

# Le sens d'intention dans les anthroponymes païens de la *Chanson de Roland*

THIERRY PONCHON

Université de Reims, Université Paris-Sorbonne – EA 4509

## **The meaning of intention in the pagan anthroponyms of *Roland's Song***

**Abstract:** The purpose of this paper is to analyse the complex interplay of pagan anthroponyms and their connotations from the perspective that a medieval receiver was able to have. The adopted approach is based on Boutet's syncretic theory and Looper's narrative conception. The meaning of a speaker's intention is considered according to the evocative power of the anthroponyms and their degrees of transparency, thus defining a Manichean vision that shows a symbolic prototype of the non-Christian world. It so contributes to one of the functions of the epic, which is to sublime a historic event, to glorify Christendom and the Capetian power in place and condemn anything that opposes it.

**Keywords:** anthroponyms, connotations, the Middle Ages.

Plusieurs travaux se sont intéressés à l'onomastique et au rôle qu'elle joue dans la *Chanson de Roland*. Il en résulte soit une stéréotypie de l'étranger avec ses composantes rhétoriques (animalité, monstrosité, diabolisation) (W. Besnardeau 2007), soit une marque de l'existence d'une chanson de geste antérieure (H. Grégoire 1939 ; cf. P. Boissonnade 1923), soit une influence majeure du répertoire gothique (M. Broëns 1966 : 66–67), soit enfin une origine occitane (L. Spitzer 1949 ; R. Lafont 1991).

Le point de vue adopté ici partira de la conception syncrétique de D. Boutet (1993) qui défend l'idée que :

[les] poètes épiques ne se contentent pas de réutiliser une structure ancienne [mais que] leur tâche est de l'intégrer dans une conception du monde, à la fois chrétienne et féodale [...]

et s'appuiera sur celle de J. S. Looper qui considère que :

[...] what we have is historical perspective (referentiality) accomplished through, or even supplanted by, narrative perspective, with very limited recourse to the citation of actual events in history as such. (1985: 215)

L'objectif de *Turolde* – auteur réel ou présumé – est clair : une des fonctions de la geste est de glorifier la chrétienté et le pouvoir capétien en place, en fustigeant tout ce qui s'y oppose : le polythéisme, le grand rival monothéiste qu'est l'Islam, conçu comme une hérésie christologique (v. J. V. Tolan 2003), l'arianisme et les Wisigoths du royaume de Tolède. À cela s'ajoute la prise en compte de la fureur de la chevalerie à qui les Turcs barrent dorénavant la route de Jérusalem (que les Arabes avaient pourtant toujours laissée libre) et qui amènera le pape Urbain II à appeler à la première croisade (1096–1099)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Pour un rapprochement entre la *Chanson de Roland* et les croisades, v., entre autres, P. Boissonnade 1923 : III, 368 sqq. et IV, 53 sqq.

En sorte que se construit un amalgame justifiant l'un des cris de ralliement de Roland: *Païen unt tort e chrestïens unt dreit*. (1015) ('Les païens ont le tort/sont dans l'erreur, les chrétiens le droit/dans la vérité') ; amalgame qu'il est parfois difficile d'éclaircir et qui se caractérise notamment par le jeu complexe dans le choix des anthroponymes païens et de leurs connotations (v. J. G. Brault 1971 ; C. Brown 2006), au regard de ceux des chrétiens (S. Lehman 2010: 23–26).

Le but de cet article sera ainsi d'analyser les anthroponymes païens, non pas tant du point de vue strictement étymologique, mais par rapport à la perception qu'a pu en avoir le récepteur médiéval. C'est donc le sens d'intention du locuteur (auteur/narrateur) qui sera envisagé, en fonction du pouvoir d'évocation des noms et de leur degré de transparence. Il s'agira de décoder, comment, en mêlant faits historiques, imaginaire et érudition, est délibérément construite une vision manichéenne qui donne à voir un prototype symbolique du monde non chrétien.

### Anthroponymes transparents

Parmi les noms donnés aux sarrasins dans la *Chanson de Roland*, certains sont directement compréhensibles pour l'auditeur de l'époque. En ce sens, ils appartiennent à un *univers référentiel* large. La « mission » de l'auteur, autant que celle du trouvère, est de transmettre, à travers la chanson de geste, un message partagé par l'auditoire. C'est pourquoi il est naturel de voir apparaître des anthroponymes dont le sens induit ne posera pas de difficulté à être « décrypté » par tout auditeur lambda.

