



HAL
open science

Hélène à la croisée des genres dans le manuscrit de Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1311)

Sophie Albert

► **To cite this version:**

Sophie Albert. Hélène à la croisée des genres dans le manuscrit de Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1311). Nadine Henrard et Marjolaine Raguin. Représentations et voix des femmes face à la guerre sainte au Moyen Âge : lyrique de croisade et littérature narrative (XII e-XV e siècles), Classiques Garnier, A paraître. hal-03814413

HAL Id: hal-03814413

<https://hal.science/hal-03814413>

Submitted on 13 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hélène à la croisée des genres dans le manuscrit de Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1311)¹

dans *Représentations et voix des femmes face à la guerre sainte au Moyen Âge : lyrique de croisade et littérature narrative (XII^e-XV^e siècles)*, dir. Nadine Henrard et Marjolaine Raguin, Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2023.

Sophie Albert

En 1992, Emmanuèle Baumgartner publie un article qu'elle intitule « Sainte(s) Hélène(s) », mettant dans un pluriel parenthétique l'adjectif comme le prénom. Elle y examine « quelles relations se tissent, quelles filiations se déploient, à la faveur d'un nom, entre les romans antiques, roman d'*Enéas*, roman de *Troie*, et le texte arthurien, entre l'Hélène de Troie et les autres "Hélène", celles qui, du *Brut* aux proses du Graal, jalonnent les étapes d'une reconquête mythique de l'Est par la nation bretonne »². L'étude de la médiéviste combine deux perspectives. L'une, d'inspiration sociocritique ou anthropologique, a trait à la mise en récit, complexe et mouvante, des lignages héroïques. L'autre, narratologique, a trait aux dialogues et aux interférences³ entre plusieurs « matières » médiévales : la matière antique, composite en ce cas puisqu'elle renvoie à la Troie mythologique autant qu'à la Rome chrétienne, et la matière bretonne des romans arthuriens. L'article associe donc des réflexions sur l'imaginaire de la parenté et sur les genres littéraires médiévaux. Il n'envisage qu'à la marge, en revanche, le genre dans son autre acception, à savoir la construction culturelle et sociale des identités sexuées.

C'est à la lumière de l'ensemble de ces questions que j'étudierai une autre Hélène, aussi plurielle dans ses inspirations que celle(s) des romans arthuriens. Le personnage apparaît dans un récit en laisses de décasyllabes assonancés qui fait office de prologue à une version française de la *Venjanse Notre Seigneur*. Le texte, un *unicum*, est conservé dans le manuscrit de Turin, L.II.14⁴, recueil organique⁵ copié au début du XIV^e siècle. Les cent deux premiers feuillets du manuscrit contiennent une compilation relevant du légendaire chrétien. Des extraits de la *Bible* d'Herman de Valenciennes et de l'improprement nommé *Romanz de Saint Fanuel*⁶, entremêlés

¹ Cet article a bénéficié des relectures de Jean-Pierre Albert, Marlène Albert-Llorca, Chloé Maillet et Salomé Rossignol, que je remercie vivement pour leurs remarques.

² Emmanuèle Baumgartner, « Sainte(s) Hélène(s) », *Femmes, mariages, lignages, Mélanges Georges Duby*, Bruxelles, De Boeck Université, 1992, p. 43-53 : p. 43.

³ La notion a été théorisée et illustrée par Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000.

⁴ Sur ce manuscrit, les études les plus récentes sont celles de Gabriele Giannini, « Poser les fondements : lieu, date et contexte (Essai sur le recueil L.II.14 de Turin) », *Études françaises*, 48, 3/2012, p. 11-31 ; Maureen Barry McCann Boulton, *Sacred Fictions of Medieval France : Narrative Theology in the Lives of Christ and the Virgin, 1150-1500*, Woodbridge, Suffolk, England, Boydell & Brewer, 2015, p. 122-124.

⁵ Selon la terminologie de Geneviève Hasenohr, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », *Codices Miscellaneorum (Colloque Van Hulthem, Bruxelles, 1999)*, dir. Ria Jansen-Sieben et Hans van Dijk, Bruxelles, Association des archivistes et bibliothécaires de Belgique, 1999, p. 38-39.

⁶ Improprement nommé, en ce cas, parce que les deux extraits du manuscrit ne donnent pas la vie de saint Fanuel, bisaïeul du Christ. Le premier va de l'histoire d'Elisabeth jusqu'aux miracles de l'enfant Jésus, le second va des Noces de Cana à la Résurrection. Le *Romanz de saint Fanuel* a été édité par Camille Chabaneau, « Le Roman de saint Fanuel », *Revue des langues romanes*, 3^e série, t. 14/1885, p. 105-258 et 4^e série, t. 2/1888, p. 361-491.

à d'autres textes, embrassent l'histoire sacrée depuis la Création du Paradis terrestre jusqu'à la Résurrection du Christ (f° 1-79r°). La *Vengeance Nostre Seigneur* leur fait suite (f° 83r°-102v°)⁷ ; elle est précédée du prologue qui m'intéresse ici, un récit en trois volets à vocation étiologique vraisemblablement composé *ad hoc* pour le recueil (f° 79r°-83r°)⁸. Après la *Vengeance* commence une vaste section épique, qui occupe près de cinq cents feuillets du manuscrit : des chansons du cycle des Lorrains, annoncées dès le f° 10 par une *Généalogie* du lignage héroïque et introduites au f° 103r° par un prologue spécifique⁹, une version très complète du cycle de *Huon de Bordeaux* et *Beuve de Hantone*. Au terme de cet énorme massif, une *Vie de Pilate* et une *Vie de Judas* renouent le fil du légendaire chrétien : elles font écho à la *Vengeance Nostre Seigneur*, en une série de récits de vengeance qui rappelle, par les effets de structure qu'elle suscite, celle de la *Légende dorée*¹⁰. Enfin, après un colophon portant la date de 1311 (f° 583), le volume se clôt sur le dit allégorique *De l'unicorne et du serpent* et le fabliau de *La Housse partie*¹¹.

