

Identité(s) féminine(s) dans la chanson de geste: la princesse sarrasine

Female Identity in the Medieval Chanson de Geste: the Saracen Princess

EMMA BAHÍLLO SPHONIX-RUST
Universidad de Valladolid
profemmafr@gmail.com

Abstract

The French medieval *chanson de geste* aims to laud the figure of the knight. *A priori* the woman is excluded from this male universe. However, it is epopees where it occupies an essential place. The aim of this paper is to analyse a type of woman who often appears in the medieval epic poem: the Saracen princess. The study will focus on the heroines of *Fierabras* and *La Prise d'Orange*, that is to say Floripas and Orable. More precisely, we will be interested in the representation of their identity as well as in its metamorphosis which occurs during the course of history.

Key-words

Identity, metamorphosis, woman, Saracen, *chanson de geste*.

Resumen

El principal objetivo del cantar de gesta medieval francés es alabar la figura del caballero así como su ideología. *A priori* la mujer está excluida de este universo eminentemente masculino. Sin embargo, en algunos de ellos le dan suficiente protagonismo para jugar un papel esencial. El objetivo de este trabajo es analizar una figura femenina que (re)aparece de un poema épico a otro: se trata de la princesa sarracena. Este estudio se centrará en las heroínas de *Fierabras* y *La Prise d'Orange*, Floripas y Orable, respectivamente. El objetivo es analizar la representación de la identidad de la mujer pagana así como su progresiva metamorfosis a lo largo de la obra.

Palabras clave

Identidad, metamorfosis, mujer, sarracena, cantar de gesta.

1. Introduction: la femme dans la chanson de geste

La chanson de geste médiévale n'a pas pour but de glorifier la figure féminine. Il s'agit plutôt de chanter les exploits héroïques du chevalier, tout en mettant en avant cet idéal de la société féodale. La morale, la vaillance sur le champ de bataille, le service à la foi chrétienne, la fidélité au seigneur, etc. autant de qualités indispensables pour un bon chevalier qui sont prônées dans le genre épique.

Parmi tous ces éléments, il en est un qui revêt de l'importance pour notre étude: la volonté de sauvegarder la foi chrétienne. Ceci nous amène à établir deux univers violemment confrontés dans la chanson de geste, c'est-à-dire les chrétiens et les sarrasins. C'est là que l'on retrouve ce goût de la chanson de geste pour les oppositions tranchées, voire le manichéisme. L'imaginaire chrétien organise donc son univers en deux: *l'ici* chrétien et *l'ailleurs* sarrasin. Le sarrasin représente l'altérité et le trait principal n'est autre que la différence. Cet affrontement est dans un premier temps d'ordre physique, et concerne les corps et les formes, mais se rapporte également à la morale: mœurs et croyances les opposent. Et cette antithèse se double d'une autre spatiale; en effet, chacun d'eux occupe un espace bien délimité, leur seul objectif étant de s'emparer celui de l'autre.

Quelle place réserve-t-on à la figure féminine dans ce monde scindé en deux? *A priori* la femme n'a pas sa place dans cette ambiance belliqueuse:

Les chants épiques, célébrant la vaillance militaire et la loyauté vassalique, cantonnent sur les marges les figures féminines. Épouses des héros, ces femmes tiennent de fort petits rôles [...] Certaines, excellentes "adjutoires", nourricières, pourvoyeuses, des compagnes comme on en souhaiterait. D'autres [...] chargées de cette mauvaiseté qui fait le péril du mariage. Tout cela, en arrière-fond, à peine esquissé, fugace (Duby, 1981: 232).

Cependant, après avoir soigneusement examiné les chansons de geste, on découvre que l'univers épique n'est pas cet univers qu'on croyait exclusivement réservé à l'homme, et donc interdit aux femmes¹. Il est des chansons de geste, certes, où le personnage féminin ne fait qu'une apparition fugace; rappelons à cet égard Aude dans la *Chanson de Roland*. Tandis que dans d'autres il va jusqu'à assumer, selon les mots de Pierre Jonin, un rôle "tout viril". En d'autres mots, elle ne s'efface plus derrière le chevalier; au contraire, elle s'approprie son espace tout en exprimant sa propre personnalité:

Ni effacées, ni viriles, ce sont des femmes qui laissent parler tour à tour leur cœur et leur sens. Tantôt suppliantes et tantôt impérieuses, faisant appel à la force comme à la ruse, elles ont la richesse de réactions que l'on peut attendre de la nature humaine et de la nature féminine (Jonin, 1972: 8).

¹ Des analyses sur la présence des personnages dans l'ancienne geste française ont été faites. Voir par exemple Turkey (1981).

Souvent en tant que compagne du chevalier, certes, mais comme nous verrons par la suite, certaines d'entre elles jouent un rôle remarquable au cœur des épopées.

Nous nous intéresserons pour notre part aux femmes appartenant dans un premier temps au monde païen: il s'agit de la princesse sarrasine. Elle revient assez souvent dans la chanson de geste pour qu'on puisse la considérer comme un personnage épique à part entière, dont l'importance a déjà été soulignée (Bancourt, 1982: 571).

L'objectif premier de ce travail est de présenter une réflexion sur l'identité de la femme sarrasine dans la chanson de geste. Pour ma part, j'aimerais m'attacher à mettre en relation deux personnages féminins, chacun représentant deux espaces différents dans l'univers sarrasin. D'une part Floripas, la princesse sarrasine de *Fierabras*, fille de l'émir Balan qui n'a encore pas été donnée en mariage et, d'autre part Orable, épouse de Tibaut et reine d'Orange. Tel qu'il a été remarqué par Leslie Zarker Morgan, Orable a une présence assez importante dans sept chansons de geste, à savoir *Aliscans*, *La Chevalerie Vivien*, *La Prise d'Orange*, *Les Enfances Renier*, *Le Moniage de Guillaume (I)*, *La chanson de Guillaume* et *Les enfances Guillaume* (2006: 322); pour cette étude nous nous en tiendrons à sa présence dans *La Prise d'Orange*².

