

**Du Roman de Brut à la Philippide de Guillaume le Breton. Images de la royauté dans la littérature des XIIe et XIIIe siècles**

Marie Madeleine Castellani

► **To cite this version:**

Marie Madeleine Castellani. Du Roman de Brut à la Philippide de Guillaume le Breton. Images de la royauté dans la littérature des XIIe et XIIIe siècles . Philippe Marchand et Françoise Verrier. Bouvines 1214-2014. Un lieu de mémoire, Commission historique du nord, Société historique du Pays de Pévèle et Archives départementales du Nord, p. 102-115, 2014. <hal-01728380>

**HAL Id: hal-01728380**

**<http://hal.univ-lille3.fr/hal-01728380>**

Submitted on 10 Mar 2018

**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.

Du *Roman de Brut* à la *Philippide* de Guillaume le Breton  
Images de la royauté dans la littérature des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles

Dès son origine, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le roman en langue vernaculaire entretient des rapports étroits avec l'histoire. Ainsi, ce que nous appelons *Roman de Brut*, daté de 1155 par son auteur, Wace, et rédigé en anglo-normand dans la sphère Plantagenêt, est en fait la mise en français d'un texte historique latin, l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth, qui énumère les rois d'Angleterre depuis Brutus, leur ancêtre troyen mythique. Certes, les romans de Chrétien de Troyes, les « contes de Bretagne », peuvent apparaître comme « vains et plaisants », ainsi que le dit Jean Bodel dans le prologue de sa *Chanson des Saisnes*<sup>1</sup> où il définit les grands genres littéraires ; mais ils ne sont pas pour autant dénués de réflexion sur le pouvoir, à travers la figure d'un Arthur qui doit tout autant aux rois contemporains qu'à un quelconque Arthur historique ; le prologue du *Conte du Graal* fait l'éloge de la générosité du puissant comte de Flandres Philippe d'Alsace (1142-1191), devenu en 1178 tuteur, précepteur et parrain du futur Philippe-Auguste, et évoque<sup>2</sup> le sultan Saladin, grand adversaire des croisés Richard d'Angleterre et Philippe II de France lors de la troisième croisade.

L'évolution du roman au début du XIII<sup>e</sup> siècle va encore davantage dans le sens d'une historicisation : le passage à la prose, par laquelle s'écrivent les textes bibliques et les annales, conduit à une revendication plus grande encore de véridicité. Dans le *Lancelot en prose*, les questions liées à la figure royale, à ses grandeurs comme à ses faiblesses, aux rapports que le souverain entretient avec ses vassaux, sont primordiales : ainsi, ce texte souligne que l'une des fautes les plus graves d'Arthur est d'avoir, alors même qu'il était aux prises avec une guerre sur son territoire, abandonné ses vassaux Ban et Bohort attaqués par Claudas. Et l'auteur met dans la bouche de la fée Viviane une description de la société reposant sur les trois ordres, les *bellatores*, les chevaliers, étant le maillon indispensable qui protège les deux autres, l'Église et le peuple (*oratores* et *laboratores*). Autre question centrale, le rapport de la royauté arthurienne à Rome : Arthur, comme le font aussi ses vassaux des terres frontalières de Gaule opposés à un Claudas dont le nom trahit les liens avec Rome, combat les Romains tant au tout début de son règne qu'à l'extrême fin dans *La Mort Artu*, qui clôt vers 1230 le cycle dit du *Lancelot-Graal*. Ce sera sa dernière bataille victorieuse avant le désastre final. La question du rapport à Rome a d'autant plus d'importance que se profile un autre modèle royal,

---

<sup>1</sup> *Chanson des Saisnes*, éd. Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 1989, v. 9.

<sup>2</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. Jean-Marie FRITZ, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », v. 94. Saladin a régné en Égypte de 1169 à 1193 et a été sultan de Syrie à partir de 1173-1174 jusqu'à sa mort. D'autres mss parlent de son prédécesseur Nourredine (Nour-el Din).

celui de la chanson de geste, Charlemagne, roi et empereur couronné par Rome, ce qu'Arthur ne sera jamais. La thèse magistrale de Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*<sup>3</sup>, a bien montré comment la littérature véhicule des réflexions et des interrogations sur le statut du roi. Ce rapport à Rome et plus généralement à l'Empire est primordial dans les réflexions sur le pouvoir capétien telles que les transmet la littérature.

Celle-ci offre donc aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles deux grandes figures royales, deux modèles possibles dont l'image est véhiculée par les clercs, qui se font l'écho des débats et des réflexions politiques présents dans les grands traités de ce temps comme le *Policraticus* de Jean de Salisbury : qu'est-ce qu'être un roi et un bon roi ? Comment le reconnaît-on ? Et que signifie, pour les textes littéraires, être roi de France ?

La chanson de geste décrit clairement, et cela dès l'origine, les relations entre le roi et ses *hommes*, dans le cadre d'une société féodo-vassalique. On sait que, comme le souligne Dominique Boutet<sup>4</sup>,

une chanson de geste s'inscrit dans un réseau de relations, et c'est dans ce réseau qu'il faut la replacer si l'on veut en comprendre les ressorts de façon pertinente, car l'idéologie [...] contribue presque toujours à [en] façonner les contours, au même titre que les conceptions esthétiques [...].

C'est pourquoi la question du pouvoir réel du roi face à ses barons est explicitement posée dès le XI<sup>e</sup> siècle, dans le dernier épisode de la *Chanson de Roland*, où Ganelon, qui pourtant a mis en danger l'armée de Charlemagne, n'est finalement puni que par une intervention divine au cours d'une ordalie ; jusque là son discours, où il oppose le droit individuel à la vengeance, même au prix des pertes infligées au roi et à ses proches, trouve une oreille attentive chez un très grand nombre de barons qui s'opposent ainsi à Charlemagne, pourtant considéré par tous comme *notre emperere magne* [notre grand empereur] (v. 1) et qui vient de montrer sa force guerrière en vengeant son neveu par l'anéantissement de l'ennemi sarrasin.

