



Rivista di Studi Indo-Mediterranei XIII (2023)

Plurilingual e-journal of literary, religious, historical studies. website: <http://kharabat.altervista.org/index.htm>

Rivista collegata al Centro di Ricerca in "Filologia e Mediavistica Indo-Mediterranea (FIMIM) Università di Bologna

cod. ANCE (Cineca-Miur) E213139

ISSN 2279-7025

Épopée et hagiographie: le mélange des genres littéraires dans la littérature épique du Moyen âge allemand

Danielle Buschinger

Abstract. Dès 2002, Claude Roussel soulignait qu'il existe en France des œuvres où l'on constate un chevauchement de l'épopée et du roman et qui sont caractérisées comme des « textes atypiques... écrits d'abord pour plaire à un large public et le divertir. » Cette même année, Caroline Cazenave consacre un colloque de l'Université de Besançon à « L'épique médiéval et le mélange des genres ». En 2005, Claude Roussel attire l'attention sur le fait que la chanson de geste « entretient, tant sur le plan musical et formel que pour son inspiration, des relations étroites avec les vies de saints ». En 2017 un colloque est organisé à Clermont-Ferrand sur « La chanson de geste et le sacré ». Mélange des genres, chevauchement de l'épopée et du roman, contacts entre littérature profane et hagiographie suscitent depuis vingt ans l'intérêt des chercheurs. De fait, nombreux sont les exemples dans la littérature française du Moyen âge. Qu'en est-il dans la littérature épique du Moyen âge allemand?

Index 1. La geste des vassaux rebelles 2. Thème du « moniage » 3. Tradition de Charlemagne. Deux exemples : Rolandslied (vers 1170) et Karlmeinet (XIV^e siècle) 4. Poèmes épiques narratifs 5. Les « épopées post-Nibelungen » 6. Conclusion générale

1. La geste des vassaux rebelles

De ce type de textes, dont il y a plusieurs autres témoins, dont Girart de Roussillon (1149 ou 1155-80) et Ogier le Danois (vers 1215), eux aussi adaptés en allemand, je donne un seul exemple, très significatif : Renaut de Montauban. Dans le Renaut en ancien-français (vers 1200), la responsabilité pleine et entière pour le déclenchement de la guerre incombe, pour la première fois dans l'épopée française, très clairement au suzerain, c'est-à-dire au souverain Charlemagne, dont l'image est « particulièrement dégradée ». C'est lui qui, de plus, est responsable de la prolongation de la guerre, dans la mesure où il n'écoute pas les propositions de conciliation des fils Aymon dont la volonté de paix est indéniable. Cependant Renaut, bien qu'il soit dans son droit quand il se révolte contre son suzerain et que son combat soit un combat contre un suzerain injuste, continue de le considérer comme son suzerain légitime. Et là repose tout le tragique du héros, un révolté qui demeure loyal face à son suzerain. Et bien qu'il soit innocent de la mort de milliers d'hommes, il se sent responsable et décide de se retirer du monde féodal, dans lequel le juste n'a point de place, pour mener une vie d'expiation, faire la paix avec Dieu et sauver son âme. Après avoir été pénitent, pèlerin et croisé en Terre Sainte, il se fait embaucher comme portefaix à Cologne sur le chantier de la cathédrale et accomplit un travail indigne d'un noble, en toute humilité, la vertu chrétienne par excellence (*humilitas*). Il est finalement tué par les ouvriers qui sont inquiets pour leur emploi, et son cadavre est jeté dans le Rhin. Cependant, Dieu fait miracle sur miracle et le cercueil de Renaut est transporté miraculeusement à Trémoigne (Dortmund). Le meurtre commis sur la personne d'un juste a la signification d'un martyr et fait de Renaut un saint. La mort de Renaut et sa canonisation sont sur le plan religieux un triomphe qui, à la fin, éclipse totalement la victoire politique de Charles, dont l'image est négative d'un bout à l'autre. Même si le début de l'œuvre allemande (qui peut être considérée comme la traduction fidèle de l'œuvre néerlandaise) repose sur une autre source que le Renaut de Montauban, la problématique du Reinolt von Montelban est en gros la même. Le rôle de Charles reste négatif : poussé par une soif de vengeance, le roi poursuit les quatre fils Aymon de sa haine et ne prête pas l'oreille à leur volonté de faire la paix, il les condamne même à mort. Et à la déloyauté du souverain répond la totale loyauté du rebelle (*Ist Karl nit unser herre? v.12612: Charles n'est-il pas notre seigneur?*). A la fin, Reinolt ne renonce pas seulement à son cheval, qui est noyé, mais aussi à ses fiefs, à sa position sociale et se retire de la société féodale, du monde féodal. La fin est racontée comme dans l'œuvre française : à cause de l'injustice du roi, Reinolt est devenu un martyr et un saint.