2. Présentation de la femme sarrasine

“Par le non conuist an l'ome” (v. 560). Ce vers de *Le conte du Graal ou Le roman de Perceval* traduit l'importance du nom que l'on donne aux personnages féminins sarrasins, notamment quant à leur identité. En effet, c'est lui qui indique leur appartenance à cet univers différent, ainsi que le constate Paul Bancourt:

[...] rares sont les noms portés indifféremment par des Sarrasines et pas des chrétiennes, comme Flandrine ou Florette. Parmi les Sarrasines il n'y a point d'Aude, de Berte, de Blanchefflor, de Clarème ni d'Hermenjart. Parmi les chrétiennes il n'y a pas de Bramimonde, d'Alfamie, de Floripas ou de Marmonde (Bancourt, 1982: 621).

Il est un rapport très étroit entre espace et personnage : c'est le lieu d'origine qui donne l'identité au personnage (Carmona, 2001: 29). Ils révèlent en quelque sorte leur spécificité par rapport aux autres personnages féminins de la chanson de geste, à savoir les chrétiennes. Très souvent, les païens reçoivent des noms qui “bruisent de consonances étranges” et “suggèrent que l'être ainsi nommé n'est pas sans méchanceté” (Ménard, 1969: 46). Cependant, les femmes sarrasines de *Fierabras* et de *La Prise d'Orange* ne portent pas un prénom qui nous engagerait vers la mocherie: la première porte le nom de Floripas –qui n'est pas sans rappeler la fleur– et la deuxième celui d'Orable. Si l'on considère que le nom oriente le

2 Les citations des chansons de geste renvoient aux éditions suivantes: ANONYME (2003) et ANONYME (2010).

regard que l'on porte sur quelqu'un, toutes deux se présentent donc d'emblée comme des femmes bienveillantes.

Pour dénommer les héroïnes on utilise, en apposition, d'autres éléments qui contribuent à les caractériser. Dans *Fierabras* on relève une fois le prénom suivi du mot *pucele* –“Floripes la pucele” (v. 2157) – qui “est le terme le plus employé pour désigner la jeune fille” (Grisay, 1969: 158). Ce terme ne renvoie nullement à ce que Bernard Guidot appelle “personnalité sociale” (1978: 199), celle-ci s'exprime à travers les relations familiales puisqu'elle est “la fille a l'amirés” (v. 2097). Contrairement à Floripas, Orable n'est pas une *pucele* puisque “Cele fu feme le roi Tiebaut de Perse” (v. 35). Elle nous est présentée par rapport au personnage masculin: elle a épousé un roi et, de ce fait, elle apparaît en tant que reine. C'est ainsi qu'elle est à plusieurs reprises citée avec les mots suivants “Orable la roïne” (v. 25 et v. 274). Précisons à cet égard qu'après avoir embrassé la foi chrétienne et avoir pris Guillaume comme époux, Orable changera de nom pour s'appeler Guibourc.

Dans les deux textes, les personnages féminins existent par rapport à l'autre masculin: soit le père soit l'époux. Ainsi l'analyse du comportement féminin se fera-t-il dans deux cadres différents: le filial pour Floripas et le conjugal pour Orable.

2.1. Portrait

Dans la présentation des héroïnes le portrait joue un rôle essentiel dans la mesure où il est assez éloquent. Dès qu'elles font leur apparition, il est un trait des deux sarrasines qui est remarquée: leur extraordinaire beauté. “Atant es Floripas, la fille a l'amirés; /Ainz plus bele paienne ne vit nus quil soit nés.” (vv. 2097-2098) affirme-t-on dans *Fierabras*. Et la beauté d'Orable est telle qu’“Il n'a si bele en la crestienté/N'en paienimme qu'en i sache trover” (vv. 253-254); quelques vers plus tard on insiste “Il n'a si bele en tote paiennie” (v. 276). Si cette admiration pour la beauté du personnage féminin –exprimée à travers le superlatif– apparaît souvent dans la littérature romanesque, elle n'est pas rare dans le genre épique, comme en témoignent ces deux exemples.

Ensuite viennent deux portraits assez élogieux des deux païennes. Il faut préciser que les portraits épiques ne sont pas singularisants, ils apparaissent plutôt comme une description figée des différents traits de l'aspect extérieur. Mais, en l'absence d'analyse psychologique dans la chanson de geste, l'image extérieure est révélatrice de la valeur morale du sujet, en l'occurrence beauté féminine équivaut à perfection morale.

Toutefois, il faut attendre la conversion pour que cette assimilation s'accomplisse, comme en témoignent ces vers à propos d'Orable: “Tant mar i fu la seue grant beauté, / Quant Deu ne croit et la seue bonté!” (vv. 257-258). Seul le fait d'appartenir à l'univers païen suffit pour éclipser ce charme.

La description d'Orable ne compte que ces quelques vers:

Bel a le cors, eschevi et mollé,
Et vairs les eulz comme faucon müé (vv. 255-256)
Bel a le cors, s'est grelle et s'eschevie,
Blanche a la char comme est la flor d'espine,
Vairs euz et clers qui tot adés li rient. (vv. 277-279)

Malgré la brièveté avec laquelle l'épouse de Tibaut nous est présentée, la description s'arrête sur quelques éléments significatifs auxquels l'homme médiéval attache de l'importance en ce qui concerne la beauté féminine. Il fait référence aux formes de son corps, à la vivacité de ses yeux et à la blancheur de la peau, qu'il compare à l'aubépine. Ce dernier trait relève de l'importance pour notre étude. D'ailleurs, on y fait de nouveau référence quelques vers plus loin "Ele est plus blanche que la noif qui respent/ Et plus vermeille que la rose flerant" (vv. 665-666). Comme le fait remarquer Lydie Louison, il existe dans cette *descriptio puellae* "un refus de l'ornamentation" pour ne conserver que "ce trait conventionnel que l'[on] accentue de surcroît par deux comparaisons hyperboliques" (Louison, 2008: 107).

Pour ce qui est de la description de Floripas, elle semble s'éloigner des descriptions épiques traditionnelles au point d'être présentée par Alicia Colby comme le seul vrai portrait du genre épique: "In the twelfth century, the portrait is found almost exclusively in the romances. In the other genres, this term can, it seems to us, be applied only to the long description of Floripas in the epic *Fierabras*" (1965: 5).

