

# Josaphat travesti : lire *Barlaam* dans *Baudouin de Sebourg*

Marion Uhlig

Université de Fribourg<sup>1</sup>

S'il est deux récits qu'on ne s'attend pas à voir appariés, c'est bien *Barlaam et Josaphat* et *Baudouin de Sebourg*. Le premier est une légende hagiographique extrêmement diffusée dans tout l'Occident médiéval qui constitue l'adaptation christianisée de la vie du Bouddha. Si le texte a connu un cheminement millénaire de l'Inde bouddhique jusqu'à l'Europe chrétienne, assorti de changements de langue, de religion et de milieu culturel à chaque étape de sa *translatio*, il a toujours conservé son orientation religieuse sous la forme d'un appel à la conversion. En français, on ne conserve pas moins de treize versions médiévales – pour la majorité composées entre la fin du XII<sup>e</sup> et le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle – de cette histoire de sainteté qui raconte la transmission du savoir et de la foi par l'ermite Barlaam au prince Josaphat, son disciple<sup>2</sup>. Quant à *Baudouin de Sebourg*, il s'agit d'une épopée-fleuve du *Second Cycle de*

---

<sup>1</sup> La présente contribution s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur les versions narratives médiévales de la légende de *Barlaam et Josaphat* dont l'essentiel paraîtra dans une monographie en voie d'achèvement, *Le Prince des clercs : Barlaam et Josaphat ou l'art du recueil*.

<sup>2</sup> Il s'agit de la version dite « champenoise » en prose (début du XIII<sup>e</sup> s.) ; de la version abrégée du même texte (XIII<sup>e</sup> s.) ; de la version en prose du Mont Athos (début du XIII<sup>e</sup> s.) qui fait l'objet d'une édition critique par les soins d'Emese Egedi-Kovács ; de la version anonyme en vers (XIII<sup>e</sup> s.) ; de la mise en prose de cette version anonyme (XIII<sup>e</sup> s.) ; de la version en vers de Gui de Cambrai (fin du XII<sup>e</sup> s.) ; de la version anglo-normande de Chardri (XIII<sup>e</sup> s.) ; de la version en prose insérée dans le livre XVI, ch. 1-64, du *Miroir historial* de Jean de Vignay (XIV<sup>e</sup> s.) et de la version en prose insérée dans le chapitre 175 de l'adaptation française de la *Légende dorée* par le même traducteur. On possède encore deux versions théâtres médiévales, le *Miracle de Barlaam et Josaphat* inclus dans la collection des *Miracles Notre Dame par personnages* (XIV<sup>e</sup> s.) et le *Mystère du roy Advenir* de Jean du Prier (XV<sup>e</sup> s.). Plusieurs apologues et épisodes figurent encore dans des collections d'*exempla* ou encore dans le remaniement du *Roman de la Rose* par Gui de Mori (XIII<sup>e</sup> s.) (il s'agit de l'épisode du courtisan converti) et, comme on va le voir, dans la chanson de *Baudouin de Sebourg*.

la *croisade* composée dans le deuxième ou le troisième quart du xiv<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Or si l'on croit ceux qui l'ont étudiée de près, l'œuvre est très peu fréquentable : « populaire » et « grossière », dépourvue de « valeur morale », sans « autre raison d'être que de plaire aux masses » et écrite à des fins de pur « divertissement », elle semble aussi éloignée que possible de la pieuse matière de *Barlaam et Josaphat*<sup>4</sup>. Et pourtant, la trame de cet interminable récit dont la cohérence ne paraît assurée que par la présence récurrente d'un « anti-héros » animé par la concupiscence<sup>5</sup> est truffée de réminiscences intertextuelles parmi lesquelles figurent, au côté de nombreux fabliaux et de récits aussi inattendus que le *Devisement du monde* de Marco Polo<sup>6</sup>, des extraits de la *Navigatio de saint Brendan* et plusieurs passages de *Barlaam et Josaphat*. Les références de la chanson d'aventure à la légende d'origine bouddhique ont été repérées de longue date par les critiques, tant elles sont évidentes derrière les changements de noms et de décor : c'est Baudouin, converti en ermite, qui endosse le rôle de Barlaam, tandis que le jeune Croissant, fils du roi païen Salfin d'Argos, joue Josaphat. Élevé dans une tour à l'abri du monde suite à la prophétie de la tante de la reine Calabre, Croissant n'en sort qu'à l'âge de quinze ans pour admirer son royaume ; c'est alors qu'il croise un lépreux, un aveugle et un bossu qui lui révèlent la foi chrétienne. Renonçant au culte du soleil, le jeune prince guidé par une voix céleste se rend auprès de l'ermite, auquel il annonce leur départ comme croisés pour la Syrie. C'est là que le héros va retrouver sa famille perdue. À quelques détails près, donc, l'histoire est la même.

<sup>3</sup> Selon Larry Crist, le *terminus a quo* est 1314 et le *terminus ante quem* 1370 (*Baudouin de Sebourc*, éd. Larry Crist, Paris, SATF, 2002, p. xiv-xv).

<sup>4</sup> Robert Francis Cook recense au début de son article sur *Baudouin de Sebourc* les commentaires dépréciatifs de William Kibler, Marguerite Rossi, Léon Gautier et Gustav Gröber (Robert F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », *Olifant*, N° 14, 1989, p. 115-135 [p. 115-116]).

<sup>5</sup> Voir notamment Gerald Herman, « A Fourteenth-Century Anti-Hero: Baudouin de Sebourc », *Romance Notes*, N° XV, 1973, p. 355-360.

<sup>6</sup> Wilhelm Kleinschmidt a attribué au *Devisement du monde* de Marco Polo la référence des laisses 385 à 399 de *Baudouin de Sebourc* au Vieux de la Montagne (*Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc zu dem Chevalier au Cygne, Marco Polo, Brandan, Barlaam et Josaphat und den Fabliaux*, Göttingen, Druck von Hofer, 1908, p. 27-36). Mais dans la mesure où le traitement du mythe d'Alamut présente plusieurs détails absents du *Devisement* – et qui figurent en revanche dans d'autres récits – cela me paraît peu vraisemblable, surtout au regard de la très vaste diffusion de cette histoire dans l'historiographie et la littérature occidentales entre le xiii<sup>e</sup> et le xv<sup>e</sup> siècle. Il reste vraisemblable, comme l'indique Larry Crist dans l'introduction de son édition, que les deux miracles de Bagdad (le pilier suspendu et la montagne qui bouge) s'inspirent directement de Marco Polo (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlv).

