sous la terre ou sous les eaux ne représente pas les richesses et les biens, comme l'ont pensé certains, mais le soleil et les bienfaits qu'il procure (22). Cette dernière

(22) Longtemps, des adeptes de l'école dumézilienne ont cru devoir identifier dans l'or ou dans une référence à un trésor et à son éclat, un motif à rattacher nécessairement et exclusivement à la troisième fonction comme image

interprétation peut en effet s'appliquer au précieux fardeau que porte le cheval Léon, ravalé pour les besoins de la cause au rang de bête de somme, alors qu'il a pour vocation première d'être la monture d'un guerrier. Car, s'il était primitivement le coursier de Walther, il n'obéit guère, tout au long du poème, qu'à Hildegunde. Ne semblerait-il pas alors que le trésor dont il est chargé soit en relation avec le rôle qui était très vraisemblablement dévolu à la jeune fille dans le mythe auquel la légende a emprunté sa structure narrative primordiale ? En d'autres termes, Hildegunde n'est-elle pas le décalque légendaire d'une figure féminine qui était primitivement une déesse de l'Aurore ? D'autres héroïnes de la légende germanique comme Brunhilde ou Gudrun sont originaires de ce même archétype (23). Mais le trait à cet égard le plus convaincant réside moins dans cette ressemblance que dans celle qui nous incite à rapprocher l'épisode final du *Waltharius* de celui qui relate, dans *Beowulf*, le combat du héros contre la mère de Grendel. Dans le poème anglo-saxon, il est alors question d'une :

antique épée de géant, remarquable par son tranchant,
qui à tout soldat eût fait honneur (24).

de la richesse. Cette interprétation n'est possible que dans certains cas. En revanche Jean Haudry a montré, notamment à propos de *Beowulf* (voir infra note 25), la pertinence du symbolisme solaire de l'or, « feu des eaux », tout particulièrement présent dans les légendes germaniques.

(23) Ramon MENENDEZ-PIDAL : *Das Fortleben des Kudrungenedichtes (Der Ursprung der Ballade)*. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 5 (1936) pp. 85-122, interprète dans ce sens le dénouement de l'histoire de Gudrun. Original espagnol : *Supervivencia del "Poema de Kudrun"*, in : *Revista de Filología Española* 20 (1933), reproduit dans : *Los Gotos y la leyenda española*. Madrid 1969, pp. 89-173.

(24) Traduction André CREPIN : *Beowulf. Edition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaires et vocabulaire*, Göppingen 1991, volume 2, p. 742. Pour le texte original, voir volume 1, p. 243 :

v. 1558 ealdsweord eotenisc ecgum thyhtig
v. 1559 wigena weordhmynd.

C'est à l'aide de cette arme qui n'est pas d'origine humaine que Beowulf tue la mère de Grendel, puis décapite la dépouille de Grendel lui-même. Puis la lame de l'épée fond et il n'en subsiste que la poignée d'or. Jean Haudry a suggéré de voir en Grendel et en sa mère, respectivement, un démon du crépuscule et un démon de la nuit (25). Beowulf, en les affrontant victorieusement, est le champion du monde diurne. La lame de l'épée qui fond «figure le premier rayon du soleil qui se perd dans la clarté du jour» (26), et la poignée d'or qui subsiste représente le soleil levant. Elle revient par la suite au roi Hrothgar (v. 1677-1685) et devient donc un symbole de souveraineté royale remis au :

... roi de ce monde le plus noble de l'une à l'autre mer.» (27)

Il semble que nous soyons, dans le *Waltharius*, en présence d'un souvenir déformé et très démythisé de cette symbolique de l'or, de l'épée, de sa lame et de sa poignée. Dans le combat qui l'oppose à Hagen, Walther vient de mettre Gunther hors de combat en le mutilant d'une jambe et il s'apprête à l'achever, lorsque Hagen fait à son roi «un rempart de son corps» et parvient à parer le coup d'épée de Walther en tendant la tête pour l'intercepter. La lame de l'épée se brise sur le casque de Hagen et ses éclats reluisent dans l'air et parmi l'herbe :

v. 1375... et crepitans partim micat aere et herbis.

Ce scintillement dans l'émiettement n'est qu'une autre manifestation, un autre aspect de la fusion qui caractérise la lame de l'«épée de géant» que manie Beowulf. Mais le sort de la poignée n'est pas moins significatif. Pour l'auteur du poème latin, aux yeux duquel le symbolisme mythique originel de cet objet doit être détruit, si toutefois il en reste une trace consciente dans sa mémoire, la poignée n'est plus digne que d'être jetée. Walther perd patience lorsqu'il constate qu'elle lui reste en main sans lui être, dans une vision rationalisée du combat, d'aucune utilité pratique (v. 1380). Il la lance loin de lui, dans un grand

(25) Jean HAUDRY : *Beowulf dans la tradition indo-européenne*, EIE 9 (1984) et 19 (1986).

(26) HAUDRY, EIE 9, p. 23.

(27) CREPIN, op. cit., vol. 2, p. 752.

geste du bras, bien qu'elle soit d'un métal rare («*eximio metallo*», v. 1379) et, qui plus est, travaillée avec un art qui sort de l'ordinaire, trait qui distingue aussi l'épée solaire dans *Beowulf* (v. 1687-1698). Mais l'ampleur de son geste est fatale à Walther : Hagen le rend manchot d'un coup d'épée. Or cette mutilation n'est pas sans présenter une analogie des plus nettes avec celle que Beowulf inflige à Grendel, de même que le geste que fait ce dernier lorsqu'il s'en prend au héros :

Beowulf

v. 747-48 ... vers lui l'ennemi

étendit sa paume.... (28)

v. 813-14 ... le neveu d'Hygelac

le tenait prisonnier par la patte.

v. 816-17 Une grande blessure

apparaissait à son épaule, ses tendons se rompaient,
éclataient ses articulations... (29)

v. 834-836

le brave à la bataille fixa la patte
épaule et bras en quoi se concentrait
l'agrippement de Grendel là haut sous le toit (30).

Certes il ne s'agit plus dans le *Waltharius* que de la main de Walther, mais nous ne devons pas oublier que le récit est alors rationalisé à l'extrême pour être plus réaliste. Qui plus est, comme l'a montré Jean Haudry (31), la mutilation par ablation de la main ou du bras est un trait caractéristique du démon crépusculaire, ainsi que l'attestent le mythe du dieu védique Savitar et

(28) CREPIN, op. cit. vol. 2, p. 670 et vol. 1 p. 171.

(29) CREPIN, idem, vol. 2, p. 674 et vol. 1 p. 177.

(30) CREPIN, idem, vol. 2, p. 678 et vol. 1 p. 179.

(31) EIE 9, pp. 19-20.

l'iconographie rupestre du monde nordique. Les interprètes de cette dernière ont parfois confondu le démon du crépuscule avec Tyr (**Teiwaz* ; *Tiuwas*, *Tius*, *Ziu*), dieu manchot dont l'infirmité s'explique d'ordinaire par référence au sacrifice de sa main, auquel il a consenti pour neutraliser le loup Fenrir et sauvegarder l'ordre du monde (32). Notre auteur latin du IX^{ème} ou X^{ème} siècle semble bien être un précurseur de ces modernes exégètes. Car, s'il est peu vraisemblable que la figure de Grendel ait quelque rapport avec le dieu Tyr, il apparaît que le motif de la perte du bras, étant lié à celui de l'épée qui fond au lever du soleil ou vole en éclats au petit matin, heure à laquelle a lieu l'affrontement de Walther, Gunther et Hagen (*Waltharius*, v. 1285 : «*Hora secunda fuit...* » ; v. 1188 : «*Lucifer... scandebat Olympo...* » ; v. 1190 : «*Hora fuit, gelidus qua terram irrorat Eous*»), peut éventuellement procéder d'un archétype mythique germanique et indo-européen encore bien conservé dans *Beowulf*, mais n'y parvient qu'après avoir été confondu avec la mutilation subie par Tyr, puisque celle-ci s'intègre toujours dans une autre structure mythique binaire, d'origine indo-européenne, celle du Borgne et du Manchot dont la rémanence persistante, quoique parodique, est manifeste à l'issue du combat de Walther et de Hagen. On sait en effet que cette structure peut se manifester tantôt au niveau du mythe, tantôt à celui de la narration historiographique pour ne citer que ses deux avatars les plus canoniques mis en lumière par les travaux de Dumézil. Dans la mythologie germanique, le sacrifice de la main droite de Tyr correspond à celui qu'Odin (**Wōpanaz*, *Oðinn*, *Wodan*, *Woden*) a fait de son œil en échange de la sagesse qu'il va puiser à la fontaine de Mimir. Ainsi les deux grands dieux souverains et célestes des Germains sont-ils associés par leurs infirmités volontaires selon le schéma qui donne naissance, dans l'historiographie de Tite-Live, au couple légendaire et héroïque formé par Horatius Coclès et Mucius Scévola. Cette configuration du Borgne et du Manchot resurgit dans notre poème du vers 1386 au vers 1395, lorsque Walther, bien que mutilé de la main droite, tire de la gauche l'épée à un seul tranchant (*semispata*) qu'il avait pris la précaution de ceindre au côté droit dès sa fuite de la cour d'Attila et, agissant en véritable gaucher (lat : *scævola*), éborgne Hagen, en lui infligeant

