

L'or épique du Rhin

The epic gold of the Rhine

Gauthier Grüber



Danielle Buschinger, *L'Épopée dans les pays de langue allemande*, Paris : Honoré Champion, coll. « Essais sur le Moyen Âge », 2020, 312 p., EAN 9782745353993.

Pour citer cet article

Gauthier Grüber, « L'or épique du Rhin », Acta fabula, vol. 22, n° 4, Notes de lecture, Avril 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13553.php>, article mis en ligne le 03 Avril 2021, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13553

Gauthier Grüber, « L'or épique du Rhin »

Résumé - Voici un ouvrage qui illustre parfaitement l'heureuse internationalisation des études contemporaines sur l'épique et qui nous rappelle combien les querelles de clochers qui animèrent nombre de nos illustres philologues du XIX^e siècle furent stériles. On aurait en effet tort de réduire le champ de l'épopée à la seule chanson de geste française ; il existe de fait, en Allemagne, une tradition épique stimulante qui, bien que moins riche et s'inspirant en partie de la littérature française, mérite assurément qu'on s'y attarde comme nous le rappelle Danielle Buschinger dans son ouvrage *L'Épopée dans les pays de langue allemande*.

Mots-clés - Épique, Épopée, Littérature allemande, Littérature médiévale

Gauthier Grüber, « The epic gold of the Rhine »

Summary - Here is a book that perfectly illustrates the happy internationalization of contemporary epic studies and reminds us how sterile were the parochial quarrels that animated many of our illustrious philologists of the 19th century. It would indeed be wrong to reduce the field of epic to the French chanson de geste alone; there is in fact a stimulating epic tradition in Germany which, although less rich and partly inspired by French literature, certainly deserves attention, as Danielle Buschinger reminds us in her book *L'Épopée dans les pays de langue allemande*.

L'or épique du Rhin

The epic gold of the Rhine

Gauthier Grüber

Voici un ouvrage qui illustre parfaitement l'heureuse internationalisation des études contemporaines sur l'épique et qui nous rappelle combien les querelles de clochers qui animèrent nombre de nos illustres philologues du xix^e siècle furent stériles. On aurait en effet tort de réduire le champ de l'épopée à la seule chanson de geste française ; il existe de fait, en Allemagne, une tradition épique stimulante qui, bien que moins riche et s'inspirant en partie de la littérature française, mérite assurément qu'on s'y attarde comme nous le rappelle Danielle Buschinger dans son ouvrage *L'Épopée dans les pays de langue allemande*. À la manière de François Suard dans son *Guide de la chanson de geste*, D. Buschinger nous propose un parcours exhaustif à travers une littérature largement méconnue de notre côté du Rhin.

Si les Français ont donc leur Charlemagne, leur Arthur ou leur Godefroy de Bouillon, les Allemands ont leur Dietrich, leur Siegfried et leur Dietlieb¹, dont les noms continuent de résonner dans l'imaginaire populaire germanique – surtout Siegfried, héros de la *Chanson des Nibelungen*, dont la triste postérité aura été d'incarner aux yeux des nazis une certaine forme de loyauté « à l'allemande² ». Comment oublier enfin ce que la musique doit à ces figures mythiques à travers leur réinterprétation wagnérienne ?

Complet et pédagogique, l'ouvrage de D. Buschinger est une parfaite introduction à ces textes dont on peut regretter le faible nombre de traductions en français, notamment dans le cadre d'une comparaison avec les chansons de gestes qui ont pu les inspirer.

¹ Nous reprenons ici les triades héroïques telles qu'elles figurent sur les fresques murales de Runklstein ; voir ce qu'en dit D. Buschinger dans son intéressant, quoique court, chapitre consacré à l'iconographie, p. 215 et suivantes.

² D. Buschinger rappelle, par exemple, qu'un des discours de Göring aux soldats de Stalingrad tentait de galvaniser les troupes par l'évocation de la *Chanson des Nibelungen*.

Imitation, remaniement & réappropriation de la chanson de geste

Car, comme le rappelle l'auteur, il y eut au cours des xii^e et xiii^e siècles un mouvement d'innutrition des poètes germaniques sur la littérature française, qui allait aboutir à des œuvres clairement décalquées : le *Rolandslied* et le *Willehalm*, par exemple, adaptations de la *chanson de Roland* et d'*Aliscans*. S'agit-il cependant de chansons de geste ? La forme, notamment l'utilisation du romanesque octosyllabe à rimes plates, et le fond, avec des œuvres dont le sens tend à se refermer sur une interprétation unique et guidée par l'auteur, s'opposent à cette stricte définition.