Les études qui mentionnent la référence à *Barlaam et Josaphat* s'accordent toutes pour désigner le poème de Gui de Cambrai comme la source de *Baudouin de Sebourc*. Des travaux fondateurs de Wilhelm Kleinschmidt en 1908 à l'article de Claude Roussel en 2008, en passant par la monographie d'Edmond-René Labande en 1940 et l'édition de Larry Crist en 2002, elles se montrent unanimes sur ce point<sup>7</sup>. À les examiner de près, cependant, on s'aperçoit que l'attribution est dans l'ensemble peu documentée et les observations cantonnées à l'examen des passages concernés sans considération de la source elle-même. Sans bénéficier d'attention spécifique de la part des critiques, ces épisodes ont été envisagés dans la globalité des résurgences intertextuelles que *Baudouin de Sebourc* convoque en foule au gré de ses 25 307 vers<sup>8</sup>. Selon les spécialistes, ils participeraient en tant que tels, de par leur caractère étranger à la matière épique comme à la thématique de la croisade, de la bigarrure qui caractérise ce récit aussi vaste qu'informe qui, décidément, n'a pas très bonne réputation.

La présente enquête souhaite envisager à nouveaux frais la pertinence de cette attribution. En effet, l'une des deux copies conservées du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai, celle qui figure dans le manuscrit 329 de la Bibliotheca della Badia du Montecassino, convoque des références épiques de façon massive, notamment à l'occasion d'un épisode qui voit Josaphat prendre les armes – littéralement *prendre la croix*, dit le texte – contre son père<sup>9</sup>. La ré-

<sup>7</sup> W. Kleinschmidt, *Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc*, op. cit., p. 41-44 ; Claude Roussel, « Croisade et conversions dans *Baudouin de Sebourc* », In : *Croisades ? Approches littéraires, historiques et philologiques*, sous la direction de Jean-Charles Herbin et Marie-Geneviève Gossel, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009, p. 179-194 (p. 186) ; Edmond-René Labande, *Étude sur Baudouin de Sebourc, chanson de geste, légende poétique de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem*, Paris, Droz, 1940, p. 101-104 et L. Crist, *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlvi.

<sup>8</sup> Dans son édition, Larry Crist repère de façon non exhaustive ces « analogues » qui souvent ne se réfèrent pas à une source précise, mais à un fonds narratif. Il mentionne notamment les poèmes épiques sur les croisades (*Les Chétifs*, *Le Chevalier au cygne* et *Godefroi de Bouillon*), *La Fille du comte de Ponthieu*, *Hughes Capet*, peut-être le *Devisement du monde* de Marco Polo (cf. note 6) ; *Orson de Beauvais*, *Le Voyage de saint Brendan*, *Le Chevalier qui fist sa femme confesse*, ou *le Mari confesseur*, etc. (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xl-xlviii).

<sup>9</sup> Cette version a été éditée, avec celle du manuscrit 1553 du fonds français de la Bibliothèque nationale, par Carl Appel (*Balaham und Josaphas*, Halle, Niemeyer, 1907) et traduite en anglais par Peggy McCracken (*A Christian Tale of the Buddha*, New York, Penguin, 2014). Sur ses caractéristiques, voir l'introduction de cette édition, mais aussi, dans l'ordre chronologique, Edward C. Armstrong, *The French Metrical Versions of Barlaam and Josaphat. With Especial Reference to the Termination in Gui de Cambrai*, Princeton-Paris, Princeton University Press-

daction du Mont-Cassin se présente donc comme un candidat de premier choix à l'origine des emprunts de *Baudouin de Sebourg*. Pour s'en assurer, on doit cependant examiner les passages concernés à deux niveaux : du point de vue textuel, afin que les éventuels points de contact entre les deux récits puissent être identifiés ; et au niveau du contenu narratif, pour que l'histoire racontée par le *texte d'accueil* soit examinée à l'aune de celle que livre le *texte source*. Si le premier niveau exige qu'on prête attention à la lettre des deux textes et à leurs contextes de production et de diffusion, le second requiert une réflexion sur les conséquences diégétiques de la réminiscence sur l'un et l'autre texte. À cette fin, la démonstration sera nourrie par la théorie de l'emprunt telle que l'élabore Noémie Chardonnens dans *L'Autre du même : emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest à partir des concepts-clés d'« intertextualité » et de « transfictionnalité »*<sup>10</sup>. Comme cet ouvrage le rappelle, l'intelligence du dispositif intertextuel requiert la présence d'un *lecteur-récepteur* censé repérer les traces de textes antérieurs dans l'œuvre

---

Champion, 1922 et le compte-rendu qu'en a livré Carl Appel, « Besprechung », *Zeitschrift für romanische Philologie*, N° 45, 1925, p. 359-366 ; Jean Sonet, *Le Roman de Barlaam et Josaphat : recherches sur la tradition manuscrite latine et française*, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1949, p. 161-165 ; Bernard Gicquel, « Chronologie et composition du *Balaham et Josaphas* de Gui de Cambrai », *Romania*, N° 107, 1986, p. 113-123 ; Edward G. Ouellette, *A Comparative Study of the Three French Versions in Verse of the Story of Barlaam et Josaphaz*, Dissertation, University of Oklahoma, 2001, p. 111-136 et, du même, « The Old French Verse Versions of *Barlaam et Josaphaz* », In : *«Li premerains vers»*. *Essays in Honor of Keith Busby*, sous la direction de Catherine M. Jones et Logan E. Whalen, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011, p. 307-324 ainsi que « The Epic Saint Josaphaz: A Reexamination », In : *Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen*, sous la direction de Constanza Cordoni et Matthias Meyer, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 291-304 ; Donald S. Lopez Jr. et Peggy McCracken, *In Search of the Christian Buddha: How an Asian Sage Became a Medieval Saint*, New York-London, Norton, 2014, p. 144-167 et Constanza Cordoni, *Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters: Darstellung der Stofftraditionen – Bibliographie – Studien*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 104-117. Je me permets de renvoyer également à mes articles « Un Voyage en Orient : le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai dans le ms. B.N., f. fr. 1553 », In : *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les Mille et Une Nuits*, sous la direction de Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 2014, p. 351-373 et surtout « The Hagiographical Legend Challenged by Poetry : the French Metrical Versions of *Barlaam et Josaphat* (13<sup>th</sup> Century) », In : *Barlaam und Josaphat, op. cit.*, p. 433-455.

<sup>10</sup> Genève, Droz, 2015. Voir aussi, de la même, « Entre interpolation et emprunt : réflexions autour du *Roman de Perceforest* », In : *Le Texte dans le texte. L'interpolation médiévale*, sous la direction de Annie Combes et Michelle Szkilnik, Paris, Garnier, 2013, p. 105-121. Les notions que j'emprunte à Noémie Chardonnens, celles de « texte d'accueil » et de « texte source » comme toutes celles qui suivent, sont en italiques.

qu'il parcourt. C'est ce processus de *décodage* qui donne sens à l'immixtion d'un texte dans un autre : ce faisant, le *lecteur-récepteur* est invité à *décoder* l'intention d'un autre lecteur, le *lecteur-producteur* à la source de l'emprunt, qui est à la fois auteur du *texte d'accueil* et lecteur du *texte source*. Or dans la mesure où Gui de Cambrai tout comme l'auteur de *Baudouin de Sebourc* occupent tous deux la position de *lecteurs-producteurs* vis-à-vis de la légende de *Barlaam et Josaphat* – Gui parce qu'il l'adapte, l'auteur de *Baudouin* parce qu'il lui ménage un espace et parce qu'il est susceptible d'être aussi le *lecteur-récepteur* de Gui de Cambrai – leurs démarches appellent à être rapprochées. Ainsi, non seulement l'attention portée à ces deux actualisations de la même histoire est susceptible de donner sens à l'immixtion de *Barlaam et Josaphat* dans la chanson d'aventure, mais encore le *décodage* peut influencer la lecture de *Baudouin de Sebourc* en même temps qu'éclairer de façon rétroactive certains aspects du poème de Gui de Cambrai.

