



HAL
open science

De qui le héros est-il le fils ? L'idéologie sociale d'Hervis de Mes

Philippe Haugeard

► **To cite this version:**

Philippe Haugeard. De qui le héros est-il le fils ? L'idéologie sociale d'Hervis de Mes. Marie-Geneviève Grosselet; Jean-Pierre Martin; Ludovic Nys; Muriel Ott; François Suard. Uns clers ait dit que chanson en ferait. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin, Presses Universitaires de Valenciennes, pp.379-390, 2019, 9782364240650. halshs-03010709

HAL Id: halshs-03010709

<https://shs.hal.science/halshs-03010709>

Submitted on 4 Feb 2022

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

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

Philippe HAUGEARD

Université d'Orléans, Laboratoire POLEN-EA 4710

De qui le héros est-il le fils ? L'idéologie sociale d'*Hervis de Mes*

Ce n'est pas soulever un problème nouveau que de poser la question de l'idéologie sociale d'*Hervis de Mes*. On le sait, cette chanson de geste, probablement composée au début du XIII^e siècle, fait de son héros le fils d'un *vilain*, le riche prévôt Thierry, et d'une très noble héritière, la jeune et belle Aélis, fille unique de Pierre de Lorraine, duc de Metz, un puissant seigneur, mais aussi un grand tournoyeur et un dépensier impénitent, qualités aristocratiques qui le conduisent à la ruine. Le phénomène n'est pas banal dans un genre littéraire qui prend quasi exclusivement ses personnages parmi une noblesse féodale dont il s'emploie généralement à célébrer les valeurs et dont il reproduit du même coup les préjugés sociaux, peu favorables – c'est un euphémisme – à une bourgeoisie marchande généralement décrite comme cupide et couarde. L'origine métisse, socialement parlant, d'*Hervis de Metz* constitue ainsi une incongruité qui n'a pas manqué de retenir l'attention de la critique, et ce d'autant plus sûrement que le texte accorde au commerce et au monde urbain une importance exceptionnelle, du moins si l'on prend comme point de comparaison celui de la chanson de geste antérieure. Un des premiers à s'être intéressés spécifiquement à la question, Alfred Adler, dans un article paru en 1946, considérait d'ailleurs *Hervis de Mes* comme une œuvre à thèse, à lire en regard de la situation sociale d'une partie de la noblesse de Champagne, alliée par mariage à la bourgeoisie d'affaires, mais qui n'aurait pas eu le sentiment de déchoir pour autant, en vertu principalement d'une transmission matrilineaire de la noblesse sentie ou revendiquée comme tout aussi forte que la transmission patrilinéaire : le parcours du héros constituerait dès lors une sorte de démonstration, celle de la possibilité d'une noblesse la plus haute, en dépit d'une origine bourgeoise du côté paternel, et de revenus n'excluant pas le commerce, une activité qui de surcroît ne *dérog*erait pas¹.

La lecture d'Alfred Adler parvient donc à concilier les antagonismes sociaux entre noblesse et bourgeoisie par le biais d'une configuration locale particulière². Ceux qui ont le repris le dossier après lui, avec plus ou moins d'ampleur, n'ont toutefois pas trouvé que le texte se montrait véritablement favorable au commerce et à la classe bourgeoise, même si la chanson se distingue de toute évidence par son réalisme économique et sa conscience des évolutions sociales concernant l'aristocratie foncière, globalement en crise, et la bourgeoisie marchande, en plein essor³. Philippe Walter, dans la postface à sa traduction-adaptation d'*Hervis de Metz*⁴, parle par exemple d'une bourgeoisie âpre au gain et à la vision du monde étriquée, et évoque ailleurs un héros qui s'arrache « aux valeurs triviales du monde bourgeois » pour accéder à « la véritable noblesse d'âme et de cœur qui est le propre du héros chevaleresque.⁵ »

Plus récemment, Catherine Jones, dans une monographie entièrement consacrée à notre

¹ Adler, Alfred, « *Hervis de Mes* and the Matrilineal Nobility of Champagne », dans *Romanic Review*, n° 37, 1946, p. 150-161.

² Plus anciennement, Auguste Prost, dans ses *Études sur l'histoire de Metz. Les légendes*, Metz, Rousseau-Pallez, 1865, avait proposé une lecture sociale assez proche dans son principe, mais plus directement en rapport avec le contexte économique messin du début du XIII^e siècle, favorable lui aussi à une bourgeoisie marchande en plein essor (voir p. 380 et 386).

