



HAL
open science

**Le style épique dans le Roman de Dieu et de sa mere
d'Herman de Valenciennes : langue de soi ou langue de
l'Autre? Langue de l'autre, langue de l'auteur
(XIIe-XVIe siècle), éd. Marie-Sophie Masse et
Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, p. 183-197
[Version d'auteur]
Bénédicte Milland-Bove**

► **To cite this version:**

Bénédicte Milland-Bove. Le style épique dans le Roman de Dieu et de sa mere d'Herman de Valenciennes : langue de soi ou langue de l'Autre? Langue de l'autre, langue de l'auteur (XIIe-XVIe siècle), éd. Marie-Sophie Masse et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, p. 183-197 [Version d'auteur]. Langue de l'autre, langue de l'auteur (XIIe-XVIe siècle), éd. Marie-Sophie Masse et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, p. 183-197, 2012. hal-03921798

HAL Id: hal-03921798

<https://hal.science/hal-03921798>

Submitted on 4 Jan 2023

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.

Le style épique dans le *Roman de Dieu et de sa mere* d'Herman de Valenciennes : langue de soi ou langue de l'Autre ?

Langue de l'autre, langue de l'auteur (XIIe-XVIe siècle), éd. Marie-Sophie Masse et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, p. 183-197 [Version d'auteur].

« *Ecrire poétiquement, selon moi, c'est parler, tant soit peu, la langue de l'autre* » (Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 36).

Le *Roman de Dieu et de sa mere* est ainsi appelé depuis l'édition d'Ina Spiele, parue en 1975, qui reprend le titre donné par le copiste Guerri dans l'*explicit* du manuscrit BNF fr. 20039¹. L'œuvre est connue, dans l'histoire littéraire, comme une Bible, et elle est souvent signalée, en raccourci, comme la « première Bible en vers français ». Il s'agit en fait d'une adaptation en laisses d'alexandrins d'épisodes choisis tirés de la Bible, mêlés à des éléments apocryphes et unifiés par une dévotion particulière à la figure mariale. L'ouvrage, composé dans son entier d'un Ancien Testament, d'un Nouveau Testament, et d'une *Assomption Notre Dame* s'apparente davantage à une histoire sainte qu'à une Bible au sens strict du terme.

Le choix de la langue romane, s'il définit le projet de l'œuvre, est en tant que tel assez peu thématiqué. Hébreu, latin, roman, semblent se succéder harmonieusement, et l'altérité des langues n'est presque jamais soulignée. Le texte choisit en revanche de donner corps à la figure du traducteur-adaptateur, qui se nomme à plusieurs reprises et qui insiste sur sa double qualité sociale : prêtre et chanoine, Herman de Valenciennes est aussi un homme encore jeune issu d'une famille noble. Dès lors, la question de la légitimité de l'entreprise d'écriture se noue moins autour d'un choix linguistique que d'un choix stylistique original, pour une œuvre à vocation didactique, en cette fin du XII^e siècle : celui du style épique. Comment comprendre l'utilisation du style épique par Herman de Valenciennes ? Que représentait-il pour lui ? Allait-il de soi, comme un modèle constitué dans lequel s'était dite la Geste de la communauté, ou représentait-il la langue de cet Autre laïc auquel on acceptait d'ouvrir le domaine du sacré ?

Par les nombreuses interventions où il se pose à la fois en héros et en auteur d'un conte pieux, Herman de Valenciennes semble s'éloigner du récit épique, simple dépositaire d'une histoire venue du fond des âges. Mais l'affirmation d'un projet poétique personnel, l'écriture d'un poème biblique qui entrelace à l'Histoire collective du Salut la destinée d'un pécheur exemplaire, se construit dans la dialectique instaurée entre la langue de tous et la parole d'un seul. L'auteur, ici, s'affirme en tant qu'il se fait « passeur », du sacré au profane, de la culture ecclésiastique à la culture nobiliaire, d'un mode d'écriture à l'autre, dans un mouvement qui sans cesse, affirme sa volonté de ramener au divin une communauté soudée dans une croyance partagée.

***De latin en romanz soit toute transposee* (v. 458) : Herman, traducteur-adaptateur**

Herman invoque des raisons assez simples à son choix d'écrire en *romanz*, et l'œuvre est à cet égard exemplaire de ce mouvement qui souhaite rendre accessible le texte sacré à ceux qui ne lisent pas le latin. Il fait fréquemment allusion à ses sources et à son entreprise de traduction, notamment lorsqu'il revendique la vérité de sa matière, *estraite d'evangile et en romanz torne* (v. 4583). Il utilise également le terme *transposer*².

Herman s'adresse à un public élargi - seigneurs, mais aussi dames et *pucelles* - et prévoit pour son œuvre des modes de diffusion variables : lecture, réécriture, et audition par ceux qui ne savent pas lire. Il conclut ainsi l'*Assomption Notre Dame* sur une invocation qui inclut tous ceux qui participeront au futur de son œuvre :

*Cil qui liront de toi ice que fait avom,
Cil qui liront cest escrit et qui l'escriveront,*

¹ *Le Roman de Dieu et de sa mere*, éd. Ina Spiele, Leiden, Presses Universitaires de Leyde, 1975. Ce texte, extrêmement connu au Moyen Âge, a été conservé dans 37 manuscrits datant du XII^e au XIV^e siècle. Toutes les citations de cet article renvoient à l'édition d'Ina Spiele. Les laisses dont le numéro est précédé par A sont celles de l'*Assomption Notre Dame*.