Le recueil de Turin conduit à questionner les rapports entre une histoire sainte revue et corrigée par la tradition apocryphe et hagiographique médiévale, et les récits « profanes » que sont les chansons de geste. Les liens entre les deux types de textes s'effectuent, comme l'écrit Gabriele Giannini, « par voie (pseudo-)historique et généalogique »¹². Établis au niveau macrostructurel du volume manuscrit, ils se tissent également, au niveau microstructurel, dans le prologue à la *Vengeance Nostre Seigneur*.

Ces liens, Hélène les incarne particulièrement. Le premier des trois volets qui composent le prologue s'ouvre sur le mariage de cette figure féminine, fille de l'empereur Vespasien, avec le roi de Grèce David. Après la nuit de noces, Hélène rêve que Joseph d'Arimatee et ses frères découvrent la croix de la crucifixion. David décide de réaliser ce songe prémonitoire. Prenant la route de Jérusalem avec sa femme et son armée, il passe la mer et conquiert la ville d'Aussit, *une cité que tenoient Juïs*¹³. Dans un palais, il trouve et délivre des prisonniers parmi lesquels

⁷ Pour une présentation de la *Vindicta Salvatoris*, dont la première version est antérieure au IXe siècle, et de quelques-unes de ses réécritures en ancien français, voir Jean-Pierre Bordier, « Rome contre Jérusalem : la légende de la Vengeance Jhesucrist », *Jérusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Âge*, dir. Daniel Poirion, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1986, p. 93-124. Éditions : *The Oldest Version of the Twelfth-Century Poem « La Vengeance Nostre Seigneur »*, edited by Loyal A. T. Gryting, Michigan, University of Michigan Press, 1952 ; *La Vengeance de Nostre-Seigneur, The Old and Middle French Prose Versions : The Cura Sanitatis Tiberii (The Mission of Volusian), the Nathanis Judaei Legatio (Vindicta Salvatoris), and the Versions found in the Bible en français of Roger d'Argenteuil or influenced by the Works of Flavius Josephus, Robert de Boron and Jacobus de Voragine*, edited by Alvin E. Ford, Toronto (Ontario, Canada), Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1993.

⁸ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », *Mélanges Chabaneau*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [1907 pour l'impr. originale], p. 1-56. L'édition de Wendelin Foerster, en dépit de quelques erreurs (oubli d'un vers par exemple après le v. 469), permet de lire les deux premiers volets du prologue de la *Vengeance*. Elle ne comprend pas, en revanche, son troisième volet sur Mahomet, édité par Arturo Graf, « Spigolature per la leggenda di Maometto », *Giornale storico*, 14, 1889, p. 204-211. Le texte du prologue, aussi, en demeure tronqué. C'est au demeurant un problème plus global pour le manuscrit de Turin : la plupart des textes qu'il renferme ont fait l'objet d'éditions à date plus ou moins ancienne, mais sous une forme isolée, voire fragmentaire qui ne rend pas compte de leur inscription dans la logique du recueil.

⁹ La *Généalogie* et le *Prologue* des Lorrains ont été édités par Jean-Charles Herbin, *Hervis de Mes, chanson de geste anonyme (début du XIII^e siècle)*, éd. d'après le ms. Paris BNF fr. 19160, Genève, Droz, 1992, p. 520-535.

¹⁰ Voir la note relative au chap. 63, « Saint Jacques, apôtre [le Mineur] », qui rapporte la prise de Jérusalem par Vespasien et Titus (soit la *Vindicta Salvatoris*) et l'histoire de Joseph d'Arimatee : la vengeance du Christ contre les juifs de Jérusalem, « avec les vengeances contre Judas, contre Pilate et contre Hérode, constitue une sorte de cycle dans la *Légende dorée* » (*La Légende dorée*, dir. Alain Boureau, Paris, Gallimard, 2004, p. 1224 – les récits mentionnés figurent aux chap. 45, 51 et 121).

¹¹ L'article de Gabriele Giannini, préparé dans le cadre d'un travail collectif sur les fabliaux dans leurs contextes manuscrits, tend à expliquer la présence de ce fabliau dans le recueil.

¹² Gabriele Giannini, « Poser les fondements... », art. cit., p. 13. Maureen Boulton relève également ces liens.

¹³ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 36.

cinq frères : Nicodème, Jacob, Joseph, Joséphé et Cosme. Ceux-ci racontent que Pilate leur a jadis permis de recueillir la dépouille de Jésus-Christ. Après avoir mis le corps au tombeau, ils ont enfoui la croix et, pour avoir confessé leur adhésion au christianisme, sont restés emprisonnés pendant plus de trente ans. L'armée de David part en quête de la croix. La bataille est rude contre les juifs qui tiennent Jérusalem. Hélène se bat avec ardeur. Les chrétiens obtiennent la victoire et, grâce à Nicodème, déterrent la croix, dont l'invention est suivie de miracles.

Le personnage d'Hélène, pourvu d'une évidente aura de sainteté, m'amènera à poser pour partie des questions similaires à celles d'Emmanuèle Baumgartner : comme si ce prénom féminin, Hélène, était propre à motiver, d'une matière littéraire à l'autre, des fictions foisonnantes, multiples et convergentes. J'étudierai ainsi la place du personnage à la jonction de l'épique, de la Rome chrétienne et de la Troie antique. À cette perspective générique s'ajouteront deux types de considérations. L'une consistera à aborder la portée idéologique du récit, à différents niveaux : exaltation littéraire d'une « guerre sainte » inscrite sur fond d'un imaginaire de la croisade ; élaboration d'une histoire des rois médiévale ; sens et valeur, dans ce cadre, d'une figure féminine à la fois familière et nouvelle. L'autre consistera à réfléchir sur le genre d'Hélène en lien avec ses fonctions matrimoniales, avec ses attributs guerriers, et avec son rapport au sacré. Pour cet aspect, je marquerai graphiquement, par l'usage de l'écriture inclusive, les cas où Hélène fait vaciller les frontières du masculin et du féminin pour produire des formes d'entre-deux genres, voire de transidentité¹⁴ échappant à ce binarisme.