Plus précisément, en s'agrégeant un texte à portée édifiante dont les composantes rappellent les siennes propres, la chanson pourrait témoigner d'une ambition plus morale qu'il n'y paraissait. Il y aurait en ce sens lieu de réviser les jugements négatifs portés sur l'histoire du troisième roi de Jérusalem et, en sympathie avec les tentatives de Robert Francis Cook, de Claude Roussel, de Larry Crist et de Philippe Verelst, de réhabiliter en termes de morale et de structure le sens de ce récit fort apprécié dans les deux derniers siècles du Moyen Âge<sup>11</sup>. Mais les avantages de la démarche ne se limitent pas à *Baudouin de Sebourc*. En ce qui concerne *Barlaam et Josaphat*, donner la preuve du lien qui l'unit à la chanson d'aventure reviendrait à révéler l'existence d'une réception, *a fortiori* littéraire, du poème de Gui de Cambrai<sup>12</sup>. Voilà qui établirait les

<sup>11</sup> Sur la fortune manuscrite et imprimée de *Baudouin de Sebourc*, voir notamment la note préliminaire de Larry Crist à son édition (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. ix-xiii). Les études en question sont les suivantes : R. F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », art. cit. ; Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit. ; Larry S. Crist, « On Structuring *Baudouin de Sebourc* », In : *Romance Epic*, sous la direction de Hans-Erich Keller, Kalamazoo, Western Michigan University, 1987, p. 49-55 et Philippe Verelst, « Le merveilleux dans *Baudouin de Sebourc* », *Olifant*, N° 25, 2006, p. 453-470. On mentionnera encore ici les travaux de François Suard qui a donné l'impulsion à cette appréhension plus morale de *Baudouin de Sebourc* en relevant un « souci didactique » parmi les caractéristiques des chansons de geste tardives. Par là, il désigne cependant davantage les « nombreux couplets moralisateurs des proverbes » que l'orientation morale de la trame narrative (« L'épopée française tardive, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles », In : *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, D'Heur-Cherubini, 1980, p. 449-458 [p. 453]).

<sup>12</sup> Comme le dit Noémie Chardonnens, « le phénomène a également un impact sur les textes repris eux-mêmes. Leurs pièces utilisées dans un autre cadre représentent une tradition

relations entre la légende et le *Cycle de la croisade* et révélerait dans le même temps l'existence de réappropriations fictionnelles de cette légende au Moyen Âge. L'intérêt corollaire de l'emprunt, s'il s'avère, consisterait à rapprocher deux modèles de narrativité d'ordinaire jugés distincts, la somme littéraire et le recueil de fables enchâssées, en l'occurrence marqués de façon comparable par l'interférence des matières narratives.

### *Une drôle de coïncidence*

L'attribution des emprunts qui figurent dans *Baudouin de Sebourc* à Gui de Cambrai n'est pas certaine. Les études qui en font mention témoignent d'une connaissance incomplète de la tradition française de la légende. Ces lacunes s'expliquent en raison du caractère ancien des travaux qui font autorité en la matière, mais aussi parce que les emprunts ont attiré l'attention de spécialistes de la chanson d'aventure plus que de *Barlaam et Josaphat*. Ainsi Kleinschmidt ne semble-t-il connaître que les versions de Gui de Cambrai et de Chardri, les seules qu'il recense. On comprend dès lors pourquoi il se prononce en faveur de la première, au vu des caractéristiques par trop atypiques de la seconde qui, en sus de son origine anglo-normande, se distingue par sa brièveté et son omission complète des *exempla* et des passages doctrinaux<sup>13</sup>. Quant à Labande, il ne fait pas même mention d'autres versions françaises de la légende<sup>14</sup>. Ses conclusions sur la parenté de *Baudouin de Sebourc* et du poème de Gui échouent par conséquent à emporter l'adhésion, même si ses observations témoignent d'une lecture attentive :

Passablement banal, le récit dans *Baudouin de Sebourc* fait un assez grand contraste avec celui de Guy de Cambrai, émouvant dans sa brièveté, mais il lui est assez fidèle pour qu'on puisse penser que le poète a eu l'œuvre

---

indirecte, réalisée par un auteur plus ou moins contemporain. Ils matérialisent dès lors une réception particulière, et témoignent des spécificités de leur transmission » (*L'Autre du même*, *op. cit.*, p. 36).

<sup>13</sup> Qu'il conclue en déclarant qu'il s'agit dans tous les cas d'un thème extrêmement connu et diffusé projette une lumière suspecte sur l'attribution, qui empêche l'adhésion complète du lecteur (« Es ist ja auch ein zu bekanntes Thema, als dass unser Dichter es seiner Vorlage hätte entlehnen müssen », W. Kleinschmidt, *Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc*, *op. cit.*, p. 44). Sa lecture de l'épisode semble en outre peu minutieuse, dans la mesure où il prétend que le roi, père de Croissant, est anonyme dans *Baudouin de Sebourc*, alors qu'il se nomme Salfin (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., v. 17296, 17315, etc.).

<sup>14</sup> « Au début de la rédaction versifiée, par Guy de Cambrai, de *Barlaam et Josaphat*, est racontée la conversion » (E.-R. Labande, *Étude sur Baudouin de Sebourc*, *op. cit.*, p. 101).

elle-même sous les yeux. Il y a peu de notables différences entre *Barlaam et Josaphat* et *Baudouin de Sebourc*. Ici, Avenir se nomme Salfin ; Josaphas, Croissant ; et quant au vieil ermite, c'est Baudouin de Sebourc lui-même, que l'auteur a laissé faire pénitence durant sept ans à cette intention. Les trois malheureux rencontrés sont respectivement un lépreux, un boiteux et un aveugle : écart minime. Enfin, un détail semblerait ajouté par l'auteur de *Baudouin de Sebourc*, la croyance à la divinité du soleil, mais cela aussi se rencontre dans *Barlaam et Josaphat*, en un autre passage<sup>15</sup>.