(32) La variante selon laquelle le dieu perd non seulement la main, mais aussi le bras, est déjà présente dans les différentes versions de la mythologie germanique.

d'ailleurs d'autres blessures qui ne sont là qu'en vue de l'effet d'accumulation épique, alors que la perte de l'œil droit confère à Hagen le plus immédiatement apparent des nombreux traits odiniques qui caractérisent son personnage sous forme héroïsée. Ainsi le couple du Borgne et du Manchot est-il d'origine traditionnelle. En revanche, on chercherait en vain un exemple mythique de la mutilation qui frappe Gunther. Celle-ci apparaît comme un ornement superflu rajouté par l'auteur du *Waltharius* pour achever de distordre le schéma narratif qu'il entendait exploiter. L'amitié vite renouée de Walther et de Hagen pourrait être en revanche la trace de l'ancienne polarité du Borgne et du Manchot, et même d'une ancienne solidarité susceptible de les avoir unis dans une lutte pour la sauvegarde de l'ordre cosmique.

C'est ici que la polarité qu'ils constituent rejoint celle des Jumeaux Divins indo-européens (33). On sait que ces derniers ont pour fonction cosmique principale d'aller délivrer leur sœur l'Aurore qui a été victime d'un rapt perpétré par un monstre, le démon des ténèbres. Sa délivrance s'accompagne de la récupération de la lumière, qui peut-être éventuellement représentée par l'or ou un trésor, ainsi qu'on le constate dans *Beowulf*, ou par un incendie universel qui s'allume à l'instant de cette délivrance. Ainsi Hélène, sœur de Castor et Pollux, Jumeaux Divins fils de Zeus dans le mythe dioscurique, sera-t-elle, dans la légende de la guerre de Troie, enlevée par Pâris, séducteur qui a pris la place du monstre, tandis que Ménélas et Agamemnon reprennent la fonction libératrice de leurs modèles divins pour en faire, au terme du processus d'héroïsation du mythe, la fonction récupératrice que l'on sait. Le sens originel du mythe a disparu, sa forme subsiste à l'état schématique et devient le moule dans lequel se coule une matière épique, moule sans cesse réutilisé par les conteurs et rhapsodes des civilisations héritières des Indo-Européens. Ainsi encore, dans la légende de Gudrun, comme dans la chanson allemande du même nom (*Kudrun*) et plus encore dans les ballades populaires ultérieures, l'héroïne apparaît-elle comme un décalque lointain de l'Aurore prisonnière. Le schéma est même reproduit deux fois dans la *Chanson de Gudrun*, dans le récit de la légende de Hetel et Hilde, parents de l'héroïne, puis dans celui qui concerne Gudrun elle-

(33) cf. Donald WARD : *The Divine Twins. An Indo-European Myth in Germanic Tradition*. Berkeley, Los Angeles 1968.

même, le rôle du monstre ravisseur étant tenu d'abord par Wate von Stürmen, puis par Hartmuot de Normandie, et celui des libérateurs par Hetel et Herwig, assistés de leurs amis. Cette structure narrative semble aussi avoir été le canevas initial des «quêtes de la fiancée» (*Brautwerbungsgeschichten*) qui fleurissent dans les épopées de jongleurs de la littérature précourtoise en Allemagne (*Le Roi Rother*, *Orendel*, *Saint Oswald*, etc.). Ces récits décrivent en effet un double voyage du héros dont l'itinéraire va tout d'abord d'Occident en Orient, revient d'Orient en Occident après que la princesse-aurore a été ravie à son père (le roi Constantin dans *Rother*), monstre incestueux hostile à tout mariage de sa fille, puis repart pour l'Orient parce que l'odieux père possessif et abusif a pu récupérer celle-ci grâce à un contre-rapt ; le héros libère finalement la fiancée qui ne demande d'ailleurs qu'à l'être. Dans ses périples, il est toujours accompagné d'un ami ou d'un groupe de fidèles, qui ont remplacé son jumeau. Le schéma dioscurique initial a sans doute été fortement perturbé, mais la persistance du cadre cosmique du récit peut être retenue comme l'indice d'une filiation lointaine qui rattache la quête de la fiancée à la délivrance de la sœur-aurore. N'est-ce pas en définitive une adaptation analogue de cette structure mythique ancienne à l'esprit de l'épopée médiévale qui semble s'être produite dans le *Waltharius* où nous trouvons à la cour d'Attila, où ils ont dû se rendre en qualité d'otages, en allant d'abord d'ouest en est, d'une part Hagen et Walther, éduqués ensemble comme deux frères, d'autre part Hildegunde retenue comme eux par le roi des Huns qui joue le rôle du démon de la nuit. Leur évasion revêt une forme originale : Hagen s'enfuit seul pour retourner auprès de son roi Gunther, Walther en compagnie de Hildegunde, mais en emportant un trésor, en pleine nuit. Outre ce dernier détail qui, même si l'on tente de l'interpréter comme une volonté de récupérer la souveraineté aliénée par Alpher au profit d'Attila, ne répond à aucune nécessité absolue dans un récit d'évasion (34), le fait que les otages d'Attila aient été trois, et se soient répartis en deux

(34) Walther et Hildegunde pourraient en effet fort bien s'enfuir comme l'a fait Hagen, sans rien emporter. Qui plus est, si le trésor avait été dès le départ symbole et moyen de la puissance royale ou simplement richesse, se bornant ainsi à n'être que ce que Gunther verra en lui, pourquoi le fidèle Hagen, vassal exemplaire, n'aurait-il pas tenté lui-même de le récupérer pour le compte de son roi en agissant à l'instar de Walther au moment de son évasion ? Il fallait en fait

hommes et une femme, est significatif de leur nature originelle. Il est même permis d'imaginer que Hagen, qui appartient à un cycle légendaire étranger à celui de Walther d'Aquitaine, a pu prendre la place d'un autre personnage de «jumeau», afin d'introduire Gunther et les Nibelungen dans un récit où ils ne figuraient pas encore. Dans la légende des Nibelungen, en effet, la gémellité mythique semble avoir primitivement concerné Gunther et Siegfried que l'on voit, dans les aventures VI et VII de la chanson, partir ensemble à la conquête de Brunhild, identifiée clairement, grâce à d'autres textes, comme une ancienne déesse de l'aurore. Le subterfuge rendu possible par l'emploi de la chape qui rend Siegfried invisible, et lui permet d'accomplir à la place de Gunther les exploits du «brevet sportif» imposé par Brunhild à ses prétendants, laisse entendre que la fonction de chacun était la même dans le récit mythique. Mais ce dernier a été surchargé par des éléments empruntés à une structure de conte (35) et transformé en une «quête de la fiancée», la sœur-aurore devenant une épouse à conquérir et à soumettre. Cette hypothèse dioscurique relative aux deux héros de la légende germanique est confirmée par les strophes 505 à 507 de la chanson où, dans l'aventure VIII, Siegfried, après être allé «querir ses guerriers les Nibelungen» se met en route pour «les conduire au pays de Brunhild», cependant que celle-ci, peu après, à la strophe 513, s'en remet aux vassaux de Gunther du soin de partager son trésor entre eux. La convergence des motifs est, ici encore, troublante. Dans la seconde partie de la chanson, vouée à la vengeance que Kriemhild tire, avec l'aide inconsciente d'Attila, de Gunther et de Hagen, les meurtriers de Siegfried, ce sont ces derniers qui, surtout lors du dénouement, font figure de «jumeaux» travestis par l'évolution de la matière mythique et narrative, mais si Kriemhild est bien alors sœur de Gunther et parente de Hagen, elle n'attend pas d'eux sa délivrance et œuvre surtout à leur expiation. C'est elle, néanmoins, qui est à l'origine de l'incendie qui finit par