2. Thème du « moniage »

Vers 1160, naît dans l'espace francophone le Moniage Guillaume qui canonise le héros entré au monastère; cependant Guillaume doit le quitter pour défendre son roi. Vers 1170, le thème du « moniage » est exploité par le Moniage Rainouart. Ce thème est exploité au XIII^e siècle en Allemagne aussi bien dans les poèmes épiques narratifs (*Roi Rother*) que dans deux « chansons d'aventures » du cycle de Théodoric de Vérone.

Le Roi Rother (XIIe siècle) se déroule non seulement dans l'espace méditerranéen familier des chansons de geste, mais il est aussi rattaché à l'histoire de Charlemagne, dans la mesure où, dans l'œuvre, Rother est le père de Pépin, le grand-père du célèbre empereur, et par là même, l'ancêtre de Barberousse. Dans *König Rother* nous est relaté aussi bien le combat entre Chrétiens que le combat des Chrétiens contre les païens. Le lieu principal de l'action est Constantinople et l'empire chrétien d'Orient. Non loin se situe l'empire païen du roi de Babylone (ici Le Caire), qui est situé au bord du désert (v. 2587, 3806, 3812 ...). L'empire chrétien d'Orient et l'empire du roi de Babylone sont ici limitrophes. Le roi des païens se nomme Ymelot et il est le seigneur de soixante-douze rois (v. 2556). Il attaque Constantinople et veut régner sur tous les païens (v. 2566). Il meurt à Jérusalem qui est une ville païenne, ce qui est bien curieux puisque les Chrétiens ont reconquis Jérusalem en 1099. Asie mineure et Palestine sont entièrement aux mains des païens. La situation politique est celle du VIIIe siècle, époque où se déroule l'action du *König Rother*. A ces éléments héroïques se joint pour finir le motif du « moniage »; en effet, Rother et son épouse, à la fin de leur vie fort remplie, renoncent au monde et entrent au monastère.

Comme *König Rother*, deux épopées post-Nibelungen du cycle de Théodoric *Der große Woldietrich* (XIIIe siècle) et *Le Jardin des Roses de Worms* (XIIIe siècle) abordent le thème épique du « moniage ».

Der große Woldietrich amalgame des motifs héroïques avec les poèmes de la quête de la fiancée, des aventures orientales et des combats contre les païens. De plus, sur le substrat épique de cette œuvre du cycle de Théodoric se greffent des éléments hétérogènes de la littérature courtoise (amour, aventures) et de vies de saints (miracles divins, accessoires merveilleux, mort d'un saint) et de la littérature courtoise (amour, aventures). Cette œuvre se termine par le moniage du héros qui a pu être emprunté au « Moniage Guillaume » ou au « Moniage Rainouart ». Après dix ans de vie conjugale heureuse, *Woldietrich* termine sa vie au monastère selon le modèle du « moniage » dans la littérature épique française.