D'emblée, la longueur surprend. Si l'on compare la description d'Orable à celle de Floripas, on observe en effet que la différence du nombre de vers est considérable:

Mout par out gent le cors, eschevi et mollé,
La car out tendre et blanche comme flor enn esté,
La fache vermeillette comme rose de pré,
La bouche petite[te] et li dens sont seré,
Et estoient plus blanches d'yvoire reparré;
Les levres out greillettes, de roge i out plenté,
Le nez out bien sëant, le front droit et plané,
Les eulz vers en la teste plus d'um faucon müé;
Basse avoit la hancheitte et deugié le costé. (vv. 2108-2116)
Les mameles petites, qui sont sus le costé,
Durres comme ponmetes, blanchez com flor de pre.
Li cheuvel furent sor, menu restenchelle,
A un filleit d'or fin richement gallonne. (vv. 2140-2143)

De ce portait se dégage la conformité au canon de la beauté féminine médiévale, lui conférant ainsi un caractère fortement stéréotypé. Le modèle de portrait féminin a été décrit comme il suit par Roger Dragonetti:

[...] le corps est *gent*, c'est-à-dire race, long, délicat et cependant bien modèle;

le visage clair et coloré à la fraîcheur de la rose et du lis; les yeux sont *vairs* et rians, les cheveux blonds comme l'or fin; le front est plus clair que glace, la bouche vermeille et bien faite découvre des dents parfaitement rangées, plus blanches que le lis et l'argent; le nez est droit, le menton beau, le cou à l'éclat de la neige ou du lis, la gorge est polie, les bras sont longs et cependant bien fournis, les mains sont tendres, et les doigts longs sont délicats [...] (1992: 130).

Si ces portraits se veulent représenter l'image de la sarrasine épique, ils nous paraissent plutôt déroutants. En effet, dans la plupart des chansons de geste les païennes sont représentées comme des femmes brunes à la chevelure exubérante, mais aussi comme des êtres monstrueux. Dans *Aliscans* par exemple:

[...] il est question de deux païennes: Guinehart, une vieille bossue anthropophage et Flohart, une créature diabolique, infernale; cette monstrueuse géante, drapée dans une peau de buffle, brandit une terrible faux, vomit une fumée nauséabonde, empeste plus qu'une charogne pourrie et dévore la visière de son adversaire comme s'il s'agissait d'un morceau de fromage (Lachet, 2008: 73).

Les deux portraits qui nous occupent s'éloignent de l'image traditionnelle de la sarrasine épique. Aussi bien Orable que Floripas nous sont présentées comme ayant la peau claire. "Orable, la dame o le cler vis" (v. 682) répète-t-on dans le texte. Cet aspect revêt de l'importance dans la mesure où, pour la société médiévale, les couleurs sont toutes porteuses d'une forte charge symbolique. Le blanc représente, comme l'affirme Jacques Ribard, "la pureté, la perfection" (1984: 39). Ainsi les deux chansons participent-elles du jeu ombre/lumière en situant leurs héroïnes dans la lumière par le biais du blanc qui en est "la manifestation même" (ibid.: 40).

On constate qu'au bout de compte, les critères de beauté que l'on applique aux deux païennes –notamment la blancheur, cheveux d'or– sont ceux que la tradition lyrique attribue aux femmes chrétiennes. Leurs qualités physiques les situent donc en dehors de leur communauté d'origine. Avec ces portraits se dessine une image ambiguë de la femme sarrasine; en quelque sorte, "l'autre se fait même" (Besnardeau, 2007: 59).

Outre le corps, il est un autre élément qui revient dans les deux descriptions: il s'agit des vêtements. Celui-ci intègre traditionnellement le portrait médiéval, tel que l'affirme Edmond Faral: "La description physique se fait selon un ordre établi: d'abord l'éloge à Dieu ou à la nature [...] puis le corps et enfin les vêtements" (Faral, 1982: 80). Seule la référence à l'éloge à Dieu n'apparaît pas; pour le reste toutes deux sont conformes à l'art de la description médiévale.

Quelques vers plus loin apparaît la référence aux habits d'Orable:

Ele ot vestu un paile escarinant,
Estroit lacié por le cors qu'ele ot gent

De riche soie cousue par les flans; (vv. 660-662)
Ele est vestue d'un peliçon hermin
Et par desoz d'un bliaut de samit,
Estroit a laz par le cors qui bien sist. (vv. 683-685)

Quant à Floripas, la description des vêtements s'insère au milieu du portrait:

Vestue fu d'un paille gallicien safré;
La fee qui lle fist l'out menu estellé
D'estoilles de fin or qui getent grant clarté.
Cheint out un siglaton menuement ouvré;
La bougle fu mout riche, de fin or esmeré.
Hom ne fame qui ll'ait n'avra le poil meslé,
Ne ja de venim n'iert ne d'erbe empoissonné;
Et s'il avoit .III. jors ne quatre geünné,
S'esgardast la cheinture et la bougle doré,
Si avroit il le cors et le cuer saolé:
Deu fruit de paradis i avoit tregeté.
Cauchez out de Connibres, d'un paille a or ouvré.
Li soiller sont mout riche, menu escherqueré:
D'argent et de fin or a lýons peinturé.
D'un riche siglaton out mantel afublé;
Une fee l'ouvra par grant nobilité,
En l'isle de Colchon, dont on a tant parlé,
La ou Jasson ala, qu'il li fu endité,
Pour avoir la toisson, che dient li letré;
Por cen fu puis destruite Troiez la [grant] chité.
La peinne estoit de seible qui mout flarroit soué;
Ne vaut muguellias a lui un ail pelé. (vv. 2117-2138)

Tandis que le poète de *Fierabras* dépeint avec précision la tenue de Floripas, celle d'Orable nous est décrite de manière succincte, tout comme ses traits physiques. Il existe toutefois des correspondances entre les deux. Elles sont richement vêtues avec des robes en soie. Et ce luxe vestimentaire s'exprime, comme l'affirme Jacques Le Goff, à travers "la qualité et la quantité de l'étoffe" (2008: 330).

La référence aux tenues des sarrasines traduit la véritable nature de la femme car, rappelons-le, l'excès vestimentaire renvoie à la chair. En effet, tel qu'il a été remarqué par Francisca Aramburu, il existe un rapport entre le code vestimentaire et l'image que le chevalier possède de la femme. D'une chanson à l'autre, l'apparence vestimentaire de la femme chrétienne tend à disparaître face à l'adjectif "chaste", tandis que pour la femme sarrasine il s'amplifie; c'est ainsi que cet élément possède dans le contexte épique une lecture morale: la chasteté de la chrétienne est valorisée face à la démesure qui révèle son caractère luxurieux.