que le trésor restât en relation avec la figure féminine, en l'occurrence Hildegunde, parce qu'il était depuis l'origine le trésor solaire de l'Aurore. Ceci expliquerait en outre que la jeune fille soit constamment la véritable gardienne de ce trésor.

(35) cf. Friedrich PANZER : *Das russische Brautwerbungsmärchen im Nibelungenlied*, in : *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, Hrsg. von Karl HAUCK, Darmstadt 1965, pp. 138-172.

embraser la salle où Hagen, Gunther et tous les autres Burgondes sont prisonniers (Strophe 2111), tandis que Giseler dit à la strophe 2122 : «Je crois que le jour va venir : un vent frais se lève... Je crois que la fête que nous a donnée ma sœur Kriemhild a été inspirée par la perfidie» (Trad. Colleville-Tonnelat). Serait-ce là l'écho d'un salut à une sœur-aurore ? Toujours est-il que, ainsi que l'a montré Franz-Rolf SCHRÖDER (36), il serait ici possible d'inverser la position du problème et de considérer Hagen comme le démon hivernal de la mort ou de la nuit, qui conviendrait mieux à notre hypothèse en figurant l'ennemi cosmique de Siegfried, héros solaire, maintes fois reconnu pour champion du monde diurne (37), vengé par son épouse assumant le rôle d'une aurore dont les frères, humanisés et héroïsés, devenus trop humains et triples sous l'influence de l'histoire - les trois rois burgondes - auraient trahi une éventuelle vocation dioscurique en consentant à la mort de Siegfried.

Quittons ces conjectures, émises dans le seul but de stimuler une recherche des origines et des sources abandonnée, ou du moins négligée, depuis environ deux générations. Elles pourraient faire l'objet d'un examen systématique qui mettrait à contribution l'ensemble de la matière légendaire concernée, textes scandinaves compris, mais qui ne saurait trouver sa place ici dès maintenant. Revenons à notre poème latin et, plus précisément, aux vers 490 et 491 qui nous indiquent et évoquent brièvement le lieu où vont se dérouler les douze combats que devra livrer Waltharius contre les *Franci Nebulones* : la vaste forêt des Vosges - *Vosagus* - et une gorge étroite, entre deux pointes rocheuses, qui deviendront le *Waskenstein*, déjà cité. Le vers 495 ne laisse pas de nous intriguer par le besoin que l'auteur y éprouve de préciser que cette gorge n'est pas une excavation du sol (*non tellure cava factum*), mais une anfractuosité naturelle pouvant faire office de caverne, et même désignée comme telle (v. 494 : *specus*), sans doute pour mieux ressembler à l'ancre d'un monstre qui y retient prisonnière l'Aurore et y cache ses trésors étincelants. N'est-ce pas en

(36) cf. Franz-Rolf SCHRÖDER : *Mythos und Heldensage*, in : Karl HAUCK (Hrsg.) voir note 35, pp. 285-315.

(37) cf. Franz-Rolf SCHRÖDER : *Sigfrids Tod*, in : *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 41 (1960) p. 111 ss. ; *Germanentum und Hellenismus*, Heidelberg, 1926, p. 86-87.

effet le rôle que joue ici encore Hildegunde, réfugiée en compagnie de Léon et des coffres juchés sur l'échine de ce dernier dans l'asile rocheux que leur offre le relief, cependant que Walther non plus dans le rôle, mais seulement en lieu et place du monstre nocturne, défait l'un après l'autre les onze premiers assaillants, hors-d'œuvre épique imaginé par l'auteur latin, pour finir par affronter, en un douzième et ultime combat, Gunther et Hagen, assaillants d'autant plus assimilables à des «jumeaux» qu'ils se retrouvent complices contre Walther comme ils le sont ailleurs contre Siegfried. Mais les rôles ont été, semble-t-il, de part et d'autre inversés. Le véritable libérateur de la figure aurorale, et de l'or solaire et royal, est alors le défenseur qui a interdit l'entrée de la caverne aux onze prédécesseurs de ses deux adversaires véritables et solidaires, et qui après avoir évacué de lui-même son refuge à la fin de la nuit tient victorieusement tête à ces derniers, l'emporte avantageusement face à Gunther, mais doit s'affirmer de haute lutte, et d'égal à égal, face à son ami Hagen. Les configurations primitives du schéma dioscurique ont subi des altérations qui l'ont défiguré au point de le rendre méconnaissable, et l'on ne peut se départir d'une extrême réserve à l'égard des rapprochements que nous tentons d'établir entre les modèles mythiques et les narrèmes épiques. Mais, quoi qu'il en soit, une question demeure : pourquoi a-t-il fallu que Gunther et Hagen attaquent ensemble le héros que les onze vassaux du roi ont affronté individuellement selon le code de l'honneur chevaleresque ? Hagen aurait très bien pu défier Walther seul et l'affronter, avant que Gunther n'y soit contraint faute de vassaux tenus de combattre à sa place. Ce comportement ne serait en rien contrevenu à la résolution qu'il prend finalement de combattre, en dépit de l'amitié qui le lie à Walther, pour l'honneur de son roi et d'invoquer, pour se justifier envers son ami, le prétexte d'avoir à venger la mort de son neveu, tué par ce dernier. Les vers 1266 à 1280 ont été en effet démentis d'avance les vers 1107 à 1114 où Hagen a affirmé que la perte de son neveu n'aurait pas suffi à le décider à rompre la foi jurée à Walther. Il n'est donc mu que par son devoir de fidélité absolue à son roi, devoir qui ne l'empêche nullement de combattre seul et ne fait pas obligation au roi de s'associer à son vassal pour la circonstance. Il y a donc tout lieu de croire que, si les deux ultimes adversaires de Walther combattent simultanément, c'est parce que l'archétype traditionnel et mythique du récit le voulait ainsi. Comme le donne à entendre le vers 1286 : «Adversus

solum conspirant arma duorum», les assaillants du dernier - et à l'origine sans doute unique - combat soutenu par Walther devaient être *deux* pour demeurer fidèles à la matrice dioscurique de leurs origines indo-européennes.