Certains d'entre eux renvoient explicitement à la Bible et à l'hébreu. Ainsi *Abiron* et *Dathan* (1215), lévites séditeux qui se révoltèrent contre *Moïse* et *Aaron*, sont présentés comme les prototypes de l'ennemi à abattre ; d'autant plus que le second a une proximité paronymique avec Satan. D'autres représentent la trinité païenne dans l'imaginaire théologique de l'époque : l'univers gréco-latin avec *Jupiter* (1392) et *Apolin* (8, 417, 2579, 2696, 2711, 3267, 3488) – à rapprocher aussi de l'héb. *Abaddon* (ange destructeur)<sup>2</sup> – est associé à *Mahum* (416, 611, 921, 1905, 2695, 3266, 3638) / *Mahumet* (8, 853, 868, 1336, 1658, 2589, 2710, 3232, 3489, 3549). Se greffe aussi un jeu étymologique approximatif avec *Mahum* faisant penser à *\*mal-homme*, « mauvais homme, être malfaisant par excellence ». À cela s'ajoutent d'autres anthroponymes, l'un renvoyant au roi mythique Priam auquel est adjoind un suffixe à valeur diminutive : *Priamun* (65) ; l'autre, *Abisme* (1470, 1498), issu du latin ecclésiastique *abyssus* suivi du faux suffixe *\*-ismus* et dont le sens de « profond abîme » ou « enfer » ne nécessite aucun autre commentaire.

On peut rattacher ici le double maléfique de Roland : *Aëlroth* (1188), non pas tant parce qu'il renvoie à un gotique *Adalhröd* (de *adal* 'race noble' + *\*-hroth*), mais parce qu'il fait écho à d'autres héros sarrasins comme *Aelran* et son fils *Aered* dans la *Chanson de Guillaume*, à *Aerans* et *Aenré* dans *Aliscans*, et avant tout parce que sa finale ne pouvait que paraître

<sup>2</sup> Pour expliquer le paradoxe d'Apolin (dieu solaire) dans la grotte (2580), P. Duval fait dériver cet anthroponyme d'Apollonios de Tyane par un pseudo arabe *\*Al-pelinas* (1978: 41–42). Cette explication est bien complexe au regard du fait que le dieu Apollon est fréquent dans les textes hagiographiques et que l'islamisme est l'équivalent du paganisme antique dans la conception chrétienne médiévale.

étrange pour un auditeur de l'époque et que celui-ci ne manquait pas de le rapprocher de l'un des plus terrifiants serviteurs de Satan : *Astaroth* (héb.).

Pour un patronyme comme *Almaris* (812), l'auditeur médiéval ne croyait pas se tromper ; c'est pourquoi il est possible de le considérer comme « transparent ». En effet, il devait inmanquablement le considérer comme un nom païen, formé avec un prédéterminant arabe, en le décomposant en \**al-* \**-maris*, à la manière d'*alcoran*, *alferant*, *almaçor*... et en rapprochant la suite de l'AF *mar* ('mal')<sup>3</sup> ou de *mari* ('perdu, égaré, fourvoyé'), voire de *marin* ('celui qui traversa la mer', c.-à-d. 'l'étranger'). Pour autant, cette décomposition est approximative, car les indices la justifiant sont maigres. Certes, *Al Maris* est le nom médiéval de la basse Nubie et une paronymie n'est pas à écarter, mais il se peut aussi qu'il soit dérivé du patronyme got. \**Amalaric* (M. Broéns 1966 : 66), roi des Wisigoths et fils du roi chrétien, mais de confession arienne, *Alaric* II, possesseur de la quasi-totalité de l'Espagne. Conjuguant ainsi toutes les choses honnies, il ne peut être exclu que l'auteur ait songé à s'en servir pour stigmatiser un des païens à combattre.

L'imaginaire de l'auteur n'est jamais en reste. Si certains patronymes imaginés et attribués aux sarrasins touchent bien la dimension péjorative dont il souhaite colorer les impies, comme *Machiner* (66), directement issu du verbe médiéval *machiner* ('tramer, comploter'), il opte aussi pour des anthroponymes à connotation plus ironique. On retiendra dans ce champ, *Maheu* (66), dérivé de *Mathieu*, *Joüner* (67) qui ne peut que renvoyer à une des caractéristiques de l'engagement du musulman pendant le ramadan, *Justin* (1370) (< lat. *iustus*, 'raisonnable, juste' suivi d'un suffixe à valeur diminutive \**-in*), ou encore *Grossaille* (1488), symbole de la dérision et du mépris.