Dans *Le Jardin des roses de Worms* le personnage du moine Ilsan, qui est en même temps un guerrier redoutable, se situe médiatement ou immédiatement dans la tradition de la chanson de geste d'autant plus que, comme là, le héros quitte un moment le monastère pour reprendre les armes. Le moine Ilsan vainc cinquante-deux guerriers et reçoit en présent cinquante-deux couronnes de roses qu'il avait promises à ses frères du monastère. Ilsan rentre au monastère et enfonce les couronnes sur leurs têtes, de telle sorte que le sang coule à flots. Nous avons affaire, comme le souligne Ingrid Bennewitz, à une parodie d'« éléments hagiographiques » : on songe à la couronne d'épines du Christ. En même temps, la présence du moine Ilsan dans son monastère est une sorte de parodie du thème du « moniage » dans l'épopée. Ajoutons ceci : Siegfried, vaincu par Théodoric qui lui transperce non seulement le harnois, mais aussi la peau cornée qu'ont fait fondre les flammes qui s'échappaient de sa bouche, ne peut échapper à la mort qu'en se réfugiant dans le giron de Kriemhild (401,4); on pense ici à la licorne qui, dans l'iconographie chrétienne, représente l'incarnation du Verbe de Dieu dans le sein de la Vierge

Marie et qui devient par extension la figuration du Christ. On pense aussi à la Vierge au buisson de roses, portant l'Enfant Christ devant un rosier.

3. Tradition de Charlemagne. Deux exemples : Rolandslied (vers 1170) et Karlmeinet (XIV^e siècle)

3.1. Rolandslied

Alors que la Chanson de Roland est sous-tendue par un certain nombre de thèmes parallèles qui restent sous-jacents au récit - tels la croisade, la loyauté vassalique envers le suzerain ou envers l'empereur, les liens familiaux, la Douce France, le patriotisme français - Konrad (vers 1170) subordonne toute son œuvre à un thème unique, celui de la guerre sainte, sens qu'il s'attache à expliciter le plus clairement possible.

Même s'il nous présente certains païens de façon sympathique, ils sont pour lui dans l'ensemble fondamentalement les alliés du diable, des soldats du diable, idée qui n'était que sous-jacente dans la Chanson française. Konrad dit explicitement que les païens sont en fait les instruments du diable qui, par eux, veut anéantir le christianisme. Ce combat entre les deux empires est un affrontement entre la cité céleste et la cité terrestre, entre *civitas dei* et *civitas terrena*, *civitas diaboli*, une lutte entre le vrai Dieu et les faux dieux qui sont des diables, entre Dieu et le diable se disputant l'âme des hommes. La terre est le théâtre de la lutte que se livrent Dieu et le diable pour la possession des âmes afin de les faire pénétrer soit dans la magnificence du royaume des cieux, soit dans l'abîme de l'enfer : la terre est le théâtre de la lutte entre chrétienté et paganisme, entre le royaume céleste de Dieu et l'empire infernal du diable.

Aussi la guerre que mènent contre eux Charles et les siens pour sauver la chrétienté des païens, lutte entre soldats de Dieu et soldats du diable, est-elle une guerre sainte, une guerre juste, par laquelle pour Saint-Augustin, on se venge des injustices subies, on punit l'injustice. Soldats de Dieu, *gotes helede* (vers 980), ou *gotes degene* (vers 3412), une expression qui correspond aux « chevaliers du Christ » utilisée par saint Bernard, les Chrétiens qui trouvent la mort dans cette guerre juste seront libérés de toutes leurs fautes (la bataille est un second baptême purificateur, 3880 sqq.) et seront accueillis par Dieu, leur suzerain céleste, en son paradis où ils jouiront, en échange de leur martyre, de la félicité éternelle (Konrad souligne que celui qui anéantit le mal en la personne du païen anéantit aussi le mal et le péché en lui-même (5963/5); aussi Dieu l'accepte-t-il en son paradis (5066/7), alors que les païens vont droit en enfer. Enfin Dieu intervient à plusieurs reprises en secourant les siens : en fait, nous assistons à une véritable croisade, même si celle-ci n'a pas l'Orient pour théâtre et n'est pas destinée à libérer les Lieux Saints. On sait que les guerres soutenues en Espagne contre les musulmans bénéficiaient des mêmes privilèges que la croisade proprement dite, c'est-à-dire de la concession de l'indulgence plénière, comme l'a dit en 1095 le pape Urbain II au Concile de Clermont. Rappelons pour finir ces paroles de saint Bernard : mettre à mort un malfaiteur (synonyme de païen, ou musulman) « n'est pas un homicide, mais [...] un malicide » et la mort qu'on inflige de la sorte est « au profit du Christ ». Tuer les païens n'est pas considéré comme un meurtre, mais comme