De ces origines le poète clérical, qui n'entendait composer son poème qu'en vers latins, n'avait plus aucune mémoire consciente. Il rencontrait dans la culture vernaculaire de son pays et de son temps des formes et des structures de récit qui perduraient selon les principes de la composition épique traditionnelle. Elles lui paraissaient sans nul doute étrangères à l'esprit de la religion chrétienne selon laquelle le *héros* avait été remplacé par le *saint*. Mais il savait quel attrait elles exerçaient encore sur la mentalité du Siècle... et sur celle des religieux, novices ou même moines, fils cadets de familles nobles le plus souvent, qui en gardaient le souvenir après être entrés au monastère et même après avoir prononcé leurs vœux. C'est à l'intention de ceux-là qu'il résolut de composer son épopée ironique et parodique afin de tourner en dérision l'esprit héroïque de la matière épique, à lui léguée par ce qu'il faut bien nommer une tradition orale vernaculaire (38). Mais le zèle chrétien qu'il met à railler et à

(38) Dans les années cinquante de ce siècle, une mode dont l'ouvrage de Ernst Robert CURTIUS : *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, fut le représentant emblématique, sinon l'initiateur, a valu au *Waltharius* l'ouvrage de Friedrich PANZER : *Der Kampf am Wasichenstein. Waltharius-Studien*. Spire 1948 : Panzer, qui paraissait alors avant tout soucieux de montrer que les origines de la poésie épique allemande n'étaient point germaniques mais intégralement latines et savantes, soutenait la thèse selon laquelle le *Waltharius* aurait été la source à laquelle avaient puisé tous les auteurs de textes relatifs à la légende de Gautier-Walther d'Aquitaine : la *Thidrekssaga*, la *Chanson des Nibelungen*, le *Waltherlied* moyen haut-allemand et le *Waldere* vieil-anglais. Cette théorie rejetait, il va de soi, toute notion de tradition vernaculaire et d'oralité et rendait l'auteur du poème latin à son tour tributaire d'Ovide, Stace, Virgile et d'autres poètes latins de l'Antiquité. La recherche du demi-siècle qui a suivi a apporté un démenti formel à pareilles méthodes d'investigation, trop évidemment marquées par un excès qui n'avait d'autre préoccupation que d'en contrer - et souvent d'en masquer - un autre, commis celui-là dans la décennie qui avait précédé. L'ouvrage de PANZER n'a plus guère d'intérêt aujourd'hui, sinon par les textes qu'il cite et les rapports qu'il tente d'établir entre la légende de Walther et certains sites géographiques du pays vosgien. Il sera toutefois possible de retenir certaines des remarques qu'il renferme, notamment celles qui se rapportent à l'influence exercée par l'épopée latine sur l'évocation des onze

persifler le sujet et le fond de son poème n'est pas parvenu à détruire, ni même à dissimuler, entièrement à nos yeux leurs traits caractéristiques. S'il n'est pas un monument de première grandeur dans l'histoire de l'épopée germanique, le *Waltharius* demeure un témoin et un document. Les chercheurs auront intérêt à l'interroger de nouveau, dans le détail, et en le replaçant dans l'immense corpus de la littérature épique antique, germanique et européenne. La présente ébauche, envisagée comme le prélude à des études plus vastes consacrées au cycle légendaire des Nibelungen et aux cycles germaniques et européens qui lui sont apparentés, ne prétend qu'à être une invitation et une incitation à une enquête comparative diversifiée et élargie, susceptible de préciser et d'affiner nos connaissances relatives à la continuité épique des mythes de la religion cosmique des Indo-Européens.

Jean-Paul ALLARD

premiers combats, lorsque l'on aura renoué avec la recherche relative aux origines de l'épopée médiévale et à ses sources non latines.

Dans le cas précis du *Waltharius*, il conviendrait, pour ce faire, de réexaminer les résultats auxquels était parvenu le travail très fouillé et très rigoureux de Wilhelm LENZ : *Der Ausgang der Dichtung von Walther und Hildegunde*, Halle 1939, thèse de doctorat publiée tardivement, mais soutenue dès 1934, préparée dans les années antérieures sous l'égide de Georg BAESECKE et Andreas HEUSLER. Cet ouvrage part lui aussi de l'hypothèse que le seul combat dont il était question aux origines de la légende est le dernier. LENZ soulève d'ailleurs avec raison le problème que pose à la critique le personnage du passeur, dont l'existence est en définitive le seul lien qui permette à l'auteur du *Waltharius* de rattacher Gunther et ses Francs à l'histoire de Walther et Hildegunde.

CHRONIQUE DES ETUDES INDO-EUROPÉENNES

Steffen KROGH : *Die Stellung des Altsächsischen im Rahmen der germanischen Sprachen* (Studien zum Althochdeutschen. Band 29). Göttingen 1996.

Le vieux-saxon est en général confondu avec le «vieux-bas-allemand» qu'on ne trouve que très rarement cité dans les travaux des diachroniciens et des historiens des langues. Cet ouvrage tente de souligner la distinction qu'il convient d'établir entre les divers idiomes de l'Allemagne du Nord et des Pays-Bas. Il parvient aussi, dans les domaines où cela est possible, à dégager les caractères spécifiques du vieux-saxon à l'intérieur de la famille des langues qui lui sont prochainement apparentées : vieil-anglais, vieux-frison, vieux-néerlandais. L'auteur se refuse à employer pour ce dernier la dénomination de «vieux-bas-francique», pourtant courante sous la plume d'autres auteurs, et non des moindres (cf. p. 84). Cependant, il s'en tient à la définition traditionnelle du vieux-saxon qu'il considère comme «le stade le plus ancien du bas-allemand» (*die älteste Stufe des Niederdeutschen*), rappelle opportunément qu'il convient d'éviter de faire du vieux-saxon un pendant septentrional trop exact du vieux-haut-allemand en raison même de la différence qui intervient dans la périodisation de l'un et de l'autre. Si le vieux-haut-allemand ne dure guère au-delà de la première moitié du XI^{ème} siècle, le vieux-saxon lui survit au moins pendant un siècle et demi, jusqu'à la fin du XII^{ème}.

Ce livre est, dans sa forme publiée, la version élargie d'une thèse de l'Université d'Aarhus. Il comporte donc une bibliographie exhaustive, placée en tête de l'exposé. KROGH commence par rappeler opportunément ce qu'il faut entendre par parenté génétique des langues (p. 69) et quelles notions fondamentales peuvent en permettre l'étude. Son propos n'est pas de réexaminer les résultats acquis dès l'époque de Grimm et de Rask sur le germanique primitif et commun comme sur les rameaux ostique, nordique et westique de ce dernier. Ces résultats doivent en effet être tenus pour définitifs. C'est à l'intérieur du westique que se cantonne l'objet du présent travail, en dépit de ce que pourrait laisser entendre le titre qui lui a été donné, et dans lequel le concept traditionnel de *westgermanisch* eût été d'un emploi plus précis. Mais cette première ambiguïté est bien compensée par une définition très rigoureuse de ce concept (pp. 86-90), assortie d'une nomenclature raisonnée et hiérarchisée des dix innovations constitutives du *westique* et répercutées sur les langues issues de lui. KROGH fait d'ailleurs précéder (pp. 84-85) cette définition du germanique occidental de quelques brèves remarques sur l'adéquation de dénominations telles que «ingvéonique» (*ingwäonisch*), qui remonte à Pline l'Ancien et Tacite, «germanique de la mer du Nord» (*nordseegermanisch*) et «westique septentrional» (*nordwestgermanisch*). En revanche, il renonce d'emblée (p. 91) à faire usage de termes comme «istvéonique» (*istwäonisch*) et «erminonique» (*erminonisch*) ou encore «germanique du Rhin et de la Weser» (*Weser-Rhein-Germanisch*) et «germanique de l'Elbe» (*Elbgermanisch*).

Ces préalables étant posés, KROGH justifie la méthode qu'il va suivre jusqu'au terme de son étude avec une cohérence inflexible : il traite d'abord du bon usage des «conservatismes» linguistiques considérés comme signes et témoins de la parenté susceptible d'exister en une ou plusieurs langues, et se montre en définitive très réservé quant à leur pertinence. En revanche, il accorde ensuite plus d'attention aux innovations : plus elles sont anciennes et communes aux langues considérées, plus la parenté génétique de celles-ci est certaine. Mais encore faut-il qu'elles se situent, pour être significatives, dans le contexte plus vaste de correspondances et de concordances constatées à grande échelle dans le système de langues parentes entre elles. Dès lors doivent entrer en considération dans l'étude des parentés linguistiques génétiques, selon KROGH, la phonologie, la morphologie, le lexique et la syntaxe. Les deux derniers sont rejetés d'emblée comme non pertinents dans le cas particulier du vieux-saxon. Le lexique a été jusqu'ici trop peu étudié pour mener à des découvertes qui iraient au-delà de la claire conscience que l'on a de la parenté élémentaire des langues germaniques. La concordance lexicale va donc de soi dans l'hypothèse de travail retenue ici. On ne saurait établir de façon sûre si un parallèle lexical entre deux ou plusieurs langues repose sur une innovation commune ou une forme conservée en commun ou un emprunt de l'une aux autres (pp. 71-72). Quant à la syntaxe, elle n'est pas en elle-même inapte à fournir des critères intéressants. Mais la connaissance que nous pouvons en avoir dans le cas précis du vieux-saxon est fortement entravée par la nature des textes dont nous disposons. La description du corpus vieux-saxon qui figure aux pages 111 à 137 fait état de 26 gloses, 14 sources en prose (promesses de baptême, formulaires de pénitence, adaptations des *Psaumes*, homélies, etc.) et de sept sources poétiques dont les deux plus importantes (dans le cadre général du corpus pris dans son ensemble !) sont le *Heliand* et la *Genesis*, textes en vers allitérés dont la nature parodique interdit au linguiste de les tenir pour des témoins de structures syntaxiques normales de la langue, rôle que pourraient assumer seulement des textes de prose courante (*Gebrauchsprosa*, p. 71), lesquels font cruellement défaut en vieux-saxon.