² On le trouve aux v. 458, 4728 (*de latin en romanz la vos transposerai*) et 4837 (*Il [saint Jean] fist tout en latin, ja l'orrez tramposer*).

*Cil qui lire nou sevent et lire le feront :
Sire Diex, tu lor fai de lor pechiez pardon
Et soient herbergié lassuz en ta maison ! (A56, v. 557-561).*

Il fait par ailleurs allusion à un mouvement de relais assez simple, mais aussi relativement flou, entre les différentes instances responsables de la production du texte : pour l'Ancien Testament, Herman cite quelques prophètes, comme Ysaïe ; le plus souvent, il parle de l'*écriture*, de l'*estoire* ou du *livre* qu'ont écrit les ancêtres³. Pour le Nouveau Testament, il fait référence de façon plus précise aux Evangélistes, précisant parfois quel évangile il suit à tel moment de son récit. Lui-même se place donc sans aucun problème apparent au bout de la chaîne comme scripteur ultime. L'hébreu (qu'il mentionne à quelques reprises et notamment dans la première laisse⁴), le latin, et enfin le roman, semblent se succéder tout naturellement. On ne trouve en fait, dans l'ensemble du manuscrit, qu'une seule allusion matérialisant le changement des langues. Celle-ci, sans être l'explicitation d'un problème de traduction, présente la particularité d'inscrire un nom propre hébreu (celui du bassin de Bethesda - Bersadé dans le texte - où Jésus guérit un paralytique⁵) à l'égal d'un nom commun (nom commun qui se décline lui-même sous sa forme savante, *piscine*, et sous sa forme populaire, *fontaine*):

*Signor, en Jursalem cele douce contree
Une fontainne i fust jadis bien compassee
Ancor la troevent cil qui ont la voie aller
Et par nostre langage est piscine apelee
En ebreu Bersadé l'ont li Gïu nomee (v. 4585-4589).*

Cette brève notation n'est amplifiée par aucune réflexion sur l'origine des noms, sur les changements linguistiques ou sur la langue primitive, et l'épisode de Babel ne fait pas partie des extraits bibliques traités par Herman. Evrat, lui, dans l'adaptation de la Genèse qu'il écrit entre 1192 et 1198 pour la comtesse Marie de Champagne, rappelle à cette occasion que l'hébreu est la langue première, tout en insérant de brèves considérations sur la valeur du français⁶.

Tout se passe donc comme si le traducteur faisait preuve d'un certain pragmatisme : la succession des langues semble aller de soi, et ne fait pas l'objet d'interrogations. Ni le latin, ni l'hébreu, ne sont présentés comme des langues sacrées.

De même, il n'explique aucun de ses choix formels et malgré la fréquence et la longueur de ses interventions, ne commente finalement guère son travail d'écrivain : il ne fait pas directement référence, par exemple, aux efforts et aux compétences techniques exigés par la versification.

Les formules qu'Herman insère pour justifier son travail sont, si on les compare avec ce que l'on trouve dans d'autres textes de la littérature religieuse de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e siècle, relativement sobres. A titre de comparaison, on peut citer la diatribe anti-chanson de geste sur laquelle s'ouvre la Bible anonyme du manuscrit BNF fr. 763⁷ :

*Par ces quareles vont chantant
Et de Rolier et de Olivant
Et des desduiz et des amors
Et des proescs de plusors
Et si vuellent que on lour doine
Loier de dire lour mansonge.
Plusor se sont acostumé,
A poine en saront mais osté.
Mas qui vodroit laissier folie
Et oïr ouvre de clergie
Et entendre a ma parole
Ce que j'ai appris a escole
Je dirai compe d'estoire*

³ Bien savez que la Bible escrirent ancessor (v. 5938). Voir aussi v. 471, 937, 3688, 4091.

⁴ Nos trovons en escrit, en latin, en ebreu (v. 4).

⁵ Jn 5, 1-18. La traduction de la Bible de Jérusalem est la suivante : « or il existe à Jérusalem, près de la Probatique, une piscine qui s'appelle en hébreu Bethesda » (*La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, 1973).

⁶ *Tuit (li langage) sunt et divers et estrange / Fors que li languages franchois / C'est cil que Deus entent anchois / K'il le fist et bel et legier. / Sel puet l'en croistre et abregier / Mielz que toz les autres languages* (cité par J. Bonnard, *Les traductions de la Bible en vers français au Moyen Age*, Paris, 1884, réimpr. Slatkine Reprints, Genève, 1967, p. 116).

⁷ éd. Julia Szirmai, Amsterdam, Rodopi, 1985, v. 1-16. Cette Bible est datée du premier tiers du XIII^e siècle, elle utilise des mètres divers dans des couplets à rimes plates.