Hélène à la croisée des matières

Dans les premiers vers du prologue, Vespasien confie sa fille à David : *Et vous, Davis, ma file en menrés*¹⁵. Le personnage est nommé deux vers plus loin : David

Dont fait Elaine maintenant monter.
La prent congiet a chiaus de la cité ;
Jusqu'a Barlaite ne se vot arester,
En .I. dromont en est tantost montés,
Il et Elaine et ses riches barnés.
Nagent et siglent, si orent bon oré,
En Gresse sunt maintenant arivé,
Tout droit vers Troies ont lor chemin torné.
La espousa Elaine o le vis cler.

Li rois de Gresse, qui tant fu de grant pris,
A espousee Elaine o le cler vis¹⁶. (v. 6-16)

Hélène, par son nom et par son trajet géographique d'Ouest en Est, évoque l'Hélène antique. Cette évocation, toutefois, la distingue plus qu'elle ne rapproche de sa sulfureuse homonyme. D'une part, son mariage à Troie conjure l'adultère de l'Hélène enlevée par Pâris. D'autre part, plus loin dans le récit, Hélène mentionne *le saint baptesment / Que vous fist Dex dedens Troie la grant : / Baptiza vous entre vous et vo gent*¹⁷. Jouet des dieux païens dans la fable mythologique, Troie devient ici la ville où David et les siens ont reçu le baptême.

Cette coloration chrétienne est cohérente avec l'autre intertexte du prologue, plus éclatant que l'allusion en creux à la matière de Troie : le prénom d'Hélène fait signe vers la mère de

¹⁴ Pour une justification de cette notion dans les études médiévales, voir Chloé Maillet, « Des seins de moine à Vézelay, Eugène-Eugénie, nouvelle image transgenre au XII^e siècle », *Gradhiva*, 29, 2018, à paraître.

¹⁵ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 4.

¹⁶ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 6-16.

¹⁷ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 230-232.

Constantin. Comme elle, Hélène, fille de l'empereur Vespasien, est rattachée à un empereur dont le légendaire médiéval, par le biais de la *Vengeance Nostre Seigneur*, a fait un roi chrétien. Quant à David, il porte le prénom d'un ancêtre du Christ que l'Occident chrétien et, en particulier, l'historiographie carolingienne ont érigé en grand modèle pour les rois de la Terre.

Cette Troie lieu d'alliance matrimoniale et non de désunion, cité du Dieu chrétien et non des dieux païens, où se rendent deux personnages dont les prénoms sont associés à l'imaginaire de la royauté médiévale chrétienne, contrecarre la Troie de la mythologie, selon un mode d'écriture typologique que pratiquent abondamment les auteurs médiévaux.

En ce début de récit, néanmoins, Hélène reste dans une position subalterne. Hormis en coordination dans le groupe sujet *il et Elaine et ses riches barnés* (v. 10), le personnage apparaît grammaticalement en complément d'objet : objet donné par le père, emporté par le futur époux, puis marié. Cette minorité traditionnellement conférée à la femme s'assortit bientôt d'une fonction de génitrice, qui prend effet dès la nuit de noces entre les deux époux :

La prime nuit qu'il jut avoecques l(u)i,
Si engendra le baron saint Rustis
Qu[i] peres fu roi Ustasse de Tis,
Qui peres fu roi Flore le Hungris,
Qu[i] taions fu Charlon de saint Denis,
Pere sa mere Bertain o le cler vis¹⁸. (v. 19-24)

David engendre donc en Hélène une lignée épique qui mène à Charlemagne. La fabrique du lignage rappelle celle à laquelle procèdent, dans le domaine arthurien, Geoffroy de Monmouth et Wace. Dans le *Roman de Brut*, Hélène, fille du roi Choël d'Angleterre, épouse le sénateur romain Constant. De leur union naît Constantin, premier empereur chrétien et ancêtre du roi Arthur¹⁹. À la faveur d'une stratégie similaire, l'Hélène du manuscrit de Turin est placée à l'origine du lignage carolingien. Elle constitue une version antérieure et concurrentielle au personnage homonyme des romans arthuriens, dans une réécriture qui sert la « reconquête mythique de l'Est » par le saint empire romain²⁰.

Une réinvention de la Croix

Si en ce début Hélène est cantonnée à une fonction d'objet et, pour ainsi dire, d'instrument géniteur, la suite du récit lui confère un rôle autrement actif, de femme sainte et inspirée autant que de guerrière. Le personnage est gratifié de l'épithète de « sainte » dès la généalogie des Lorrains du f° 10 :

Il son[t] extrait de sains de paradis,
De dus, de princes, de rois, d'empereïs !
La prime geste dou Loherenc gentil
Fu Floriens, .I. rois qui Roume tint ;
Et l'autre geste, de son fil s. Seurin,
Et de son frere, le baron s. Bertin [...] (v. 22-27)

Or vous dirai de cui issi Seurins,
Li bers Gervais et li bers s. Domins,
Et sainte Elaine et li rois Alesins [...] (v. 89-91)²¹.

¹⁸ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 19-24.

¹⁹ Cette histoire bretonne d'Hélène figure aux vers 5604 sq. du *Roman de Brut*.