l'anéantissement du mal, même si par ailleurs saint Bernard déplore cet état de faits : « Pourtant, il ne convient pas de tuer les païens si l'on peut trouver un autre moyen de les empêcher de harceler ou d'opprimer les fidèles. Mais, pour le moment, il vaut mieux que les païens soient tués plutôt que de laisser la menace [...] suspendue au-dessus de la tête des justes ».

Cette thématique de la guerre sainte développée par Konrad est à mettre en relation avec les campagnes menées contre les Wendes par le duc de Saxe Henri le Lion qui ont suscité un vrai fanatisme de croisade. On peut penser que le Rolandslied a été écrit pour donner une légitimation idéologique aux « croisades » d'Henri, à ses conquêtes. Ce thème de la guerre sainte, que Konrad explicite avec force, est en fait le schéma idéologique qui prête à l'œuvre son unité. Il est analogue à la « conjointure » qui, pour Eugène Vinaver, différencie les romans de Chrétien de Troyes des récits décousus des jongleurs.

3.2. Karlmeinet

Au début du XIV^e siècle (1320-1350) le Rolandslied fut, selon le goût de l'époque dans la région d'Aix-la-Chapelle/Cologne, peut-être à Aix même, intégré par un inconnu dans une grande compilation cyclique qui donne une biographie légendaire complète de Charlemagne, une sorte de contrepartie allemande à la biographie légendaire française de Charlemagne par Girart d'Amiens (vers 1300). Citons en premier lieu Roland qui, chez Konrad, meurt les bras écartés comme un moine (6895) et duquel le poète fait explicitement le vassal de Dieu. Quant à Charlemagne, il présente dans le Karlmeinet (XIV^e siècle), parfait exemple de mélange des genres, nombre de visages différents. Tout d'abord, il est le fils de roi abaissé au rôle de cuisinier, qui peut reconquérir son héritage et être couronné roi de France. Puis il apparaît en tant que personne privée soupçonneuse, qui croit les calomnies d'intrigants. Dans la troisième partie, il est de nouveau personnage officiel, il est même représenté comme *rex iustus et pacificus* (293,47 sqq.); nous avons affaire ici, comme souvent dans la littérature du moyen âge tardif, à un "miroir de prince" ; dans Charles et Elegast en revanche, nous avons un portrait d'empereur burlesque. Dans la cinquième partie, Charles apparaît finalement, comme dans la source, le Rolandslied, en tant que *godes deenst man*, vassal de Dieu (395,10). A la fin, il devient un saint (537,31 sqq.).

4. Poèmes épiques narratifs

On découvre dans les poèmes épiques narratifs (épopées dites « de jongleur ») des XII^e et XIII^e siècles, qualifiés de « *deutsche Chansons de geste* », une accumulation de scènes d'un burlesque grossier, un vaste répertoire de motifs fantastiques et fabuleux venus d'Orient, des négligences de style. Ces œuvres se distinguent par l'utilisation d'un thème central, le rapt ou la quête de la fiancée. Cette caractéristique permet une association avec le motif de la croisade, car le personnage du père de la fiancée élue et ravie, personnage assoiffé de vengeance, a été souvent rangé parmi les païens, tandis que le ravisseur était un Chrétien. La confrontation du

ravisseur chrétien et du prince païen vengeur permettait, au-delà de l'affaire privée, une confrontation fondamentale du monde chrétien et du monde païen, une confrontation qui s'achève par la victoire du monde chrétien et qui culmine dans l'hagiographie.