L'étude va donc s'intéresser exclusivement au système phonique (*Lautstand*) et au système flexionnel (*Formenbau*) de la langue pour dégager les critères phonologiques (*phonische Merkmale*) et morphologiques (*flexivische Merkmale*) constitutifs, ou du moins distinctifs, du vieux-saxon. KROGH tente d'abord d'établir un classement de tous les critères phoniques susceptibles d'être pertinents, puis, procédant par élimination en comparant les langues du groupe germanique occidental entre elles, il parvient à dégager les traits constitutifs et les innovations propres au vieux-saxon (p. 287). Mais ce résultat n'est acquis qu'après avoir examiné en détail et rejeté dix critères qui rattachent les langues westiques entre elles (p. 286). Un procédé sélectif similaire est ensuite appliqué aux critères morphologiques. KROGH résume (pp. 391-393) les critères non signifiants à l'égard de la question qui le préoccupe et les classe en quatre groupes. Les critères ayant valeur de témoignage recevable pour établir la spécificité du vieux-saxon au sein des langues westiques sont, quant à eux, classés en deux groupes et sont au nombre de sept. Trois d'entre eux remontent à une époque antérieure à la migration insulaire et contribuent ainsi à établir une identité propre au saxon face au vieil-anglais. Cette certitude confirme l'inadéquation de l'appellation d'anglo-saxon appliquée anciennement au vieil-anglais. KROGH montre également que la proportion des éléments saxons par rapport aux Angles était faible lors de la migration, même si les premiers représentaient une part importante de leur ethnie. L'appellation de «Saxon» pour désigner les envahisseurs de l'île bretonne provient de leurs adversaires celtes,

par confusion. Elle est inexacte, même si elle perdure dans les textes latins émanant de l'Eglise et jusque... dans le roman historique anglais du XIX^{ème} siècle (Ivanhoé !). Les nouveaux arrivants étaient en effet dans leur immense majorité des Angles. Avant eux, les Celtes n'avaient connu les populations germaniques qu'à travers des mercenaires saxons qu'ils avaient fait venir à leur service ou que Rome avait appelés. C'est pourquoi les Angles furent aisément confondus avec les Saxons lors de leur installation insulaire, en raison sans doute de la parenté ethnique, culturelle et linguistique des uns et des autres. Le rappel de ces données historiques permet de comprendre que le vieil-anglais et le vieux-saxon aient, en dépit de leur origine germanique occidentale commune, une identité linguistique propre à chacun d'eux. L'auteur ne rejette toutefois pas l'éventualité d'un anglo-frison commun, antérieur à l'époque de la migration, mais en tout état de cause déjà différent du saxon. Il a jugé utile - et on ne saurait trop l'en féliciter - de joindre à l'exposé des fondements méthodologiques de son étude un aperçu historique de l'évolution de l'ethnie saxonne (pp. 91-110). Il retrace d'abord son émergence jusqu'à la migration germanique vers la Bretagne, puis étudie en parallèle l'installation des Angles et des Saxons dans l'île et l'expansion des Saxons demeurés sur le continent, et évoque enfin, après la soumission des Saxons aux Francs de Charlemagne, la genèse et l'essor du duché de Saxe sous les Carolingiens et les Ottons. Ce faisant, il rappelle judicieusement à ses lecteurs qu'une langue ne saurait être, lorsqu'on l'étudie, séparée du peuple qui la parle ni abstraite des destinées politiques de ce dernier. Car à l'époque où fut composé le monument littéraire pour ainsi dire unique qu'a produit le vieux-saxon, le *Heliand*, vers 830, cet idiome portait certainement déjà en lui les traces des brassages de populations auxquels ses locuteurs avaient été soumis dans les décennies précédentes. Outre l'«élimination» des chefs de lignage les plus importants, l'autorité carolingienne avait en effet procédé à des déportations massives de Saxons de toutes conditions (cf. p. 108). Une grande partie de la population autochtone de la Saxe était ainsi tombée en servitude et ne jouissait plus que du statut des non-libres. Ces mouvements migratoires à l'intérieur de l'espace territorial de l'Allemagne du Nord ne sont pas restés sans avoir une incidence sur l'évolution du vieux-saxon, à tel point que Krogh pose la question de savoir si l'on a pas affaire alors à une langue mixte (p. 109 : *Mischsprache*). Cette ultime remarque relativise certes la portée d'une étude sur l'identité du vieux-saxon, mais elle doit plus encore nous inspirer de la circonspection si nous abordons l'étude du moyen-bas-allemand qui passe pour être, après 1200, l'héritier de cet idiome. Quoi qu'il en soit, cet ouvrage restera un outil indispensable pour le linguiste et constitue un complément théorique précieux au livre d'Irmengard Rauch, paru en 1992 : *The Old Saxon Language*.

Claude LECOUTEUX : *La légende de Siegfried d'après «La Chanson de Seyfried à la peau de corne» et la «Saga de Thidrek de Vérone»*, traduit du moyen haut-allemand et du norvégien médiéval. Paris 1995.

Ce livre est une première, dans la mesure où aucun germaniste n'avait encore songé à traduire du moyen haut-allemand tardif le texte connu sous l'appellation de *Lied vom Hürnen Seyfried*, et édité par K.C. King en 1958.

Le traducteur a adopté, pour le rendre en français, le sage et prudent principe que Colleville et Tonnellat avaient déjà retenu pour leur traduction de la *Chanson des Nibelungen*. Chaque strophe est respectée comme une unité de composition et de sens, mais la transposition renonce à conserver l'unité de chaque vers, et à plus forte raison à une

restitution poétique en vers. L'exactitude s'en trouve confortée, d'éventuelles excentricités prosodiques son évitées, sans qu'on ait pour autant à déplorer la perte d'une valeur esthétique que beaucoup de critiques ont d'ailleurs contestée - peut-être à tort - à ce texte dont Claude LECOUTEUX nous montre, dans une ample préface (pp. 7-50) tout l'intérêt qu'il peut revêtir aux yeux de quiconque se préoccupe de la reconstruction de la légende de Siegfried. Légende que nous ne connaissons en fait qu'à travers les textes de qualité littéraire variable qui, de la *Chanson des Nibelungen* aux épopées du cycle de Dietrich et d'Ermrich, et de la *Völsunga saga* à la *Þidrekssaga af Bern*, n'en font état qu'en l'assortissant de variantes qui nous forcent aujourd'hui à admettre «l'existence de courants sub-littéraires reposant sur une tradition essentiellement orale» (p. 8). Ainsi se trouvent remis en cause, à juste titre, les postulats d'une critique hyperrationnelle qui a marqué le XX^{ème} siècle. LECOUTEUX cite (pp. 8-9) un certain nombre de textes mal connus qui attestent la présence d'une mémoire légendaire indépendante des grandes œuvres littéraires et ont pris le parti de n'en exploiter que certains aspects, à l'instar d'ailleurs de ces dernières qui en privilégient délibérément d'autres. L'intérêt du *Seyfried à la peau de corne* réside dans l'écho qu'il fait à des motifs de l'histoire de Siegfried qui figurent dans la *Þidrekssaga*, mais sont absents de la *Chanson des Nibelungen*.