Qu'en est-il dès lors lorsque le pouvoir est affaibli, menacé d'être vacant ou qu'il tombe dans les mains d'un être faible, velléitaire voire franchement lâche, qui n'a aucune envie de recevoir la couronne ? C'est toute la question que développe l'ensemble du cycle de Guillaume d'Orange, qui se déploie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le noyau le plus ancien (XII<sup>e</sup> siècle) comporte, outre la *Chanson Guillaume*, trois textes : *Le Couronnement Louis*, *Le*

---

<sup>3</sup> Paris, Champion, 1992.

<sup>4</sup> Dans nombre de ses travaux et, entre autres, *Raoul de Cambrai entre l'épique et le romanesque*, Nanterre, *Littérales* 25, 1999, d'où est tirée la citation (Introduction, p. 9).

*Charroi de Nîmes* et *La Prise d'Orange*, auxquels il faut ajouter dans les années 1180-90 la chanson des *Aliscans*, qui reprend et développe la chanson d'origine.

Dans *Le Couronnement Louis*, le héros affronte plusieurs adversaires, en particulier sarrasins, mais ses principales actions consistent à soutenir et à défendre une certaine idée de la France et de la royauté, face à un héritier, l'*enfes* Louis, le jeune Louis, qui refuse d'abord tout bonnement la couronne que son père veut lui imposer avant même sa mort pour assurer la continuité de la royauté et en l'occurrence ici de l'Empire. C'est le héros fidèle, Guillaume, qui vient au secours du jeune homme et lui montre l'importance de ce pouvoir qu'il rejette. Cette chanson, que l'on situe désormais dans le premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle, figure dans des manuscrits plus tardifs : la version que retiennent les clercs date du XIII<sup>e</sup> siècle et à son tour se fait l'écho des événements contemporains. Le remanieur est, selon Denis Huë, un véritable « auteur », détenteur « d'un savoir et d'affirmations cléricales et historiographiques<sup>5</sup> ».

Les premiers vers du texte proposent une description claire ce que doit être le roi de France :

Reis qui de France porte corone d'or  
Prodom deit estre et vaillanz de son cors ;  
Et s'il est om qui li face nul tort,  
Ne deit guarir ne a plain ne a bos  
De ci qu'il l'ait o recreant o mort :  
S'ensi nel fait, donc pert France son los :  
Ce dit l'estoire coronez est a tort<sup>6</sup>. (v. 20-26)

Roi guerrier et roi sage, désigné par le signe de la couronne, le roi de France doit être prêt à la vengeance contre tous ceux qui contestent son pouvoir et s'opposent au droit : sa légitimité en tant que souverain dépend de sa capacité guerrière à maintenir la justice, à *abatre les torz* [détruire l'injustice] (v. 180), en levant l'armée de ses *nobles chevaliers* (v. 189) : s'il le faut, il ne doit pas hésiter à utiliser la violence et la guerre, *guaster et esseillier* [ravager] toute la terre des félons et des rebelles (v. 192). C'est ce que souligne Luke Sunderland : « le roi joue le rôle de vengeur et la vengeance royale doit protéger non seulement les intérêts privés du souverain mais l'ordre public – moral, social et politique<sup>7</sup>. »

---

<sup>5</sup> Denis HUË à propos de l'article de Dorothea KULLMANN, *Lectures du Couronnement de Louis*, Introduction, P.U. de Rennes, Coll. « Didact français », 2014, p. 10.

<sup>6</sup> « Un roi qui porte la couronne d'or de France doit être valeureux et vaillant et si quelqu'un lui fait du tort, il ne doit chercher nulle part [littéralement ni en plaine ni en bois] de protection jusqu'à ce qu'il l'ait vaincu ou tué. S'il n'agit pas ainsi, alors la France perd sa gloire. L'histoire dit qu'il est couronné illégitimement. » Toutes les citations du *Couronnement Louis* sont tirées de l'édition Ernest Langlois, Paris, Champion, « CFMA », 1984. C'est nous qui traduisons.

<sup>7</sup> Luke SUNDERLAND, « La vengeance dans le *Couronnement de Louis* », *Lectures du Couronnement de Louis*, *op. cit.*, p. 40. Voir aussi Dominique BARTHELEMY, *La Vengeance 400-1200*, Rome, École française de Rome, 2006, cité en note 7 du même article.

Ce roi idéal a un modèle, Charlemagne, qui règne la douce France de la *Chanson de Roland*. En dépendent de vastes territoires dont le même *Couronnement Louis* donne la liste :

Quant Deus eslut nonante et nuef reïames,  
Tot le meïllor torna en dolce France.  
Li mielre reis ot a non Charlemaïne :  
Cil aleva volentiers dolce France ;  
Deus ne fist terre qui envers lui n'apende ;  
Il i apent Baiviere et Alemaïne  
Et Normandie et Anjou et Bretagne  
Et Lombardie et Navarre et Toscane<sup>8</sup>. (v. 12-19)

La couronne de France doit être portée par un roi français : les barons, lors du couronnement de Louis se réjouissent qu'aucun roi étranger ne leur soit imposé (v. 59-60). Enfin, cela implique non seulement de défendre l'Église, mais plus largement la chrétienté, car le roi de France est aussi empereur de Rome, comme l'explique Charlemagne à son fils :

« Filz Looïs, vei ici la corone :  
Se tu la prenz, emperere iés de Rome.<sup>9</sup> » (v. 72-73),

Il revient donc à Louis de défendre le pape et le territoire romain contre les agressions sarrasines : c'est ce qu'a fait Charlemagne, c'est ce que devrait faire son fils.