Parmi ces poèmes épiques narratifs, on range traditionnellement le Roi Rother (dont il a déjà été question) et le Duc Ernst, de même que le roman héroïco-comique Salman et Morolf, qui relate l'union d'un roi chrétien avec une princesse sarrasine et qui combine légende héroïque et quête de la fiancée, et les romans hagiographiques Oswald et Orendel qui allient des éléments franchement héroïques à de véritables vies de saints.

4.1. Oswald

Cette œuvre n'a plus grand-chose à voir avec l'histoire de saint Oswald, roi d'Angleterre (mort en 642). La quête de la fiancée par le héros est le point de départ et le centre de cette œuvre. Oswald vient avec une grande armée en pays païen et enlève la fille du roi païen Aaron, qui a pour habitude de décapiter tout prince voulant épouser sa fille. Aaron se met à leur poursuite. Oswald fait alors le vœu de toujours répondre à une prière qu'on lui adressera au nom de Dieu. Tous les païens sont baptisés avec l'aide de Dieu et meurent, à l'exception d'Aaron qui est baptisé lui aussi. Rentré en Angleterre Oswald épouse la princesse. Le Christ, qui veut mettre à l'épreuve la générosité d'Oswald et sa fidélité envers Dieu, apparaît sous les traits d'un pèlerin et exige au nom de Dieu qu'Oswald lui donne femme et empire. Oswald obtempère. Le Christ se fait reconnaître. Oswald et son épouse vivent désormais une vie chaste. Ils meurent deux ans plus tard. C'est une vie de saint reposant sur la quête de la fiancée.

4.2. Orendel

Orendel, fils du roi de Trèves, se met en quête de Bride, la fille du roi de Jérusalem, mais fait naufrage. Il trouve dans le ventre d'une baleine la tunique grise du Christ qui le protège dans la bataille. Après avoir surmonté de nombreux périls et aventures, il trouve Bride et l'épouse. Un ange lui dit de retourner à Trèves, où il dépose la sainte tunique dans un sarcophage. Un autre ange annonce à Orendel et son épouse leur mort proche. Ils renoncent tous deux au monde et se préparent à la mort. Cette œuvre est un hybride typique de tradition narrative profane et religieuse d'une part, d'épopée héroïque, de chanson de croisade, de quête de la fiancée et de vie de saint de l'autre.

5. Les « épopées post-Nibelungen »

Déjà la Chanson des Nibelungen (vers 1200) amalgame une matière héroïque avec d'autres éléments. Il y a d'une part une structure de monde en perdition, des motifs héroïques, tels que la vengeance ou une succession d'actes de plus en plus violents, une conception héroïque des personnages. Mais il y a d'autre part des fêtes courtoises, l'étiquette courtoise, des vêtements somptueux, une conception courtoise de l'amour, immédiatement relativisée, parce que nous

sommes dans un monde d'hommes, ce qui accentue le caractère ambivalent de la Chanson. Ces épopées post-Nibelungen » allient encore davantage une matière épique avec des éléments venant d'autres genres littéraires, notamment des éléments hagiographiques. Nous avons déjà vu quelques témoins de ce type de textes dans lesquels apparaît le thème du moniage. Le plus bel exemple d'interaction entre plusieurs sortes de textes est le poème héroïque Kudrun (milieu du XIII^e siècle).