²⁰ Je paraphrase Emmanuèle Baumgartner, « Sainte(s) Hélène(s) », art. cit., p. 43 (cf. la note 1).

²¹ Jean-Charles Herbin, *Hervis de Mes...*, éd. cit., annexe XXV, p. 522-524, laisses I et III, v. 22-27 et 89-91.

Dans le prologue à la *Vengeance Nostre Seigneur*, cette sainteté d'Hélène s'accomplit d'abord à travers une réécriture transparente de l'invention de la croix par l'Hélène mère de Constantin²², selon la version de la *Légende dorée* ou de l'une de ses sources. La position du récit chez Jacques de Voragine peut éclairer la filiation entre l'empereur Vespasien et l'Hélène du manuscrit de Turin. Dans le légendier, l'histoire de Vespasien et de Titus, intégrée à la vie de Jacques le Mineur, précède immédiatement le chapitre dédié à « L'Invention de la sainte Croix »²³. Cette contiguïté entre une version de la *Vindicta Salvatoris* et l'invention de la croix a pu favoriser dans le prologue une forme de contamination ou, pour le formuler plus positivement, d'association créative entre les deux récits et leurs protagonistes : le Vespasien de la *Vengeance* se voit attribuer pour fille une Hélène qui, pour être autre que la mère de Constantin, n'en découvre pas moins la croix du Christ²⁴.

Une contamination du même ordre fait intervenir dans l'invention de la croix, aux côtés de David, Joseph d'Arimathie et Nicodème²⁵. Le premier, à Aussit, raconte la mort du Christ et l'enfouissement de la croix ; le second, après la victoire des chrétiens, guide David et ses gens jusqu'au mont où la relique est enterrée. Or les romans du Graal ont surtout valorisé Joseph d'Arimathie : supposé avoir recueilli le sang du Christ dans le calice, il devient l'un des lointains ancêtres de Lancelot et Galaad. En attribuant à Nicodème un rôle prépondérant dans la découverte d'une autre relique du Christ, empreinte tout autant de son sang, le texte semble là encore édifier un récit parallèle et concurrentiel à celui des romans du Graal. À chaque matière sa relique christique et, peut-être, sa conception du rapport des hommes au sacré. À la lignée du Graal issue de Joseph d'Arimathie, les aventures en terre de Bretagne. Aux lignées de Charlemagne et des Lorrains, issues d'Hélène et de David, la découverte d'une croix dont l'invention, les conquêtes et les reconquêtes jalonnent la construction, sur la longue durée, d'une geste idéale des royautés chrétiennes.

Dans le détail, le prologue à la *Vengeance Nostre Seigneur* calque d'assez près le récit de l'invention de la croix par Jacques de Voragine. David et ses hommes gravissent le Mont des Oliviers, fouillent de toutes parts et trouvent une croix :

Tant on partout et quis et roirwardé
Et en la terre ont fouy et hœé,
Que la crois truevent, si ont le cri levé.

²² Maureen Boulton considère que l'Hélène du manuscrit de Turin est identifiée à la mère de Constantin : « Before turning to his announced subject, the compiler inserted a long prologue (fols 79r-83r) relating the finding of the Cross by St Helena (identified here anachronistically as the daughter of Vespasian [...]) » (*Sacred Fictions...*, *op. cit.*, p. 123). Que l'on admette ou non l'identité des homonymes, la co-présence de versions parallèles de l'invention de la Vraie Croix pose la délicate question des degrés et des modalités de la croyance. En effet, le pouvoir de l'Eglise chrétienne au Moyen Âge n'implique pas pour autant l'adhésion à un dogme figé et univoque. Sur la difficulté à appréhender avec les concepts modernes ces questions de dogme, de religion et de croyance(s) au Moyen Âge, voir Jean-Claude Schmitt, « Une histoire religieuse du Moyen Âge est-elle possible ? », *Il mestiere di storico del medioevo*, éd. Fernando Lepori et Francesco Santi, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, p. 73-83.

²³ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, *op. cit.*, chap. 63, « Saint Jacques, apôtre [le Mineur] », p. 353-363.

²⁴ Le roman arthurien comporte nombre de personnages reprenant ainsi le nom d'un grand modèle sans que l'homonymie garantisse l'identité. Pharamond de Gaule en est un bon exemple : je me permets de renvoyer à mon article, « *Si fu ja fiex d'un nostre sers...* Une remise en cause des textes autoritaires sur Pharamond », *Questes* [En ligne], 8 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 18 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/questes/1561> ; DOI : 10.4000/questes.1561. Pour des réflexions sur un personnage dont le modèle ne ressortit pas à l'historiographie, voir Barbara Wahlen, « Entre tradition et réécriture : le bon Morholt d'Irlande, chevalier de la Table Ronde », *Façonner son personnage au Moyen Âge*, dir. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2007, p. 351-360.

²⁵ Contamination du même ordre, parce que dans son chapitre sur Jacques le Mineur, Jacques de Voragine met en scène Josèphe (p. 357-362), et mentionne Joseph d'Arimathie et l'Evangile de Nicodème (p. 362-363).

Encore estoit li fus ensanglentés
Coume au jour que il i fu clöés.
L'oudeur sentirent es bouches et es nes
Dou disne sanc dont il fu arosés²⁶. (v. 316-322)

Dans la *Légende dorée*, un double prodige désigne le lieu où est enfouie la croix : le sol tremble et, selon le motif topique du Christ aromatique²⁷, « une fumée d'aromates d'une odeur admirable se [répand]²⁸. » D'une manière similaire, le prologue dote d'une certaine puissance olfactive le sang qui arrosa la croix : sa saveur, en une formulation qui convoque à la fois le goût et l'odorat, est perceptible *es bouches et es nes*. Même si la qualité aromatique du sang du Christ n'est pas explicitement notée, il est aisé de reconnaître dans ces vers la suave odeur de sainteté.