### Anthroponymes complexes

Cependant, l'auteur de la *Chanson de Roland* ne peut se contenter de distribuer grossièrement les rôles. Afin que l'auditeur ait une vision tranchée de la dichotomie du monde, il va installer une connivence à travers certains anthroponymes qu'il choisit ; connivence qui se traduit par la nécessité d'une réflexion implicite et mesurée sur la signification plus complexe que véhiculent certains patronymes païens. En ce sens, ils appartiennent à un deuxième *univers référentiel* plus étroit que le précédent.

L'auteur utilise certaines compositions lexicales rendant, sinon le sens exact de l'entier anthroponymique, du moins l'évidence d'une caractérisation négative et fortement péjorative. Il appert que sont utilisés à cette intention deux lexèmes préfixés, \**mal-* et \**fal*, et deux préfixes, \**es-* et \**extra-*.

Le lexème négatif \**mal-* est utilisé dix fois par l'auteur pour désigner des sarrasins. À deux exceptions près (*Gemalfin* (2813, 3492), anthroponyme l'associant à \**-fin*, laissant ainsi facilement entrevoir le sens intentionnel global et *Garmalie* (1914), composé peut-être d'une première racine gotique suivie d'un dérivé de *maleir*: *malit* 'maudit'), il est toujours en situation antéposée. Cinq de ces anthroponymes sont aisément décomposables, et leur sens semble évident. Il en est ainsi de *Malbien* (67), composé antithétique, de *Malduit* (642) ('qui gouverne mal', 'qui est gouverné par le mal') formé avec le verbe *duire*, de

<sup>3</sup> Cette « particule » négative entre en composition dans beaucoup de noms sarrasins, comme *Marsile*, *Marganice*... (v. *infra* et P. Bancourt, 1982)

*Maltraïen* (2670), composé avec le participe *traiant* ('qui porte le mal'). Il en est de même pour *Malquiant* (1594) et *Malcud* (1594), dont le second lexème paraît aussi proche de l'occitan *malcug* (malgré son sens de 'mécréant') (R. Lafont 1991 : 325) que de l'AF *cuidier* (attribuant à ces noms une signification combinant 'qui est un mauvais croyant/qui a une mauvaise croyance'/'qui nourrit de mauvaises pensées'). Les autres composés sont plus difficilement interprétables, même s'il ne fait aucun doute qu'ils ont dû être conçus et ressentis comme des composés avec \*mal- : *Malpalin* (2994), *Malpramis* (3175, 3183, 3199, 3200, 3368, 3419, 3495), *Malprimis* (889, 1261) et *Malsarun* (1353). Ce dernier confirme cette composition, puisqu'apparaît un autre sarrasin du nom de *Falsaron*.

Ainsi, l'auteur utilise le lexème \*fal- pour construire des noms propres païens. Aux yeux d'un lecteur contemporain, son imaginaire pourrait sembler s'essouffler avec le doublon de *Malsarun* : *Falsaron* (879, 1213), mais ce lexème, issu de l'AF *fals*, *faus* ('faux, infidèle, traître', < lat. *falsum*) s'inscrit en écho avec *faillir* et *falloir* ('manquer', < lat. \**fallere*) ou encore *faus* ('manque', < déverbal *faut*) ; de sorte que ces anthroponymes acquièrent un sens croisant 'infidèle' et 'fourbe', représentant dès lors un archétype de l'ennemi à combattre. C'est d'autant plus symbolique que, d'une part *Malsarun* est un chevalier païen portant un écu d'or semé de fleurs, proche anthématique des armes héréditaires des capétiens (d'azur semé de fleurs de lys d'or) et que *Falsaron* est seigneur d'une terre tenue par les deux traitres bibliques *Dathan* et *Abiron*. Quant au chevalier *Faldrun* (1871), son patronyme n'est vraisemblablement qu'une simple déclinaison sur la base du lexème \*fals-, se combinant avec un suffixe commun \*-in, même s'il véhicule en sous-jacence une base adjectivale *dru* (< gaulois \**druto*, 'fidèle, fort') fréquente dans la *Chanson* (1479, 2049, 2814, 3494).