Au cours des xiv^e et xv^e siècles, la littérature épique française allait continuer d'inspirer des remaniements en langue germanique, avec des œuvres toujours idéologiquement marquées (notamment lorsqu'elles s'approprient la figure de Charlemagne, empereur à la fois germain et franc), mais qui tendaient à s'inscrire plus volontiers dans le cadre du divertissement (par le recours au burlesque). On pense ici au *Karlmeinet*, cette compilation biographique sur Charlemagne qui n'est pas sans rappeler l'œuvre contemporaine du Français Girard d'Amiens. On pourrait également citer les œuvres d'Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, premières mises en prose des chansons de geste, qui eurent un grand succès du xv^e au xviii^e siècle. Si les choix d'E. von Nassau-Saarbrücken dans la production épique peuvent refléter les troubles politiques de l'Empire (avec des mises en prose de *Lion de Bourges*, de *Sibille* ou de *Hugues Capet*), ils sont aussi révélateurs d'un goût prononcé de l'aristocratie pour une littérature de divertissement. On appréciera au passage l'analyse que l'auteur propose du *Loher und Maller*, traduction en prose d'une chanson de geste perdue dont il ne reste qu'un fragment. C'est justement à l'appui de ce dernier que D. Buschinger propose d'interroger le travail d'E. von Nassau-Saarbrücken, étude très intéressante dans le détail³.

Aux xv^e et xvi^e siècles, ce sont les chansons de geste du cycle des barons révoltés qui connaissent une traduction en langue allemande. Si *Gérard de Roussillon*, *Renaut de Montauban* ou *Ogier* reflétaient les tensions de la situation politique en France vers l'an 1200 (avec l'instauration progressive d'un pouvoir central fort, sous la conduite de Philippe Auguste), leurs pendants en langue germanique, plus tardifs et donc ancrés dans une société dans laquelle le féodalisme n'avait plus cours, témoignent encore une fois de l'évolution du genre épique vers le divertissement. C'est ainsi que le personnage de Charlemagne, en large partie critiqué dans les

³ Même si parfois l'auteur sur-estime, semble-t-il, les capacités du lecteur en allemand, en ne donnant pas la traduction de certaines citations.

versions françaises, apparaît dans le *Renaut de Montauban* allemand comme le défenseur de Dieu sur terre. La charge critique contre la société féodale s'en trouve ainsi « désamorç[ée] » (p. 195). D'un autre côté, on assiste à l'émergence d'un nouveau type d'héroïsme, non plus lié aux armes, mais à la connaissance. On pense ici à Malagis le magicien, dont le parcours initiatique sera largement développé, mettant en valeur l'importance du savoir.

« Matière de Germanie »

Mais ces phénomènes d'imitation de la chanson de geste française ne constituent en réalité qu'un épiphénomène dans l'ensemble de la production épique allemande, et l'auteure a raison de ne les analyser que dans une seconde partie de son ouvrage. S'il peut bien y avoir eu influence de la littérature française, qu'on peut reconnaître par exemple au recours à un style archaïsant dans son vocabulaire et au caractère hyperbolique des combats racontés⁴, la forme et la matière même des épopées germaniques les isolent et leur donnent tout leur intérêt. D'un point de vue formel, la poésie épique allemande se caractérise par le choix de la strophe de quatre vers (les *langzeilstrophen*). Par ailleurs, l'espace méditerranéen des chansons de geste était délaissé au profit d'un arrière-plan germanique, mettant en scène des versions mythiques d'Attila ou de Théodoric le Grand.

Comme pour la chanson de geste, plusieurs cycles se dégagent de la production épique germanique, chacun entretenant des rapports divers avec les autres. Le plus isolé est celui consacré à Hilde, et qui est constitué de *Kudrun*, un poème du xiii^e siècle composé de 1705 strophes, et de *Dukus Horant*, version en caractères hébreux du xiv^e siècle, « phénomène bien singulier dans la littérature médiévale allemande » et dont on ne peut que regretter la disparition. Le récit de *Kudrun*, seule version intégrale de la geste donc, est composite et s'inspire pour sa partie centrale d'une fable largement représentée par ailleurs dans la littérature germanique : il s'agit des différentes péripéties conduisant au mariage de Hilde, qu'un poète a fait précéder des enfances du père de Hilde, Hagen à la force surhumaine, et d'une conclusion terrible sur une bataille sanglante pour récupérer Kudrun, la fille de Hilde. Ce texte épique (vocabulaire guerrier, forme strophique, importance des scènes de combats...) se teinte volontiers d'éléments romanesques (on reconnaît alors l'influence du *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach) ; il constitue surtout une antithèse⁵ à l'autre grand cycle en présence et dont il s'inspire, celui des *Nibelungenlieds*.