Un autre élément qui renforce cet aspect de la femme sarrasine et que l'on retrouve également dans la description de Floripas est la chevelure (*cf.* vv. 2142-2143). Véritable symbole de beauté féminine, elle contribue à l'assimilation de la femme à la séduction.

L'image de ces deux femmes sarrasines est le reflet d'une pensée dominante au Mo-

yen Âge qui considère la femme comme pécheresse. Cette idée a longtemps été transmise par le discours cléricaux où l'on cite, à titre d'exemple, le récit de la Faute. C'est ainsi que la femme est montrée comme un être séduisant et de ce fait dangereux. Responsable d'autant de malheurs pour l'homme, on est obligé de l'avertir pour qu'il ne se laisse pas duper par les appâts féminins.

Cette vision de la femme ne se réduit pas uniquement au portrait, son influence se perçoit également dans son comportement. Ce goût pour la sensualité apparaît surtout chez Floripas, ceci peut-être est-il dû à son statut de jeune fille. En effet, la princesse sarrasine s'apprête à faire des propositions indécentes aux chevaliers chrétiens emprisonnés, même sans les avoir encore vus:

‘– Par mon cief, dist la bele, mout savez bien parler;
 Je ne sais qui vos estez, que ne vos puis mirer;
 Mais ge cuit que a dame savriez bien joer,
 En chambre soz cortine par amor deporter.’
 Dist l’Escot Willermer : ‘Bien savez devinnner;
 Dusqu’en Jerusalem ne trouveriez som per.’ (vv. 2229-2234)

Floripas met à l'épreuve les chrétiens, qui bien évidemment ne doivent pas succomber au péché de luxure, et encore moins avec une sarrasine. Le chevalier répond à cette proposition sur un ton goguenard. C'est Floripas qui a le dernier mot: "Il iert a l'espruver" (v. 2235).

Si l'on croit les paroles d'un messenger, Orable a succombé au péché d'adultère en prenant Guillaume comme amant:

‘– Sire, dist il, ne sui pas mençongier.
 Ge les i vi a estroit conseillier
 Et un et un acoler et besier.
 Plus les aime ele, et Guillelme au couchier,
 Que vostre pere ne le roi Haucebier.’ (vv. 1476-1480)

Les deux païennes incarnent donc la femme séductrice, leur beauté et leur richesse les rendent désirables. Ainsi deviennent-elles, dans l'univers épique, une tentation pour le guerrier. Elles apparaissent comme "l'un des leurres que la *païennie* présente au monde occidental" (Queruel, 2000: 205).

L'aspect sous lequel on considère la femme dans ces deux portraits est chargé d'un sens négatif: toutes deux sont des êtres redoutables. En effet, la séduction féminine nuit au système de valeurs qui dirige la mentalité médiévale. Le rôle de l'homme est de la conquérir afin de la transformer, et qu'elle puisse ainsi devenir une femme conforme au model prôné par la société médiévale.

En plus de cette image de femme séductrice, on accuse souvent les femmes sarrasines d'autres péchés tels que la sorcellerie et la magie. À titre d'exemple, voyons ces vers extraits de la *Chanson de Guillaume* qui témoignent de la vision négative de la sarrasine:

Dame Guibourc fu né en paisnisme,
Si set maint art et mainte pute guische.
Elle conuist herbes; ben set temprer mescines:
Tost vus ferreit enherber u oscire.
Willame ert dunc reis et Guiburc reine,
Si remaindreie doleruse et chaitive. (vv. 2591-2596)

De prime abord les deux héroïnes se présentent comme des êtres portés vers le Mal: ce sont des femmes étrangères et sarrasines. Et l'*autre* incarne le danger. Cette vision est doublée par l'image négative de la femme séductrice.

Toutefois, aussi bien *Fierabras* que *La Prise d'Orange* nous offrent une lueur d'espoir. Chez les deux païennes la beauté est ambivalente: d'un côté elle favorise leur aspect séducteur, de l'autre elle est l'indice de leur bonté. En effet, pour la mentalité médiévale, comme le montre Philippe Ménard, l'aspect extérieur traduit la nature intérieure: "[...] un temps où l'on croyait que l'apparence extérieure était le reflet du caractère profond d'un être, que le physique était la sénescence du moral" (1969: 388).

Et cette beauté les rapproche donc des héroïnes chrétiennes – par exemple d'Aélis dans *Aliscans* à propos de qui nous dit-on: "Sa bele fille l'en a amont levee,/ C'est Aaliz, la cortoise henoree" (v. 3221-3222) – mais aussi les éloigne de l'image habituelle des sarrasines, où animalité et monstrosité s'associent pour dessiner le tableau de la femme qui incarne le Mal dans la chanson de geste.

3. Une femme dans l'univers épique

Dans l'épopée, la femme ne peut exister que s'il y a un homme à côté; le personnage féminin n'a pour ainsi dire aucune autonomie. À titre d'exemple, Micheline de Combarieu cite la veuve qui "cesse d'être héroïne littéraire" (1979a: 402) si elle ne se remarie pas.

La princesse sarrasine n'apparaît donc pas comme une figure féminine indépendante mais comme faisant partie d'une collectivité, d'un lignage. Car, pour la mentalité médiévale, "l'individu [...] appartenait d'abord à la famille" (Le Goff, 2008: 259). Composante essentielle de la civilisation médiévale, le lignage est "une communauté de sang composée des parents et des amis charnels, probablement des parents par alliance" (ibid.). Lorsque l'on évoque ces relations familiales, la femme y est liée à l'homme. C'est ainsi que les deux héroïnes sont présentées dans leur rapport avec eux: Floripas est la fille de l'émir Balan et Orable l'épouse de Guillaume.

Le rapport avec l'*autre* masculin ne s'arrête pas ici. C'est ainsi que l'on voit Floripas en permanence accompagnée de chevaliers et, dans cette relation, la jeune sarrasine assume un rôle capital. C'est à elle de libérer les guerriers emprisonnés ou encore de veiller sur leur bien-être.

Certes, la femme n'a pas sa place sur le champ de bataille, celle-ci étant exclusive-

ment réservée à l'homme. Pour la plupart, elle est donc contrainte de jouer un rôle passif, et apparaît par conséquent comme une simple *observatrice*.