Bien que l'auditeur ne manquait pas d'entendre \*es- et \*extra- comme issus du latin \**ex-* ('hors de') et \**extra-* ('en dehors de'), ces préfixes suscitent plus de difficultés. En fait, il convient ici de bien souvent faire abstraction de l'étymologie réelle ou attendue, pour se placer dans la posture de l'écouter médiéval. En effet, hormis *Estamarin* (64) et *Estramariz* (941) / *Astramariz* (1304), dont on arrive aisément à admettre que l'auteur les a construits avec \**extra-*, sans savoir pour autant s'ils sont réellement issus du romano-occitan \**extra-* + \**-mari(nu)s*, au sens de '(celui qui est) au-delà de la mer' (c.-à-d. 'étranger') (v. A. de Mandach 1993), les autres anthroponymes doivent davantage être envisagés par rapport à la référence implicite que suscite le préfixe \**es-* à forte connotation dévalorisante. C'est le cas notamment d'*Espaneliz* (2647). Pour *Estorgans* (940, 1297) et son doublon *Esturguz* (1358), il est possible d'y voir l'étymon romano-occitan *estorgar* (< lat. *extorquere* 'arracher, obtenir par force') croisé avec *torg* / *turg* ('Turc' au sens de 'païen, impuissant' en occitan, – et que l'on retrouverait dans *Turgis* (916, 1282, 1358) –, ou le considérer comme venant du gotique \**thorgis*, accompagné ou non du pseudo flexif latin \*-us ou du suffixe \*-gant < got. \**gaut(o)* 'homme' (R. Lafont 1991 : 325 ; cf. A. de Mandach 1993).

La difficulté grandit avec trois autres patronymes, car à l'existence plus que douteuse de l'affixe \**es-* s'ajoute celle de sa perception et de son ressenti. Il en va ainsi pour *Espieris* (1388) (< ? AF *espier*, 'épier, espionner, trahir') et *Escremiz* (931, 1291) (< de \**es-* + *cremir*, 'craindre, effrayer, terroriser') ou de *escremir*, 'lutter, combattre'). Mais plus que tout, c'est celui de *Escababi* (1555) qui reste étrange. P. Boissonnade (1923 : 107) pense que ce nom viendrait du toponyme basque *Escaba*. P. Aebischer (1967 : 41) le considère comme un mot purement inventé. R. Lafont (1991 : 325) en fait soit un mot d'origine

romano-occitane dérivé de *escapitat* ('décollé'), soit un mot-valise occitan formé sur *escapa(r)* ('fuir') + *vin* [bi] ('vin') avec assimilation régressive. Cette dernière explication est la plus séduisante, en ce sens qu'elle cristallise une interdiction coranique (*Le Coran*, verset 5 : 90) et que l'assimilation produit une suite consonantique redondante et sarcastique proche d'un imaginaire linguistique arabe dans la conscience de l'auditoire chrétien antagoniste de l'époque.

Mais l'auteur laisse entendre d'autres dérivations ou compositions lexicales dans cette volonté constante de caractériser négativement le monde adverse.

Ainsi, affuble-t-il l'anthroponyme de ce qui pourrait être considéré comme le suffixe diminutif \*-el. On le retrouve dans *Capuel* (1614), *Timozel* (1382) qu'il est tenté de rapprocher du lat. *timor* ('effroi'), et dans *Signorel* (1390), l'enchanteur païen descendu en Enfer et que tue – autre symbole – l'archevêque. La formation lexicale de celui-ci et le sens qui en découle traduisent clairement le sentiment que l'auteur veut faire partager. Par l'adjonction du suffixe, \**Signor-* (< AF *signor*, 'seigneur') est entendu comme antiphrase : être abject et honni qui se prend pour un seigneur d'une foi sacrilège, autant que du monde satanique, et dont l'être respire la noirceur. L'ensemble traduit aussi bien l'arrogance inacceptable du sarrasin que le mépris et la haine de l'auteur comme de l'auditoire. Il représente ainsi l'image archétypale d'un suppôt diabolique, du Mal à abattre.

D'autres patronymes peuvent se rattacher à ce deuxième univers référentiel; dans la mesure où leur composition laisse transparaitre assez commodément le sens négatif qui y est engagé. Pour *Torleu(s)* (3203, 3215, 3353), l'auditeur médiéval y voyait vraisemblablement moins un mot d'origine gotique qu'un composé AF \**tor-* + \*-*leu*, avec *tor(s/t)* 'tordre, tordu' et *leu* 'loup' (bête sauvage, dangereuse et liée au diable), conférant ainsi à ce roi un sens dépréciatif marqué. Dans *Valdabrun(s)* (617, 1562) c'est la finale \*-*brun* ('sombre') qui focalise, plus qu'une origine gotique (*Wallabrunus*) ou un toponyme espagnol transposé. De même, *Jangleu* (3504, 3505) ne peut manquer de faire penser à l'AF. *jangler* ('médire, mentir'). *Corsablix* (1235) et *Corsalis* (885) possèdent en eux des indices péjoratifs criants : ils se décomposent dans l'imaginaire (ou non) en *cors* ('corps par opposition à l'âme', 'personne') et en *sale* ('souillé') pour le premier, en *sable* ('noir') pour le second.