⁴ On ajoutera la construction cyclique des œuvres, le thème de la croisade, le motif épique du moniage, le personnage du conseiller félon... Comme l'écrit l'auteure, « Il est fort possible que l'épopée française servait de réservoir pour l'épopée allemande » (p. 115).

L'anneau des Nibelungen

C'est sur ce cycle que s'ouvre l'essai de D. Buschinger, position pertinente quand on comprend l'importance de la *Chanson des Nibelungen*, jusque dans ses variations wagnériennes. La fable, construite sur le thème de la vengeance impossible par une femme dans un monde masculin, est relativement facile à résumer. La première partie de la chanson raconte la rencontre et les amours de Kriemhild et Siegfried, présenté comme un guerrier exceptionnel, lié au monde merveilleux⁶ ; la deuxième inscrit l'origine du drame, avec la mort de Siegfried, tué traîtreusement par Hagen avec l'aide involontaire de Kriemhild ; le troisième acte de cette tragédie constitue la vengeance à proprement parler de Kriemhild, désormais remariée à Etzel (avatar littéraire d'Attila), et les violences sans fin qui en découlent. À cette chanson primitive tripartite⁷ a été ajoutée une conclusion, *La Plainte*, qui est une amplification du motif du *planctus* racontant la découverte et les soins apportés aux corps des morts après la bataille.

Y a-t-il influence de la chanson de geste dans ce chef d'œuvre de la littérature épique allemande ? L'auteure s'interroge et cite nombre de points de comparaisons : la mort de Siegfried, au cours d'une chasse au sanglier, n'est pas sans rappeler un épisode central de *Daurel et Beton* (on aimerait ajouter la mort de Begon dans la *Geste des Loherains*) ; le motif de l'attaque de l'arrière-garde des Burgondes rappelle quant à lui *Renaut de Montauban* ; le cas de conscience de Ruedeger n'est pas sans évoquer celui du même *Renaut de Montauban* ou de *Raoul de Cambrai* ; reste enfin l'image d'un pouvoir vassalique fort et d'un roi faible qui parcourt bon nombre de chansons de geste...

Mais la *Chanson des Nibelungen* est plus qu'une habile transposition de certains motifs littéraires français. On notera tout d'abord que l'œuvre intègre parfaitement son temps et son espace. On pourrait en effet requalifier les « Nibelungenlied » de « Burgondenlied » (Nibelungen et Burgonden étant interchangeable à de nombreuses reprises du récit). D. Buschinger rappelle judicieusement à ce propos l'importance qu'a pu avoir la Bourgogne pour la dynastie des Hohenstaufen, et en

⁵ *Kudrun* étant un texte optimiste qui se termine par des réconciliations et des mariages, contrairement à la conclusion sanglante et pathétique de la chanson des *Nibelungen*.

⁶ Citons parmi les éléments merveilleux : la conquête de la *Tarnkappe* (le chapeau magique qui rend invisible), qui aura une grande importance dans l'épisode central du mariage de Brunhild et Gunther, celle de l'épée Balmunc, capable d'abattre sept cents guerriers, le combat contre le dragon... On reconnaîtra là des éléments de la future *Tétralogie*.

⁷ Cette répartition rappelle, comme le précise l'auteure, la « structure de la *canso*, des chansons des *Minnesänger*, des troubadours allemands et des maîtres-chanteurs de la fin du Moyen Âge (*Meistersinger*) : la chanson doit comprendre deux parties symétriques, appelées en allemand *Stollen* (deux groupes égaux ou pieds, qui correspondent aux *pedes* de la *canso*), dont la somme est nommée *Aufgesang* (le *frons* de la *canso*) : les deux *pedes* sont antithétiques : heur et malheur de Kriemhild ; la troisième partie plus longue, est appelée *Abgesang* (la *cauda*) » (p. 42-43). Une telle répartition tripartite de la narration témoigne assurément de la culture du poète à l'origine de la chanson.

premier lieu pour Frédéric Barberousse, et émet l'hypothèse que la construction au xii^e siècle de la version connue de la *Chanson* peut correspondre à une « manœuvre électorale » durant l'interrègne qui a suivi la mort d'Henri VI. En montrant que les Burgondes / Bourguignons n'ont jamais « failli à l'honneur » (p. 74), le poète participerait ainsi à la promotion littéraire de Philippe de Souabe, l'un des candidats à l'Empire.