Par la suite, dans le chapitre sur « L'invention de la sainte Croix », Hélène et les hommes qui l'accompagnent retrouvent les croix de la crucifixion, mais ne savent pas « distinguer la croix du Christ de celle des larrons »²⁹. Ils soumettent par conséquent les trois croix à un test : chacune d'elles est appliquée sur le cadavre d'un jeune homme ou sur une femme à demi-morte ; au contact de la croix du Christ, le mort ou la moribonde revient à la vie.

Dans le manuscrit de Turin, David et les siens ne déterrent qu'une seule croix. Rien ne garantit toutefois l'authenticité de l'objet, si bien que David souhaite en éprouver la vertu :

Dont dis David : « Signour, or m'entendés !
Nous ne savons la fine verité,
Se c'est li fus ou Jhesus fu clöés.
Viengnent avant maintenant li navré !
Se chou est, il sera esprouvé. »
De la tresdigne crois ont as plaies hurté
Et il [i] furent gari et trespasé³⁰. (v. 323-329)

Guérison des blessés : la croix est thaumaturge. Elle peut également ressusciter les morts. Peu après, comme David et les siens retournent vers Aussit,

.J. cors i ot c'on portoit enterrer,
.ij. jours avoit qu'il estoit trespasés.
il puoit si, nus n'i pooit durer.

Li rois de Gresse qui fu preus et gentis
A mis la crois le cors desus le pis,
Lors li rentra ou cors li esperis
Par le congiet au roi de paradis ;
Puis vesqui bien .xl. ans acomplis³¹. (v. 349-356)

David préside à la manipulation de la croix, soit qu'il enjoigne aux blessés de la toucher, soit qu'il la pose lui-même sur le corps (puant) du défunt. Selon les sources sur lesquelles s'appuie Jacques de Voragine, le personnage qui appose les croix sur les corps est Macaire, évêque de Jérusalem, ou Judas, juif bientôt baptisé sous le nom de Cyriaque et promu lui aussi

²⁶ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 316-322.

²⁷ Sur ce motif, voir Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, Editions de l'EHESS, 1990.

²⁸ « L'Invention de la sainte Croix », *La Légende dorée, op. cit.*, chap. 64, p. 369.

²⁹ « L'Invention de la sainte Croix », *La Légende dorée, op. cit.*, chap. 64, p. 370.

³⁰ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 323-329.

³¹ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 349-356.

évêque de la ville. En accordant à David cette fonction de médiation entre les hommes et le sacré, le prologue déplace sur la personne royale des prérogatives que des textes hagiographiques plus canoniques réservent aux prélats de l'Église.

Hélène, une sainteté hors normes

Qu'en est-il d'Hélène, et en quoi participe-t-elle de cette logique ? En vérité, le personnage est peu présent dans le récit d'invention à proprement parler. Nicodème dirige les fouilles, David ordonne la mise à l'épreuve de la relique christique. Hélène, au cours de cette scène, n'est pas citée.

Son rôle se situe ailleurs, en amont de l'invention de la croix. Après la « première nuit » de noces, il en est une autre :

Et l'autre nuit sonja l'empereïs
Que elle estoit dela la mer de Gris
Hors (de) Jhersalem par desous .j. lairis.
Joseph et Cosme et Jacob li floris
Alec trovoient la crois, u Dex fu mis ;
Et l'endemain le dist au roi David³². (v. 25-30)

Aux origines de l'expédition en terre sainte, Hélène est la destinataire d'un songe véridique qui la rapproche de son époux David. En effet, au début du second volet narratif du prologue, le roi reçoit durant la nuit la visite d'un ange qui lui commande de fabriquer des crucifix à l'image de Dieu – dont le célèbre *Volto Santo*³³. Révélation divine, puis invention d'un objet relatif au culte de la croix : les deux premiers volets du prologue fonctionnent en diptyque, chacun des époux royaux bénéficiant d'un contact direct avec le ciel.

Hélène revêt plus tard un rôle essentiel pour la conquête du territoire où est cachée la croix, lors de la bataille qui oppose les troupes de David aux juifs de Jérusalem. L'écriture du combat obéit aux *topoi* de la chanson de geste : description des troupes, des armes flamboyantes d'or et d'escarboucle, coursiers rapides, son des trompes et des olifants. Or si au début de l'épisode, David est présenté en chef de troupes, menant ses hommes et défiant ses adversaires, le récit se centre ensuite sur l'action d'Hélène dans la mêlée. Désignée comme *la dame de vertus*³⁴, elle porte aux juifs des coups nombreux. Ses adversaires abattent son destrier ; alors *la dame chiet, se remest sa vertus*³⁵. À quelques vers d'intervalle est répété, associé au personnage, le mot *vertu*, apparenté étymologiquement au substantif *vir* et employé, dans sa seconde occurrence, en un sens référant à la puissance physique. Le terme, qui appartient aux formes épiques du discours, désigne en Hélène une virilité tant corporelle que spirituelle.

Une fois privée de monture, Hélène continue de se battre à pied avec vaillance, comme tout bon chevalier de roman ou de chanson de geste. Mais elle se retrouve bientôt débordée par ses assaillants. David lui vient en aide avec trente compagnons, tout en déplorant le *hardement* que la reine a manifesté en sortant d'Aussit pour combattre. Face à ce reproche, Hélène s'insurge :

« Ahi, dist elle, mauvais rois recreans,

³² Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 25-30.

³³ « Une nuit jut Davis ens en son lit : / Es vous un angle venir de paradis : / « Dors tu ou veilles, gentis rois signouris ? / Par moi te mande tes peres qui te fist, / Que a s' image faces trois crucefis », Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 357-361.