*Que doivent avoir en memoire
Tuit cil qui la loi Jesus Christ
Tient et croient ce qu'il dist.*

Les formules d'auto-justification du *Roman de Dieu* tournent quant à elles autour de la valeur de vérité et de l'utilité morale du propos, sans allusion directe à la littérature profane. Ainsi celles que l'on trouve dans les laisses 60 à 62 :

*Signor, or entendez, .i. romanz vos dirom
Qui est faiz et estraiz de molt haute raison :
Je le faz de celi qui est et Diex et hom [...]
Par foi, se m'escoutez, vos orrez raison voire ;
Par bon cuer l'entendez que Diex vos doint sa gloire ;
N'est pas controveüre, escrit est en estoire [...]
Signor, or entendez, que Diex vos benoie,
Cist romanz n'est pas faiz de nule lecherie
Ainçois est faiz de Dieu, le fil sainte Marie (v. 398-400 ; 406-409 ; 413-415).*

Le seul indice, somme toute ténu, du soupçon qui pourrait peser sur le vecteur spécifique choisi est le rejet, dans notre manuscrit, du mot *chanson* et des termes apparentés pour qualifier l'œuvre :

*Signor, or entendez, si oiez ma raison !
Je ne vos di pas fable ne ne vos di chançon (v. 2010-2011).*

Herman n'a-t-il repris la facture de la chanson de geste que pour la transposer hors d'elle-même ?⁸ Il faut se garder de généraliser trop vite une méfiance qui semble, si l'on regarde les variantes citées par Jean Bonnard, être propre au manuscrit 20039 : dans d'autres témoins, c'est bien une *chanson*, et non un *sermon* que déclare avoir terminée un auteur dont le nom, aux variantes diverses, a toujours une résonance épique⁹.

Prestres sui et ordenez (A56, v. 549) : Herman, chanoine... et pécheur

Toutes les études qui se sont intéressées à la Bible d'Herman de Valenciennes ont noté son caractère hybride. Jean Bonnard, dans son ouvrage sur les *Traductions de la Bible en vers français* datant de 1884, y voyait une « chanson de geste ecclésiastique »¹⁰. Jean Robert Smeets, en 1963, parlait d'un « ouvrage mixte »¹¹. Ina Spiele, pour sa part, note que « trois genres littéraires qui, à cette époque-là, sont en pleine vogue, se réunissent dans le poème : la chanson de geste, la vie de saint, et le roman »¹². Enfin, André de Mandach propose d'y voir « la première adaptation plus théâtrale que romanesque de la matière biblique en langue vulgaire »¹³, certains passages pouvant être, selon lui, considérés comme de véritables mystères, intégrés à un ensemble plus vaste... L'œuvre a donc parfois été envisagée comme jalon dans des évolutions diverses, de la strophe hagiographique à la laisse épique, de la forme dramatique à la forme narrative, évolutions qui se compliquaient souvent des incertitudes entourant sa date de composition. Jean Robert Smeets penchait ainsi pour une datation haute, vers 1140-1150, ce qui encourageait à voir dans la forme épique le recours obligé de toute narration prétendant à une certaine ampleur. Or, la datation aujourd'hui admise place la composition

⁸ Voir le titre de l'article de Pierre-Yves Badel, « La chanson de geste en dehors de la chanson de geste », *Plaisir de l'épopée*, éd. G. Mathieu-Castellani, Presses Universitaires de Vincennes, 2000, p. 161.

⁹ Jean Bonnard, *op. cit.*, p. 38-39. Il faut de plus rappeler que l'alliance entre la matière religieuse et la manière épique n'est nullement inédite dans l'histoire de la littérature chrétienne (voir par exemple les articles concernant les paraphrases bibliques et l'hagiographie latines dans *Palimpsestes épiques. Réécritures et interférences génériques*, dir. D. Boutet et C. Esmein-Sarrazin, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2006). Elle a pu être pensée par les Médiévaux eux-mêmes, sur la base de critères thématiques plutôt que formels, comme l'attestent les témoignages de Thomas de Chobham (1216) et de Jean de Grouchy (à la fin du XIII^e siècle) qui définissent comme *cantum gestuale* les chansons rapportant les exploits des héros ou les souffrances des grands ancêtres dans la foi (cités par Pierre-Yves Badel, art. cit., p. 161). L'œuvre d'Herman de Valenciennes constitue cependant la seule adaptation complète de la Bible qui s'appuie à la fois formellement et thématiquement sur le modèle vernaculaire de la chanson de geste...

¹⁰ Jean Bonnard, *op. cit.*, p. 41.

¹¹ « Alexis et la Bible de Herman de Valenciennes : le problème de l'origine de la laisse », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 6 (1963), p. 325.

¹² Ina Spiele, *op. cit.*, p. 2.

¹³ « Le *Jeu des Trois Rois* de Herman de Valenciennes. Trois cycles anglo-normands inédits du XII^e siècle », *Vox Romanica*, t. 48 (1989), p. 92.

de l'œuvre dans les années 1190¹⁴, ce qui rend encore plus remarquable le choix des laisses d'alexandrins au détriment de l'octosyllabe¹⁵.

Langue de départ qu'il faut transformer, ou langue d'arrivée qui n'est déjà plus elle-même, le style épique n'est-il, pour Herman de Valenciennes, qu'une forme par défaut, un instrument qu'il utilise et moralise, en « chanoine qui se sentait plus à l'aise dans la lecture de la Bible et la méditation que dans la description d'exploits guerriers »¹⁶ ? Pour répondre à cette question, il est utile de poursuivre l'examen des marques énonciatives de l'œuvre, en regardant comment elles se construisent.