Kudrun

En-dehors des récits de bataille et des descriptions de combats, on ne relève dans Kudrun qu'un nombre assez restreint d'éléments épiques. Parmi les personnages, seul Wate relève de la catégorie des caractères héroïques : il apparaît comme un guerrier d'humeur farouche, qui combat de façon sauvage et démesurée et dispose d'une vigueur surprenante. Lors de la libération de Kudrun, il commet des atrocités : non seulement il coupe la tête de Gerlint, que Kudrun, dans sa mansuétude et sa bonté (j'y reviendrai), voulait épargner, il va aussi jusqu'à tuer des enfants dans leurs berceaux, pour que toute une génération de potentiels vengeurs, de futurs soldats qui viendraient venger la catastrophe subie, soit anéantie. Dans cette œuvre, on détecte un certain nombre d'éléments hagiographiques dans la dernière partie avec la moralisation du récit, le grand cas fait des souffrances endurées avec patience par Kudrun, l'enchaînement des épreuves subies par l'héroïne, de même que la confiance qu'elle met en Dieu (str. 1170) ; elle acquiert une nouvelle conscience de soi qui lui permet de jeter dans la mer les vêtements qu'elle devait laver et de braver la méchante Gerlint. Parmi quelques autres, rares, éléments du récit relevant de l'épique, évoquons le cygne envoyé par Dieu à Kudrun (1166 sqq.), Uta Störmer-Caysa rappelle à bon droit que de telles apparitions surnaturelles prédisant l'avenir ne sont pas étrangères à l'épopée et elle fait allusion aux trois ondines qui, dans la seconde partie de la Chanson des Nibelungen, prédisent à Hagen ce qui va se passer. Elle est de l'avis, que je partage, que nous avons ici affaire à la christianisation d'une prédiction du merveilleux païen.

Kudrun a également subi l'influence du roman courtois. On décèle dans cette œuvre des imitations de l'Iwein de Hartmann d'Aue, du Tristan de Gottfried de Strasbourg et du Parzival de Wolfram d'Eschenbach. C'est dans la partie « Hagen » qu'on trouve le plus de souvenirs du roman de Wolfram. Citons d'abord les fêtes courtoises et leurs préparatifs, le service de la dame, les tournois, la distribution de cadeaux somptueux aux participants des fêtes, l'importance donnée à la musique (mentionnons le chant de Horand), l'accent mis sur la hiérarchie aristocratique et les vertus courtoises de cette aristocratie, telles que la fidélité et la loyauté (triuwe), la constance (staete), et la miséricorde (erbermde). Toute l'action se déroule dans le monde de la haute noblesse, les villes et leurs habitants ne sont évoqués qu'en passant (par exemple dans les strophes 292 sqq. et 786 sqq.). Il y a aussi, comme le souligne Uta Störmer-Caysa, des allusions directes au roman arthurien, par exemple au Wigalois de Wirt

von Grafenberg (str. 582,2), ce qui intègre Kudrun dans le monde fictionnel du roi Artus, même si celui-ci n'apparaît pas sur le devant de la scène.

Kudrun emprunte de même des éléments du poème épique narratif. Comme pour cette sorte de texte, le fondement de Kudrun est le motif de la courtoise, qui montre le héros briguant l'amour de sa dame, ou encore celui du rapt de la fiancée. Ce thème, présent aussi dans la Chanson des Nibelungen, dans le roman de Tristan et dans le König Rother (Roi Rother), où il est même répété trois fois, devient le nœud déclencheur de l'action, autour duquel s'organise toute l'œuvre. Sont également relatées des aventures fantastiques en Orient : le motif de l'enlèvement de Hagen par un griffon est repris à la légende très répandue, aussi bien en latin qu'en allemand, du Duc Ernst (Herzog Ernst – version B3892-3897), ainsi que l'épisode de la montagne aimantée, qui attire tout le fer présent dans les bateaux (raison pour laquelle on emploie du laiton au lieu du fer), et celui de la mer figée, légende christianisée, d'origine juive (la Lebermeer, vha. lebirmeri, mha. Lebermer, déjà présente dans la version A de Herzog Ernst transmise fragmentairement et datée de 1170-1180), peut-être liée à la Mer Noire.