Or la royauté, ou du moins celui qui l'incarne, un roi certes d'abord jeune (quinze ans), mais qui devient adulte au fil des épisodes, ne sortent pas grandis des principaux épisodes du *Couronnement Louis*. L'enfant [le jeune homme] refuse la couronne que Guillaume d'Orange va devoir lui imposer par deux fois, celle de France tout d'abord, celle d'empereur de Rome à la fin, couronne explicitement liée à un roi *justicier* voulu par Dieu.  
Guillaume

Veit la corone qui desus l'altel siet :  
Li cuens la prent senz point de l'atargier,  
Vient a l'enfant, si li assiet el chief :  
« Tenez, bels sire, el nom del rei del ciel,  
Qui te doinst force d'estre bons justiciers !<sup>10</sup> » (v. 142-46)

À une faiblesse qui persiste au fil des presque dix années que représente l'action, Louis ajoute la lâcheté au combat : il fuit à pied en pleine bataille. Et à l'ensemble de ces défauts, il

---

<sup>8</sup> « Quand Dieu choisit quatre-vingt-dix-neuf royaumes, il donna tout ce qu'il y avait de meilleur à la douce France. Le meilleur des rois s'appelait Charlemagne. Il mit sa volonté à accroître la valeur de la douce France. Toutes les terres créées par Dieu dépendent de lui. Ce sont Bavière et Allemagne, Normandie, Anjou et Bretagne, Normandie, Navarre et Espagne. »

<sup>9</sup> « Louis, mon fils, voici la couronne : si tu la prends, tu es empereur de Rome. »

<sup>10</sup> « [Guillaume] voit la couronne qui est placée sur l'autel. Le comte s'en saisit sans tarder, il se dirige vers le jeune homme et la lui pose sur la tête : “Tenez, monseigneur, au nom du roi du ciel, qu'il vous donne la force de bien exercer la justice” ».

adjointra, dans la chanson suivante, l'ingratitude, comme le signalent les derniers vers du *Couronnement* : alors qu'il distribue les fiefs à ses vassaux, il oublie celui auquel il doit le plus, Guillaume justement, qui sera contraint de travailler lui-même à l'obtention d'un fief : d'où les chansons suivantes, le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange*.

La littérature offre donc des rois, en ce début du XIII<sup>e</sup> siècle, une image bien négative. Charlemagne lui-même n'échappe pas à cette dégradation dans le cycle dit des barons révoltés : qu'il s'agisse de Renaut de Montauban, d'Ogier le Danois ou de Huon de Bordeaux, tous sont victimes de la jalousie, de l'ingratitude ou de l'injustice de l'empereur ou de son héritier. Le dernier remaniement de la chanson de *Raoul de Cambrai*, que l'on date de la fin du XII<sup>e</sup> ou du début du XIII<sup>e</sup> siècle, celui du ms. BnF 2493, réécriture qui réintroduit les laisses assonancées « pour faire vieux », « introduit [également] un nouveau motif pour l'invasion du Vermandois, qui a pour but de disculper les actes de son héros en rejetant tout le blâme sur le roi<sup>11</sup>. » Le roi Louis de *Raoul de Cambrai*, dont la figure est contaminée par celle de Louis le Pieux, fils de Charlemagne, « le successeur falot qui apparaît dans le *Couronnement Louis*<sup>12</sup> », dépouille en effet Raoul, encore enfant, pour donner son fief à l'un de ses favoris, Giboin du Mans. Cet acte déclenche une série de conséquences tragiques mais surtout, sur le plan idéologique, il réoriente totalement l'histoire que rapportaient les premières versions, « l'invasion du Vermandois au X<sup>e</sup> siècle racontée par Flodoard, chanoine de Reims<sup>13</sup> ». Désormais, les anciens ennemis se réconcilient pour lutter ensemble contre le roi injuste, devenu le véritable adversaire, alors que c'est lui qui devrait punir les coupables<sup>14</sup> et rétablir l'ordre dans son royaume. Mais, comme le dit Jean-Pierre Martin, ce roi-là, faible successeur du grand Charlemagne, est incapable d'« exercer sa fonction pacificatrice à l'intérieur du royaume » et de se montrer digne de son titre d'empereur.

*Raoul de Cambrai* décrit donc un monde qui est livré au désordre, celui-ci étant dû tout autant aux fautes des hauts barons, et ici à Raoul, qui « incarne le désordre autant que Guillaume incarne l'ordre<sup>15</sup> » qu'à la faiblesse royale : à la même époque, la chanson des *Aliscans* souligne, plus encore que les précédentes du cycle, la « confrontation [...] entre l'héroïsme chevaleresque et la médiocrité royale », cette faiblesse qui « cautionn[e] une

---

<sup>11</sup> William W. KIBLER, « Les fins de *Raoul de Cambrai* », *Raoul de Cambrai entre l'épique et le romanesque*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>12</sup> Jean-Pierre MARTIN, « L'imaginaire de la temporalité dans *Raoul de Cambrai* », *Raoul de Cambrai entre l'épique et le romanesque*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>13</sup> W. W. KIBLER, *op. cit.*, p. 17.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 22.

<sup>15</sup> Dominique BOUTET, « Les épisodes sarrasins dans *Raoul de Cambrai* : composition et intertextualité », *Raoul de Cambrai entre l'épique et le romanesque*, *op. cit.*, p. 72.

confusion générale dans le royaume<sup>16</sup> » ; on y voit apparaître un nouveau personnage, le géant Rainouart qui « menace Louis de lui arracher la Couronne<sup>17</sup> », et un roi Louis « contrarié et pensif, roi assis<sup>18</sup> », mais non en majesté, statique et pusillanime, qui en vient à être effrayé même par Guillaume, son baron pourtant demeuré fidèle.