En ce sens, les deux héroïnes se montrent comme des personnages exceptionnels. Au plan militaire, c'est Floripas qui va prendre l'initiative. La sarrasine fait montre de son talent de chef de guerre lorsqu'elle prend la parole pour inciter les chevaliers à attaquer leurs ennemis:

Ker relaist or cascuns son vert elme gemme,
Et prenez les escus, ne soient oublie.
Mout par font a douter gent quant il sont arme.
Ne voil que mais soiez cha dedenz enserre;
Issiez vos en la fors en tel paleis liste;
Gardez qu'il n'i ait bas ne haut nient deporte. (vv. 3063-3068)

Comme on peut lire ci-dessus, la femme épique peut être “capable de rivaliser avec l'homme dans le domaine guerrier [et] lui est supérieure dans la conduite de l'action par sa vitalité, son sens de la mesure et son intelligence de cœur” (Lachet, 1993: 119).

Toutes deux sont prêtes à armer le chevalier. Si c'est Floripas qui remet l'épée Hauteclere à Olivier: “Hautheclere rendi au preuz conte Olivier.” (v. 3636), Orable n'hésite pas à équiper Guillaume, comme l'expriment les vers suivants:

La dame l'ot, s'a de pitié ploré;
Cort en la chambre, n'i a plus demoré,
A un eschin que ele a deffermé;
S'en a tret ho[r]s un bon hauberc saffré
Et un vert heaume qui est a or gemé;
Guillelme encontre le court apporter;
Et cil le prent, qui tant l'ot desirré,
Il vest l'auberc, s'a le hiaume lacié,
Et dame Orable li ceint l'espee au lé, (vv. 940-948)
Au col li pent un fort escu listé
A un lion qui d'or fu coroné;
El poing li baille un fort espié quarré,
A .V. clos d'or le confenon fermé. (vv. 953-956)

Philip Benett reconnaît le rôle joué par Orable:

[...] her predominant role is the feminine one of nurture, [...] feeding heroes, finding wives for warriors to go with the lands she also promises them in Guillaume's name, providing her brother with a sword, making peace between him and her husband [...] (2002: 18).

Tel qu'il a été étudié par Micheline de Combarieu, Guibourc apparaît comme une “figure de résistance”. En effet, “sans elle pour tenir Orange en l'absence du héros, sans elle pour lui redonner l'idée et le désir d'agir en même temps que l'espoir de son action, la ville est prise, le royaume envahi [...] et la chretiente menacée de destruction” (1993: 66).

Ce trait apparaît également chez Floripas, qui, promue au rang de chef de file, encourage ses chambrières à intégrer l'activité guerrière en s'habillant en chevalier afin de défendre la tour qui leur sert de refuge lors de l'assaut des ennemis:

Les puceles ne furent pas illuecques garchon;
Cascune avoit vestu le haubert fremilon,
Et lachie en son chief le vert elme roon.
Il n'i a Sarrazins de si riche fachon,
Se l'une des puceles le consuit de randon,
Qu'el ne le gete mort aussi comme un garchon. (vv. 3870-3875)

Bien que le travestissement de femme en homme soit un motif répandu dans la littérature médiévale, cette scène ne paraît pas moins étonnante pour autant.

Il est vrai que le Moyen Âge avait strictement défendu le travestissement. Ce précepte retrouve l'influence de l'histoire sacrée, tel qu'il est énoncé dans la citation suivante: "Une femme ne portera pas un costume masculin, et un homme ne mettra pas un vêtement de femme; quiconque agit ainsi est en abomination de Yahvé ton Dieu" (*Deutéronome*, 22, 5).

Dans notre perspective, l'intérêt de ce passage tient au fait que les femmes dépassent les limites de l'espace qu'on leur accorde pour assumer un nouveau rôle, en l'occurrence celui de l'homme. Car le travestissement apparaît comme la volonté de s'appropriier le rôle de l'autre: "la femme devient homme" (Besnardeau, 2011: 192). En dépassant cette frontière qu'est celle des sexes, elles s'emparent de la deuxième fonction guerrière. Il s'agit là d'une transgression de l'ordre social établi, qui en annonce peut-être une autre: sa conversion.

Souvent, le travestissement implique "un passage grotesque du *haut* vers le *bas*: "le riche se déguise en pauvre, le noble prend l'apparence d'un humble pèlerin ou d'un pauvre paysan" (Gallé, 2005: 251). Le travestissement de femme en homme incarne dans l'imaginaire épique justement le mouvement inverse. En revêtant le costume d'un chevalier, les jeunes filles acquièrent un statut supérieur. Le déguisement est ici un élément qui contribue à mettre en valeur l'image de la femme sarrasine qui, muée en homme, incarne la prouesse du chevalier. Cette fois le motif du *déguisement guerrier* relève la valeur non pas du héros épique, mais celle de l'héroïne.

Cet héroïsme au féminin a une particularité: la transformation est temporaire car le pouvoir reste exclusivement masculin.

3.1. Amour entre la princesse sarrasine et le chevalier chrétien

Avec la présence de la femme un autre élément se glisse dans la chanson de geste: il s'agit de l'amour. Avec elles, l'aventure collective, politique et religieuse s'efface au profit d'une aventure amoureuse. Celle-ci n'échappe donc pas à l'influence du roman: "beaucoup

de chansons de geste subissent l'influence du roman" qui "apparaît dans la place importante prise par la femme" affirme Pierre-Yves Badel (1969: 146).

Les rapports entre la princesse sarrasine et le chevalier chrétien sont dirigés par le sentiment amoureux. Précisons que celui-ci ne se manifeste pas de la même façon d'une femme sarrasine à l'autre.