Ces œuvres pionnières ne sont pas les seules à négliger le reste de la tradition française de *Barlaam et Josaphat*. C'est aussi le cas des études plus récentes, qui en sont largement tributaires. Sans doute l'autorité incontestée de Labande pour ce qui a trait à *Baudouin de Sebourc* explique-t-elle que, sur ce point également, les spécialistes reprennent ses conclusions sans se livrer à des investigations supplémentaires. Roussel, par exemple, se contente de remarquer que « l'histoire démarque la légende de *Barlaam et Josaphat*, telle qu'elle apparaît notamment, parmi de multiples versions, dans le poème attribué à Gui de Cambrai » et renvoie le lecteur au passage de Labande cité ci-dessus<sup>16</sup>. Crist, sans davantage de commentaires, déclare que « les détails de la conversion de Croissant sont presque identiques à ceux qui entourent la conversion de Josaphat dans le poème de Gui de Cambrai »<sup>17</sup>. Quant aux spécialistes de *Barlaam et Josaphat* et même de Gui de Cambrai, Sonet, Appel ou Armstrong, ils gardent le silence sur ces emprunts.

Qu'en est-il des textes eux-mêmes ? L'examen attentif de la centaine de vers concernés dans *Baudouin de Sebourc*, répartis sur deux passages<sup>18</sup>, ne permet pas d'identifier une source spécifique. Tel qu'il figure dans la chanson, le récit ne comporte pas de point de contact particulier avec l'une ou l'autre version de *Barlaam et Josaphat*. Tout indique, à la lecture, qu'on a affaire à une réécriture plutôt qu'à un calque ou à une imitation. De fait, certains détails singuliers sont absents des versions conservées de la légende. Il en est ainsi des quinze années de réclusion requises par la prophétie, qui ne figurent dans aucun texte en circulation, qu'il s'agisse des poèmes narratifs français, du *Miracle de Notre Dame*, de l'*Historia* latine ou de la *Légende dorée*. Peut-on en déduire que le terme *quinsainne* employé par Gui de Cambrai un peu plus loin dans le récit pour désigner l'intervalle de temps écoulé entre la deuxième

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>16</sup> Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 186.

<sup>17</sup> *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlvi.

<sup>18</sup> *Ibid.*, v. 17272-17320 et v. 20719-20982.

et la troisième sortie du jeune prince a pu inspirer ce nombre ? La mise en évidence du terme, qui inaugure une nouvelle section dans les deux copies manuscrites, le suggère sans toutefois en apporter la preuve<sup>19</sup>. Quant à la croyance à la divinité du soleil, relevée par Labande dans la citation reproduite ci-dessus, elle est mentionnée dans la majorité des versions à l'occasion de la *disputatio*, mais revêt un relief particulier dans le poème de Gui qui lui accorde un développement beaucoup plus conséquent. En ce qui concerne les sorties de Croissant, l'enchaînement des rencontres – le lépreux, le bossu, puis l'aveugle – ne se retrouve nulle part dans cet ordre, puisque Josaphat croise presque toujours un lépreux, puis un aveugle et enfin un vieillard. En revanche, d'autres indices sont éliminatoires. Tout d'abord, la référence à la source, « che dient li romant »<sup>20</sup>, confirme qu'il s'agit bel et bien d'un texte vernaculaire, ou de plusieurs, comme le laisse entendre le choix du pluriel. Quant à l'emploi du vers dans *Baudouin de Sebourc*, il inviterait à supposer que le choix du trouvère s'est porté, autant par commodité que par affinité, sur un modèle lui aussi versifié. Or parmi les trois adaptations françaises de *Barlaam et Josaphat* qui répondent à la description, celle de Chardri peut être éliminée pour les raisons évoquées plus haut<sup>21</sup>. Restent le poème de Gui et la version anonyme. Mais là encore, les facteurs de provenance, de date et de diffusion ne se révèlent pas d'un grand secours. Ils indiquent que l'un et l'autre de ces textes composés entre la fin du XII<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle a pu être à la portée de l'auteur. Si ce dernier provient de la région de Valenciennes, comme le croient Labande et Crist, et non pas de Bruges comme le propose Janet van Meulen<sup>22</sup>, il a non seulement pu lire la version anonyme dont la diffusion est attestée dans tout le Nord de la France, mais tout aussi bien le poème plus limité géographiquement de Gui de Cambrai. Moins de trente kilomètres séparent les villes de Cambrai et de Valenciennes à vol d'oiseau, tandis que la route qui les relie aujourd'hui n'est longue que de trente-huit kilomètres.

En l'absence de point de contact, je ne saurais déterminer par des critères philologiques laquelle des deux versions a pu se trouver entre les mains de

<sup>19</sup> Gui de Cambrai, *Balaham und Josaphas*, éd. cit., v. 983 (Appel indique à cet endroit « Abschnitt » dans les deux manuscrits).

<sup>20</sup> *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., v. 17303.

<sup>21</sup> Également dans la mesure où le passage de *Barlaam et Josaphat* comporte une allusion à l'apologue de « La séduction » qui ne figure pas dans le texte de Chardri (voir ci-dessous).

<sup>22</sup> Dans son article « Bruges, Brendan et *Baudouin de Sebourc* », Janet F. van der Meulen défend l'idée de l'origine brugeoise de *Baudouin de Sebourc* (*Queeste. Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden*, N° 3, 1996, p. 1-17).



l'auteur de la chanson. Reste que les affinités de la version attribuée à Gui de Cambrai avec les schèmes qui traversent *Baudouin de Sebourc* sont bien plus évidentes que celles de la version anonyme.

### *Une fiction pour deux histoires*

Si l'on croit Noémie Chardonnens, l'absence de points de contact entre deux textes ne doit pas nous empêcher de conclure à un emprunt, puisque la reprise de séquences narratives issues de textes antérieurs « s'effectue au niveau de l'histoire (contenu narratif) et non du récit (texte narratif) » :

La séquence source est nécessairement identique à la séquence empruntée du point de vue de l'information narrative et du contenu global qu'elle véhicule, mais elle ne l'est pas forcément du point de vue du récit qui en est fait, des détails et de la façon dont l'histoire est agencée. C'est qu'une situation et un acte énonciatif ne se répètent jamais au sens strict<sup>23</sup>.

En l'occurrence, force est de reconnaître que la spécificité épique du texte, tel qu'il se présente dans la copie du Mont-Cassin, consonne particulièrement bien avec la chanson d'aventure. C'est encore plus flagrant lorsqu'on songe aux épisodes de la bataille et du baptême d'Avenir qui tirent parti d'un intertexte issu de la chanson de croisade. Dans l'article qu'il consacre aux thèmes de la croisade et de la conversion dans *Baudouin de Sebourc*, Claude Roussel constate qu'« en restant solidement ancrée dans la tradition épique, avec duels, prières et miracles, la conversion des rois païens fait appel à de nombreux éléments étrangers provenant de sources relativement hétéroclites, légendes pieuses ou récits de voyage à vocation encyclopédique »<sup>24</sup>. C'est surtout la dette de la chanson envers *Barlaam et Josaphat* qui retient son attention. Ainsi donc, *Baudouin de Sebourc* convoque la légende pour illustrer le thème de la conversion royale qui, dans *Barlaam et Josaphat*, motivait justement l'intertexte épique. Le mouvement est concentrique : l'accueil que la chanson réserve à la *vita* reproduit à son tour l'accueil que la *vita* réservait au matériel épique. D'autres parallèles sont tout aussi frappants : le mauvais sort jeté à Croissant par la sœur ou la tante de Calabre<sup>25</sup> rappelle que la rédaction préservée par le manuscrit du Mont-Cassin modelait la figure du roi Avenir sur celle de Corbaran, roi d'Oliferne et fils de la vieille magicienne. Quant à la focalisation du poème

<sup>23</sup> N. Chardonnens, *L'Autre du même*, op. cit., p. 39.