³⁴ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 185. Après une apostrophe de David à sa femme, le narrateur commente : « Pour quoi le haste la dame de vertus ? / Che dist l'estoire que elle ne puet plus. » (v. 185-186). Le vers « pour quoi le haste la dame de vertus ? » n'est pas très clair dans sa syntaxe.

³⁵ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 194.

Pour quoi iroie en Ausit reposant,
 Quant je voi chi de mes anemis tant,
 Qui le mien père Jhesu, le roi poissant,
 Mirent en crois et le batirent tant,
 Et li perchierent les costes et les flans
 D'un roit espiel et ferré et trenchant.
 Ne place a Dieu qui ne faut ne ne ment,
 Que je retourne jamais en mon vivant,
 Se seront mi drap de mes plaies sanglant.
 Et que diront li petit et li grant
 Après ma mort, que j'en arai fait tant ?
 Blasme n'en aie d'oume qu'et essient,
 Ne nus jougleres mauvairement n'en chant.
 Et se je muir a che coumenchement,
 Li angle m'ame en porteront chantant.
 Peu vous ramembre dou saint baptesment
 Que vous fist Dex dedens Troie la grant :
 Baptiza vous entre vous et vo gent.
 Or li rendés hui mout mauvairement ;
 Car vos chevaus ceur hui mout maisement.
 Pensés de vous, bons rois, traire à garant,
 Que je croi bien, de moi est il noient ;
 Car mes mamelles gisent ja en mon sanc. » (v. 214-237)

En matière d'éthique du parfait combattant, Hélène ne démérite pas davantage par le verbe que par les actes. Habitée par un sens aigu de son honneur et de sa renommée, elle se montre soucieuse d'éviter le blâme et les chansons mauvaises des jongleurs ; elle imagine, après sa mort, son âme élevée au ciel par des anges. Elle adopte avec David un ton de défi familier aux guerriers épiques. Elle l'accuse d'être *recreant*, d'oublier les devoirs auxquels l'oblige son baptême, et l'invite à se mettre en sécurité à l'abri des coups. De son côté, elle n'en fera rien : pour l'amour de Jésus dont les juifs ont percé les flancs, elle trempera de sang ses vêtements et, certes, ne désertera pas, car *[s]es mamelles gisent ja en [s]on sanc*. L'insistance d'Hélène sur le sang qu'elle a versé ou versera établit un parallélisme entre le corps du Christ supplicié et le sien : le personnage se dépeint en combattant·e et en martyr·e. Dans ce contexte, la mention des *mamelles* est significative : l'organe de l'allaitement qui baigne dans le sang inverse le motif hagiographique des saintes persécutées dont le sang miraculeusement se fait lait³⁶. La sainteté d'Hélène n'est pas faite de la candeur des vierges, mais de la pourpre sanglante des rois et des martyrs.

Hélène concilie ainsi un pouvoir sacré d'ordre mystique, par la révélation que lui offre le songe, et une puissance liée à sa force et sa parole belliqueuses. Loin de constituer une transgression, son caractère de femme guerrière relève plutôt, comme chez les saintes qui se travestissent en homme pour devenir moines³⁷, d'une mise en scène spectaculaire de vertus éminemment viriles, qui atteignent en ce corps féminin à un degré exacerbé de virtuosité.

³⁶ Nadine Henrard interprète également comme une référence au martyr une scène de *Daurel et Beton* dans laquelle Gui frappe les « mamelles » de la nourrice Aiceline ; il en coule du lait mêlé de sang. La chercheuse étaye son interprétation par le contexte codicologique : dans le manuscrit, la chanson de geste est copiée à la suite de divers textes religieux parmi lesquels une passion occitane. Voir Nadine Henrard, « Trahir son compagnon. Crimes et circonstances aggravantes dans *Daurel et Beton* », *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, éd. Bernard Ribémont, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 45-62 : p. 61-62.

³⁷ Les vies de saintes travesties ont fait l'objet de nombreuses études par les historien.ne.s. Frédérique Villemur propose à la fois une synthèse de la bibliographie et une réflexion informée par les notions venues des études de genre dans son article « Saintes et travesties du Moyen Âge », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne], 10 | 1999, mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 23 novembre 2015. URL : <http://clio.revues.org/253> ; DOI :

Les traits qui concourent à sanctifier le personnage se matérialisent dans un dernier élément. Assillans, l'un des fils d'Hérode³⁸, vient de frapper Hélène. Levant son épée Joyeuse – nouveau lien avec Charlemagne par cette arme passée à l'empereur –, la reine pourfend son adversaire. Celui-ci ne reçoit aucun secours de *sa boïste*³⁹, dont le narrateur explicite le contenu :

Que que nus chante en fable n'en roumans,
En celle boïste fu tous li remanans
Dou disne basme dont Deux ot oins les flans.
Je ne di mie, ne soit de tel semblant.
Et la roïne le va apercevant :
Lors prent la boïste, si le va desfrumant,
Trueve le basme, si s'en va tost oindant.
Elle gari, si s'en va joïssant,
Et li tronchons li va dou cors issant⁴⁰. (v. 258-266)

Le passage rappelle la chanson de geste *Fierabras*, dans laquelle le héros porte deux petits barils du baume dont Marie-Madeleine oignit le corps du Christ⁴¹. La précieuse substance surgit dans les deux textes au sein d'une configuration narrative similaire : le baume est mentionné dans un épisode de bataille, il est en possession de l'adversaire du christianisme, il finit par guérir les blessures des chrétiens. Le fait qu'Hélène s'approprie la boîte et use elle-même de l'onguent correspond à son héroïsme épique : le personnage apparaît à nouveau en prédécesseur·e d'un guerrier de chanson de geste. L'épisode apporte aussi un complément quant aux modes de sainteté et de sacralité dont Hélène se trouve investie. Le baume *dont Deux ot oins les flans* est un équivalent symbolique du sang du Christ ; comme la croix, il est associé à un culte christocentré. Par son contact privilégié avec cette sainte substance, Hélène participe d'une « mythologie chrétienne des aromates » dont Jean-Pierre Albert a montré l'importance dans l'anthropologie religieuse du Moyen Âge⁴². Elle se rattache, pour les modèles de sainteté, à la Madeleine au parfum et, pour les modèles de royauté, au fantasme d'une sacralité sans médiation ecclésiastique, qui passe par l'onction du chrême.