Éperdument amoureuse de Gui de Bourgogne, Floripas est prête à tout pour obtenir son cœur. Quelles sont les raisons qui la poussent à aimer un chevalier qui *a priori* apparaît comme son ennemi? Floripas s'éprend de lui lorsqu'elle le voit terrasser Lucafer de Baudas, l'homme que son père a choisi comme époux pour elle:

Des que je fui a Ronme, a mom cuer tout emblé;
Kant l'amirant, mom pere, fist gaster vo chité,
Lucafer de Baudas abati en um pré,
Et lui et le ceval, au fort espié quarré. (vv. 2344-2347)

De plus, tel que le décrit le poète Gui de Bourgogne est un homme beau: "Grans cors [ot bien] forniz, gentement figurez;/N'out plus beaux chevaliers desi em Ballesguez." (vv. 3523-3524). Floripas ressent pour lui ce que l'on appelle un *amour de loin*. Courage et beauté suffisent à aimer un chevalier qu'elle connaît à peine, comme le prouve le fait qu'elle ne le reconnaît pas lors de leur première rencontre:

Et respont Floripés : 'Ja enn orrez vertez;
Un chevalier de Franche ai piecha aamez.
– Dame, ce dist Rollant, comment s'est appelez?
– Certez, dist Floripas, je vous dirray assez:
Gui a non de Borgoigne, mout i a bel armez.
– Par mom cief, dist Rollant, a vos euz la veez;
N'a pas entre nos .II. quatre piez mesurez. (vv. 2906-2910)

La gloire du chevalier est l'un des éléments séducteurs, comme le prouve ce passage de *La Prise d'Orange* où Orable s'éprend de Guillaume rien qu'à entendre parler de ses exploits:

'Seignor baron, bien sai vostre langage.
Quiex hom est dont Guillelmes Fierebrace
Qui a pris Nymes, le palés et les sales,
Et mort mes homes et encor me menace?
– Voir, dist li quens, mout a fier le corage
Et groz les poinz et merveilleuse brace.
N'a si grant home, desi que en Arabe,
Se il le fiert de l'espee qui taille,
Que ne li tranche tot le cors et les armes:
Desi en terre cort l'espee qui taille.
– Voir, dist la dame, ce est mout grant damage!
Par Mahomet il doit bien tenir marche;
Liece est la dame en cui est son corage.' (vv. 720-732)

La genèse de cet amour passionné est “un sentiment d’admiration, justifié par la valeur et la réputation du héros” (Guidot, 1978: 201), à quoi on peut ajouter la beauté que Floripas citée dans le passage ci-dessus (v. 2908). La sarrasine se débarrasse de “toute autre sentiment, tout principe, toute morale” (Bancourt, 1979: 760) pour parvenir à ses fins: épouser le chevalier chrétien. Elle profite de *leur* situation pour imposer son désir. C’est ainsi qu’elle vient exercer un rôle dominant dans les rapports masculins-féminins.

Pour ce qui est du couple Orable/Guillaume, c’est lui qui, ébloui par une telle beauté, ne peut que s’éprendre de la reine sarrasine:

N’aille veoir comment Orange siet
Et dame Orable qui tant fet a proisier.
La seue amor m’a si fort jostisié
Ne puis dormir par nuit ne someillier
Ne si ne puis ne boivre ne mengier
Ne porter armes ne monter sor destrier
N’aller a messe ne entrer en mostier. (vv. 368-374)

L’amour qu’il éprouve pour elle est si fort qu’il est anéanti en tant que chevalier: il ne mange ni ne boit, il est impossible pour lui de porter des armes ni de monter sur un destrier, puis il n’est pas en mesure de se rendre à l’église. Guillaume souffre par amour. En ce sens Orable a “le profil d’une dame courtoise inaccessible, susceptible de susciter en Guillaume un amour-souffrance typiquement courtois” (Louison, 2008: 99).

Il paraît évident que l’influence courtoise nuit à l’idéologie chevaleresque. La promotion de la femme au cœur de la chanson de geste fait naître chez le chevalier des sentiments qui n’ont pas leur place dans un contexte belliqueux, et dont les conséquences vont lui porter préjudice, dans la mesure où il n’est plus capable d’assumer sa fonction au sein de la société médiévale.

4. Se convertir ou construire une autre identité

Dans la littérature épique, c’est Bramimonde qui inaugure le motif de la sarrasine convertie, et que l’on associe à celui de la princesse sarrasine amoureuse d’un chevalier chrétien. Toutes ces femmes épiques se convertissent non pas sous la contrainte, mais de façon volontaire. Tandis que Bramimonde “chrestiene est par veire conoissance” (v. 3987), la conversion des deux femmes étudiées est provoqué par “un désir charnel et un attachement très humain” (Subrenat, 2000: 204), tout en laissant de côté l’aspect religieux.

La conversion de la princesse sarrasine s’exprime à travers la scène du baptême. Ce passage est fondamental car il devient la représentation même de la métamorphose de l’héroïne:

La puciele despoullent, voiant tout le barne.
 La car avoit plus blanche que n'est flours en este,
 Petites mameletes, le cors grant et plane;
 Si cheveil resambloient fin or bien esmere. (vv. 6188-6191)

Quatre vers suffisent cette fois pour décrire la nouvelle image de la pucelle: son premier statut au regard de la religion chrétienne. Le code vestimentaire y joue de nouveau un rôle primordial, puisqu'il apparaît comme le symbole de cette transformation. Floripas, en ôtant sa robe séductrice, se dépouille de son aspect luxueux pour revêtir une nouvelle identité, celle d'épouse chrétienne. Grâce au baptême, la princesse sarrasine est désormais une femme pure; sa nudité devient "l'habit de l'innocence, l'habit d'une Ève originelle" (Aramburu, 2001: 15). Seule la nudité lui permet d'intégrer la société chrétienne, cette société qui condamne avec virulence l'excès vestimentaire féminin. La pucelle subit donc, selon les termes de Cristina Noacco, "une métamorphose des apparences" qui conduit à "une métamorphose ontologique, de l'être" (2008: 13). Ce corps féminin nu éveille tout de même le désir chez plusieurs barons.

La conversion d'Orable est annoncée par l'auteur au début du poème épique:

Prist a moillier Orable la roïne:
 Cele fu nee de la gent paienie
 Et si fu feme le roi Tiebaut d'Aufrique
 Puis crut en Deu, le filz sainte Marie,
 Et estora mostiers et abaïes.
 De ceus est pou qui ceste vos deïssent. (vv. 25-30)

Comme en témoignent les vers suivants, le baptême d'Orable ne présente pas de divergences par rapport à celui de Floripas:

Li cuens Guillelmes fu mout gentiz et ber.
 Quant ot par force conquisse la cité,
 Une grant cuve avoit fet aprester;
 De l'eve clere firent dedenz giter.
 La fu l'evesque de Nymes la cite;
 Orable firent de ses dras desnuer,
 Il la baptisent en l'enor Damede,
 Le non li otent de la paienete;
 Bertran la tint et Guielin li ber
 Et Guilebert, le preuz et le sene;
 A nostre loi la font Guibor nomer. (vv. 1861-1871)

Les mêmes éléments se répètent: comme Floripas, Orable est dépouillée de tous ses habits. Toutefois, un élément attire notre attention: le baptême d'Orable entraîne un changement de prénom. De même que Bramimonde –qui devient Julienne dans *La Chanson*

de Roland– Orable va recevoir le prénom de Guibourc. Ce nouveau prénom révèle à quel point la femme sarrasine subit une métamorphose de son identité: Orable n'existe plus; le nouveau prénom témoigne de la naissance d'une femme *autre*.