Néanmoins, conscient d'être parti à la quête des origines mythiques de la légende de Siegfried, LECOUTEUX se livre à un examen prolongé des motifs archaïques de cette dernière tels qu'ils apparaissent encore dans le texte de la *Chanson*, même après l'émondage courtois que l'auteur a fait subir au fond le plus ancien de sa matière narrative.

C'est alors qu'il propose une interprétation trifonctionnelle de quatre objets qui sont en relation avec Siegfried. Trois sont cités par Hagen dans le récit qu'il fait à Gunther de tout ce qu'il sait sur Siegfried, le nouvel arrivant qui intrigue alors toute la cour burgonde : à la strophe 88, il est d'abord question du trésor de Nibelung. Puis à la strophe 93, de «de l'épée du roi Nibelung», «la bonne épée qui avait nom Balmung» (strophe 95), donnée par les Nibelungen à Siegfried et dont Hagen s'emparera après avoir perpétré le meurtre du héros. Enfin, à la strophe 97, il s'agit de «la cape qui rend invisible», mais que LECOUTEUX appelle «cape folette» (sans doute par référence à d'autres traditions connues de lui), objet évidemment magique que Siegfried arrache à Alberich et grâce auquel il se rend maître du trésor (strophe 97, vers 4 : *dô was des hordes herre Sîvrit...*). Ces trois objets forment déjà à eux seuls un ensemble trifonctionnel susceptible d'entrer dans une grille dumézilienne. A première vue du moins, et si l'on n'y regarde pas de trop près, le trésor peut passer pour représenter la troisième fonction, l'épée la deuxième, la cape la première. Mais LECOUTEUX découvre un quatrième objet à la strophe 1124, à un moment du récit où Hagen, ne songeant qu'à accroître la puissance de son roi, tente de faire venir le trésor à Worms pour qu'il puisse s'en emparer. Alberich, gardien du trésor ne fait aucune objection à la demande de Kriemhild, inspirée par la réconciliation que la reine veuve de Néerlande a scellée avec ses frères, les rois burgondes (Strophe 1116). Mais il déplore que la mort de Siegfried ait entraîné pour les Nibelungen la perte de la «cape folette» (strophe 1119) et précise même (St. 1120) que «ce fut... pour Sigfrid ... un grand malheur de nous avoir enlevé cette cape magique et d'avoir obligé tout ce royaume à le servir.» Sans aucun doute la cape était donc un instrument de magie perverse qui avait conduit sinon à une usurpation de la royauté, du moins à une coercition illégitime. En revanche apparaît à la strophe 1124, dans le trésor qui est désormais la possession légitime de Kriemhild, possession reconnue par Alberich, «une baguette d'or» que LECOUTEUX interprète comme «un symbole... de la souveraineté... réservée à un lignage... et revêtue d'une valeur sacrée». Interprétation à laquelle on ne peut

que souscrire sans réserve. La magie de la baguette est bénéfique, fondatrice de légitimité et permet aussitôt à Kriemhild de faire un usage convenable et traditionnel du trésor : strophe 1127 : elle pratique, pour s'attirer de fidèles guerriers, la vertu royale de largesse.

La seule objection que l'on puisse ici faire concerne la place qui est attribuée à la baguette de souveraineté dans le classement des objets trifonctionnels déjà décrits. Est-il possible de la transporter de l'aventure XIX à l'aventure III, et de confondre ainsi le début de la première partie de la chanson, que l'on pourrait intituler «la tragédie de Siegfried», et celui de la seconde partie, où commence une nouvelle action dans laquelle le tragique va happer et broyer plusieurs des plus importants acteurs du drame, et pour finir les deux antagonistes principaux : Kriemhild et Hagen, au terme d'un affrontement dont l'enjeu est la souveraineté royale que symbolise alors *le trésor tout entier*. Est-il possible de se satisfaire d'un classement qui invoque le mythe anciennement sous-jacent à la légende, pour ne pas constater l'identité profonde qui unit la baguette magique au reste du trésor, du moins dans la seconde partie de la chanson ? La magie bénéfique de la baguette n'opère-t-elle pas une transubstantiation de l'or, si tant est que ce dernier en ait jamais eu besoin ? N'était-il pas déjà or royal dès la strophe 88 ? et dès ce moment le véritable et unique symbole de la souveraineté ? LECOUTEUX s'appuie sur un commentaire de Régis Boyer relatif à l'*arfr Niflunga*, trésor des Nibelungen, mais il omet apparemment la précision qu'apporte à ce sujet l'*Atlaquiða* à la strophe 29 : les Nibelungen étaient de la race des Ases : *áskunna arfi Niflunga* ; leur or est donc sacré et n'est pas l'or ordinaire et marchand de la richesse vile, richesse dont même les Ases ont subi la tentation au contact de Gullveig, «Ivresse de l'Or», et qui a gravement compromis leur souveraineté puisqu'elle leur a valu la guerre avec les Vanes, authentiques divinités de troisième fonction. La tragédie des Nibelungen n'est-elle pas en définitive, non pas celle de la cupidité, mais celle de la quête de souveraineté qui doit préoccuper toute âme royale ? Le débat n'a-t-il donc pas toujours été, dans les textes scandinaves comme dans les textes allemands, interne à la première fonction ? Toutes les interrogations que nous venons de formuler sont autant d'incitations à une réflexion que le livre de LECOUTEUX aura eu le mérite de susciter.

Ce mérite n'est d'ailleurs pas le seul, même si nous nous y sommes attardé par égard pour les préoccupations des lecteurs de cette revue. La préface souligne les liens existant entre *la Chanson de Seyfried*... et le merveilleux médiéval dont LECOUTEUX a traité dans d'autres ouvrages. L'appendice consacré (pp. 115-116) à la similitude du roman français de *Fouke Fitz Warin* et *Seyfried*, dans un de leurs épisodes au moins, est du plus grand intérêt. Mais les indo-européanistes auraient sans doute quelques remarques pertinentes à faire sur les dragons volants qui ravissent une jeune fille, la retiennent captive dans une montagne où, de surcroît, est entassé leur trésor, jusqu'au jour où survient le libérateur. Ce sera l'occasion de recherches futures.

J.P. A.

Jérémie BENOIT : *Les origines mythologiques des contes de Grimm. Des mystères du Nord aux forêts de l'enfance*. Paris 1997.

La question de l'origine des contes traditionnels populaires dont les frères Grimm ont recueilli et publié les versions allemandes se pose depuis longtemps. Jan de VRIES s'en était déjà préoccupé dans ses *Betrachtungen zum Märchen*. Le livre de Jérémie BENOIT reconsidère le problème en tenant compte, sans s'y conformer servilement ni dogmatiquement, des ouvrages de Vladimir PROPP (*Les racines historiques du conte merveilleux*, 1946 ; *Morphologie du Conte*) et des critiques adressées à ce dernier par Claude LEVY-STRAUSS dans l'esprit de l'*Anthropologie structurale*. Il ne méconnaît pas non plus les mérites du répertoire international de BOLTE et POLIVKA. Mais l'auteur déclare d'emblée qu'il entend aussi «s'appuyer sur la théorie dumézilienne de la trifonctionnalité indo-européenne, dans sa spécificité germano-scandinave». Les contes de Grimm seront donc examinés dans leurs rapports avec la mythologie germanique. Au préalable, BENOIT examine toutefois leur morphologie propre (1ère partie, chap. 2) et, après avoir opportunément rappelé au lecteur l'existence de l'important travail du germaniste Ernest TONNELAT sur l'émergence historique du corpus (chap. 1), il en arrive à la conclusion que «le schéma dialectique du conte germanique peut se traduire par le schéma... 1. Réalité ; 2. Idéal ; 3. Réalité totalisante» (p. 43). Qu'il ait recours à cette démarche ternaire (qui remplace le trio proppien du héros, de l'agresseur et du donateur) nous aide à comprendre qu'il fasse par endroits référence à la pensée hégélienne, dont nous doutons cependant qu'elle soit redevable de ses origines envers les structures mentales présentes dans les contes germaniques. Car dans la matérialisation du schéma sous forme de graphique, BENOIT donne clairement à entendre qu'après une ascension qui va de la réalité à l'idéal, la réalité totalisante redescend au niveau de la réalité, ce qu'aucun emploi du schéma hégélien thèse - antithèse - synthèse ne saurait tolérer, puisque celui-ci fait de la synthèse un principe d'ascension perpétuelle dans lequel la «totalisation» est sans cesse repoussée. On pourrait à la rigueur admettre que l'Histoire est pour Hegel, inconsciemment, un conte optimiste qui débouche sur un autre, indéfiniment. Mais on objectera alors que le conte, qu'il soit de Perrault ou de Grimm, renonce, lors de son dénouement, au progrès perpétuel et se soumet à l'ordre du monde tel qu'il est. Il y a là matière à discussion pour l'avenir.