Cette hypothèse séduisante d'une réécriture idéologique – qui n'est pas sans écho avec la pratique de la chanson de geste en France – s'appuie sur une importante réflexion de l'auteure sur la composition par strates de l'œuvre. L'idée d'une *Ur-Nibelungenlied*, dont la *Thiedrekssaga* serait une adaptation en vieux norrois, est ici bien étayée et on apprécie l'allure « d'enquête policière » que prend l'essai ; on appréciera également le soin apporté à la présentation des avatars successifs d'Attila, un des personnages centraux de ce cycle et du suivant consacré à l'avatar littéraire de Théodoric le Grand.

Le cycle de Dietrich

Qu'il ait existé un *Ur-cycle* de Théodoric / Dietrich, à la manière de l'*Ur-Nibelungenlied*, est une possibilité ; D. Buschinger évoque du moins l'existence « latente » d'une légende de Dietrich après le *Chant de Hildebrand* (Hildebrand étant l'armurier de Dietrich), texte du viii^e siècle qui illustre le conflit entre l'honneur du guerrier et les liens familiaux. Il faut cependant attendre le xiii^e siècle pour qu'émerge, sous l'effet de la *Chanson des Nibelungen*, ce cycle imposant en termes d'œuvres et décomposable entre les textes purement héroïques, les poèmes d'aventures et enfin les textes à la croisée des cycles qui opposent Dietrich et Siegfried.

Les poèmes héroïques sont les plus proches de l'épopée ; Dietrich n'est pas encore le grand souverain qu'il deviendra par la suite, mais figure un roi malheureux, en exil auprès d'Etzel/Attila. Les quatre œuvres qu'on accole traditionnellement à ce sous-cycle (*La Mort d'Alphart*, *la Fuite de Dietrich*, *la Bataille de Ravenne*, *Dietrich et Wenezlan*) se ressentent clairement de l'influence des *Nibelungenlied*, que ce soit dans le choix strophique ou dans la structure même des épisodes (ainsi, si Dietrich décide de retourner auprès d'Etzel après sa victoire sur Ermrich dans la *Fuite de Dietrich*, c'est pour respecter le cadre intertextuel qu'impose la *Chanson*, puisque cette dernière nous dit que Dietrich se trouve à la cour du roi).

Les textes d'aventures, qu'on doit comparer à leurs équivalents dans la chanson de geste, sont plus nombreux et témoignent de l'évolution du genre, notamment de sa convergence avec le romanesque. Formellement, ces œuvres se remarquent par le

choix de la strophe à 13 vers courts (le « ton de Bern » ou « ton de Vérone ») ; on notera également des caractéristiques thématiques telles que la place du merveilleux ou un héros de prime abord timoré. Enfin, c'est la place croissante de l'élément courtois qui finira par emporter nos textes dans le domaine du roman. Citons, parmi les œuvres de cette matière : *Goldemar* (œuvre du xiv^e siècle qui illustre bien la nouvelle conception de l'amour en jeu avec un héros désormais courtois « qui combattra au service des dames et pour l'amour des Dames », p. 130), *Virginal* (dont les remaniements successifs permettent de saisir l'évolution courtoise du héros), le *Chant d'Ecke* (récit d'un combat qui oppose Dietrich, désormais sage souverain, au jeune et impétueux Ecke – on notera que ce texte problématise l'enjeu courtois puisque Ecke incarne le « service d'amour » vaincu par un Dietrich qui confie son destin à Dieu⁸), ou encore *Laurin, le petit Jardin des Roses* (œuvre non strophique en vers rimés qui s'approche donc du roman par la forme).