C'est ainsi que Micheline de Combarieu, en parlant des sarrasines converties, affirme qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'une conversion, mais plutôt d'une naissance (1979b: 193). Peut-être Floripas et Orable apparaissent-elles, non pas comme des sarrasines mais comme des futures chrétiennes, ce qui explique à la fois la facilité avec laquelle elles embrassent la nouvelle foi et renient *leur ancienne identité*. D'ailleurs, Floripas avant même la cérémonie du baptême, refuse les dieux païens –les *malvais dex*– pour adorer Dieu et la Sainte Vierge:

– Certes, dist la pucele, vos dites veritez;
Se jamais les aor, dont aie ge dahez !
Or pri ge cel Seignor qui en croiz fu penez
Et la seintisme Virge quil porta en ses lez,
Tout issi voirement com il fu de lui nez, (vv. 3301-3305)

Dans les deux cas l'eau revêt une valeur positive, car c'est cet élément qui rend possible la métamorphose des héroïnes, leur corps est désormais *generé*. La purification des pécheresses entraîne celle de tout l'espace sarrasin. Les noces peuvent maintenant se célébrer: "Tout droit enmi la plaice en sont avant ale;/Iluec a l'arceveques l'un a l'autre doune." (vv. 6204-6205). Charlemagne s'approprie enfin l'espace conquis et il le remet enfin à Gui de Bourgogne et à son épouse Floripas. La scène est symbolique, c'est la couronne de l'émir Balan que Charles pose sur la tête du chevalier:

La couronne Balant a Charles demande;
Fierabras d'Alixandre lui a tost apporte.
L'emperiere de France a Guyon couronne;
Floripas racouronne de fin or esmerez.(vv. 6206-6207)

Dans *La Prise d'Orange* la cérémonie se décrit avec les vers suivants:

A un mostier qu'eurent fet dedier
La ou Mahom fu devant reclamé,
L'ala li cuens Guillelmes espouser,
Messe lor chante li évesque Guimer.
Après la messe sont del mostier torné,
En Gloriete font la dame monter;
Granz sont les noces sus el palés pavé.
Li cuens Bertrans les servit au digner
Et Guilebert et Guëlin le ber
.VIII. jorz durerent a joie et a barné (vv. 1872-1881)

De même que dans *Fierabras*, les chrétiens s'approprient l'espace sarrasin à tel point qu'ils célèbrent les noces dans une ancienne mosquée.

En intégrant la communauté chrétienne, la femme contribue de façon décisive au triomphe de celle-ci face aux infidèles. C'est elle l'élément-clé du triomphe des chrétiens sur les sarrasins, ou en d'autres mots du Bien sur le Mal.

La conversion féminine n'est pas sans conséquences pour le camp ennemi. Avec la décision d'épouser Guillaume, Guibourc blesse l'honneur de sa famille. Floripas apparaît aux yeux des siens comme une traîtresse, car c'est elle qui sème le désordre dans l'espace sarrasin entraînant la chute de son père, l'émir Balan.

5. Conclusions

La femme sarrasine apparaît comme un personnage épique à part entière. Les deux chansons de geste qui ont fait l'objet de cette étude nous offrent une image de la femme épique en mutation. Au tout début, aucune des deux n'est conforme à l'idéal féminin prôné par la mentalité médiévale, car elles incarnent par-dessus tout la femme séductrice. En effet, leurs portraits nous offrent une image de femmes dont la beauté et le luxe ne laissent pas indifférents les guerriers chrétiens.

Les deux héroïnes apparaissent comme *l'autre* à double titre. D'abord en tant que sarrasines. Certes, au cœur de la chanson de geste le sarrasin représente exactement l'inverse du chrétien. Du point de vue féminin, cette différence se manifeste principalement à travers l'attitude rebelle de ne pas se soumettre à l'ordre (pré)établi. Orable aurait dû rester fidèle à son époux, puis Floripas aurait dû accepter d'épouser l'homme qu'on avait choisi pour elle. Car toutes deux sont d'emblée présentées dans leur rapport à l'autre masculin, soit comme fille, soit comme épouse.

Il est un élément qu'on retrouve chez les deux et qui les éloigne des *vraies* sarrasines: Floripas et Orable possèdent une beauté idéalisée qui s'avère revêtir une valeur fonctionnelle. En effet, elle annonce le futur rôle des deux païennes: ce seront des épouses dans l'univers du Bien. La princesse sarrasine apparaît en effet comme une étrangère en voie d'intégration, définie par Wilfrid Besnardeau comme "un individu présenté en mutation, puisqu'il abandonne sa société d'origine pour gagner ou, du moins, favoriser celle de référence" (2007: 257).

Le sentiment amoureux servira de guide à cette transformation de l'identité chez les sarrasines; la passion va les entraîner vers le champ ennemi qui leur imposera cette nouvelle identité.