³ Pour l'arrière-plan historique, voir Georges Duby, « Situation de la noblesse en France au début du XIII^e siècle », dans *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1979, p. 343-352, et Jacques Le Goff, *Marchands et banquiers au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1956.

⁴ Walter, Philippe, « Le marchand et le prince », Postface à *Hervis de Metz. Roman du Moyen Âge adapté par Philippe Walter*, Presses Universitaires de Nancy et Éditions Serpenoises de Metz, 1984, p. 197-201.

⁵ Walter, Philippe, « *Hervis de Metz* : le griffon et la fée », dans *Vox Romanica*, n° 45, 1986, p. 157-167 (p. 158 pour la citation).

chanson⁶, estime que l'œuvre, si elle reconnaît dans une première partie l'utilité sociale et économique de la bourgeoisie marchande, annule ensuite l'importance des leçons de cette même première partie, au seul profit d'une aristocratie féodale seule capable d'exercer une autorité politique qui exige le recours à la force et qui suppose du même coup une excellence guerrière dont elle a le monopole⁷. La chanson, favorable à la domination politique de la classe chevaleresque, montrerait finalement, même si elle a pris partiellement acte des évolutions économiques contemporaines, un conservatisme social comparable à celui des chansons de geste antérieures⁸.

Nous reconnaissons bien volontiers qu'*Hervis de Mes* ne remet pas en cause l'ordre social représenté dans la chanson de geste en général, qui est un ordre social fondé sur la domination de la classe chevaleresque, légitimée dans sa domination par son excellence guerrière. Il nous semble cependant difficile d'estimer qu'au bout du compte l'origine mixte du héros, et les développements induits par elle, n'auraient pas d'incidence véritable sur l'idéologie sociale de l'œuvre : c'est faire comme si les données atypiques du texte – atypiques car non repérables ailleurs dans la chanson de geste antérieure ou contemporaine – n'entraient pour rien, ou de façon purement temporaire et transitoire, dans la représentation construite par l'œuvre du monde social, économique et politique. Pourquoi dans ce cas les avoir introduites dans le récit, et de façon aussi massive, alors que, de surcroît, *Garin le Loherenc*, que la chanson d'Hervis de Metz prétend rattraper en amont, n'exigeait en rien que le père de Garin et de Bègue fût le fils d'un riche marchand ?

Il nous semble par conséquent quelque peu paradoxal de définir l'idéologie sociale d'*Hervis de Mes* en faisant *in fine* l'économie de données textuelles qui constituent justement la particularité ou la spécificité de la chanson : la consécration finale du héros comme digne successeur du duc Pierre à la tête de la Lorraine, augmentée du Brabant, n'autorise pas à minorer les développements *pro-bourgeois* qui l'ont précédée (il y en a), et à considérer comme finalement négligeable ce qui est une réalité indubitable et continue du récit, à savoir qu'Hervis est le fils d'un roturier⁹. Si la chanson se montre conservatrice dans sa promotion d'une noblesse légitimée dans sa domination politique par son excellence guerrière, elle donne une représentation du monde social autrement plus nuancée et plus complexe que la

⁶ Jones, Catherine, *The Noble Merchant : Problems of Genre and Lineage in Hervis de Mes*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993.

⁷ *Ibid.*, p. 93 : « Nonetheless, the two distinct textual units represent radically different conceptions of ideological problem solving on the level of the structure. Part One opposes two social value systems only to bring them into harmony ; although the bourgeoisie definitely suffers in the balance, the merchant's tools are recognized as an auxiliary means to the noble ends of largess and military strength. Part Two, on the other hand, no longer acknowledges the resourcefulness or even the necessity of the merchant ; only the noble warrior can succeed in the battle of feudal rights, and conflict may be resolved only through the defeat of the opposition. Rather than reflecting social reality, i. e. the rise of the merchant class, this part of the text attempts to suppress it. »

⁸ Idée que Catherine Jones avait déjà exprimée, et de façon plus tranchée encore, dans « Identity and disguise in a Late French Epic : *Hervis de Mes* », *Essays in Medieval Studies*, vol. 4, 1987, p. 107-116, quand elle affirme, p. 108, contre une lecture favorable à la bourgeoisie : « In fact, a detailed study of these devices reveals that bourgeois characters and values are introduced into the text only to be ridiculed and ultimately replaced by the *status quo*. The hero is increasingly portrayed as the product of matrilineal nobility, and his bourgeois origins are all but dismissed by the end of the poem. »