Car les révoltes des vassaux sont présentes aussi dès le *Couronnement Louis*, profitant de la faiblesse du roi : une partie de la chanson met en scène les Marches du royaume, ces lieux où « les barons d'Empire contestent au roi de Saint Denis sa part de pouvoir et d'indépendance<sup>19</sup>. » On voit ainsi se déployer l'action des *traîtres* :

Li traïtor l'en vuelent hors boter,  
Un altre rei i vuelent coroner,  
Le fill Richart de Roem la cité<sup>20</sup>. (v. 1398-1400)

Ces Normands révoltés, soutenus par des membres du haut clergé, *Le Couronnement Louis* les stigmatise grâce à un riche champ lexical de la trahison, en les qualifiant systématiquement de traîtres ou de félons<sup>21</sup>. Au début de la chanson c'est Arnéis d'Orléans qui veut s'imposer comme régent ; plus loin (laissez LVIII) c'est Gui l'Allemand qui revendique le trône impérial, mais le trouvère l'affirme clairement par la bouche de Guillaume : « *Par dreit est Rome nostre empereor Charle.* » (v. 885) / « *Par dreit est Rome al rei de saint Denis.* » (v. 2521)<sup>22</sup>. Selon les critiques, ainsi Claude Lachet, cette revendication du trône impérial est perçue non plus « comme une réalité carolingienne, mais comme un rêve de la royauté capétienne, souhaitant reprendre la suprématie impériale perdue depuis la naissance du Saint empire romain-germanique et le couronnement en 962 d'Otton 1<sup>er</sup> empereur de Rome<sup>23</sup>. »

Face à ces agressions, la chanson propose plusieurs solutions : elle met au premier plan un autre type d'alliance qui permet « l'exaltation du petit peuple au détriment des

---

<sup>16</sup> *Aliscans*, traduit en français moderne par Bernard GUIDOT et Jean SUBRENAT. Introduction de B. GUIDOT, Paris, Champion « Traductions », 1993, p. 15.

<sup>17</sup> *Id.*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> Romane WOLF-BONVIN, « À la cour de Louis, le *furor* sarrasin de Guillaume », *Chanter de geste. L'art épique et son rayonnement, Hommage à Jean-Claude Vallecalle*, Études recueillies par Marylène POSSAMAÏ et Jean-René VALETTE, Paris, Champion, 2013, p. 480.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> « Les traîtres veulent le chasser ; ils veulent couronner à sa place un autre roi, le fils de Richard, de la cité de Rouen. »

<sup>21</sup> Voir le relevé de ces termes par Cl. LACHET, « Quelques échos structurants et signifiants dans *Le Couronnement de Louis* », *Lectures du Couronnement de Louis*, *op. cit.*, p. 74 : *boisier, traïr/traïson/traïtor(s), mentir, falser ; failli, felon, losengier, ourdir un mal plait.*

<sup>22</sup> « Rome appartient à notre empereur Charles par droit légitime » ; « Rome appartient légitimement au roi de Saint-Denis ».

<sup>23</sup> Cl. LACHET, *art. cit.*, p. 69.

seigneurs avides ». Pour remédier au désordre, le roi doit se méfier des mauvais conseillers et combattre les *bellatores* révoltés en s'appuyant sur d'autres alliés :

un nouvel équilibre se met en place, minorant la compétence de ceux qui sont près du pouvoir et veulent s'en emparer. [...] la chanson de geste, en présentant campagne et faits d'armes décisifs, contribue à fédérer solidement une nation<sup>24</sup>.

D'autre part, dans la chanson de geste, et particulièrement dans le cycle de Guillaume, malgré les faiblesses de l'individu-roi, « le principe de la souveraineté centralisatrice n'est pas remis en cause ». Le roi, « élu de Dieu, doit aussi être le chef reconnu de ses guerriers<sup>25</sup> ». L'un des buts du *Couronnement de Louis* est bien « d'instaurer la lignée capétienne comme une lignée légitime, quels qu'en soient les représentants<sup>26</sup> ». Si Acelin est un traître indigne d'accéder au trône, c'est parce que « *Richarz [s]es pere ne porta onc corone* » [Son père Richard ne porta jamais la couronne] (v. 1915). C'est tout le rôle symbolique de la couronne, qui se transmet de père en fils, « symbole de continuité et de légitimité<sup>27</sup> » dès qu'elle est posée sur la tête de l'héritier, ce fils que Charlemagne vieillissant associe à son pouvoir. Pour le dire autrement, la notion de royauté dépasse la personne du roi. Malgré la faiblesse et les défauts avérés de celui qui l'incarne, c'est bien la royauté et particulièrement la royauté française qui est exaltée face à tous les ennemis qui veulent l'attaquer, Sarrasins, vassaux félons, barons révoltés, et qui est présentée comme le soutien de l'Église et de la Papauté :

Louis se trouve dans la situation du garant du droit et de la loi, de l'intégrité du royaume et de la protection des frontières. Piètre garant, mais garant reconnu<sup>28</sup>.

Ce roi-là, cet « anti-héros [...] excessivement orgueilleux, retors et opportuniste<sup>29</sup> », a besoin d'un soutien, Guillaume d'Orange, qui lui reste fidèle malgré tout, sans jamais revendiquer pour lui une couronne dont pourtant certains le trouvent digne, refusant d'abandonner un roi qui lui cause tant de souffrances toujours renouvelées, sans jamais lui manifester de vraie reconnaissance.

\*\*\*

---

<sup>24</sup> D. HUË, *op. cit.*, p. 16.