Le manuscrit s'ouvre par un sommaire où le texte qui va suivre est nettement présenté comme une Bible :

*Ci comence li viez testemenz et li noviaus
Et si come il forma Eve et Aden
Et come il lor bailla paradis terrestre a garder
Et come Noés fist l'arche [...]
Après devise de saint Abrahan et de sa ligniee (...)
Si come David fu roys et après Salemons
Ainsi come nostre dame fu nee
Des .iii. Mariez et de lor filz
Si comme l'anges palla a nostre dame
Si come nostre sires fu nez (p. 163).*

Ce sommaire impersonnel précède le début proprement dit qui coïncide avec l'utilisation des laisses d'alexandrins. Les premières laisses adoptent le mode d'énonciation propre à la chanson de geste : le Je, implicite, est inclus dans une communauté partageant une croyance commune, par exemple dans les allusions récurrentes à *nostre sires, nostre dame...* Le public est fréquemment pris à parti dans des interventions oralisantes (*si com avez oï*, v. 387 ; *Ja orrez grant merveille se volez l'escoutez*, v. 540...), et l'œuvre se donne à tous les niveaux, comme une communication adressée : les fréquents dialogues qu'elle met en scène (notamment entre Dieu et les personnages bibliques) sont retranscrits par un récitant qui tire son savoir à la fois de la tradition et d'une source écrite (*si com trovons lisant*, v. 328 ; *Signor, vos le savez et bien l'avez oï*, v. 478)¹⁷.

Dans ces premières laisses, le lecteur est en quelque sorte immergé dans la geste biblique. On pourrait regarder de plus près, par exemple, les récits du péché originel ou du crime de Caïn, qui utilisent admirablement toutes les ressources de l'art épique, notamment les effets de bifurcation et de parallélismes. Herman sait rendre en peu de lignes l'adresse du Diable, ce *felon cuivert* sorti de son enfer puant, qui convainc la trop crédule Eve par des appels répétés¹⁸, puis la manière dont Adam se laisse fléchir. La laisse 24, qui intervient après la malédiction de Caïn, est un exemple frappant de la transposition de la Genèse dans l'univers féodal (avec notamment l'insistance sur le partage des terres, absente de la Bible) :

*O sa bele moillier conversa puis Adanz ;
Par la Deu volenté a engendré enfanz :
Meschines et vallez, de petiz et de granz.
Li freres prist la suer, de Deu ont les commanz.
Dont departent les terres, les forez et les chans,
De la terre a partir n'en i remest unz pans (v. 152-157).*

Le style épique fournit sans doute à l'auteur la possibilité d'inscrire sa traduction dans une « langue » déjà constituée. Au début de sa Bible, le narrateur peut se fondre dans le « nous » de la communauté à la manière du récitant épique, qui retrace une histoire partagée.

¹⁴ André de Mandach, « A quand remonte la Bible de Herman de Valenciennes. Etat présent des recherches », *Valenciennes et les anciens Pays-Bas. Mélanges offerts à Paul Lefrancq*, Arras, 1976, p. 53-59.

¹⁵ Les traductions-adaptations de la Bible en vers sont, dans leur grande majorité, en octosyllabes. On trouve parfois d'autres mètres mais les vers riment généralement deux à deux. Sur l'usage de l'alexandrin à la fin du XII^e siècle, voir les remarques de Catherine Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanescque*, Paris, Champion, 1998, p. 38.

¹⁶ Jean Robert Smeets, art. cit, p. 321.

¹⁷ Ecrit et oral sont parfois rapprochés de manière très étroite : *Oez, que Diex vos doint sa grant beneïçon ! / A icel tens, signor, si com lisant trovon...* (v. 3456-3457).

¹⁸ *Eve, ça vien a moi, parole au messagier* (v. 51) ; *ça vient, parole a moi, escoute bele amie* (v. 61). On notera aussi tous les effets de reprise autour de l'injonction *manjue en* (v. 55, 64, 82, 92).

Au fil de l'œuvre cependant, se multiplient des interventions développées où se construit une image d'auteur qui modifie sensiblement la posture du narrateur épique et semble recourir à d'autres codes, voire à un autre style, même si le trait formel de la laisse d'alexandrins se maintient.

Le premier changement de régime a lieu à la laisse 60 : le narrateur se nomme pour la première fois et se met en scène comme le bénéficiaire d'un miracle.

Ce récit à la première personne, situé dans un passé proche, qui occupe les lisses 60 à 68, repose sur un scénario assez inattendu dans le contexte de ce qui a commencé comme une narration peu personnalisée. Le narrateur, qui se nomme au v. 410 et se donne nettement comme l'instance productrice du texte (*je le faz*, v. 400), déclare être un jeune prêtre. Il raconte comment, lors d'une nuit de Noël où il a abusé de la boisson, il se met en colère contre un de ses clercs et se saisit d'un bâton enflammé. Sans blesser le clerc, il se brûle au doigt et va se coucher sans plus s'en inquiéter. Mais lorsqu'il se réveille, sa main est si enflée et le fait tellement souffrir qu'il se croit proche de la mort. Après huit jours de souffrances, le soir de l'Épiphanie, la Vierge lui apparaît en rêve et lui recommande, s'il veut obtenir sa guérison, d'écrire en *roman* sa vie et celle de son fils. On a là, dans ce que le lecteur moderne serait tenté d'appeler une fiction d'origine, le récit d'un miracle marial qui consiste à la fois en une guérison et en un don d'écriture (la possibilité même de celle-ci se trouvant au départ menacée par la main brûlée d'Herman, le clerc qui manque être blessé renvoyant peut-être au copiste). Ce récit semble donc l'amplification et la dramatisation d'un dispositif qu'on trouve parfois dans les prologues ou épilogues des vies de saints ou dans les recueils de miracle¹⁹ : le traducteur ou le compilateur s'y nomment, ils attestent de leur qualité de prêtre, et implorent l'aide de Dieu dans la réalisation de leur ouvrage.