⁹ Jean-Charles Herbin rappelle à ce titre que, si « l'action principale se nourrit de la concurrence entre noblesse et bourgeoisie, entre prouesse et argent », « on aurait tort de penser que le monde aristocratique maternel du héros l'emporte parce que Hervis finit en s'imposant comme duc de Lorraine par oblitérer le fait qu'il est le fils d'un roturier : ce serait oublié qu'il a d'abord dû régler ses problèmes avec le monde paternel de l'argent, oublier qu'il a dû devenir riche avant d'être reconnu comme noble et fait chevalier » ; voir Herbin, Jean-Charles, « L'arrière-plan socio-économique de *Hervis de Mes*. Travaux d'approche », dans *Wodan. Recherches en littérature médiévale*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, vol. 12, 1992, p. 137-149 (p. 149 pour les citations).

production épique antérieure, à l'instar d'ailleurs de ce qui se passe à la même époque pour le roman, la concomitance des phénomènes ne pouvant guère relever du hasard¹⁰. Cette représentation sociale nous apparaît manifestement favorable à la bourgeoisie marchande, et il nous semble profondément discutabile d'interpréter le triomphe guerrier, social et politique du héros à la fin de la chanson comme le signe d'un effacement complet de ses origines bourgeoises. On a pu dire à ce sujet qu'Hervis était d'abord et avant tout le fils de sa mère, laquelle lui aurait transmis sa véritable nature noble¹¹, nous voudrions rappeler ici que le héros de la chanson, même s'il le déplore, est aussi bel et bien le fils de son père, un riche et respectable bourgeois, qui n'est un *vilain* qu'au regard de préjugés de classe que le texte ne partage pas¹².

Conservatisme social ou conservatisme épique ?

Le fait est indiscutable : le texte met en scène un jeune homme qui, au moment d'entrer dans la vie adulte, s'inscrit volontairement et résolument dans sa lignée maternelle, en refusant d'abord de devenir marchand comme l'exige son père, en reproduisant ensuite, à la lettre et hyperboliquement, le comportement éminemment aristocratique de son grand-père maternel, le duc Pierre de Lorraine, ruiné par sa largesse et les dépenses occasionnées par les tournois. Le choix initial du héros de se positionner socialement dans le champ de la noblesse, et non de la bourgeoisie, en épousant l'habitus associé à l'une, la largesse, et en rejetant celui associé à l'autre, la recherche du profit, était un choix économiquement et socialement risqué (Hervis entraîne petit à petit les siens dans une misère noire), mais ce choix est validé par la chanson qui fait triompher le héros dans ses initiatives les moins socialement recevables, comme celui d'épouser une femme pour sa seule beauté, après l'avoir achetée à prix d'or et sans rien connaître de ses origines (ce qui, d'un point de vue bourgeois ou aristocratique, présente d'ailleurs le même degré d'irrecevabilité) ; ce choix initial du héros est encore et surtout validé par la suite dans les deux grands projets que vont lui imposer les circonstances, le premier étant féodal et politique : se faire reconnaître comme seigneur légitime du Brabant, ce que conteste le roi Anseïs de Cologne, le deuxième étant matrimonial et social : se faire reconnaître comme l'époux légitime de Béatrix, ce que conteste sa belle-famille, en l'occurrence le roi Eustache et son fils le roi Floire.

Pour ce qui est du mariage du héros avec Béatrix, il va de soi que le texte donne raison au fils contre le père, qui condamne à tort une union inespérée, Hervis épousant en effet la fille du roi de Tyr et de Constantinople, demandée de surcroît en mariage par le puissant roi d'Espagne. En cédant à la seule puissance de son désir, Hervis, qui « achète » la jeune femme à l'occasion de la foire de Lagny, contracte sans le savoir, mais cette ignorance ne minore en rien l'objectivité des faits, un mariage socialement impossible pour le fils d'un duc de Lorraine, même sans ascendance paternelle bourgeoise. On a clairement affaire à un phénomène d'hypergamie masculine qui, on peut en soutenir l'idée, compense largement *in fine* la mésalliance dont le héros est originellement le fruit.