Un autre suffixe que l'auteur utilise est -(d)onie, que l'on retrouve attribué à deux personnages: *Grandonie* (1613, 1636) et *Bramidonie* (2821, 3633, 3652, 3677, 3987). Le suffixe pourrait être d'origine celtique (< \*-*dūno*, 'forteresse, colline'), mais ce qui rend très singulier ces deux patronymes, c'est qu'ils renvoient davantage à du laudatif. En effet, si *Grandonie* est avant tout un guerrier sans pitié (1613–1627), quelques vers plus loin (1636–1637), il est présenté comme preux, vaillant, puissant et brave au combat. Certes, cela n'a pour fonction que de glorifier la prouesse épique de Roland qui le tuera, néanmoins il n'en est pas moins vrai que les caractérisants adjectivaux qui lui sont donnés restent exceptionnels pour un sarrasin. Quant à *Bramidonie* (< ? AF *brasme* 'pierre précieuse'), elle porte aussi le nom de *Bramimunde* (634, 2575, 2594, 2713, 2733), plus vraisemblablement composé soit avec le suffixe got. \*-*mont*, soit avec l'adjectif AF *monde* 'pur' (< lat. *mundum*) que transposé d'un « flamand » *Brechtmundia* ou *Braakmond* (v. J. Luciaan de Prince, [sd]). Mais si les anthroponymes de cette reine sarrasine possèdent en eux, en filigrane, des traits laudatifs, c'est qu'elle représente l'archétype de la rédemption, par sa conversion au

christianisme, symbolisé par son changement patronymique en *Juliane* (3983) (v. R. Lafont 1991: 333 et N. Harano 2001).

Enfin, comme on peut le constater, et tout écoutant ne manquait de le ressentir aussi, à maintes reprises, l'auteur affuble les anthroponymes païens des suffixes *\*-in* et *\*-is*. Chacun d'eux, à leur manière, a une valeur minorative ou péjorative, voire antithétique ou grotesque. C'est le cas pour les anthroponymes fondés sur le lat. *clarus*, comme *Clar* (63) et *Clarien* (2669, 2723, 2770, 2789), auxquels peut se rattacher *Clarifan* (2669) :

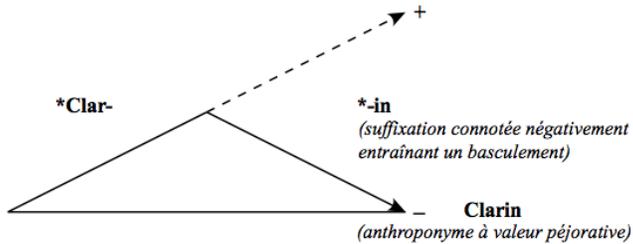


Fig. 1

Le même procédé est utilisé pour *Blancandrin* (14, 23, 24, 47, 68, 88, 122, 368, 370, 377, 392, 402, 413, 414, 464, 503, 506). Il est bien plus probable que ce patronyme ait été ressenti comme l'association de *blanc* + *candor* suivi du suffixe diminutif (mais non affectif) *\*-in*, plutôt qu'une transposition du german *idinkan* ('briller, brillant, luisant, blanc') ou du flam. *blank en rein* ('blanc et pur / propre'). *Blancandrin* est un personnage païen ambigu: il est courageux, bon et loyal vassal, il aspire à la paix, mais est aussi prudent et très rusé. Cette duplicité transparait dans son nom. Le suffixe inverseur *\*-in* fait basculer *blanc* et *candor* dans l'antiphrase, justifiant ainsi son cynisme qui fera de lui l'emblème du tort. En choisissant ce jeu sur le patronyme, l'auteur montre clairement, dès le début de la *Chanson*, l'impossibilité de toute tentative de conciliation avec l'ennemi.

### Anthroponymes érudits

Il ne fait certes aucun doute que la chanson de geste était avant tout destinée à un public populaire, mais des études ont montré que l'auteur devait être un poète et un compositeur issu des couches sociales aisées de langue d'oïl (anglo-normand) (R. Lafont 1991), peut-être même de la noblesse, si l'on admet qu'il s'agit de *Tuoldus de Fécamp*, demi-frère de *Guillaume le Conquérant* et abbé de Peterborough (v. P. Boissonnade 1923).