Dans la deuxième partie, une première section est consacrée au «héros» : héros-guerrier ou héroïne-valkyrie. Suivant la méthode mise au point par Claude LECOUTEUX dans l'étude du folklore et du merveilleux, BENOIT tente un classement des figures, dont il ne se dissimule pas les difficultés et les ambiguïtés. Il rapproche avec raison la délivrance de Brunhilde de celle de la Belle au bois dormant, ou de Blanche-Neige, mais reconnaît que, dans *Les douze frères*, le motif originel du conte «s'est conservé mais... n'est plus compris», ce qui illustre la théorie de PROPP. Aux yeux de J. BENOIT, la raison de cette dévaluation du mythe dans le conte est la christianisation de ce dernier (p. 85).

La section II s'intitule : *l'intercepteur*. Cette catégorie de figures se subdivise en «intercepteurs supérieurs» et «intercepteurs chaotiques». Au nombre des premiers, on trouve la figure du roi. Reprenant des réflexions parues dans la présente revue, BENOIT applique à l'analyse des contes l'opposition que l'on peut voir, dans le monde germanique ancien, entre royauté vanique et royauté wotanique. Le roi apparaît tantôt comme la victime de forces obscures, tantôt comme le roi guerrier qui a surmonté des épreuves à lui imposées et tire de sa propre souveraineté l'aptitude à en imaginer de nouvelles que son successeur potentiel devra affronter. Le roi-victime remonte au roi vanique et le roi-guerrier, créateur d'épreuves,

au roi de type wotanique. Autre figure d'intercepteur supérieur : la sorcière, qui se substitue à l'image mythologique des Nornes, bien qu'elle soit à l'origine différente d'elles. Ce rôle est tenu, par exemple, par la vieille au fuseau dans *La belle au bois dormant* (p. 115). Pour les intercepteurs chaotiques, les nains et les géants (chap. III et IV, pp. 119-150), l'origine mythologique n'est pas à établir. Elle est évidente, mais «le nain des contes a perdu son rôle de fabricant d'objets destinés aux dieux en même temps que son rôle strict d'esprit de la mort». Le conte s'intéresse en revanche à son aspect physique. BENOIT interprète ce phénomène comme une dévaluation matérialiste de la figure mythique. Il distingue en outre deux types de géants, selon la fonction de ces derniers dans le conte (p. 138), s'intéresse à leur ambiguïté sexuelle (pp. 145-146), mais constate, sans doute avec regret, que le géant des contes est «devenu peu à peu une sorte de caricature centrée sur la grandeur et la force» (p. 148). Quant à l'ondine, elle n'apparaît que deux fois dans les contes de Grimm et, au dire de notre auteur, jamais dans les textes mythologiques - ce qui ne prouve rien de son inexistence dans les mythes, puisque ceux-ci n'ont eu de vie réelle que dans l'oralité.

Enfin, une troisième section est vouée à l'examen des «types particuliers» : *L'homme à la peau d'ours* a sans doute le *berserkr* pour lointain ancêtre et J. BENOIT propose de retrouver le thème du guerrier-fauve dans des contes comme *Frère Loustic*, *Le frère noirci du diable*, *Le diable et sa grand-mère*, etc... : à chaque fois, le héros du conte est soldat ! Brièvement - trop peut-être - la figure du passeur retient notre attention dans *Le diable et ses trois cheveux d'or* ou *L'oiseau-griffon*.

Une troisième partie, sans subdivision d'aucune sorte, aborde les éléments ritualistes du conte. Dans la conclusion de son ouvrage, BENOIT constate que «les grands dieux de la mythologie... ont disparu des contes...» et que «la mythologie s'est réfugiée dans le monde paysan de troisième fonction». Prévalent donc les créatures chtoniennes et chaotiques, le monde des eaux, des grottes, des souches, les espaces naturels positifs et négatifs. Et l'auteur de conclure, après une brève tentative visant à dégager d'éventuels schémas trifonctionnels : «Ces quelques petits exemples ne suffisent pas à déterminer la trifonctionnalité globale des contes de Grimm. Tout cela n'est que trop ponctuel.» (p. 188). Plus loin, à l'occasion d'une révérence faite comme en passant à Bruno BETTELHEIM, il suggère de relier la psychanalyse à la mythologie et aux concepts qui s'y rattachent : le sur-moi correspondrait alors à la *fylgja* ou à la *hamingja* et le *hugr* serait le révélateur des données inconscientes de la personnalité. Ces notions ont été au départ analysées comme des corollaires de celle de Destin, omniprésente dans les contes selon BENOIT. Voilà une hypothèse de travail qui pourrait être retenue pour approfondir la recherche suggérée dans cet ouvrage, appelée des vœux de l'auteur comme des nôtres, mais encore embryonnaire : «Il faudrait une étude systématique du conte en tant que récit mythologique et psychanalytique pour parvenir à une véritable compréhension du problème.» (p. 208). Gageons que l'avenir nous donnera une telle étude, grosse d'une révélation que J. BENOIT n'hésite pas à qualifier de «totalisante».

J.P. A

Hervé COUTAU-BEGARIE : *L'œuvre de Georges Dumézil. Catalogue raisonné, suivi de textes de Georges Dumézil*. Paris 1998.

Hervé COUTAU-BEGARIE est déjà connu des duméziliens et des indo-européanistes pour avoir publié dans la collection *Champs* (Flammarion) une anthologie des textes capitaux de Georges DUMÉZIL, sous le titre *Mythes et dieux des Indo-Européens*. Florilège dont la composition représentait moins un travail de vulgarisation (indispensable en dépit des difficultés auxquelles il se heurte) qu'une contribution à un renouvellement en profondeur de la philosophie de la connaissance en sciences humaines.

Le présent ouvrage n'a pas la même ambition que le précédent et ne s'adresse pas au même public. Il ne s'agit plus, en effet, de présenter l'œuvre du maître de la nouvelle mythologie comparée à un public de non-initiés ou de non spécialistes soucieux de culture générale, en lui permettant de prendre un contact direct avec les idées maîtresses que cette œuvre renferme. Ce « catalogue raisonné » est bien davantage un outil de travail réservé au chercheur, ou du moins à l'homme de culture, qui éprouve le besoin ou le simple désir d'approfondir l'étude de la pensée et de la méthode duméziliennes pour en diversifier éventuellement l'application.

La préface passe en revue les tentatives bibliographiques antérieures, issues de DUMÉZIL lui-même ou de certains de ses tout premiers disciples, envers lesquels COUTAU-BEGARIE reconnaît sa dette. Une note du bas de la page 6 précise, à l'intention d'inquisiteurs éventuels : « N'ont été retenus que les écrits signés par Dumézil sous son nom », c'est-à-dire les travaux scientifiques qui se distinguent de certains écrits d'humeur ou d'opinion signés d'un pseudonyme, en définitive fort peu nombreux et auxquels fera brièvement allusion un appendice (pp. 199-208) intitulé : « Dumézil rattrapé par la politique ». Quant à la bibliographie présentée ici, son auteur la juge d'une phrase à laquelle tout lecteur est bel et bien contraint de souscrire : « Le seul mérite de ce catalogue, s'il peut en revendiquer un, est d'être plus complet qu'aucun de ses devanciers ». (p. 6). Il n'exclut d'ailleurs pas qu'il soit quelque jour « possible de le compléter, avec l'aide de lecteurs attentifs, par un addendum ».