¹⁰ Composés à peu près en même temps qu'*Hervis de Mes*, deux romans, *L'Escoufle* (Jean Renart) et *Guillaume d'Angleterre* (abusivement attribué parfois à Chrétien de Troyes), présentent un phénomène comparable : on y voit la fille de l'empereur de Rome vivre de ses talents de brodeuse dans la bonne ville de Montpellier, et le roi d'Angleterre, chassé de son royaume et privé de toute fortune sur un ordre exprès de Dieu, devenir un très habile et fort riche marchand international. Avant de retrouver, l'un et l'autre, leur situation sociale initiale.

¹¹ Voir Philippe Walter, *Hervis de Metz*, *op. cit.*, p. 200-201, qui rejoint ainsi Alfred Adler.

¹² Nous nous sommes déjà intéressé à la question de l'idéologie sociale d'*Hervis de Mes* dans notre ouvrage *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2013, p. 176-185. S'il nous arrive de reprendre ici certains éléments déjà présents dans ces pages, l'article proposé dans ce volume se fonde sur des données textuelles différentes ou, dans le cas contraire, leur donne des développements nouveaux.

Cette union n'était pas sans tache cependant, comme le montre *a contrario* la deuxième partie du récit. L'enlèvement de la jeune femme par son frère à Metz pour être ramenée à Tyr n'est pas seulement un rebondissement plaisant dans le récit : il est fonctionnel, en cela qu'il donne l'occasion au héros de conquérir Béatrix par les armes cette fois-ci, dans des circonstances où le personnage est désormais sommé de faire la démonstration de sa valeur guerrière. On voit même clairement Béatrix faire de la « conquête » de sa personne une sorte d'épreuve qu'elle impose à Hervis : une preuve de son amour certes, mais aussi de son mérite guerrier¹³. Eu égard au système de valeurs de la littérature épique médiévale, il apparaît que l'épisode de Tyr – non nécessaire, le siège final de Metz par Floire et Eustache aurait pu avoir lieu plus tôt, l'enlèvement de la jeune femme puis le secours d'Hervis en Syrie ne faisant que le retarder – fonctionne comme une réparation de l'épisode *marchand* de la foire de Lagny.

La deuxième partie du récit s'emploie à faire triompher Hervis des conséquences fâcheuses, d'un point de vue politique et social, de ses origines à moitié bourgeoises. S'il est sans difficulté institué par le duc Pierre, à son retour de Terre sainte, comme son digne successeur à la tête de Metz et de la Lorraine¹⁴, Hervis, comme on l'a dit plus haut, se voit en revanche contester dans ses droits sur le Brabant et sur Béatrix pour la seule et même raison, à savoir qu'il est le *filz d'un vilain*¹⁵. Ses revendications sont justifiées et légitimes, au regard du droit féodal comme des lois du mariage, mais aux yeux du roi Anseïs de Cologne comme pour la famille royale de Tyr, l'origine bourgeoise du héros du côté paternel le disqualifie dans ses prétentions territoriales et matrimoniales. C'est par des victoires militaires répétées que le héros parvient à fléchir ses adversaires dans leurs préventions sociales à son endroit ; et quand Hervis ne parvient pas à triompher lui-même du mépris social de ses opposants, ce sont les exploits ou le caractère bien trempé de ses deux très jeunes fils qui forcent l'admiration, notamment celle du roi Floire qui finit par reconnaître Bègue comme le *filz de sa sœur*, et donc son neveu, ce qui va mettre fin du même coup au conflit¹⁶ – la reconnaissance du sang, et de la noblesse de ce sang, passe par la démonstration de valeurs qui sont exclusivement guerrières, ce qui est parfaitement conforme au système de représentation de la chanson de geste en général.

Ces données textuelles, analysées comme nous l'avons fait, plaident évidemment en faveur du conservatisme social d'*Hervis de Mes*, que nous ne contestons pas. Mais ce conservatisme social nous semble d'abord et avant tout générique, c'est-à-dire commandé par un genre qui met presque exclusivement en scène une classe chevaleresque à qui elle renvoie une image qui la flatte ou la conforte dans sa représentation de classe dominante. C'est bien évidemment par les armes que le héros apporte la preuve de sa noblesse, ou de son entière noblesse, d'une façon qui le situe définitivement du côté de la branche maternelle, d'abord aux yeux du duc Pierre et de ses barons (après qu'il a remporté le tournoi de Senlis), ensuite d'Anseïs de Cologne et de ses alliés, enfin des rois Floire et Eustache, en dépit du farouche entêtement de ces derniers à ne pas céder devant le *filz d'un vilain*. C'est par ses qualités guerrières, d'ailleurs transmises à ses fils, qu'Hervis fait la démonstration d'une triple légitimité : comme héritier de la Lorraine, comme prétendant au Brabant et comme époux de Béatrix ; c'est par

¹³ Voir v. 8040-8045, note édition de référence étant celle de Jean-Charles Herbin, *Hervis de Mes. Chanson de geste anonyme (début du XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 1992.