Il n'est donc pas étonnant que certains des anthroponymes utilisés laissent transparaitre des traits d'érudition, imperceptibles au profane, et constitue ainsi un troisième univers référentiel restreint. Deux sources essentielles se dessinent – pouvant s'associer dans le but de donner une image encore plus sombre et plus négative: la toponymie (adaptée ou non), en lien avec les lieux où sont supposés se situer les combats, et l'univers gothique, pour asseoir le caractère sauvage et cruel des païens.

La toponymie est présente à travers des anthroponymes comme *Maëlgut* (2046) qui renvoie à *Monteagudo* (ville de Navarre), *Marganices* (1913, 1942, 1953) et *Margariz*

(955, 1310, 1311) qui correspondent au nom du fleuve Bidassoa du temps de César (v. P. Aebischer 1967). Elle l'est aussi dans le nom du roi sarrasin *Marsile*, *Marsilie*, *Marsiliun* (62, 78, 686, 919) qui peut être compris comme *Massilia* (si l'on en croit l'interprétation de Vincent de Beauvais dans son *Miroir historial*).

Un auteur comme M. Broëns (1966) n'a pas manqué de montrer combien l'univers wisigothique pouvait imprégner l'œuvre. On retrouve ainsi des racines gotiques dans nombres de personnages imaginaires, comme *Maëlgut* formé avec le suffixe *\*-gauto*, de *Marcules* (3155) issu de *Markwulf*, de *Canabeus* (3311, 3427, 3496) rappelant le condottiere goth *Cannabaudus*, ou encore de *Galafes* (1503) (de *Walafridus*) et que l'on retrouve dans d'autres textes médiévaux sous le nom de *Galafrus* ou *G(h)alfriduis*. Mais ce sont incontestablement *Baligan* (2613, 2653, 2685, 2724, 2768, 2787, 2801, 2826, 2978, 3129, 3134, 3154, 3179, 3183, 3200, 3294, 3323, 3372, 3494, 3510, 3548, 3597) et *Tervagant* (611, 2467, 2588, 2695, 2711, 3266, 3489) qui concentrent en eux le plus de caractéristiques gotiques (et ont suscité le plus d'exégèses). En synthèse, on peut admettre que *Baligan* est « construit » ainsi :

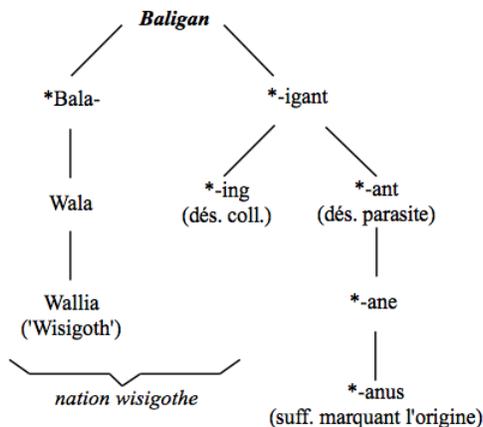


Fig. 2

L'anthroponyme choisi, qui englobe par deux fois (à travers les deux suffixes) l'entier du paganisme, fait véritablement fonction de catalyseur. Dans un monde manichéen que l'épopée médiévale construit, *Baligan*, chef suprême d'un islam fantasmé, symbolisant le faux et l'erreur, représente l'archétype du maître du mal, l'incarnation de la menace païenne, de toutes les nations non chrétiennes ou unitaristes.

Le processus est similaire pour *Tervagant*, dont l'origine pourrait être *\*Tervi-gant*, avec *Tervi* correspondant au nom générique des Wisigoths (M. Broëns 1966 : 67). Si *Baligan* représente la main et les adeptes du démon, *Tervagant* en est l'esprit ; au point que certains ont abusivement considéré que son nom était en relation avec *Thor*, *Thingsus*, *Tuisco* (dieu guerrier du tonnerre dans la mythologie germanique) (P. Boissonnade 1923: 248) ou (Hermès) trismégiste (P. Duval 1978: 41–42). D'autres l'ont rattaché au lat. *terrificans* (L. Spitzer 1949), à *Ter magnus* ('seigneur du mal') contaminé par *vagans* (K. Heisig 1935:

35–37) ou à un occitan *Tertz-vagant* (< lat. *\*tertiu vacante*) (R. Lafont 1991: 332) ; cette dernière proposition étymologique sous prétexte qu'il comblerait l'espace vacant du Saint-Esprit dans un parallélisme trinitaire.