Ce qui est en fait le plus surprenant, c'est le lieu d'insertion de ce récit, que l'on attendrait plutôt en ouverture ou en clôture de l'ouvrage, et qui est ici entrelacé à la geste biblique. Cet entrelacement, ainsi que la répétition de ces interventions, invitent à ne pas voir dans l'œuvre deux régimes, ou deux modèles d'écriture, mais permettent de comprendre l'originalité du projet poétique d'Herman de Valenciennes.

Herman glisse sa voix, et son œuvre, dans la geste biblique, au point que l'on ne sait plus où est le récit cadre – du miracle qui a tout déclenché ou du texte traduit. L'intervention de la Vierge, en effet, non seulement révolutionne le mode d'énonciation de l'œuvre²⁰ mais elle exhibe aussi la distance qui se crée entre les sources d'Herman et son projet propre : la Vierge dicte un plan qui n'est plus celui de la Bible annoncé dans le sommaire de départ, mais correspond à la composition effective de l'ouvrage d'Herman (incluant l'*Assomption Notre Dame*²¹).

Cet effet vient donc complexifier le processus d'énonciation, ainsi que l'origine et le statut du texte. La Vierge est « commencement et fin » du livre (v. 463), mais c'est bien Herman qui compose l'ouvrage, qui exhibe à la fois ses liens avec la parole divine mais aussi l'écart qui le sépare de ses sources canoniques. Ce montage met à nu la logique apocryphe du texte, qui gauchit la source biblique par de légers déplacements ou par la pratique de l'ajout. La chronologie singulière qu'il élabore (il pêche à la Noël, soit le jour de l'Incarnation, mais est sauvé par la Vierge à l'Épiphanie, jour où, selon la Dame, les Mages sont venus l'adorer, v. 454-455) montre le déplacement qui est opéré vers le culte marial. C'est sans doute ce montage qui explique l'insertion, propre à notre manuscrit, d'un extrait du *Joseph d'Arimathie*, dont la prose, utilisée pour transcrire le récit de la Passion et de la Résurrection, tranche au milieu de la forme versifiée constante partout ailleurs. Le texte d'Herman, « texte inconstant », « perméable » ou « caméléon » pour reprendre les titres ou sous-titres de certains articles récents²², est surtout un texte accueillant, apte à s'enrichir d'éléments formellement exogènes, du moment qu'ils s'intègrent à sa perspective d'ensemble.

Pour en revenir à notre prologue décalé, son articulation avec le récit biblique proprement dit ne se fait pas seulement sur le mode de la rupture, ni du contraste. Ainsi, le péché et le châtement

¹⁹ Voir par exemple Françoise Laurent, *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1998 et l'épilogue de la *Vie de saint Gilles* de Guillaume de Berneville, éd. Françoise Laurent, Paris, Champion, 2003, v. 3755-3794.

²⁰ Herman, se plaçant sous l'autorité divine, s'autorise à se dire auteur.

²¹ Voir la laisse 67.

²² Voir Maureen Boulton « La 'Bible' d'Herman de Valenciennes : texte inconstant, texte perméable », *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, éd. Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, 2005, p. 86-96 et André de Mandach « Le *Jeu des Trois Rois* de Herman de Valenciennes », art. cit., p. 85.

d'Herman s'inscrivent dans la continuité des épisodes bibliques insérés dans les laisses précédentes et qui constituent une suite de péchés et de punition (création et chute des Mauvais Anges, péché originel, meurtre d'Abel, déluge, châtement de Sodome et Gomorrhe...). Il n'est pas jusqu'au détail de l'ivresse, qui est moins surprenant qu'il n'y paraît, car il fait écho à des moments de faiblesse de plusieurs patriarches (Noé, Ysaac), qui ont été racontés peu avant.

Doubleant en quelque sorte, sur le plan individuel, le récit du péché originel, l'apparition placée à la source de l'écriture inscrit aussi, avec la guérison d'Herman par la Vierge, la promesse d'une Rédemption. L'histoire singulière qui est racontée prend sa place dans l'économie générale du salut. Loin de s'éloigner de la chanson de geste, Herman montre que sa Bible est, fondamentalement, une Bible adressée, actualisée, en situation, qui se veut un appel à la conversion pour le chrétien du XII^e siècle. Cette intervention qui se fait sur un mode plus personnel garde en même temps les marques d'adresse épiques (*Signor, or entendez*, v. 398... *par foi, se m'escoutez*, v. 406...). Elle pourrait donc être, grâce au mode de construction même de l'œuvre, comme le mime du mouvement d'appropriation et de transformation de la langue commune à laquelle se livre Herman. Aux alexandrins hiératiques, au vocabulaire formulaire et sans doute déjà légèrement archaïque du récit biblique proprement dit se mêle une parole plus souple qui permet au texte sacré de s'actualiser dans le présent de l'écriture-lecture-audition du texte.

La deuxième intervention développée d'Herman de Valenciennes se place aux laisses 277 et 278. Reprenant certains éléments de la précédente (l'appel à la Vierge comme garant), elle développe le *topos* de modestie (*clers sui, povre de sen si sui .i. jones hom*, v. 2012). Elle permet surtout de comprendre le rapport original d'Herman à la clergie, tout comme sa vision consensuelle et unificatrice du rapport entre les langues. Ce qu'il revendique ici, c'est son rapport au sacré, un rapport direct et immédiat. Au lieu de faire référence à la trajectoire du livre et / ou du savoir, l'auteur se donne pour modèle direct la Vierge, *qui porta le signor qui siet en Oriënt / Et cex a ambraciez qui sont en Occident* (v. 2025-2026) :

*Signor, ice sachiez, j'ai bon ansaignement
Et si ai d'autre part tres bon adreccement
L'exemplaires m'est bon, toz jorz l'ai en present :
C'est la dame dou mont* (v. 2020-2024).