¹⁴ Le retour du duc Pierre annonce la fin de la première partie, qui se clôt en effet avec l'instauration d'Hervis à la tête de Metz et de la Lorraine, le « règne » du prévôt Thierry n'ayant constitué qu'une parenthèse, en vertu d'une cession temporaire de l'*honor* de Lorraine à ce dernier, la transaction entre les deux personnages correspondant très exactement à une pratique historique attestée, celle de « la vente à réméré » comme l'a récemment montré Jérôme Devard (« La vente à réméré du duché de Metz : un témoignage de la technicité des chansons de geste », www.juslittera.com/crbst_20.html).

¹⁵ Voir par exemple v. 6381-6382, 7360-7363, v. 8813-8820 ou v. 9584-9586.

¹⁶ Voir v. 10390-10423.

elles qu'il triomphe des préjugés sociaux de ses « opposants », préjugés sociaux qu'il partage d'ailleurs, et ce dès le début de la chanson, comme le montre son positionnement social initial, résolument contre son marchand de père.

Mais ces préjugés sociaux sont ceux des personnages, des nobles et des guerriers, dans un cadre générique et aristocratique traditionnellement peu favorable à la classe marchande, ce qui n'est peut-être pas le cas de la chanson elle-même, dont le propos général pourrait être en réalité, non pas en porte à faux, mais au moins en net décalage par rapport à ces mêmes préjugés sociaux. Certes, le texte s'emploie à faire qu'Hervis réussisse dans ses projets de reconnaissance sociale auprès de la noblesse lorraine d'abord, flamande et allemande ensuite, et orientale enfin, cela ne veut pas dire pour autant que son auteur (si tant est qu'on puisse recourir à cette notion) épouse vraiment le point de vue de son héros, et du groupe auquel il prétend appartenir, sur sa naissance métisse, objectivement moins honteuse qu'il n'a tendance à le croire lui-même, trait de psychologie que l'on peut déduire du fait que l'on voit régulièrement Hervis minorer sa filiation paternelle par rapport à l'importance de son ascendance maternelle¹⁷. Le personnage ne la nie jamais non plus cependant, et le texte encore moins, qui la met au contraire en valeur à travers deux problématiques récurrentes, d'ailleurs intimement liées : l'engendrement et la ressemblance.

Quand le fils est l'image du père

Il faut bien avoir un père, et celui d'Hervis est un *vilain* : c'est le grand drame du héros. Une donnée textuelle, qui n'a rien d'anodin, fonctionne pourtant comme un rappel répété du poids de l'ascendance paternelle du personnage, à savoir sa ressemblance avec le prévôt Thierry, laquelle apparaît comme un fait objectif, puisqu'elle saute aux yeux de personnages aussi socialement différents qu'un bourgeois de Senlis et le comte de Bar-sur-Aube, qui ignorent pourtant l'identité du héros au moment où ils en font la réflexion : disons-le vulgairement, mais l'expression est parfaitement adaptée à la réalité des faits, Hervis est le *portrait craché* de son père¹⁸.

C'est en vertu de cette ressemblance que Baudri condamne violemment le prévôt Thierry qui vient de décider de bannir Hervis de la ville de Metz, après en avoir renié la paternité, de façon injurieuse pour Aélis implicitement accusée d'adultère :

*« Mavais consoil, prevos, creü avez,
Quant ton fil welz chacier fuers do rangnei !
Prevos, tu l'ais de ta char enjanré,
Si m'aüt Dex, tu ne le puez celer :
Muez te resamble de la boche et do nez,
Voir, de nul home de la crestienté !
Tes filz est oirs de trestot cest regné :
Cil ait sa faice, prevos, defiguré,
De son viaire, qui son nez a copé !
Se ton fil faus, se serait mavistez [...] » (v. 2098-2106)*

Non seulement il est vain de nier l'évidence – Hervis est bien le fils de Thierry – mais c'est aussi se défigurer soi-même que de vouloir nuire à celui qui est à l'image de soi, et que l'on doit aimer pour cette même raison. Ce court extrait, avec une remarquable économie de moyens, concentre une part non négligeable du discours de la ressemblance entre père et fils au Moyen Âge ; c'est tout un imaginaire et une éthique de la filiation paternelle qui s'y

¹⁷ Voir par exemple v. 8816-8820 ; c'est parfois un proche d'Hervis qui agit de même, voir par exemple v. 6386-6388 ; l'épouse d'Anseis fait d'ailleurs de même pour pousser son époux à la paix, v. 6921-6930.