<sup>25</sup> *Id.*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> L. SUNDERLAND, *op. cit.*, p. 42, renvoie à D. BOUTET et A. STRUBEL, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1979.

<sup>28</sup> D. HUË, *op. cit.*, p. 17.

<sup>29</sup> M. HERWEG, « Louis le multiple. Préambule à une "histoire politique" de Louis le Pieux, *Lectures du Couronnement de Louis*, *op. cit.*, p. 142. Selon M. Herweg, l'image donnée par les chroniqueurs et par des auteurs comme Wolfram von Eschenbach dans son *Willehalm* (1215, presque contemporain de Bouvines) est beaucoup moins univoque.

Si l'on peut être frappé d'abord par la discordance entre la figure faible et mesquine de beaucoup de ces rois de la chanson de geste contemporaine et la figure royale du Philippe de Bouvines, valeureux guerrier victorieux, telle qu'elle apparaît dans *La Philippide*<sup>30</sup> de Guillaume le Breton<sup>31</sup>, on constate qu'en fait l'enjeu est le même : montrer la légitimité du roi de France par delà ses faiblesses possibles. D'où l'importance du moment, retenu par l'imagerie, où Philippe est à terre, chute annoncée dans un oracle mystérieux mais trompeur à la vieille comtesse, tante de l'adversaire Ferrand<sup>32</sup> : « Le roi, renversé de cheval par une grande foule de jeunes gens, sera foulé aux pieds des chevaux, et cependant il ne lui arrivera point d'être inhumé<sup>33</sup>. » Au contraire du Louis de la chanson, fuyant honteusement à pied la bataille, renonçant à son statut de chevalier, ce roi-ci retrouve toute son énergie pour poursuivre ses adversaires et les vaincre, et cette chute témoigne de sa vaillance et de sa gloire lors de cet affrontement « où enfin [il] trouva le terme de ses guerres et triompha définitivement de tous ses ennemis en une seule bataille<sup>34</sup>. »

Face au roi faible et pusillanime de la chanson, voici un roi fort qui n'hésite pas à participer au combat, à payer de sa personne en chef de guerre. Le récit de la bataille est là pour montrer que Philippe est à la fois l'héritier légitime, le descendant de la lignée glorieuse des Capétiens, remontant à Charlemagne, et en même temps lui-même une figure héroïque. On soulignera donc les hauts faits, les risques encourus, les faiblesses passagères, la trahison, et, dans une perspective épique, l'accent sera mis sur la description manichéenne des combattants en présence. Ce roi est protégé par Dieu alors que ses adversaires sont clairement donnés pour des créatures du Mal ; ainsi Enguerrand est présenté au chant X comme « un brigand vivant de rapines<sup>35</sup> », une sorte de géant ou d'ogre aux yeux rouges, qui porte le surnom explicite de Brise-Moutier, Othon, en plus d'être excommunié, est qualifié de

---

<sup>30</sup> Nos citations de ce texte seront, sauf exception, tirées de : Guillaume le Breton, *La Philippide*, traduite du latin par François GUIZOT, Paris, éditions *paleo*, « Sources de l'histoire de France », 2004. Selon la notice introductive, qui reste assez imprécise, le texte « parut pour la première fois du vivant de Philippe ». À la mort du roi en 1224, Guillaume ajouta à son texte « tout ce qui a rapport à la mort et aux obsèques de ce prince mort l'année précédente et en fit hommage, par une seconde dédicace, au nouveau roi, Louis VIII. », *Philippide*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>31</sup> *Guillelmi Armorici Philippidos Libri XII, Ludovico primogenito Philippi magnanimi A-Deo-Dati, Francorum regi filio, Guillelmus Brito Armoricus, salutem*. Les citations latines viennent du texte disponible sur Gallica : *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton, historiens de Philippe Auguste*, publiées pour la Société de l'Histoire de France par H.-François DELABORDE, Paris, Librairie Renouard, 1885, t. II. Traduction de Guizot : *La Philippide*, poème par Guillaume le Breton [en douze livres]. « À Louis, premier-né de Philippe-Auguste Dieudonné, fils du roi des Français, Guillaume Breton de l'Armorique, salut ! »

<sup>32</sup> Infant de Portugal, Ferdinand devint Ferrand, comte de Flandre et de Hainaut de 1212 à 1233 par son mariage avec la comtesse Jeanne.

<sup>33</sup> *Philippide*, *op. cit.*, p. 259.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 240.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 246.

« méchant<sup>36</sup> » et comparé à une figure horrifique, le monstre aux cent bras, Briarée<sup>37</sup> ; quant à la tante de Ferrand, elle se livre, on l'a vu, à la magie noire auprès de sorciers « qui pratiquent un art qui nous est inconnu<sup>38</sup>. »

Nul doute d'ailleurs que Dieu soit avec un roi, qui, dès le début de la *Philippide*<sup>39</sup>, alors qu'il commence son règne, a été présenté comme le défenseur de la foi et dont ses adversaires eux-mêmes déclarent « qu'il aime, protège et défend de toute la vivacité de son cœur<sup>40</sup> » les membres du clergé tant séculier que régulier. Guillaume le Breton évoque un épisode qui n'est pas sans rappeler la *Queste del saint Graal* : comme les élus de la *Queste* à Corbenic, Philippe voit « au moment de l'élévation, un enfant d'une admirable beauté, et les anges, citoyens des cieux, entourant de très près cet enfant<sup>41</sup> » ; il est donc un témoin privilégié de la transsubstantiation. Il voit « Dieu face à face ». Ainsi, ajoute Guillaume, « il est hors de doute que les secrets de la foi lui furent alors révélés. » Loin des mauvais rois de la chanson contemporaine, Philippe renoue avec la figure originelle de Charlemagne, le grand empereur que l'archange Gabriel en personne vient solliciter à la fin de la *Chanson de Roland* pour qu'il recommence indéfiniment la lutte en faveur de la foi, et donc, sur le plan politique, avec le « mythe carolingien<sup>42</sup> ».