Si certains ont voulu voir dans la *Chanson de Roland* une œuvre fortement marquée par le flamand (J. Luciaan de Prince [sd]) – avec *Tervagant* (< toponyme *Ter Vaganten*) ou *Maëlgut* (< *maelgoed* 'trésor royal'), il est difficile de considérer cette approche comme fondée au regard de l'histoire même de la langue<sup>4</sup>. En revanche, pour mieux faire appréhender à une docte assemblée la conception dichotomique du monde féodal, *Turold* a très bien pu laisser entendre dans *Marcules* un composé de *Marcus* (avec *\*mar-* 'mal') suivi du diminutif *\*-ullus*, dans *Maëlgut* un celte *maelgwn* ('chien fort' < de *cwn* 'chien', < *\*magalos* < gr. *μεγαλος*), dans *Galafes*, et l'AF *galafre* / *galife* ('oiseau de proie') et l'AF *algalife* ('calife', < ar. *al khalifa* 'le vicaire' (453, 493, 505, 681)), ou dans *Baligan*, l'arabe *bab-al-ginn* 'démon Baal'.

### Anthroponymes « résistants »

Il reste néanmoins des anthroponymes qui résistent à l'interprétation directe ou indirecte. Les indices permettant d'y déceler une intention de réception dépréciative ou ironique, s'ils ne sont pas inexistantes, s'appuient sur des relations qui s'apparentent davantage à de la supputation.

Il en est ainsi pour *Jurfaleu* (1903, 2701) et *Jurfaret* (504), qui peuvent faire appel dans la conscience médiévale à l'AF *jure* ('serment') ou *joir* ('se réjouir de') + *fal* ('faux') ou *falue* ('tromperie, erreur') ou *esfaré* ('farouche, irrité') avec comme écho des morphèmes comme *ferré* 'frappé', *feréis* 'choc, combat' ou *fère* 'bête sauvage'; dans le seul objectif de faire se construire dans l'esprit du récepteur un amalgame où se superposent et s'entrecroisent des termes connotés péjorativement, permettant de faire un portrait fictif, mais symboliquement négatif du sarrasin.

Pour l'anthroponyme *Dapamort* (3204, 3215), qui apparaît dans le ms. de référence, dit d'Oxford, il convient de se référer aux autres manuscrits. On y rencontre *Clapamors* (ms. V<sub>4</sub> – Venise Saint-Marc Ffr 4), *Clapamorz* (ms. C – Châteauroux et ms. I – *Fragments lorrains*) et *Clapamorses* (ms. P – Paris BNF 860). Si l'on admet cette interprétation graphique de la ligature caroline C + L aboutissant à D, la décomposition du patronyme permet alors de déceler le sens sous-jacent: *Dapamort*, ou mieux *Clapamort*, serait formé à partir de l'AF *claper* ('frapper avec un bruit retentissant'), auquel serait adjoint *mort*, aboutissant à la signification approchante de 'celui qui frappe à mort'.

Que dire du célèbre pair sarrasin *Chernuble de Munigre* (975, 984, 1310, 1325)? Pour P. Aebischer (1967: 43–45), le patronyme n'est qu'une simple invention à mettre en lien avec la ville de Nubles / Nobles (et à rapprocher de Constantinople ou Pampelune). Il ne serait toutefois pas invraisemblable de considérer cet anthroponyme comme issu du dieu celte *Cernunnos*, dieu père des Gaulois orné de cornes, que la symbolique chrétienne attribue au diable, d'autant plus que le ms.V<sub>4</sub> donne *Cornuble*.

Enfin, force est d'admettre que, pour quelques anthroponymes, il n'existe aucun élément historique, étymologique, morphologique... qui puisse fonder un sens d'intention critique.

<sup>4</sup> Au mieux, il eût été préférable de parler de vieux bas franconien occidental ou de middelnederlands.

C'est le cas pour *Alphaiën* (1554). Il est peu sûr que la conscience du récepteur érudit médiéval le rapproche de lexèmes à étymons arabes, comme *alfage* 'seigneur arabe' (< ar. *al-faras* 'cheval') ou *alfaigne* 'effrayant, redoutable comme un sarrasin'. Quant à *Amborres* (3296) et *Ambure* (3546), viennent-ils d'Ampurias (port antique situé en Catalogne), ou de \**am-* (< ar. *al-*) + AF *borre* 'tromperie' ou *boort* 'lance de tournoi' (< *bohorder* 'combattre')? Sont réfractaires aussi les patronymes *Guarlan* (65), *Climorins* (627) ou *Climborins* (1528), ainsi que le mystérieux *Eudropin* (64).