¹⁸ Voir, en plus de la citation ci-dessous, v. 2507-2511 et v. 2823-2825.

exprime, la ressemblance étant un don de Dieu, un signe de perpétuation et de prolongement, une source et une cause d'amour et d'affection, dans une relation spéculaire où l'amour pour celui qui est à la semblance de soi est un prolongement naturel de l'amour que l'on a pour soi¹⁹.

La ressemblance – c'est un acquis de l'anthropologie – est moins une réalité sensible qu'un mode d'appropriation symbolique, c'est-à-dire une façon d'établir des filiations, d'inscrire les individus dans un système de parenté, d'instaurer des types privilégiés de sentiments, de relations et de comportements²⁰. Ce mode d'appropriation symbolique favorise le lien entre le père et le fils, particulièrement s'il est l'aîné ou le fils unique, dans des cultures ou des sociétés qui privilégient la parenté patrilinéaire. Mais cette réalité anthropologique entre en résonance, au Moyen Âge, avec un ensemble de discours théologiques, philosophiques et/ou médicaux qui relie le phénomène de la ressemblance à celui de la procréation et qui, dans le processus physiologique de la reproduction, favorisent, certes à des degrés différents, l'importance de la fécondation masculine aux dépens de la fécondation féminine, laquelle est parfois purement et simplement niée, le rôle de la femme se réduisant alors à celui de matrice, réceptrice d'une semence masculine qui renferme les principes actifs, mais au effets non absolus, de la génération. La sexuatio d'abord, la ressemblance ensuite, sont le résultat variable d'une sorte de lutte entre les principes actifs, masculins et féminins, dans ce qui se joue dans la procréation : la ressemblance du fils avec le père est globalement comprise comme la conséquence d'une victoire de la semence masculine sur la matière féminine²¹.

Un fait de langage récurrent invite à penser que le texte exprime une conception de la procréation dans laquelle le principe actif ou premier se trouve justement du côté du père, qui est le seul donné en effet comme celui qui *engendre*, tandis que la mère est systématiquement présentée comme celle qui porte l'enfant²². La question de la filiation d'Hervis, qui est régulièrement et fréquemment posée dans le texte, s'exprime ainsi à travers un fait de langage qui induit une conception de la procréation où l'action paternelle est séminale, et la fonction maternelle matricielle. Cette perception de la filiation renforce les effets des mentions à la ressemblance, laquelle rattache le héros plus sûrement du côté paternel qu'ils ne l'inscrivent dans la lignée maternelle, malgré les allégations répétées d'Hervis, qui ne cesse en effet de faire valoir la grande noblesse de sa mère Aélis et de son grand-père le duc Pierre²³. Ce que le

¹⁹ Voir Didier Lett, « *L'expression du visage paternel. La ressemblance entre le père et le fils à la fin de Moyen Âge : un mode d'appropriation symbolique* », dans *Cahiers de Recherche Médiévale*, n° 4, 1997, p. 115-125.

²⁰ Voir Bernard Vernier, *Le visage et le nom. Contribution à l'étude des systèmes de parenté*, Paris, PUF, 1999.

²¹ Voir Danielle Jacquart et Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985, p. 194 et suivantes.

²² Voici un exemple de cette répartition des rôles, Aélis répondant ici à son père (v. 5436-5441) : *Et dist li dus : « Fille, ne me cellez./ Est ce vos [fiz] icil [biax baichelers] ?/ - Sire, dist ele, .IX. mois en mes costez/ Je le portai, par Deu de maïsté !/ Par le Sepucre que vos requis avez,/ Que li prevos, peires, l'ait enjanré. »* Pour d'autres exemple de ce type, voir v. 1921, 4446, 5113-5114 ou 5203-5204. Toutes les occurrences du verbe *engendrer*, et elles sont nombreuses, possèdent un sujet masculin ; on note trois occurrences de la construction *enjan(d)é de*, le complément introduit par la préposition *de* renvoyant dans les trois cas à la personne d'Aélis : là encore elle n'est pas l'agent de l'engendrement, mais son lieu (v. 5302, 5364 et 7720).