Pour raconter la vie glorieuse de Philippe, Guillaume place sa muse dans la lignée de celle des plus illustres poètes épiques romains de l'Antiquité, Virgile, Lucain et Stace<sup>43</sup>. Ce projet fait de lui le successeur des clercs qui ont *translaté* au siècle précédent tant la *Thébaïde* de Stace (avec le premier roman français, le *Roman de Thèbes*) que l'*Énéide* de Virgile (le *Roman d'Énéas*), mais contrairement à eux, il revient à la langue et au mètre latins. Il revendique pour son chant la vérité de l'histoire : *Carminē veridico summatim dicere conor*

---

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 253.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 281.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 259.

<sup>39</sup> Chant I : mesures touchant les biens des Juifs, en particulier la remise des dettes qui leur sont dues et la perception d'une dîme, expulsion des Juifs du royaume « avec une sainte rigueur », condamnation d'hérétiques au bûcher, purification et réhabilitation de cimetières « où reposent ensevelis les corps d'un grand nombre de saints à Champeaux. Voir *Philippide, op. cit.*, p. 25-28.

<sup>40</sup> *Philippide, op. cit.*, p. 260.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, Chant I, p. 29.

<sup>42</sup> J.-P. MARTIN, « L'imaginaire de la temporalité dans *Raoul de Cambrai* », *Raoul de Cambrai entre l'épique et le romanesque, op. cit.*, p. 27.

<sup>43</sup> *Guillelmi Philippidos Primus liber, Propositio*, v. 7-11 : *Non indigna foret istis vel musa Maronis/Theologi cineres Troja qui vexit ad astra/Erroresque vagi digne celebravit Ulixis,/Non his sufficeret fame Lucanus amator, /Aut qui tam sapido Thebaido carmine scripsit.* « De tels exploits seraient dignes de la muse de Maron [= Virgile], le poète des dieux, qui éleva jusqu'aux cieux les cendres de la ville de Troie, ou de celui qui fit succomber les remparts de Troie devant les Grecs vainqueurs, et qui chanta si dignement les voyages d'Ulysse, errant de lieux en lieux [= Homère]. Lucain, amateur passionné de la gloire, non plus que celui qui raconta la Thébaïde en un poème plein de charme, ne suffiraient point pour rapporter complètement, d'une façon digne du sujet [...]. », *Philippide, op. cit.*, Chant I, p. 13-14. Guillaume cite de nouveau Lucain, Virgile et Stace, à la fin du chant IX, juste avant la description de la bataille de Bouvines.

(v. 3)<sup>44</sup>, comme la grandeur de l'épopée. Dans une volonté d'émulation littéraire, Guillaume va jusqu'à déclarer que son sujet dépasse encore en dignité ceux de ses modèles latins qui

ne suffiraient point pour rapporter complètement, d'une façon digne du sujet, tant d'ennemis vaincus, tant de guerres, tant de sièges et tant de bonnes actions dans le palais ; tant d'actes de valeur dans les exercices de la chevalerie<sup>45</sup>.

Le style recherché est donc celui de la grande épopée virgilienne et le texte s'emploie à rapprocher aussi les deux figures des héros éponymes : au cours du combat l'auteur de *La Philippide* assimile son héros à Énée, montrant le roi « qui s'avancait à la recherche d'Othon, ne formant d'autre vœu que de pouvoir le rencontrer seul à seul et combattre comme Énée contre ce nouveau Turnus<sup>46</sup>. » Dès la dédicace de son œuvre au fils de Philippe Auguste, Guillaume rapproche le roi des conquérants antiques, Alexandre et César :

*Cur ego que novi, proprio que lumine vidi  
Non ausim magni magnalia scribere regis  
Qui nec Alexandro minor est virtute, nec illo  
Urbi Romulee totum, qui subdidit orbem*<sup>47</sup>.

Face à ces exemples illustres, Philippe est présenté à son tour, dans cette même dédicace, comme l'image du conquérant mais aussi du souverain idéal dont Guillaume poursuit le portrait, en insistant sur la défense du clergé à qui il permet de vaincre ses ennemis :

*Quod probat ecclesie favor, et defensio cleri  
Qui ridens illo sub principe, pacis amica,  
Libertate fruens, subicit sibi quoslibet hostes*<sup>48</sup>.

Le rapport avec la littérature antique, et particulièrement avec l'*Énéide*, est aussi d'un autre ordre : en effet, Philippe est bien l'héritier de Charlemagne, dont il renouvelle la puissance, *vivida Karolide virtus*<sup>49</sup> (Dédicace, v. 28), qui se déploie littérairement dans l'univers de la geste, la « matière » de France. Mais il est aussi, si l'on remonte plus loin dans le temps, le descendant de la lignée des Francs, selon une tradition historique et littéraire qui fait de la dynastie française une héritière des Troyens. Les liens des dynasties occidentales

---

<sup>44</sup> *Guillelmi Philippidos Primus liber, Propositio*, v. 3 : « je tâcherai de raconter sommairement en mes chants véridiques... », *Philippide, op. cit.*, p. 13.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 14.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 282.

<sup>47</sup> V. 19-22 : « Pourquoi n'oserais-je pas écrire ce que j'ai appris, ce que j'ai vu de mes propres yeux, les grandes actions d'un grand roi, qui n'est inférieur en valeur ni à Alexandre, ni à Jules César, qui soumit le monde entier à la domination de la ville de Romulus. » (F. Guizot, *op. cit.*, p. 11).