La seule *translatio* est celle de la foi, et celle-ci, comme la grâce, peut s'ancrer où elle le veut. Certes, Herman est bien celui qui *la lettre enten et sai* (v. 4726) et il se distingue des jongleurs de profession qui attendent or et argent en récompense de leur travail (v. 5600). Cependant, lorsqu'il parle de son expérience poétique, il la présente avant tout comme une expérience de foi et s'attache moins aux enjeux présents en amont, du côté de la transmission ou de la production qu'à ceux qui l'attendent en aval. Herman limite les figures d'intermédiaires, à la différence d'Evrart qui, pour sa traduction de la Genèse, fait référence à saint Jérôme et cite les nombreuses autres sources dont il a tiré *hystoires et gloses*²³. Le jeune clerc de Valenciennes, qui prend soin de ne pas convoquer toute une bibliothèque, appelle en revanche à une réception active et vivante du message biblique, et c'est ce parti-pris qui rend le mieux compte du choix de la langue vulgaire, et du style épique, dont il exacerbe toutes les potentialités phatiques. Les Juifs, dans son texte, ne sont pas des figures de mauvais locuteurs, mais de mauvais lecteurs, ce qui sonne comme un avertissement à ses propres ouailles :

*Or oëz des Giüs, com furent deputaire
Ancontre lor escrit – si com il m'est viaire.
Ce que dit lor escriz com il furent contraire
Que d'aus naistra Cristus et rois et emperaire
Et naistra de la Virge* (v. 5077-5081)²⁴.

Les Juifs ne savent pas déchiffrer les signes disposés dans les livres qui leur étaient destinés. Ils s'excluent eux-mêmes de la réception du message divin. Incapables de reconnaître Dieu en Jésus de Nazareth, fils de Marie, ils lui reprochent précisément ce dont Herman de Valenciennes fait l'argument principal de son livre, à savoir l'inscription du Fils de Dieu dans un lignage humain et dans

²³ J. Bonnard, *op. cit.*, p. 111.

²⁴ Le narrateur reprend ici les reproches prophétiques d'Isaïe : *Or entendés trestuit qu'en mon livre escriprai, / Sachiés qu'après ma mort chest livre vous lairai ! / A vos fix ert contraire, si que très bien le sai. / Oées el premier chef, com je commencherai ! / Encor venra uns jors, quant je pas ne serai, / De che que ore escrips que vous corocherai* (v. 2711-2716).

une terre connue de tous²⁵. Nul n'est prophète en son pays... Tous les choix poétiques et stylistiques d'Herman de Valenciennes visent pour leur part à démontrer qu'on peut être prophète en sa langue, ce qui rend son œuvre plus militante qu'elle n'en a l'air au premier abord.

La troisième intervention d'auteur développée montre bien, me semble-t-il, ce choix d'inscrire le proche au milieu de l'histoire sacrée (et vice-versa). Elle intervient en effet juste avant le récit des événements qui conduiront à la Crucifixion (laisse 662) et précède une longue (et très belle) méditation sur la faiblesse humaine, qui met en regard la naissance misérable de l'homme et la grandeur de l'Incarnation divine. On note la multiplication des renseignements biographiques : l'auteur se présente cette fois au milieu de son groupe social, il donne le nom de ses parrains et marraines qui sont peut-être aussi ses protecteurs littéraires, ainsi que de ses parents (et il conclura son œuvre en priant pour ces mêmes personnes) :

*Signor, por Deu vos pri a toz que m'escoutez.
Je voel que vos sachiez de quel terre sui nez :
Je fui nez de Hainaut et toz mes parantez,
A Valenciennes fui batisiez et levez.
Li bons quens Bauduïns, sachiez, i fu mandez
Et o lui Yolanz la contesse a ses lez
Et des autres barons i avoit il assez.
Et Dudart li evesques fu cel jor confermez,
D'icel meïsmes evesque fui je pui coronnez.
Mes peres ot non Robers, uns hom molt renomez
Et Erambors, ma mere ; granz fu ses parantez.
En ceste vie furent mais or en sont alez.
Or vos dirai por qoi les ai ci nonmez :
Qu'il vos sovaingne d'aus et moi n'i oubliez !
Por m'ame et por les lor 'Pater noster' direz (v. 5608-5622).*

Les fonctions du livre se précisent. L'écriture est à la fois un acte de contrition, l'accomplissement d'une pénitence par un auteur qui se présente avant tout comme un pécheur, une entreprise de mémoire et une fondation pieuse dans laquelle l'auteur s'inscrit avec les siens, demandant qu'on prie pour lui, encodant son nom comme il le ferait dans un nécrologe. Il propose au lecteur d'en user de la même façon, et Guerri le copiste, qui signe dans l'*explicit*, montre qu'il a bien reçu le message²⁶. Il s'agit enfin et surtout d'un appel à la conversion, et celui-ci se fera plus pressant à mesure qu'on se rapproche de cet événement fondateur qu'est la Passion du Christ :

*Signor, por Deu, oez que voil amonester
Qui volez cest grant duel oïr et escouter.
Ostez l'orgueil de vos, aprenez a plorer ! (v. 5982-5984)*

On voit donc la double stature que ce dispositif confère à Herman. D'une part, une histoire singulière se joue en creux, celle de cet Herman, pécheur exemplaire qu'on suit finalement depuis sa naissance jusqu'à sa mort, ou plutôt depuis son baptême jusqu'à son Assomption. D'autre part, Herman module sa parole sur celle des locuteurs sacrés dont il s'inspire, et retrouve dans ses recommandations les accents prophétiques et apologétiques de ses prédécesseurs sacrés. Grâce au jeu de reprises qu'elles mettent en place, ses interventions deviennent un élément du style formulaire et donnent à l'œuvre un souffle militant, par l'appel à la prière et à la conversion sur laquelle elles se concluent souvent.