Conquêtes et reconquêtes de la Croix

En quoi ce récit à la croisée de l'histoire sacrée et de l'épique résonne-t-il avec l'idéologie de la croisade, dans un royaume de France perçu comme le bras armé de la chrétienté ? Dans la *Vengeance Notre Seigneur* comme dans son prologue, les adversaires de David, d'Hélène et de leurs troupes sont les juifs de Jérusalem. Or pour le judaïsme occidental, la première croisade correspond à un tournant majeur : elle s'accompagne de persécutions d'une ampleur inédite à l'encontre des communautés juives, à la faveur d'une « assimilation des juifs aux ennemis de

10.4000/clio.253. Voir aussi les travaux de Chloé Maillet, en particulier, « Femmes moines, transgenres et gothiques. Points de vue médiévaux », *Fabula-LhT*, n° 20, « Le Moyen Âge pour laboratoire », janvier 2018, URL : <http://www.fabula.org/lht/20/maillet.html>, page consultée le 25 juillet 2018.

³⁸ Cet *Assillans* ne se confond pas avec *Herchelaus/Archelaus*, nom habituel du fils d'Hérode dans les textes médiévaux. Herchelaus, dans le prologue, est le chef des troupes juives. Il ne paraît pas mourir au combat, puisqu'il est dit plus loin qu'il « souna .j. graille » (v. 271) pour donner le signal de la retraite.

³⁹ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 257.

⁴⁰ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 258-266.

⁴¹ *Fierabras. Chanson de geste du XIIIe siècle*, éd. Marc Le Person, Paris, Champion, 2003, laisses XXX-XXXII.

⁴² Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté...*, op. cit. Cette « mythologie chrétienne des aromates » a un rôle non négligeable dans le recueil de Turin, depuis le baume de miséricorde que Seth va chercher au Paradis terrestre dans les premiers feuillets (perdus) du manuscrit jusqu'à ses avatars dans *Esclarmonde*, en passant par le baume de la Madeleine dans les réécritures des évangiles.

la Croix »⁴³. Plusieurs chansons de geste de la croisade relaient cette assimilation. John Tolan indique notamment que la *Chanson d'Antioche*, dont les liens avec la *Vengeance Nostre Seigneur* ont déjà été relevés⁴⁴,

accorde à la croisade une importance centrale dans l'eschatologie chrétienne en la faisant prédire par le Christ lui-même. Le récit commence par la Crucifixion : s'adressant au bon larron crucifié à ses côtés, le Christ prédit l'arrivée finale des croisés : un "nouveau peuple", annonce-t-il, les Francs, vengera la Crucifixion, libérera la Terre sainte et éliminera le paganisme.

[...] Les juifs étaient souvent blâmés pour la crucifixion et c'est au cours de la première Croisade que l'appel à la vengeance conduira des croisés à massacrer des juifs en Europe. Mais les païens romains étaient aussi tenus pour responsables de la Crucifixion⁴⁵.

Une analogie est tracée entre les juifs du premier siècle, les païens romains et les sarrasins de la Jérusalem médiévale, taxés de paganisme et confondus, de fait, avec les précédents. Corollairement, la vengeance de Titus ou de Vespasien contre les juifs, les combats des croisés et les massacres anti-judaïques médiévaux sont réunis sous la bannière d'une même résistance de la Chrétienté face à l'ennemi infidèle, par-delà les temps et les contextes.

Ces amalgames valent aussi bien pour le prologue à la *Vengeance Nostre Seigneur*. En figurant la victoire de David et Hélène contre les juifs de Jérusalem, le récit témoigne d'un antijudaïsme patent, en même temps qu'il laisse espérer la reconquête par les souverain-es chrétien-nes des territoires tombés aux mains des musulmans. Il procède à une réinvention de la croix (à tous les sens de l'expression) qui entre en cohérence avec l'idéologie de la croisade, et qui évoque une actualité très récente au moment de la rédaction du manuscrit : l'expulsion des juifs hors de France (1306)⁴⁶.

L'expression de *vengeance Nostre Seigneur* ou *vengeance de Jhesu*, qui revient comme un *leitmotiv* dans le recueil⁴⁷, assure la liaison entre ces différents niveaux de sens. Elle est au premier chef employée pour annoncer, introduire ou rappeler la *Vengeance* à proprement parler, à laquelle le prologue est parfois intégré par un titre unifiant⁴⁸. Au sein du prologue même, la conquête de la croix est qualifiée par David de *prumiere venjanche de Jhesu*⁴⁹ : selon le roi, Hélène a voulu être actrice de cette « première vengeance » – avant celle de Vespasien. L'expression, ou des formulations analogues, ressurgissent dans la section épique. Ainsi, dans un épisode de la chanson *Hervis de Metz* spécifique au manuscrit de Turin, le héros affirme qu'il lui faut se croiser et se rendre au Saint Sépulcre pour *vengier Jhesu le roi de maiesté*⁵⁰. Cet écho lexical, pour discret qu'il soit, n'en relie pas moins les diverses « guerres saintes » du recueil en une même histoire dont Hélène est l'un des maillons : le texte inscrit les fondements

⁴³ Gilbert Dahan, « La première croisade. Les relations entre chrétiens et juifs », *Les juifs en France médiévale. Dix études*, Paris, Éditions du Cerf, 2017, p. 23-39 : p. 25. Gilbert Dahan présente une vision nuancée de l'impact de la première croisade sur les relations interreligieuses, en soulignant aussi les échanges et dialogues entre les intellectuels juifs et chrétiens.