Avec la conversion la métamorphose se clôt. Ainsi s'achève le changement d'identité: *l'autre* devient *même*. Grâce à cette transformation, c'est la femme qui va symboliser le triomphe du christianisme. Dorénavant, nul mieux que la femme sarrasine convertie n'est capable de défendre la foi chrétienne, nul mieux qu'elle n'incarne les qualités de l'épouse

chrétienne. Ces quelques vers de *La Chanson de Guillaume*, où l'on loue Guibourc, servent à illustrer ces vertus:

Il n'i out tele femme en la crestiente,
Pur sun seigneur servir e honorer,
Ne pur eshalcer sainte crestiente,
Ne pur lei maintenir e garder (vv. 1487-1490)

Références bibliographiques

- ANONYME. *Aliscans*. 2007. Texte établi par Claude Régner. Présentation et notes de Jean Subrenat. Traduction revue par Andrée et Jean Subrenat, Paris, Honoré Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 21).
- ANONYME. 2003. *Fierabras*. Chanson de geste du XIIe siècle. Éditée par Marc Le Person. Paris, Honoré Champion (Classiques français du Moyen Âge, 142).
- ANONYME. 2008. *La Chanson de Guillaume*. Texte établi, traduit et annoté par François Suard, Paris, Librairie générale française (Le livre de poche, 4576. Lettres gothiques).
- ANONYME. 1989. *La Chanson de Roland* (éd. G. MOIGNET). Paris, Bordas.
- ANONYME. 2010. *La Prise d'Orange. Chanson de geste (fin XIIe-début XIIIe siècle)*. Édition bilingue. Texte établi, traduction, présentation et notes par Claude Lachet. Paris, Honoré Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 31).
- ARAMBURU RIERA, Francisca. 2001. "Le nu et le vêtu d'une princesse sarrasine dans *Fierabras*" in *Le nu et le vêtu. Senefiance*, 47, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 7-16.
- BADEL, Pierre-Yves. 1969. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*. Paris, Bordas.
- BANCOURT, Paul. 1982. *Les musulmans dans les chansons de geste du Cycle du Roi*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- BENNETT, Philip E. 2002. "Heroism and Sanctity in the *Cycle de Guillaume*" in Jones, Martin H & McFarland, Timothy (éds.). *Wolfram's Willehalm: Fifteen Essays*. Rochester, NY: Boydell, 1-19.
- BESNARDEAU, Wilfrid. 2007. *Représentations littéraires de l'étranger au XIIIe siècle. Des chansons de geste aux premières mises en roman*, Paris, Honoré Champion Éditeur.
- BESNARDEAU, Wilfrid. 2011. "La tentation de l'autre dans *Floovant*" in BAZIN-TACHELLA, Sylvie, DE CARNE Damien et OTT, Muriel (éds.). *Le Souffle épique. L'Esprit de la chanson de geste*. Dijon, Editions Universitaires de Dijon. Coll. *Écritures*, 187-196.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando. 2001. *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*. Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- COLBY, Alice M. 1965. *The Portrait in the Twelfth-Century French Literature*. Genève, Droz.
- COMBARIEU DU GRES, Micheline de. 1979a. *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste –des origines à 1250–*. Aix-en-Provence, Université de Provence.
- COMBARIEU DU GRES Micheline de. 1979b. "Un personnage épique: la jeune musulmane" in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen-Âge offerts à Pierre Jonin. Senefiance* n°7, Aix-en-Provence, CUERMA, 181-196.
- COMBARIEU DU GRÈS, Micheline de. 1993. "Aliscans ou la victoire des 'nouveaux chrétiens'" in Dufournet, Jean (dir.). *Mourir aux Aliscans*. Paris, Champion, 55-77.
- DRAGONETTI, Roger. 1960. *La Technique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte, Brugge.
- DUBY, Georges. 1981. *Le chevalier, la femme et le prêtre*. Paris, Hachette.
- FARAL, Edmond. 1982. *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*. Genève, Slatkine.

- GALLÉ, Hélène. 2005. "Déguisements et dévoilements dans le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange* (comparés à d'autres chansons de geste)" in ALVAR, Carlos y PAREDES, Juan (ed.). *Les Chansons de Geste, Actes du XVIe Congrès International de la Société Roncesvals pour l'étude des épopées romanes*. Granada, Universidad de Granada, 245-277.
- GRISAY, A., LAVIS, G., DUBOIS-STASSE, M. 1969. *Les Dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*. Gembloux, Éditions J. Duculot, Publ. Institut de lexicologie française de l'Université de Liège.
- GUIDOT, Bernard. 1978. "Figures féminines et chanson de geste: l'exemple de *Guibert d'Andrenas*" in CALUWE Jacques de (éd.). *Mélanges Jeanne Wathelet-Willem*. Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège, 189-205.
- JONIN, Pierre. 1972. *Pages épiques du Moyen Âge français, Le cycle du Roi. Tome I*, Paris, SEDES.
- LACHET, Claude. 1993. "Figures féminines dans *Aliscans*" in *Mourir aux Aliscans: "Aliscans" et la légende de Guillaume d'Orange*. Paris, Champion, (Unichamp).
- LACHET, Claude. 2008. "Figures féminines dans *Aliscans*" in *Mélanges Claude Lachet. Dieu, Amour et Chevalerie*. Villeurbanne, Aprime Editions, 73-83.
- LE GOFF, Jacques. 2008. *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Éditions Flammarion.
- LONGHI, Blandine. 2011. "Bonnes et mauvaises épouses dans la geste de Guillaume d'Orange: différentes solutions littéraires à la peur de la femme" in *Questes*, 20, 54-66.
- LOUSON, Lydie. 2008. "La réécriture ludique et distanciée de motifs lyriques dans la *Prise d'Orange*" in *Cahiers de recherches médiévales*, 15, 99-111.
- MARTIN, Jean-Pierre. 1997. "Les Sarrasins, l'idolâtrie et l'imaginaire de l'Antiquité" in VALLECALLE, Jean-Claude (éd.). *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 27-46.
- MÉNARD, Philippe. 1969. *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*. Genève, Droz.
- MORGAN, Leslie Zarker. 2006. "Le merveilleux destin de Guibourc d'Orange" in *Olifant*, 25: 1-2, 321-337.
- NOACCO, Cristina. 2008. *La métamorphose dans la littérature française des XIIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- QUÉRUÉL, Danielle. 2000. "Aimer et être aimé: le chemin de la conversion dans quelques textes du XIVe et du XVe siècle" in *La chrétienté au péril sarrasin*. Senefiance, 46, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 203-218.
- RIBARD, Jacques. 1984. *Le Moyen Âge. Littérature et symbolisme*. Paris, Honoré Champion.
- SUBRENAT, Jean. 2000. "L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises" in *Ce nous dist li escriis... Che est la verite. Études de littératures médiévales offertes à André Moisan par ses collègues et ses amis réunies par Miren Lacassagne*, Senefiance, 45, 263-276.
- TURKEY HARRISON, Ann. 1981. "Aude and Bramimunde: Their Importance in the Chanson de Roland" in *The French Review*, Vol. 54, N° 5, p. 672-679.