<sup>24</sup> Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 187.

<sup>25</sup> Respectivement selon les vers 17291 et 20739 (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit.).

de Gui sur le père et le fils, elle trouve un prolongement dans les épisodes empruntés par *Baudouin de Sebourg* – la prophétie, la réclusion et les sorties du jeune prince escorté de son père –, tous centrés sur leur échange. Le nom de la ville, Argos, ramène lui aussi à l’auteur cambrésien dont on connaît le penchant, maintes fois affiché, pour les mythes grecs.

L’orientation littéraire, entée sur la fiction, chère à l’adaptation de *Barlaam et Josaphat* par Gui de Cambrai semble donc trouver dans la chanson d’aventure un écho à sa mesure. Dès lors, si le réseau de convergences qu’on vient d’esquisser n’apporte aucune preuve formelle, il invite du moins à envisager la possibilité que le poème de Gui ait servi de modèle aux passages de *Baudouin de Sebourg*. La pure coïncidence n’est pas tout à fait exclue. Elle relèverait néanmoins du stupéfiant, voire de l’extraordinaire en l’absence de trace, pour l’ensemble du Moyen Âge français, de toute autre réécriture épique, emprunt ou interpolation de *Barlaam et Josaphat* dans la chanson de geste, et même dans la littérature de divertissement<sup>26</sup>. On devrait postuler la coïncidence de deux initiatives parallèles mais sans rapport l’une avec l’autre, dans un intervalle spatio-temporel extrêmement restreint. Encore que, le cas échéant, les deux initiatives pourraient toujours être rapprochées dans la mesure où elles développent de concert des potentialités – la rencontre de la légende indienne et de l’épopée de croisade – que d’autres versions de *Barlaam et Josaphat* écartent.

En l’occurrence, la notion d’*irradiation* convient particulièrement bien à décrire le phénomène qui prend corps dans *Baudouin de Sebourg* et qui consiste dans « l’engendrement » d’un « texte inédit autour de la reprise »<sup>27</sup>. Les emprunts intertextuels à *Barlaam et Josaphat* se caractérisent en effet par des perturbations dans la représentation des protagonistes et par l’ajout de nouvelles aventures. Notamment, le choix du nom de Croissant, pour désigner Josaphat, témoigne de la part de l’auteur d’une volonté de *crypter* la source en obligeant le lecteur à un effort de *décodage*. Faut-il reconnaître sous ce prénom d’emprunt une allusion au personnage d’*Ide et Olive*, suite de *Huon de Bordeaux* ? Si tel est bien le cas, l’auteur est un lecteur subtile, tant Croissant incarne l’équivalent épique le plus proche de notre saint, eu égard à sa vocation d’indigent qui l’incite à mépriser son lignage et à dilapider sa fortune<sup>28</sup>. Quant à Barlaam, il n’est autre que le héros lui-même, Baudouin

<sup>26</sup> À l’exception de celui qui figure dans le remaniement du *Roman de la rose* par Gui de Mori, dont on peine cependant à assimiler le divertissement à celui procuré par la lecture de *Baudouin de Sebourg*.

<sup>27</sup> N. Chardonens, *L’Autre du même*, op. cit., p. 46.

<sup>28</sup> Claude Roussel le suggère lui aussi (« Croisade et conversions », art. cit., p. 186). La *tour*

de Sebourc. L'emprunt, si on le conforme à la typologie proposée par Noémie Chardonnens, est par conséquent *crypté*, puisqu'il omet des éléments de la source – à commencer par les prénoms – et les remplace par des éléments à décoder. Il est également *détourné*, dans la mesure où il propose une version modifiée de l'histoire initiale qui ne respecte pas entièrement le texte source, puisque ce n'est pas Baudouin l'ermite mais bien Croissant-Josaphat, qui est mû par une révélation céleste et propose à son acolyte un voyage en Terre sainte. C'est le jeune prince qui, guidé par une voix céleste, convoie l'ermite, lequel retrouve grâce à son providentiel acolyte son identité, mais aussi ses frères et sa mère, et enfin son fils. L'emprunt est encore *composite*, dans la mesure où le texte source dominant, à savoir *Barlaam et Josaphat*, fusionne avec un texte source mineur, sans doute *Huon de Bordeaux*, comme pour mieux brouiller les cartes<sup>29</sup>. Quant à l'étendue de cette *irradiation*, elle déborde largement le cadre des seuls emprunts puisque, une fois partis ensemble, Croissant et Baudouin vivent en Orient des aventures inédites qui, en permettant au héros de retrouver sa famille, dénouent l'intrigue de la chanson.

En ce sens, les initiatives de Gui de Cambrai et de l'auteur de *Baudouin de Sebourc* se révèlent concomitantes en termes de « transfictionnalité »<sup>30</sup>. Dans les deux cas, le lecteur devenu producteur prolonge le monde fictionnel de *Barlaam et Josaphat* en livrant une version nouvelle de l'histoire, axée sur un paradigme épique. Si je recours ici à la notion de transfictionnalité, c'est qu'elle me paraît à même de distinguer les deux réécritures épiques dont il est question ici de l'ensemble des variations qui caractérisent les différentes adaptations médiévales de la légende de *Barlaam et Josaphat*. De fait, la manipulation des données légendaires chez Gui de Cambrai et dans *Baudouin de Sebourc* dépasse largement, en termes d'audace, d'inventivité et d'hybridation, ce qu'on peut observer chez les autres adaptateurs. Surtout, elle n'est

---

*Croissant du Voyage de Charlemagne* pourrait encore rappeler celle où est enfermé Josaphat. Cette *tour Croissant* est identifiée comme le château Saint-Ange dans la *Destruction de Rome* (éd. Luciano Formisano, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990, v. 520-567) et dans la première partie de la *Chevalerie Ogier* consacrée aux *Enfances* du héros (éd. Muriel Ott, Paris, Champion, 2013, note au v. 3026). Sur le personnage de Croissant dans la tradition épique, voir le livre de Caroline Cazanave, *D'Esclarmonde à Croissant : Huon de Bordeaux, l'épique médiéval et l'esprit de suite*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.

<sup>29</sup> N. Chardonnens, *L'Autre du même*, op. cit., p. 42-45.