### Conclusion

Ce parcours anthroponymique, en se situant du point de vue de la perception, a permis de vérifier qu'une œuvre autant orale qu'écrite est conçue à plusieurs niveaux d'interprétation et de compréhension par le locuteur/auteur. En deçà du discours, une pesée critique est omniprésente. Ce qui caractérise la *Chanson de Roland* c'est que Turol d la situe dans sa patronymie sarrasine imaginaire du côté du filtrage réceptif:

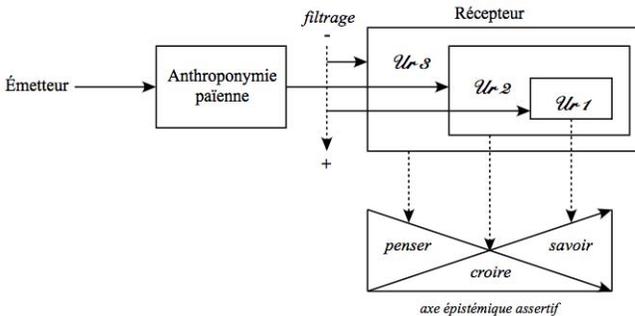


Fig. 3

Ce filtrage détermine des *univers référentiels*; chacun d'entre eux correspondant à une saisie sur l'axe épistémique assertif. En fonction du degré d'évidence, le sens d'intention (c'est-à-dire non pas tant ce qui est dit, mais ce qui a voulu être dit) est accessible à l'ensemble de tout auditoire médiéval (Ur 3), à un auditoire plus restreint (Ur 2), ou à un auditoire érudit (Ur 1).

Les choix anthroponymiques exercés par l'auteur – moine guerrier érudit – invitent ainsi l'auditeur à dépasser le ressort dramatique de la chanson de geste, à outrepasser les apparences, afin de participer à la glorification du monde féodal au service de la foi chrétienne.

**Références bibliographiques**

- Aebischer, P. 1967. À propos de quelques noms de lieux de la “Chanson de Roland”. Dans *Rolandiana et Oliveriana. Recueil d'études sur les chansons de geste* : 39–60. Genève : Droz.
- Bancourt, P. 1982. *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*. Aix-Marseille : PU de Provence.
- Besnardeau, W. 2007. *Représentations littéraires de l'étranger au XII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Champion.
- Boissonnade, P. 1923. *Du nouveau sur la « Chanson de Roland »*. Paris : Champion.
- Boutet, D. 1993. *La chanson de geste*. Paris : PUF.
- Brault, G. J. 1971. Structure et sens de la Chanson de Roland. *The French Review*, Special Issue 3 : 1–12.
- Broéns, M. 1966. Les noms propres wisigoths dans la “Chanson de Roland”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXI : 65–71.
- Brown, C. 2006. El poema de Fernán González y el Cantar del Roldán : La ‘mala imagen’ del moro en la épica española y francesa. Representaciones de un trauma cultural. *Cyber Humanitatis*, 40. [www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/5856/5724](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/5856/5724) (consulté en septembre 2011).
- Duval, P. 1978. La “Chronique du Pseudo-Turpin” et la “Chanson de Roland”. *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 25 : 25–47.
- Grégoire, H. 1939. Sur l'épisode de Baligant dans la “Chanson de Roland”. *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 83 (5) : 510–511.
- Harano, N. 2001. „ロランの歌”における女性 [Les femmes dans la « Chanson de Roland »]. 広島大学 [Hiroshima University] 広島大学大学院文学研究科論集 The Hiroshima University Studies. Graduate School of Letters. 61: 111–122.
- Heisig, K. 1935. Die Geschichtsmetaphysik des Rolandsliedes und ihre Vorgeschichte. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 55 : 1–87.
- Lafont, R. 1991. *La Geste de Roland*. Paris : L'Harmattan.
- Lehman, S. 2010. L'évolution des termes d'adresse à contenu social en ancien et en moyen français. CORELA L'interpellation. <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php/%20http://fonts.googleapis.com/www.revue-texto.net/lodel/www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/lodel/index.php?id=1610> (publié en ligne le 11/11/2010).
- Looper, J. S. 1985. Récit et Temporalité: Histoire et Historicité in the Oxford Manuscript of *La Chanson de Roland*. *Olifant*, 10 (4): 210–215.
- Luciaan de Prince, J. [sd]. *L'origine flamande de la « Chanson de Roland »*. <http://home.nordnet.fr/~jacfermaut/chansrol01.html> (consulté en septembre 2011).
- Mandach (de –), A. 1993. *La Chanson de Roland*. Droz : Genève.
- Spitzer, L. 1949. Tervagant. *Romania*, 70 : 397–408).
- Tolan, J. V. 2003. *Les Sarrasins*. Paris : Aubier.