²³ On nous objectera que dans une occurrence Hervis attire l'attention pour sa ressemblance avec le duc Pierre, quand l'abbé de Saint-Denis s'adresse en ces termes à Hervis qui vient de le sauver d'une attaque de brigands, v. 4432-4438 : « *Mués resamblez .I. franc duc naturel,/ De cors, de membres et de tote biaté,/ Voir, que nuns hons de la crestienté !/ [...] C'est li dus Pieres qui alait outre mer.* » Mais on notera que cette ressemblance porte sur l'allure générale d'Hervis, sur sa beauté ou sa perfection corporelle, comparable à celle de son aïeul, et pas sur le visage du héros. Dans un autre contexte, marchand cette fois-ci, Hervis sera pris pour un Lombard, en raison de sa robustesse et de sa beauté, promesses d'une prouesse que sa nationalité supposée ne peut guère laisser espérer (v. 2523-2525). Hervis a l'allure d'un guerrier, mais son visage est bien celui de son père, ce qui est fondamental dans la ressemblance comme mode d'appropriation symbolique (D. Lett, art. cit., et B. Vernier, *op. cit.*).

héros mineur, et ce que la reconnaissance finale de ce dernier comme duc de Lorraine, seigneur légitime du Brabant et digne époux de la fille du roi de Tyr et de Constantinople tendrait à occulter ou à faire oublier, le texte l'affirme et le réaffirme continuellement, par les voies indirectes mais éclatantes de la ressemblance, à savoir qu'il est bien le fils de son père, le prévôt Thierry, un *vilain* – il en est l'image, quoi qu'il fasse, et même s'il se comporte à l'image de son aïeul.

Le terme de *vilain* n'apparaît cependant, répétons-le, que dans la bouche de personnages nobles : il n'exprime finalement que la subjectivité d'un groupe social dont la conscience de classe s'accompagne d'un mépris affiché pour ceux qui ne sont pas des leurs, fussent-ils de riches, et même puissants, hommes d'affaires. Or ce mépris social n'est de toute évidence pas partagé par le texte, qui présente, en plus d'une occurrence, un net décalage par rapport à la représentation sociale généralement, ou antérieurement, portée par la chanson de geste comme genre.

Modernité sociale et conservatisme épique

Il convient de corriger d'abord le jugement trop uniment négatif qui est parfois porté sur le prévôt Thierry, digne représentant d'une bourgeoisie cupide et bornée. Si, dans la première partie de la chanson, le personnage incarne de façon caricaturale, avec brutalité et grossièreté parfois, des aspirations marchandes qui l'opposent aux ambitions aristocratiques de son fils, le texte réactualisant ainsi l'opposition topique entre cupidité et largesse, cette opposition topique est en réalité profondément retravaillée, d'une façon qui n'est pas si défavorable à la bourgeoisie, dont le réalisme économique devrait être en effet imité par la noblesse féodale, menacée sinon, à l'image du duc Pierre, de devoir renoncer à sa suprématie politique, ou tout au moins d'être contrainte de la déléguer à un représentant de la bourgeoisie d'affaires²⁴.

Il convient ensuite de ne pas confondre le conservatisme épique de la chanson avec un conservatisme social qui serait finalement et clairement réaffirmé, selon la critique, dans la deuxième partie de la chanson. Si cette dernière partie est plus proprement guerrière, et fait ainsi valoir un idéal aristocratique d'accomplissement humain, c'est parce qu'elle est plus proprement épique dans ses enjeux, qui sont féodaux et matrimoniaux, Hervis étant entraîné, comme on l'a vu, dans un double processus de légitimation, laquelle, selon les attendus de la littérature épique, passe par la démonstration de sa valeur, comme chevalier sans doute, mais aussi comme chef de guerre. Ces attendus, qui sont épiques et sociaux, n'ont cependant rien d'absolu en cela qu'ils ne divisent pas en deux le corps social – bourgeoisie vs aristocratie – d'une façon qui serait exclusive et radicale.