Le classement par rubriques se subdivise en dix sections dont les principales, et les plus intéressantes pour le chercheur, sont la première, consacrée aux livres et plaquettes, la troisième qui recense les articles de revues et les contributions à des ouvrages collectifs, la cinquième où sont répertoriés les comptes-rendus parus dans les revues scientifiques. COUTAU-BEGARIE espère qu'il sera possible de publier, d'ici peu, la correspondance de Georges Dumézil dont l'intérêt est manifeste pour l'histoire des idées. Mais on doit se contenter, dans ce domaine, de renvoyer pour l'instant aux « citations plus ou moins longues » qui figurent dans le livre de Didier ERIBON : *Faut-il brûler Dumézil ?* (1992).

Le catalogue compte 540 rubriques numérotées, dont une bonne soixantaine de livres, si l'on tient compte du fait que les premiers livres ont été, à la période des bilans, repris et refondus, publiés tantôt sous un autre titre, tantôt sous le même. On comptabilise ainsi deux versions de *Mitra-varuna*, deux de *Loki*, deux de *La Saga de Hadingus* et trois de *Heur et malheur du guerrier*. Pareillement, de nombreux articles ont été publiés au moins deux fois, puisqu'ils ont été repris, tels quels ou après avoir été soumis à des modifications parfois profondes, dans les publications sous forme de livres à la fin de la vie de leur auteur. COUTAU-BEGARIE n'oublie jamais de mentionner ces métamorphoses de l'œuvre dumézilienne et accomplit ainsi un travail d'orientation bibliographique de la plus haute utilité. L'ordre chronologique de parution est toujours scrupuleusement respecté. Les deux dernières sections

du catalogue ont trait aux *Entretiens* accordés par DUMÉZIL à d'éminents représentants de ce qu'il est convenu d'appeler le journalisme culturel, qu'il soit de presse, de radio ou de télévision. On mesure alors, à la lecture des titres «accrocheurs», toute la distance qui sépare ces «papiers» des articles scientifiques. Si la parole et le propos du savant y demeurent scientifiques, ce n'est pas sans encourir, par la faute de l'interlocuteur, le risque de la vulgarisation et des distorsions d'interprétation qui lui font en général cortège. Heureusement, constate-t-on, le maître peut s'exprimer autrement que face à un employé des médias dans deux brèves communications sur l'humanisme, en réponse, dans la première, aux postulats assénés par l'historien LEROY-LADURIE. On saura gré à l'ouvrage de reproduire ici (pp. 185-190) ces interventions méconnues, mais dont le courage a consisté à se placer sous un vocable qui ne suscite aujourd'hui que la dérision des idéologues de toutes tendances. Le goût de la connaissance gratuite obtenue par l'intelligence à l'état pur est la dominante de tous les travaux de DUMÉZIL, qu'il s'agisse des religions indo-européennes ou de la conjugaison et du lexique des langues caucasiennes, et notamment de l'oubykh. Il suffit pour s'en convaincre de lire (pp. 209-210) les quatre lettres adressées par le jeune normalien à Charles Maurras. Elles sacrifient à une mode qui sévissait dans les années vingt de ce siècle, lorsque l'*Action Française* était lue - et parfois écrite - par nombre de jeunes intellectuels promis à un brillant avenir. COUTAU-BEGARIE souligne avec raison leur caractère anodin. Nous serions même tenté de parler d'inanité politique. Qui plus est, n'a-t-on jamais remarqué que la quatrième et dernière, écrite pour prendre congé, renferme cette phrase significative : «Je dois choisir, car la vie devient sérieuse». Les détracteurs de G. DUMÉZIL ont-ils jamais songé, avant de lui reprocher ces lettres, que, pour eux aussi, la vie devrait un jour devenir sérieuse ? Faisant écho au livre d'ERIBON, COUTAU-BEGARIE les qualifie de «*lumpenproletariat* intellectuel... franchement lamentable» (p. 204). Notre revue a eu, elle aussi, l'occasion de mesurer récemment l'indigence intellectuelle de cette catégorie socio-professionnelle ! On souhaiterait, face à un tel phénomène d'arrogante nullité, ne pas répondre à des critiques qui n'ont jamais prouvé que leur incompétence et mis en pleine lumière la hargne que nourrit, chez d'aucuns, le succès et la pertinence des interprétations trifonctionnelles dont ils n'ont eux-mêmes jamais eu l'idée, et, chez d'autres, l'effondrement contemporain des échafaudages idéologiques sur lesquels ils s'imaginaient juchés fermement et qui leurs semblaient garantis par «le sens de l'histoire» ! Mais en lisant les dernières pages du présent ouvrage, on s'apercevra, sans pouvoir s'interdire de penser que leur auteur n'aurait jamais dû être contraint de les écrire, qu'elles devaient être écrites pour confondre la malhonnêteté intellectuelle qui, sous prétexte que les sciences humaines ne peuvent être appelées exactes, s'autorise à les transformer en catéchèse hypocritement humanitaire. Et, quoi qu'il en soit, l'œuvre de Georges DUMÉZIL demeure riche de répercussions dont tous les échos n'ont pas encore été perçus. Ceux qui cherchent à les capter reviendront sans cesse au livre d'Hervé COUTAU-BEGARIE comme à un compagnon de tous les instants. On regrette seulement, en le refermant, que son auteur n'ait pas mentionné pour mémoire le témoignage que laisse, sur Dumézil, son ami de jeunesse Marcel SCHNEIDER, romancier et homme de lettres, dans le livre de souvenirs intitulé *L'éternité fragile*. La variété événementielle et anecdotique de la vie de tous les jours aide souvent à comprendre la vie de l'esprit jusque dans ses hauteurs les plus ardues et ses quêtes les plus lointaines. La biographie intellectuelle de Dumézil, dont le besoin se fait sentir présentement, ne souffrirait certes pas d'être rattachée à la biographie concrète du quotidien. En montrant l'homme et l'humaniste de terrain, elle aurait peut-être pour vertu première d'humaniser ses détracteurs.

J.P. A.

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH DES ALTHOCHDEUTSCHEN von Albert L. LLOYD, Rosemarie LÜHR und Otto SPRINGER unter Mitwirkung von Karen K. PURDY. Band II : bî-ezzo. Göttingen 1998. XV pages + 1194 colonnes.

Nous signalons aux spécialistes de l'étymologie la parution du tome II de cet ouvrage dont le tome I était paru en 1988 (a-bezzisto) sous la signature de LLOYD et SPRINGER. L'ouvrage s'impose par sa qualité scientifique et l'originalité de sa conception. Il est appelé à servir au spécialiste du moyen-haut-allemand autant qu'à celui du vieil-haut-allemand. Souhaitons que le retard à la publication pris à la suite du décès d'Otto SPRINGER soit comblé grâce à Rosemarie LÜHR et à la collaboration de K. PURDY. Il ne nous est malheureusement pas possible de rendre compte ici dès maintenant de ce travail indispensable au germaniste et utile à tout indo-européaniste.

Wolfgang KRAUSE : *Les Runes ou l'écriture des Vikings et des anciens Germains.* Paris, 1995.

L'original allemand de cet ouvrage est déjà ancien et n'appelle donc aucun compte-rendu critique actuel. Mais il n'en existait encore aucune traduction en langue française et l'on saura gré à Alain MAREZ d'en avoir donné une, qui présente l'intérêt d'être le fait d'un germaniste expert en runologie et offre ainsi une garantie d'exactitude et de fiabilité.

Dépot légal - 1er trimestre 1999
Numéro d'inscription à la Commission paritaire
des papiers de presse : 1 645 ADEP
ISSN : 0750 35 47
Imprimerie St Joseph SARL - Lyon