<sup>48</sup> V. 23-25. Guizot (*ibid.*) : « assertion bien montrée par l'éclat de l'Église et par la faveur du clergé, qui, vivant sous ce prince, jouissant d'une liberté prospère [*sic* : on attendrait plutôt « propice » pour traduire *amica*, littéralement « amie de la paix »] à la paix, soumet tous ses ennemis, quels qu'ils soient ».

<sup>49</sup> « l'active valeur du descendant de Charles. »

avec Troie remontent en littérature aux sources mêmes du roman, au *Roman de Brut* – cité plus haut – qui fait des souverains Plantagenêt les descendants de Brutus, comme au *Roman d'Énéas* qui raconte la fondation de Rome par Énée et ses compagnons. Mais le *Roman de Troie* et ses continuations vont, tout au long des treizième et quatorzième siècles, mettre en avant le personnage d'Hector, véritable héros de Benoît de Sainte-Maure. C'est à Hector mort mais glorieux, lui qui, dans son tombeau, menace encore ses ennemis, que l'on va donner un fils, Francion, qui, échappant au massacre, va passer d'Orient en Occident.

En cherchant à « épuiser le puits profond » de sa matière [*exhaurire puteum profundum* (v. 16)], Guillaume le Breton se propose, face à la « confuse maison d'Édipe » [*Edipodae confusa domus*] de la Thèbes de Stace (*Thébaïde*, I, 17), de montrer, à l'instar de Virgile pour Rome, la clarté du lignage capétien ; il va « rapporter quelle fut l'origine de la race des Français ; quel fut celui qui donna aux Français un si grand nom ; quelle région les envoya dans le pays qu'ils occupent maintenant<sup>50</sup>. » La présentant comme des faits avérés, il développe longuement l'histoire de Francion qui, après la chute de Troie et la mort d'Hector, va quitter l'Asie pour l'Occident à la recherche d'un lieu plus propice :

*Francio Priamida satus Hector, patre sepulto [...]  
Querere disposuit patriam sibi commodiorem,  
Quam sibi fata darent acquirere sorte vel armis*<sup>51</sup>.

Francion est reconnu par ses compagnons comme leur chef ; dans cette royauté élective, justifiée par la valeur héroïque, on retrouve le même geste par lequel Guillaume d'Orange fait de Louis un roi : les exilés « le reconnurent pour leur roi, en posant le diadème sur sa tête » et c'est ce roi qui donne son nom à ce nouveau peuple : « [ils] s'appelèrent d'un commun accord du nom de Francs, afin qu'appelés Francs, ceux qui avaient adopté Francion pour chef pussent lui ressembler par leurs actions<sup>52</sup>. » Le roi est à la fois l'origine et le modèle, l'idéal à suivre par la communauté qui s'organise autour de lui et se reconnaît en lui. L'autre sens du nom de « franc », « homme libre » viendra s'ajouter plus tard : Guillaume le Breton explique que l'empereur Valentinien, devant le caractère farouche et indomptable de ces hommes, leur confirme ce nom « pour leur résistance et leur courage<sup>53</sup> ». Ces textes qui veulent expliquer les origines sont ainsi remplis d'étymologies significatives : par le nom en effet, comme

---

<sup>50</sup> *Philippide, op. cit.*, p. 14.

<sup>51</sup> « Francion, fils d'Hector, ayant donné la sépulture à son père [...] voyant toute l'Asie et la Troade réduites en cendres, se prépara à chercher au loin une meilleure patrie, selon que le sort ou la force des armes lui donneraient de l'obtenir. » (Guizot, *Philippide, op. cit.*, p. 15).

<sup>52</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>53</sup> *Op. cit.*, p. 17.

l'exprime un proverbe médiéval repris dans le *Conte du Graal*, « on connaît l'homme ». Il définit l'individu et ici le peuple, comme guerrier et conquérant.

L'histoire de Francion permet aussi de légitimer les possessions françaises et l'extension du royaume de France. En effet, les Francs soumettent « ce royaume qui est appelé Austrie dans la langue teutonique<sup>54</sup> ». Marcomir, le fils de Francion<sup>55</sup> fait alliance avec Rome contre le peuple alain, avant de conquérir, après la mort de l'empereur Valentinien, « les Germains et les Teutons, même les Allemands, les Tonques et les Belges, les Saxons et les Lorrains<sup>56</sup>. » À son tour Pharamond, son fils, s'empare de terres qui étendent le territoire franc jusqu'à l'Espagne et devient le premier roi de ce qui désormais se nomme « France ».

Les clercs de ce temps développent l'idée de la *translatio imperii*, de Grèce ou de Troie à Rome et de Rome en France, mouvement d'Orient en Occident qui s'accompagne, dès le XII<sup>e</sup> siècle, comme cela apparaît clairement dans le prologue du *Cligès* de Chrétien de Troyes, d'une *translatio studii*, la culture venant soutenir le pouvoir ; mais, dans la perspective épique, l'union du clerc et du chevalier se fait sur le champ de la bataille : Charlemagne et Turpin dans la *Chanson de Roland*, et ici Philippe et frère Guérin, dont le récit nous dit qu'il est « sage homme, de profond conseil et merveilleux de prévoyance » et qu'il chevauche avec le vicomte de Melun « vers ces parties d'où Otton venait<sup>57</sup> » ou encore l'évêque de Beauvais qui, indigné des ravages infligés par Guillaume Longue-Épée<sup>58</sup>, « frappe l'Anglais sur le sommet de sa tête, brise son casque et le renverse sur la terre<sup>59</sup> », avant de se livrer à de nouveaux exploits. Mais la littérature va en quelque sorte plus loin en faisant de l'union de la clergie, entendue au sens de « culture », et de la chevalerie la condition qui permet l'existence du véritable souverain : décrivant, à la fin d'*Érec et Énide*, la robe de couronnement de son héros, Chrétien de Troyes y place les arts du *quadrivium*, c'est-à-dire les sciences qui permettent la maîtrise du monde, mathématiques, géométrie, philosophie et musique. Si l'image de ce roi savant n'est pas tout à fait celle qui se dégage de l'histoire de Guillaume le Breton, ce dernier montre bien que la renommée des rois et leur représentation dans les mémoires se nourrissent de l'art des clercs et des poètes, comme il le