<sup>30</sup> Richard Saint-Gelais désigne par là « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, p. 7.

pas de même nature puisque, au contraire de l'intertextualité qui désigne les rapports entre des textes, la transfictionnalité se rapporte spécifiquement à la fiction. Dans le cas précis, cependant, la démarche n'est pas à proprement parler transfictionnelle dans la mesure où les données de la légende originelle subissent certaines altérations dans *Baudouin de Sebourg* : si on a bien affaire au même monde fictionnel, soit au même *signifié*, il existe entre l'une et l'autre adaptation de la légende un décalage concerté ; comme pour en témoigner, le *signifiant* est modifié par l'intermédiaire des noms des personnages et des lieux. Il reste que dans les deux récits, et c'est ce qui fait lien entre eux aux yeux du lecteur, la légende de *Barlaam et Josaphat*, à travers ses personnages, son intrigue et sa structure narrative, est traitée comme une fiction littéraire.

Or on s'en doute, la « logique d'intervention » qui résulte selon Saint-Gelais de l'immixtion d'une fiction dans une autre n'est pas sans conséquence sur l'un et sur l'autre texte<sup>31</sup>. Car le texte préexistant s'expose à être complété, voire corrigé, par celui qui le prolonge, tout de même que ce dernier éprouve dans son développement les effets de l'hôte auquel il ménage une place. Si, comme le prétend Saint-Gelais, la transfictionnalité – ou la démarche qui en l'occurrence s'y apparente – est liée à l'incomplétude des mondes fictifs, alors le lecteur devenu producteur peut s'attacher à remplir les blancs du texte antérieur en en prolongeant le monde fictionnel, et ce faisant à tracer une voie nouvelle dans la fiction qu'il crée. Qu'en est-il pour *Baudouin de Sebourg* et pour *Barlaam et Josaphat*, qu'il s'agisse de la version de Gui de Cambrai ou, plus largement, de la *doxa* légendaire ? Le détour de la chanson d'aventure par l'hagiographie, même explicitement fictive, n'a rien d'anodin, pas moins que celui de la *vita* par l'épopée : *Baudouin de Sebourg* trouve dans l'emprunt à *Barlaam et Josaphat* l'occasion d'un redressement moral, tandis que *Barlaam et Josaphat* confirme à travers *Baudouin de Sebourg* la richesse poïétique qui lui permet d'échapper à toute sclérose téléologique. On va voir comment.

### Retrouver Jérusalem

La symétrie spéculaire est de fait fascinante, qui sertit au cœur de la chanson de croisade la pieuse histoire, elle-même émaillée de références épiques au célèbre *Cycle*. L'imbrication serrée incite à envisager, au-delà de tout syncrétisme inconsidéré, les effets de sens résultant des noces de l'épopée et de la légende. Loin d'attribuer les emprunts de *Baudouin de Sebourg* à *Barlaam et*

<sup>31</sup> *Ibid.*

*Josaphat* à ce qu'on a désigné comme une « surcharge baroque »<sup>32</sup>, j'aimerais en envisager la cohérence narrative et structurale.

En ce qui concerne *Baudouin de Sebourc*, les manipulations transfictionnelles opérées par l'auteur s'inscrivent toutes dans la transition du texte vers les étapes de pèlerinage qui conduisent le héros au repentir et à la rédemption. L'apport de *Barlaam et Josaphat* à la chanson s'inscrit dans le cadre d'une dynamique de conversion qui n'est pas sans incidence sur la destinée du héros. Si Claude Roussel a relevé le riche intertexte auquel contribue la légende des deux saints dans le traitement des conversions masculines qui jalonnent le récit, il n'en a pas envisagé l'incidence au-delà de la simple « recherche de variété »<sup>33</sup>. Or le rôle messianique attribué à Croissant, *alias* Josaphat, vise précisément à mettre le héros, Baudouin-Barlaam, sur la droite voie. Sous l'impulsion de Robert Francis Cook, plusieurs spécialistes se sont attachés à dévoiler la dynamique édifiante qui sous-tend la trame narrative de *Baudouin de Sebourc*. Après une première partie dévolue à la concupiscence et à la luxure, un « revirement moral », apparenté à une sorte de « conversion », saisit le héros à l'occasion d'une seconde phase du récit<sup>34</sup>. Celle-ci comporte une étape préliminaire qui voit Baudouin converti en saint croisé, faiseur de miracles, bientôt privé de sa force et de sa beauté par une maladie qui s'apparente aux macérations consenties par les saints et autres pécheurs repentis. Le héros renoue toutefois avec ses anciens travers lorsqu'il s'enflamme pour Yvorine, fille du Vieux de la Montagne, laquelle meurt d'un tel péché. C'est lors de la nouvelle pénitence du héros, cette fois pérenne, qu'intervient Croissant pour mener le héros aux siens et à sa destinée royale. Comme le remarque à bon escient Cook, « jamais plus, à partir de la scène où Baudouin reçoit son message du Ciel, il n'y aura de grivoiserie »<sup>35</sup>. On comprend dès lors la nécessité d'adapter, en les inversant, les rôles de Josaphat et de Barlaam afin que le jeune prince, répondant à une voix céleste, guide l'ermite pour le conduire à sa destinée, au lieu du contraire<sup>36</sup>. S'il ne relève pas l'intertexte légendaire, le critique américain se montre

<sup>32</sup> La formule est de Roussel, mais qui l'emploie dans un sens ambigu (« Croisade et conversions », art. cit., p. 194).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>34</sup> Robert F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », art. cit., p. 121.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>36</sup> Se li vint une vois, qui l'enfant apella/ et li a dit : « Croissant, Dieux chi envoiet m'a:/ il te mande par moi partir te converra/ dou roiamme ton pere ; male creanche i a./ va t'ent en le forest et Diex te conduira./ car la maint .j. hermites qui moult de bontet a:/ che serra tes compains et grant biens t'en venrra./ Si di a chel hermite que, s'en Surie va,/ Il s'averra briement

néanmoins sensible à ces « vers d'un ton nouveau » qui selon lui garantissent la cohésion et le sens du texte :

L'alternance des deux aspects du personnage, qui n'a jamais été une incohérence, cède la place à la stabilité. Baudouin de Sebourg suit inexorablement le chemin qui le mène en Terre Sainte, et qui nous ramène au Cycle de la Croisade. [...] C'est le pénitent de Bagdad et du désert d'Argos qui triomphe de Gaufrui et assume l'identité du grand croisé<sup>37</sup>.

Les conséquences de la résurgence ne sont pas moindres en ce qui concerne *Barlaam et Josaphat*. Selon la théorie des textes possibles, il y a lieu de penser que les développements inédits du texte d'accueil étaient déjà contenus dans le texte de base, à l'état de potentialités inexploitées. Si, comme l'affirme Sophie Rabau, « chaque texte porte en lui «la trace», la possibilité de son destin intertextuel et constitue une interprétation préalable de son destin intertextuel », alors la tentation de la fiction, de l'épopée de croisade même, pourrait bien constituer une latence de *Barlaam et Josaphat*<sup>38</sup>. C'est pourquoi il n'est pas certain que le traitement épique réservé par Baudouin de Sebourg à l'histoire du maître et de son élève puise au texte de Gui de Cambrai, même s'il est probable qu'il s'en inspire. Il se pourrait que, lecteur-producteur de la légende orientale au même titre que Gui, il exploite comme lui les non-dits de l'histoire par l'effet d'une lecture sensible aux mêmes virtualités.