Enfin, à la « jonction entre la légende de Dietrich et la légende de Siegfried » (p. 145), on trouvera des œuvres des xiii^e et xiv^e siècles qui illustrent elles aussi le « renouvellement de l'épique », pour reprendre l'expression de F. Suard, justement citée par l'auteure (p. 157). *Biterolf und Dietleib*, texte du xiii^e siècle composé de 13 510 vers, voit s'affronter, et surtout se réconcilier, les principaux personnages des deux grands cycles. Avec son univers harmonieux, son vocabulaire peu épique, ses digressions comiques, l'œuvre est plus proche du roman courtois que de l'épopée. *Le Jardin des Roses de Worms*, dont on mesure le succès à la fin du Moyen Âge à l'aune de ses vingt-et-un manuscrits et six imprimés, constitue quant à lui est une sorte de parodie de la *Chanson des Nibelungen*. Kriemhild, l'héroïne de la chanson, organise un tournoi dont les vainqueurs recevront en récompense une couronne de roses et un baiser ; elle espère ainsi voir Siegfried vaincre Dietrich ; cependant le moine Islan, vainqueur de cinquante-deux guerriers, obtient la récompense : la ruse se retourne alors contre Kriemhild qui voit ses joues écorchées par la barbe du moine qu'elle doit embrasser. Une fois encore, mais sur un mode comique, c'est l'impossibilité pour une femme de mener une action dans un monde masculin qui est ici représentée.

On notera enfin l'existence de deux textes réunis au xiii^e siècle (*Ornit* et *Wolfdietrich*), proches par leur esprit des chansons de geste cycliques, puisqu'ils rapportent la jeunesse des ancêtres de Dietrich. Ces œuvres, tournées vers le merveilleux et l'exagération, mêlent allégrement romans d'aventures, contes et épopées.

⁸ Cependant, d'autres versions de l'œuvre viendront atténuer cette charge contre la courtoisie.

L'au-delà de l'épopée de langue allemande

Si important fût-il au Moyen Âge, le cycle de Dietrich allait rapidement perdre de sa superbe, contrairement à la *Chanson* que les xviii^e et surtout xix^e siècles allaient tenter de remettre en lumière. C'est Johan Jakob Bodmer qui, le premier, s'intéresse au texte qu'il compare à l'*Illiade* d'Homère, tandis que les frères Schlegel, quelques décennies plus tard, promouvaient l'œuvre dans un cadre tout idéologique. Pour eux, comme l'analyse D. Buschinger, « le Moyen Âge devint une contre-image du présent et une image directrice pour l'avenir qu'ils voulaient modeler selon l'exemple médiéval » (p. 228). Rapidement, dans leur sillage, la *Chanson* devient un « document sacré » : c'est le cas, par exemple, pour Franz Josef Mone à l'époque des guerres napoléoniennes.

On ne s'étonnera donc pas de la vogue littéraire autour des *Nibelungen* ; rappelons les interprétations qu'en firent Friedrich La Motte Fouqué (*Les Héros du Nord*), Friedrich Hebbel (avec sa trilogie *Les Nibelungen*), ou Wilhelm Jordan. Il serait improbable d'oublier la *Tétralogie* de Wagner, que l'auteure se plaît à longuement analyser dans la dernière partie de son essai. Après être revenue sur la genèse, les sources et surtout le travail de recomposition du musicien, D. Buschinger s'applique à développer *une* interprétation possible de l'œuvre de Wagner, en lien avec la révolution de 1848 et les théories de Bakounine, proche un temps du compositeur. On suit avec intérêt une démonstration qui fait de *l'Or du Rhin* une « parabole de l'exploitation des ouvriers » (p. 239), de la *Walkyrie* une « utopie sociale » et enfin de l'impossible conclusion de la *Tétralogie* « un grand point d'interrogation », selon l'expression de Patrice Chéreau citée par l'auteure.

Littérature sans frontière véritable⁹, la littérature médiévale mérite que se multiplient les ouvrages comme ceux de Danielle Buschinger, tout comme les traductions de ces textes de langue allemande que son travail porte à notre connaissance.

⁹ Voir à ce propos Sofia Lodén et Vanessa Obry, *L'Expérience des frontières et les littératures de l'Europe médiévale*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge », 2019.

PLAN

- Imitation, remaniement & réappropriation de la chanson de geste
- « Matière de Germanie »
- L'anneau des Nibelungen
- Le cycle de Dietrich
- L'au-delà de l'épopée de langue allemande

AUTEUR

Gauthier Grüber

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : gauthier.gruber@gmail.com