²⁵ Ce paradoxe est rappelé à de nombreuses reprises, par les Juifs incrédules : *Dist que Diex est ses peres, ce n'est pas veritez / Que bien le connoissons, bien savez dont est nez* (v. 6250-6251), par Pilate (*Tu connoiz bien, de lor linage ies nez / Et d'aus issi tu et tes parantez. / Ies tu fiz Dieu ?* v. 6416-6418) ou encore par Marie à Jean (*Tu sez que li Giu nos tienent en vilté / Neporquant si sont il de nostre parenté* A19, v. 169-170). Un effet d'écho se crée d'ailleurs entre les paroles du Christ, par exemple à la laisse 521 (*Or entendez a moi si oez ma raison : / Bien savez dont je sui et de quel nacion*, v. 4703-4704) et les précisions que le narrateur choisit de donner sur sa propre identité : *Je voel que vos sachiez de quel terre fui nez* (v. 5609). Les mots utilisés pour parler de la prédication du Christ (*sermon, raison*) sont enfin souvent les mêmes que ceux qu'il emploie pour désigner son œuvre. Herman s'inscrit donc dans la continuité des figures bibliques aussi bien comme personnage (comme Adam ou Abraham, il dialogue avec un interlocuteur divin dont il accomplit le *commandement*) que comme locuteur et scripteur.

²⁶ *Guerris m'escrist. Diex li otroit honor et bien ou que il soit ! Amen* (p. 358).

Le style épique n'est donc pas qu'une forme initiale ensuite infléchi par le projet personnel du clerc qui s'en empare. Matrice de toute l'écriture, il figure la langue de tous, la langue du « nous », de la croyance dans la proximité de Dieu et dans la possibilité de son intervention dans l'histoire.

Et lise le romanz qui le latin n'entent ! (v. 602) : Herman, une figure de passeur

Le choix du style épique est dicté par une vision du monde, et avant tout, semble-t-il, par la logique lignagère qui est celle de la compilation d'Herman. L'histoire qu'il raconte est bien celle d'un lignage, celui de la Vierge (*le lignage sa mere est bien droit que vos die, v. 417*)²⁷. Plus largement, le conflit qui sous-tend la narration est un conflit de type lignager qui se laisse déchiffrer en terme d'héritage : la récurrence de la figure de la rivalité entre frères, qui renvoie à l'affrontement entre Juifs et Chrétiens, en est le signe²⁸.

Herman ne saisit aucune des nombreuses occasions offertes par sa source biblique pour raconter des épisodes guerriers ou sanglants. Ainsi, le massacre des Hébreux par les Egyptiens, à la laisse 280, ne fait pas l'objet d'une évocation épique mais est au contraire abrégé par l'auteur. Tous les combats évoqués sont atypiques et aucun n'utilise les motifs épiques classiques (qu'il s'agisse du combat de David contre Goliath, ou de l'affrontement d'Esau et de Jacob dans le ventre de leur mère, longuement développé, et qui donne lieu à une longue séquence décrivant l'effroi de Rébecca).

Les formules épiques ne sont pas absentes, mais l'auteur sait les transposer dans un registre pastoral, louant non les vertus guerrières mais la sagesse des grands ancêtres dans la foi. La laisse 88, qui fait l'éloge d'Isaac, en est un bon exemple :

*Molt fu prex Ysaac et de grant vasselage
Et fu molt sages hom et tint grant heritage :
Oeilles ot et bues et chamax et aumailles (v. 610-612).*

Ce sont les actes de foi qui transforment véritablement les personnages bibliques en héros épiques : ainsi, au seuil du Nouveau Testament, l'Ange envoyé par Dieu pour annoncer à ses parents la conception de Marie exhorte Anne à aller retrouver Joachim à la porte de Jérusalem comme un chef de guerre galvanise ses troupes : *Or panse dou bien faire, amie, ne douter (v. 2955) !* De même, c'est pour évoquer leur rencontre, et non une quelconque scène de bataille, que surgissent les formules de visualisation épique :

*Signor, qui les veïst a cel point ancontrer
Et qui bien les oïst l'un a l'autre saluer
Ne quit que ja mais jor les poïst oublier (v. 2961-2963).*

Si le vocabulaire du combat est bien présent, il n'apparaît que lorsqu'il s'agit d'un affrontement spirituel, et il est fréquemment associé au lecteur : c'est autour de lui qui se bâtit la lutte. On en a des exemples à la laisse 61 (*Ne se doit crestiens de bien oïr recroire : / Qui bien oit et bien fait sempres est en vitoire, v. 411-412*) ou à la laisse 54 de l'*Assomption*, où Herman recommande à son lecteur de prier Notre Dame

*Depriiez li trestuit qu'ele nos doint sa gloire
Et le deable vaincre et venir a victoire (...)
Que ne soions vaincu si nos taingne en mimoire (v. 525-526 ; v. 530).*