*Baudouin de Sebourg* agit donc sur *Barlaam et Josaphat* par effet de retour, mais le sens de l'infléchissement est opposé à celui de la chanson d'aventure. Au niveau diégétique, on a bien vu que les nouvelles aventures des deux compagnons en Terre sainte n'hésitaient pas à malmener les données légendaires. Croissant et Baudouin, non contents de se glisser dans la peau de Josaphat et de Barlaam, permutent encore les rôles de sorte à faire du héros principal un ermite qui n'est plus le maître, mais l'élève du jeune prince. C'est ce dernier, récipiendaire des injonctions célestes, qui sert alors de guide à l'ermite, et non plus l'inverse. Semblable travestissement des données légendaires, exacerbé par le changement des noms, n'a évidemment rien d'innocent au regard de l'immuabilité de la *doxa*. Il met à nu le caractère fictionnel de l'histoire qui, sous cet angle, paraît malléable à l'envi. Au gré de cette récupération qui les

---

le linage qu'il a/ Et qui fui le siens peres et qui son corps porta./ Roys de Jherusalem chius hermites serra. (*Baudouin de Sebourg*, éd. cit., v. 20935-20945)

<sup>37</sup> R. F. Cook, « *Baudouin de Sebourg* : un poème édifiant ? », art. cit., p. 131.

<sup>38</sup> Sophie Rabau, dans l'introduction du volume *L'Intertextualité*, Paris, GF-Flammarion, 2002, p. 40.

assimile à des êtres de papier, les pieux ascètes n'ont plus rien d'icônique ; ainsi rebaptisés, réinventés, ils sont assignés à leurs nouveaux rôles au sein de l'histoire imaginaire de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem.

Or au niveau structurel, le traitement est le même. Le texte d'accueil agit envers la forme à tiroirs comme à l'égard des personnages, en transgressant explicitement le seuil d'enchâssement. Dans la chanson, les emprunts à *Barlaam et Josaphat* sont incorporés à la narration sans que rien ne distingue le matériau en provenance du récit-cadre des apologues enchâssés. Ainsi les éléments relatifs à l'enfance de Josaphat sont-ils émaillés de détails issus de l'*exemplum* de « La séduction », comme le prouve la réclusion de l'enfant durant quinze années « en .j. chastel ombrage » qui le prive de la lumière du jour. Un coup d'œil suffit à constater l'habile intrication de la première des « Quatre sorties » de Josaphat avec l'apologue narré par Théodas bien plus avant dans le récit : « Ensement que li roys o son fil chevaucha,/ Le chiel et les estoiles, le soleil li monstra/ Et dist : « Biaux fiex, ch'est Diex, chius solaes que vois la. »<sup>39</sup> Dans le contexte, le culte du soleil évoque certes les croyances des Chaldéens dans la *disputatio*, mais il rappelle surtout la remontée du fils de roi vers l'astre resplendissant à l'âge de dix ans et la désignation des choses du monde qu'elle occasionne<sup>40</sup>. On ne saurait bien entendu nier que la proximité des deux épisodes, voués à se refléter, invite d'elle-même à ce rapprochement qui révèle en l'auteur de *Baudouin de Sebourc* un fin connaisseur de *Barlaam et Josaphat*. Il n'en demeure pas moins que la transgression des niveaux narratifs a difficilement pu passer inaperçue des lecteurs médiévaux, qui n'ignoraient ni *Barlaam et Josaphat* ni « La séduction ». Car s'il est vrai qu'un grand nombre de versions latines et vernaculaires de la légende circulent à l'époque de la composition de *Baudouin de Sebourc*, soit dans les années 1360-1370, l'apologue connaît aussi une fortune indépendante dans les compilations d'*exempla* médiolatines, dans la version M du *Roman des Sept Sages* et dans le *Décaméron* de Boccace<sup>41</sup>. On se plaît d'ailleurs à imaginer que les lecteurs de la chanson ont goûté ses affinités avec l'histoire du Vieux de la Montagne, thématisée par le biais des amours du héros avec sa fille, Yvorine. Selon toute vraisemblance, donc, la confusion des niveaux diégétique et métadiégétique dans les emprunts n'a rien de fortuit, non plus que le nivellement énonciatif

<sup>39</sup> *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 672, v. 20762-20764.

<sup>40</sup> L'apologue figure aux vers 8432 à 8516 du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai (éd. cit.).

<sup>41</sup> Voir à ce sujet mon article « Le Vieux de la Montagne ou les vertus du contre-exemple (*Roman des Sept Sages ; Barlaam et Josaphat ; Décaméron*) », *French Studies*, N° 70, 4, 2016, p. 1-14.

qui annihile la stratification originelle au profit d'une narration continue. En démantelant de façon aussi manifeste la trame et la structure de *Barlaam et Josaphat*, la chanson achève d'en illustrer la labilité. Autrement dit, elle transforme le cadre légendaire immuable en un schème de fiction.

Il ne s'agit cependant pas d'une déperdition du sens. Dans la rédaction de *Barlaam et Josaphat* préservée au Mont-Cassin comme dans *Baudouin de Sebourc*, la légende fait place au récit de croisade. Or pour imaginaire qu'il soit, l'*excursus* épique de Gui de Cambrai n'est pas seulement délassant ; il investit le récit d'une mission nouvelle. Il n'en va pas autrement dans la chanson d'aventure, où la vocation édifiante de Josaphat-Croissant sert à préfigurer, voire à garantir, la prise de Jérusalem. Sur ce point, *Baudouin de Sebourc* se montre plus explicite encore que ne l'était le poème de Gui. C'est ce que suggère, dans la chanson, le rattachement de l'épisode au *Cycle de la croisade* par le biais de la prédiction. Le texte se fait l'écho de la prophétie de la magicienne Calabre, qui résonne dans plusieurs chansons du *Cycle* pour annoncer la prise de Jérusalem par les chrétiens :

[...] Calabre sorti, la dame de renon,  
Droit a Miekies le grant a le feste Mahon.  
Tout ensi qu'elle dist en veons le fachon :  
Les .iij. oisiaus tua a un cop de bougon  
Dessus le tour David, si que bien le vit on.  
« Roys, j'ai pour ta cité grande confusion,  
Car manechie l'ont li Cristien felon »,  
Et s'est au sort Calabre mise en maléichon<sup>42</sup>.

L'exactitude de la prédiction se trouve confirmée dans la laisse suivante par le Rouge Lion désolé à l'idée de voir la ville sainte tomber : « Ahi, Jherusalem, com il me doit peser/ Que li Cristien t'ont ensi a gouverner !/ E, roïne Calabre, bien i veïstez cler ! »<sup>43</sup>. Or c'est à la même magicienne, ou presque, qu'est confié l'augure qui suit la naissance de Croissant. Dans la chanson, les astrologues font en effet place à la tante ou à la sœur de Calabre, selon les passages, à la faveur de ce que Roussel désigne comme un « mécanisme de dédoublement et d'extrapolation fréquent dans l'élaboration des continuations médiévales »<sup>44</sup> :

<sup>42</sup> *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 126, v. 3727-3734.