Ces deux groupes sociaux ne sont en effet pas enfermés ou figés dans une essence qui serait l'exercice de la guerre pour l'une, avec la recherche de l'honneur, et l'activité économique pour l'autre, avec la recherche du profit. Nous ne reviendrons pas sur une nécessité pour la noblesse féodale de gérer ses biens et son patrimoine selon une rationalité économique dont la bourgeoisie donne l'exemple, mais nous rappellerons que le texte met en scène, notamment à travers le personnage de Thierry, une bourgeoisie capable aussi de gérer les affaires de la cité. C'est pour sa richesse, mais aussi ses qualités personnelles, que le duc Pierre choisit son prévôt comme époux d'Aélis et comme seigneur de Metz et de la Lorraine – seigneur temporaire certes, mais avec les mêmes pouvoirs et le même statut vis-à-vis de la noblesse lorraine que le duc Pierre lui-même²⁵, lequel justifie son geste par un vibrant éloge de son successeur, un homme qui non seulement s'est montré toujours d'une grande loyauté à son

²⁴ Nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage, *Ruses médiévales de la générosité*, op. cit., p. 176-185.

²⁵ Voir J. Devard, art. cit.

égard mais qui a aussi, pendant de nombreuses années, fait ses preuves dans une intendance de Metz et de la Lorraine qui s'est apparentée à bien des égards à un véritable exercice de la souveraineté²⁶.

Certes, le prévôt Thierry et les bourgeois de Metz ne se montrent pas capables de triompher par les armes des troupes du roi d'Espagne et de celles d'Eustache et de Floire à l'occasion du siège de leur ville, quand Hervis, parti une nouvelle fois en expédition dans le Brabant, les laisse sans défense militaire. Leur sortie pour sauver de la potence un des leurs tourne rapidement au désastre ; il faut l'intervention de Garin et de Bègue, des enfants encore (mais bon sang ne saurait mentir), pour rétablir une situation qui aurait pu s'achever en déroute complète. S'ils présument de leur force, et se leurrent sur leurs compétences, ce que laisse entendre l'échec cruel de l'initiative guerrière que le texte leur prête, ce même texte n'en fait pour autant pas des couards, ni des combattants de pacotille : ils ont du courage à revendre, montrent de l'ardeur dans la mêlée, et assènt parfois à leurs ennemis des coups redoutables, comme on voit le prévôt Thierry le faire par exemple²⁷. La chanson d'Hervis de Metz n'a pas l'audace des *Enfances Vivien* qui montrent en effet des marchands mettre en déroute une armée de Sarrasins, mais elle met en scène une bourgeoisie messine solidaire et prête à défendre jusqu'à la mort sa ville, ses biens et les siens contre un assaillant nombreux et redoutable – ce n'est pas rien.

L'épisode final du siège de Metz démontre sans doute une incapacité de la bourgeoisie à remplir l'office d'une aristocratie guerrière qui s'avère finalement la seule fonctionnellement apte à la résistance armée contre les agressions militaires extérieures, mais on ne peut en conclure pour autant, comme la critique l'a parfois fait, à une fixité idéologique de l'œuvre pour ce qui est de l'ordre social généralement représenté dans la chanson de geste antérieure. Sans être résolument remis en cause, cet ordre social apparaît cependant susceptible de profondes évolutions internes qui viennent très sérieusement battre en brèche les certitudes sociales de l'aristocratie féodale, témoin de l'ascension d'un groupe social méprisé, mais qui, non content de la concurrencer sur le terrain économique, manifeste des qualités de loyauté, de courage, de service et d'honneur dont elle aimerait croire qu'elle possède le monopole, la littérature épique, et romanesque, participant avec complaisance à cette construction idéologique. En introduisant le monde bourgeois dans le récit d'une façon qui ne le résume pas aux préjugés dont il est généralement l'objet et en s'ingéniant à faire de son héros un *filz de vilain* qui porte sur son visage, et d'une façon spectaculaire, son origine paternelle, *Hervis de Mes* renouvelle profondément la représentation sociale, et d'une façon qui est clairement favorable à la bourgeoisie marchande. Il convient donc de ne pas lire le texte avec les préjugés sociaux de son héros et, au-delà de lui, des personnages qui constituent le personnel habituel et naturel de la chanson de geste, des nobles dont le sentiment de supériorité mériterait quelque correction et dont le mépris de classe apparaît assez mal justifié. Les temps ont changé, et l'époque n'est plus ni à la morgue, ni au mépris.

²⁶ Voir v. 77-97. Nous ne nions pas que le texte prête plusieurs fois à ce personnage certains « ridicules » de sa classe, mais l'image du personnage est très loin de se réduire aux lieux communs généralement associés à la figure du marchand dans la littérature antérieure, épique ou romanesque d'ailleurs.

²⁷ Voir par exemple v. 10129-10136 : Thierry cède seulement sous le nombre.