---

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>55</sup> On retrouve dans *Partonopeu de Blois* un Marcomyrus, descendant de Francion. Son parcours le mène d'Orient en France, en faisant l'ancêtre, selon les versions et les manuscrits, des rois de France, ou des comtes de Blois ou de Normandie, et donc, par cette dernière région, de la dynastie anglaise.

<sup>56</sup> *Philippide*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>57</sup> Georges DUBY, *27 juillet 1214, Le Dimanche de Bouvines*, « Trente journées qui ont fait la France », Gallimard, « NRF », « La journée », p. 51 [traduction du texte de Guillaume le Breton, Bnf ms. latin 5925]. Le nom du principal adversaire de Philippe est orthographié Otton dans cette traduction.

<sup>58</sup> Fils illégitime d'Henri II Plantagenêt, allié au comte de Danmartin, il sera fait prisonnier à Bouvines.

<sup>59</sup> *Philippide*, *op. cit.* p. 288.

souligne dans la dédicace, plus tardive, de *La Philippide* à « Pierre-Charlot, fils de Philippe, « rejeton parfaitement ressemblant du roi très auguste<sup>60</sup> » :

[...] cette renommée, les poètes seuls lui donnent d'échapper à l'urne des tombeaux, en excitant par leurs écrits les modernes à se souvenir des anciens, dont la réputation périclète alors que périssent aussi les chants des poètes.

Allié des clercs et aimé de Dieu, ayant toutes les qualités du chevalier, guerrier invincible qui soumet tous ses ennemis, descendant de Charlemagne, dont il renouvelle la valeur, telle est la figure royale qui se dégage du récit de Guillaume le Breton, soulignée dès la dédicace, où l'auteur énumère les ennemis vaincus, avant que n'arrive le nom de la bataille décisive, celle qui a glorifié définitivement le roi, éliminant en une seule fois tous les adversaires, le principal, Othon, désigné par sa place au centre du vers :

*Vivida Karolide virtus triginta duobus  
Annis continuus habuit quos vinceret hostes,  
Donec Theutonicos, Othonem vicit et Anglos,  
Flandringenque uno confecit marte Bovinis<sup>61</sup>.*

Le récit de la geste est destiné au fils, successeur et légitime héritier de son père, *ut primogenitus, ut herilis sanguinis heres*, dans la même perspective que celle développée par le *Couronnement Louis*, qui est celle de la royauté française, qui se transmet par filiation ; mais en lui dédiant son œuvre, Guillaume attend de ce fils qu'il se montre digne de la couronne et qu'il s'efforce d'agir pour être réuni à son père dans la même louange, soulignée par une *annominatio* : *dignus qui digne digno decoreris honore<sup>62</sup>*.

Le texte de Guillaume le Breton, par son style comme par son projet, est le continuateur à la fois de l'épopée virgilienne et de la chanson de geste française. Il mêle étroitement l'histoire présentée comme véridique et la grandeur épique. Son œuvre témoigne une fois encore de ce que nombre de chercheurs ont souligné depuis quelques années<sup>63</sup>, le lien étroit entre histoire et littérature et en l'occurrence entre récits épiques et historiques. Comme le dit le chercheur allemand Mathias Herweg : « on a, dans les deux dernières décennies, fait

---

<sup>60</sup> Seconde dédicace de la *Philippide* à « Pierre Charlot, fils de Philippe roi des Français » (Guizot, *Philippide, op. cit.*, p. 11). Il s'agit d'un fils naturel de Philippe, élève de Guillaume le Breton, devenu évêque de Tours et mort en 1249. Guillaume voulait écrire à son sujet un autre poème épique qu'il pensait intituler *La Carlotide*.

<sup>61</sup> Dédicace, v. 28-31 : « Durant trente-deux années consécutives, l'active valeur du descendant de Charles a eu sans cesse des ennemis à vaincre, jusqu'à ce qu'enfin, il ait vaincu les Teutons, Othon et les Anglais, et détruit les enfants de la Flandre, en un seul combat, à Bovines [*sic*]. », *Philippide, op. cit.*, p. 10.

<sup>62</sup> « [Toi donc qui t'attends à succéder à un si grand roi], comme son premier né, comme héritier du sang royal, afin que tu te montres digne d'être dignement décoré de ces dignes honneurs [...]. » (Guizot, *Ibid.*).

<sup>63</sup> Au premier rang desquels D. BOUTET pour les chansons françaises.

de nombreuses observations, notamment dans la philologie médiévale, sur la “disponibilité” en toutes circonstances de la fiction » et, de la même façon, de celle de « l’histoire dans la fiction narrative et à travers elle<sup>64</sup> ». On voit bien comment, dans cette *Philippide* à la gloire de Philippe Auguste, histoire et littérature se nourrissent effectivement l’une de l’autre et comment elles se répondent et mettent en place les mêmes figures du pouvoir royal tant dans les œuvres latines qu’en langue vernaculaire.

**Marie-Madeleine CASTELLANI**  
**Lille3-ALITHILA**

---

<sup>64</sup> M. HERWEG, « Louis le multiple, préambule à une “histoire poétique” de Louis le Pieux », art. cit., p. 160.