Ina Spiele, dans son introduction, consacre une longue section à la présence récurrente, dans l'œuvre d'Herman, de prières qui s'apparentent au *credo* épique, cet acte de foi récité par les chevaliers des chansons de geste lorsqu'ils se trouvent en danger, pour obtenir l'aide de la divinité²⁹. Dans le *Roman de Dieu*, ces prières apparaissent sous deux formes : elles sont mises dans la bouche des héros bibliques eux-mêmes (par exemple de Jacob lorsqu'il se trouve devant Pharaon, ou de Marie avant de mourir³⁰). Mais elles ont aussi une forte parenté avec les récapitulations narratives qui

²⁷ On pourrait d'ailleurs voir que ce choix conduit sans doute Herman à accorder une place de second ordre à l'aspect divin de la parenté du Christ. S'il insère des réflexions assez poussées sur l'Incarnation, en vertu des préoccupations mariales qui sont les siennes, il mentionne en revanche assez peu le paradoxe trinitaire, qui trouvera mieux à s'exprimer dans les romans du Graal.

²⁸ Pour l'Ancien Testament, l'auteur rapporte l'épisode de Caïn et d'Abel, celui des fils de Noé, de Jacob et d'Esau puis de Joseph. Dans le Nouveau Testament, à côté du petit peuple juif qui sait reconnaître la divinité de Jésus et se convertit, s'amorce le fossé avec les traîtres, assimilés aux puissants et aux chefs des prêtres qui, en refusant de voir en Jésus le Sauveur, se rendent étrangers à leur propre tradition.

²⁹ *Op. cit.*, p. 130-136.

³⁰ Laisses 270 et A33-39.

soulignent les grands moments ou les articulations de l'œuvre : on les trouve, conjointes à des interventions d'auteur, à la transition entre Ancien et Nouveau Testament, ainsi qu'au début de la Passion³¹. Ina Spiele, pour qui la source principale d'Herman est l'écriture sainte telle qu'elle est utilisée dans la liturgie, note que 300 vers sur les 7200 que contient l'œuvre, ne constituent donc pas la mise en roman d'un original latin, mais puisent directement au fond épique.

Je me demande si on ne pourrait pas aller plus loin et considérer en fait le *credo* épique comme la matrice poétique de base du *Roman de Dieu et de sa mere*. Cette « prière du plus grand péril », occasion d'une évocation des articles principaux et des épisodes fondateurs de la foi, est fondée sur la croyance en un Dieu proche, interventionniste. Or, cette religion de la Manifestation et de la Présence est celle d'Herman de Valenciennes. Son œuvre est un vaste *credo* épique, et la fiction auctoriale elle-même, avec l'intervention de la Vierge, renvoie à l'efficacité que revendique le livre. Elle invite le lecteur à s'identifier au pécheur secouru et sauvé par sa foi. Herman fait en effet allusion non seulement au profit moral que le lecteur peut retirer de son livre, mais aussi à l'aide qu'il peut lui apporter :

Je voil que la parole, signor, soit bien oïe.

Certes ele puet faire a vos molt grant aïe (v. 3217-3218).

Au vu des effets de mise en abyme qui se créent entre les prières des personnages, les adresses du narrateur, les récapitulations d'histoire sainte et le plan même de l'ouvrage, on peut considérer que le *credo* épique est au cœur du projet poétique et idéologique d'Herman, chanoine de noble naissance, qui a voulu conjoindre la religiosité épique des grands seigneurs à qui il s'adresse avec les exigences plus canoniques de la liturgie³². Le *Roman de Dieu et de sa mere* serait un des représentants les plus brillants de ce mouvement d'appropriation qui visait à mettre, sinon les mots de tous les jours, du moins la langue commune aux clercs et à la grande noblesse, sur le texte sacré.

Le Roman de Dieu et de sa mere réussit donc l'union étroite entre la narration d'une geste collective et celle d'un acte de piété donné à la fois comme personnel et exemplaire. La langue épique paraît utilisée parce qu'elle figurait sans doute au mieux une langue sûre de ses moyens, de sa relation à la tradition et au sacré, une langue efficace, apte à susciter l'adhésion et la conversion. Mais le style épique n'est pas seulement une langue-outil au service d'une entreprise d'édification. C'est une forme-sens au service d'une Réconciliation, une langue poétique et partageable qui manifeste l'aptitude d'un modèle vernaculaire à dire l'histoire et le devenir de la foi. Rendant sensible le continu dans l'Histoire du Salut, Herman peut se pousser à côté des prophètes et des évangélistes pour s'affirmer auteur de cet objet inédit au XII^e siècle : *un roman de Dieu*.

Bénédicte Milland-Bove, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

³¹ Laisses 356-357, 551-554. Il faudrait leur adjoindre les laisses 581 et suivantes, qui, tout en constituant une sorte d'anti-*credo* puisqu'elles rappellent tout ce que les Juifs n'ont pas voulu croire, s'appuient également sur ce modèle.

³² On pourrait interpréter dans ce sens la manière dont il corrige quelques éléments propres au *credo* épique (comme l'âge du Christ ou la place de la descente aux Enfers) pour les réaligner sur une plus stricte orthodoxie. De manière plus profonde, la double appartenance d'Herman se marque dans le traitement de l'idéologie lignagère. Tout en faisant de celle-ci le point d'entrée dans l'histoire biblique, et tout en adoptant sa logique formelle (récit de vie précédé du rappel des ancêtres, geste d'un lignage), l'œuvre avertit de la faillite des solidarités familiales et féodales. C'est très clair lors de l'évocation du Jugement Dernier : *La n'avra mestier li cousins au parant / N'i porront valoir plege ne sairement* (A55, v. 535-536).