Comme dans le roman courtois ou dans le Minnesang (mais pas dans l'épopée), le service de la dame joue un rôle important, par exemple dans les relations entre Kudrun et le prétendant à sa main, Herwig (str. 661-662). Herwig combat par amour pour sa dame Kudrun (str.1530). La guerre est assimilée au service d'amour du Minnesang (1440, 3-4, 1441, 2-4 et 1442,2). A la fin de l'œuvre, le hardi Herwig considère comme un service d'amour (1487,1-2) son intervention dans le combat entre Hartmut et Wate.

Tout particulièrement, de même que Claude Roussel souligne que la chanson de geste « entretient, tant sur le plan musical et formel que pour son inspiration, des relations étroites avec les vies de saints », Uta Störmer-Caysa détecte également des éléments hagiographiques dans la dernière partie avec la moralisation du récit, le grand cas fait des souffrances endurées avec patience par Kudrun, l'enchaînement des épreuves subies par l'héroïne, et la confiance qu'elle met en Dieu (str. 1170) ; Kudrun supporte avec patience et résignation toutes les avanies, toutes les tortures morales, tous les tourments. Enfin, dans sa mansuétude, Kudrun ne veut pas livrer à Wate son ennemie mortelle, Gerlint, qui lui a fait tant de mal. En bonne chrétienne, elle lui pardonne (str. 1520). Néanmoins, il n'y a rien d'explicitement religieux dans tous ces éléments du récit, de telle sorte qu'on devrait parler d'une hagiographie sécularisée. Le genre littéraire de la vie de saint transparaît aussi avec le plus de clarté possible à la fin de l'épisode du Wülpensant, où il est presque fait des saints des Hegelinge qui enterrent leurs morts et, à l'initiative d'Ortwin, font bâtir une chapelle et un couvent en mémoire des leurs, alors qu'ils combattaient pour des fins purement profanes (str. 909, 915-917).

On constate donc, pour résumer, que Kudrun, où l'on observe aussi bien une sécularisation de l'hagiographie qu'une christianisation du merveilleux païen, unit et fond ensemble des éléments de l'épopée héroïque, de la quête de la fiancée, du roman d'amour et d'aventure et particulièrement de la vie de saints. Kudrun utilise la technique de montage d'éléments venant de différents genres littéraires, un phénomène qu'on retrouve aussi dans la littérature française du Moyen Âge.

6. Conclusion générale

Toutes les œuvres étudiées sont marquées par un mélange d'éléments de l'épopée héroïque (anonymat, forme strophique, thématique du combat, personnages fortement typés, style archaïsant, formules, hyperbole) et de la littérature courtoise. C'est, en fait, une épopée héroïque hétéroclite, composite, composée d'éléments divers

Bref, l'épopée de langue allemande est un genre hybride, elle est caractérisée par la mixité des genres; tous les textes révèlent, à côté des caractéristiques du genre épique, des éléments d'autres genres littéraires, dont le type de la littérature religieuse ou celui de la vie de saints. « L'esthétique du composite est décidément un élément majeur », écrit François Suard, une formule visant l'épopée française de la fin du Moyen Age et qu'on peut adopter pour caractériser également l'épopée de langue allemande. Pour finir, je dois me poser la question suivante : pourquoi l'épopée a-t-elle un pareil caractère hybride en Allemagne médiévale ? On doit peut-être en voir la raison dans le fait que, pour la plupart, nous avons affaire à des œuvres tardives, dont certaines prennent pour exemple la Chanson des Nibelungen, qui ne sont plus transmises par voie orale, mais par manuscrits contenant plusieurs œuvres (le manuscrit de Saint-Gall, Codex Sangallensis 857, contient, à côté de la version B du Nibelungenlied, entre autres œuvres, le Parzival de Wolfram d'Eschenbach!). Ces œuvres sont en fait des « livres ».