⁴⁴ Suzanne Thiolier-Méjean note les rapports étroits entre la *Vindicta Salvatoris* et deux chansons de geste de la fin du XII^e siècle, la *Chanson de Jérusalem* et la *Chanson d'Antioche*. Voir *La Prise de Jérusalem par l'empereur Vespasien. Une légende médiévale entre Languedoc et Catalogne*, Paris, L'Harmattan, 2012 : p. 35-36.

⁴⁵ John Tolan, *Les Sarrasins. L'islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, Paris, Aubier/Flammarion, 2003, trad. en français par Pierre-Emmanuel Dauzat, p. 177-178.

⁴⁶ Le fait est rappelé par Gilbert Dahan, « La première croisade... », art. cit., p. 23.

⁴⁷ Ce retour de l'expression m'a frappée, mais je n'ai pu faire pour le moment que des sondages ponctuels. Il resterait à en faire le relevé exhaustif dans l'ensemble du manuscrit pour confirmer mon intuition.

⁴⁸ Ainsi à la fin de l'extrait du *Romanz de saint Fanuel* qui précède le prologue et la *Vengeance* : « Chi faut li roumans de nostre dame et la souffranche Jhesu Christ, si coumme sa venganche » (f^o 79r^o).

⁴⁹ Wendelin Foerster, « Le saint Vou de Luques », éd. cit., v. 183.

⁵⁰ Les 2312 premiers vers du texte ont été édités par Jean-Charles Herbin en annexe de son article « Le début de la Geste des Loherains dans le ms. L-II-14 de Turin (= T) », *Lez Valenciennes*, n^o 25, 1999, Presses Universitaires de Valenciennes, p. 131-223. La citation, qui figure au f^o 187d du manuscrit, correspond au vers 1877 de l'édition.

des combats contre les infidèles, juifs ou musulmans, dans les temps où la bonne odeur du Christ était celle de son sang.

L'Hélène du manuscrit de Turin cristallise par conséquent des enjeux de divers ordres, à la fois littéraires, socio-historiques et anthropologiques.

En premier lieu, le prologue à la *Venjançe Nostre Seigneur* met au jour un jeu intertextuel avec les grandes matières narratives de la littérature médiévale, qui sert une fiction hagiographique empreinte de l'idéal épique. D'une part, l'Hélène de Troie est convoquée pour être révoquée au profit d'une Hélène romaine et chrétienne. D'autre part, le prologue propose un récit des origines qui entre en tension avec les romans du Graal : il fait intervenir avec la croix une autre relique christique, et avec Hélène une autre sainte fondatrice, dont la véracité est aussi acrobatique que celle de ses homonymes bretonnes. Par ce récit des origines, il articule l'histoire sainte et la matière de France, pour accorder une dignité éminente aux lignées de Charlemagne et des Lorrains. Au cœur de cette opération de sanctification prend place la réécriture de l'invention de la croix par la mère de Constantin, d'après la version de Jacques de Voragine ou de l'une de ses sources⁵¹.

En second lieu, le prologue à la *Venjançe Nostre Seigneur* développe un discours singulier au regard de l'idéal de la croisade. Tout d'abord, la guerre sainte qu'il met en scène est une lutte contre des juifs. Le texte est un témoin actif des coïncidences de l'époque entre croisades et antijudaïsme, et des amalgames entre les ennemis de la foi chrétienne. D'un point de vue philologique, cette superposition renforce la congruence, au sein du manuscrit, entre les récits relevant du légendaire chrétien et les chansons de geste. Par ailleurs, la guerre sainte, ici, se fait en couple. En effet, par différence avec les chansons lyriques de croisade (mais plus près d'une possibilité ouverte par les prédicateurs), le prologue relate une expédition conjugale, dans laquelle chaque époux se apporte une contribution complémentaire à l'œuvre de salut chrétien : révélation de la croix pour Hélène, invention pour David ; rôle de chef de guerre pour David, de combattant·e virtuose pour Hélène. Dans ce cadre, Hélène bénéficie comme David d'un rapport direct au sacré, qu'illustrent à l'orée du récit son rêve prémonitoire et, plus tard, la manipulation du baume pénétré par les humeurs du Christ. Aussi, bien que le personnage, dans ses premières mentions, soit soumis aux fonctions genrées de la fille, de l'épouse et de la génitrice, il semble ensuite se révéler – à la faveur précisément de la révélation que le songe permet – comme une figure originale de souverain·e, de combattant·e chrétien·ne et de croisé·e. Dès lors, Hélène transcende les représentations normées du masculin et du féminin : elle incarne une virilité physique et spirituelle où la ferveur mystique s'unit à la fureur guerrière pour l'édification du corps saint et sacré.

⁵¹ À ce stade de connaissance du manuscrit de Turin, il est difficile de prouver le lien intertextuel direct avec la *Légende dorée* : l'hypothèse d'une source commune est également envisageable. On peut du moins constater que beaucoup des *unica* à vocation hagiographique que contient le recueil de Turin sont proches des versions de Jacques de Voragine. Ainsi, la version de la vie de Mahomet qui occupe le troisième volet du prologue (lisible dans Arturo Graf, « Spigolature per la leggenda di Maometto », éd. cit.) comprend plusieurs motifs qui la rattachent à la version que donne Jacques de Voragine dans le chapitre dédié à la vie du pape Pélage (chap. 178). À la fin du manuscrit, la *Vie de Pilate* et la *Vie de Judas* sont également très proches de celles de la *Légende dorée*.