<sup>43</sup> *Ibid.*, l. 127, v. 3737-3739.

<sup>44</sup> Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 187.



La gardoit son enfant et tenoit en servage  
 Pour .j. sort qui fuit fais d'une dame sauvage,  
 Et fu hante Calabre qui sorti le domage  
 Qu'il avint en Surie par le Chisne linage.  
 [...]  
 Jadis ot fait .j. sort li antain Corbarant  
 Et ot dit au roy d'Arges, Salfin le sudoioant :  
 « Tu averas .j. fil, dist la vielle en plourant,  
 Par cui ta lois ira tellement declinant  
 Qu'il te prisera poy et nostre loy noiant,  
 Et seront converti par lui moult de Persant. »

La soer dame Calabre qui estoit forment sage,  
 Avoit geté ses sors sor trestout son linage,  
 S'avoit dit a che roy : « Apren ton fil l'usage  
 De croire le soleil qui respilent sans outrage,  
 Et le tiens emmuret en ton maistre manage,  
 Car je truis en mes sors par lui aront domage  
 Trestout li Sarrasin qui sont de no parage :  
 Meïsmes ta chité en sera a hontage,  
 Destruite et essilie et tournée a grant rage.  
 Il crera autre loy, dont tout aront servage  
 Tout chil de ton royaume et aussi maint aufage. »<sup>45</sup>

Ainsi assimilées, les prédictions relatives à la victoire des Francs et au baptême de Croissant sont placées sur le même plan. La coïncidence est d'autant plus troublante que, dans le manuscrit du Mont-Cassin de *Barlaam et Josaphat*, le baptême d'Avenir paraissait justement calqué sur la *chrétienté* de Corbaran, fils de Calabre, mentionné dans le premier extrait. L'une et l'autre prédiction deviennent par ce biais les avatars païens de la prophétie millénaire du Christ justifiant la croisade. Quant à la conversion du prince, elle est élevée à la même dignité que la prise de Jérusalem. Or on sait à quel point le rêve de la ville sainte hante et fédère la production épique sur la croisade, surtout dans les deux derniers siècles du Moyen Âge. Par le biais de la fiction compensatoire, la littérature offre à l'Occident autant de récupérations, sur le mode onirique, de la ville sainte résolument hors d'atteinte<sup>46</sup>. *Baudouin de Sebourc* est l'une d'elles, qui choisit d'enter cette promesse sur l'histoire de conversion proposée par *Barlaam et Josaphat*, en développant les potentialités muettes de la trame légendaire ou, plus vraisemblablement, en prolongeant les lignes de force initiées par Gui de Cambrai dans un texte qui a bien des chances d'en être la source directe.

Les emprunts de *Baudouin de Sebourc* à *Barlaam et Josaphat* valident les pistes suggérées par le poème de Gui de Cambrai, que les deux textes soient reliés ou non. La consistance fictive qu'acquiert la légende sous l'invasion des motifs épiques dans le manuscrit du Mont-Cassin, se trouve exacerbée par

<sup>45</sup> *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 563-564, v. 17289-17292 et 17295-17300 pour la première citation ; l. 671, v. 20739-20749 pour la seconde.

<sup>46</sup> Sur ce fantasme persistant dans l'imaginaire littéraire de la fin du Moyen Âge, voir notamment Alexandre Winkler, *Le Tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (xiii<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècles). Essai sur la littérature des croisades*, Paris, Champion, 2006 et Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval : sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, en particulier les pages 355-406 sur le *Roman de Saladin*.

la chanson d'aventure qui ressuscite les saints légendaires sous les traits de Baudouin et de Croissant. Or quoi de mieux, pour confirmer la coloration fictionnelle de la légende, que d'assimiler les deux saints à des personnages imaginaires et reconnus comme tels par l'auditoire ? C'est d'autant plus vrai que la tangente épique empruntée de concert par les deux récits pourrait bien activer des virtualités en germe dans la légende elle-même. Il y a lieu de croire que l'attribution à Jean Damascène comme principale raison du succès de *Barlaam et Josaphat* au Moyen Âge doit être relativisée. La rédaction du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai contenue dans le manuscrit du Mont-Cassin et les emprunts de *Baudouin de Sebourc* offrent à cet égard des preuves éloquents de la rationalisation précoce de la légende, plusieurs siècles avant sa revendication par les érudits du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>.

La récupération de l'histoire par l'idéologie croisée révèle donc que la légende et ses différentes adaptations doivent être envisagées en dehors de toute téléologie. L'infléchissement en direction de la guerre sainte se dresse contre le modèle axiologique des autres versions françaises de *Barlaam et Josaphat*. Or ce faisant, il endosse de façon originale la formidable mutabilité qui caractérise l'histoire au cours de sa *translatio* millénaire, en variant non pas la croyance, mais son mode d'expression. Par ailleurs, on ne manquera pas de constater que les emprunts scellent aussi la rencontre de deux modes de narrativité. L'accueil que *Baudouin de Sebourc* ménage à *Barlaam et Josaphat* témoigne de l'incorporation d'un texte composite par une somme qui l'est tout autant. Si la chanson d'aventure ne recourt pas à l'enchâssement narratif, elle repose néanmoins sur un agrégat d'éléments d'apparence disjointe dont la cohérence tend à échapper au lectorat moderne. Or je suis tentée de croire que le choix des emprunts s'explique aussi en fonction des critères communs au recueil de fables enchâssées et à la somme littéraire, même si cette hypothèse reste soumise à la confirmation des autres résurgences qui émaillent *Baudouin de Sebourc*. Que la pratique de la réminiscence fût motivée par des affinités compositionnelles entre le texte source et le texte d'accueil n'aurait rien de surprenant, dans la mesure où tous deux témoignent d'une conception de la narrativité fondée sur la combinaison de différents thèmes, registres

<sup>47</sup> Cette hypothèse sera développée dans notre article à paraître, Barbara Selmeçli Castioni et Marion Uhlig, « Légende, fable ou roman ? *Barlaam et Josaphat* ou la richesse poétique d'une *vita orpheline* », In : *Actes du colloque « Roman VIII : aux marges du roman antique. Études sur la réception des « fringe novels » (fictions biographiques et autres « mythistoires ») de la Renaissance à l'époque moderne*, 6-7 octobre 2016, Université de Caen, sous la direction de Corinne Jouanno.

---

et discours. La somme, marquée par l'interférence des matières narratives, pourrait en ce sens être assimilée au recueil de fables enchâssées, voire au recueil manuscrit qui, à la même époque, enfile les textes comme autant de perles sur un fil narratif certes distendu, mais le plus souvent cohérent<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Mes remerciements les plus chaleureux vont à Noémie Chardonnens pour sa relecture attentive du présent article et ses suggestions, comme pour la stimulante source d'inspiration que ses travaux représentent.