

Chanson de geste, chronique et mise en prose Robert Guiette

Citer ce document / Cite this document :

Guiette Robert. Chanson de geste, chronique et mise en prose. In: Cahiers de civilisation médiévale, 6e année (n°24), Octobre-décembre 1963. pp. 423-440;

doi: https://doi.org/10.3406/ccmed.1963.1284

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1963_num_6_24_1284

Fichier pdf généré le 24/03/2019



Chanson de geste, chronique et mise en prose

I

En 1458, David Aubert achevait la copie du dernier volume des Croniques et Conquestes de Charlemaine: « Cy fine le second volume des conquestes du noble empereur Charlemaine... A este extrait et couchie en cler françois par David Aubert, l'an de grace mil quatre cens cinquante-huit 1.»

On connaît ce magnifique ouvrage, conservé à la Bibliothèque Royale de Belgique². Il fut composé à la demande de Jean de Créquy, un des courtisans du duc de Bourgogne Philippe le Bon. Le prologue de l'« Acteur » nous donne d'utiles précisions sur sa destination :

fol. IX (11) fol. IX v^o $(II V^0)$

Les fais des anciens doit on voulentiers lyre, ouyr et diligentement retenir, car ilz peuent valoir et donner bon exemple aux hardis en armes//et nobles de cuer pour eulx moustrer la fourme et maniere de gouuerner leurs corps et noblement contenir, en cheminant le plain chemin ou les patrons de noblesse et parfaitte cheualerie fichierent jadis, en leur viuant, les bournes pour signer la largue et droitte voye d'honneur, ou ilz veillerent tant songneusement que la memoire en demeure viue et en si grant clarte qu'elle ne puet estaindre, mais sera perpetuele et miroir a tous ceulx qui vendront apres eulx... Si s'en resiouissent encoires et recreent les creatures humaines, et y oublient leurs fantasieuses ymaginations... Et le gracieux plaisir de la ioyeuse lecture, ou ilz sc delictent, rend leurs esperitz fiers, legiers, ioyeux et en eulx mesmes bien disposez, ou aultre passe temps leur feroit dommage et aporteroit ennuy//et merancolie...3

fol. X (12)

Il s'agit de lecteurs et non plus d'auditeurs comme c'était le cas pour les chansons de geste. Il fallait donc adapter à la lecture la matière d'anciennes œuvres ou d'anciennes chroniques. Toute une littérature s'y appliqua. Comme le dit Georges Doutrepont, « le jour survint où cessa la mode des récitations publiques, sous l'action de circonstances que nous pouvons nous dispenser d'exposer ici ». Les auteurs et le public considèrent « que la prose est préférable, pour la lecture, à l'arrangement syllabique et mélodique des mots. On penserait volontiers que durant l'âge antérieur cet arrangement avait une vertu dont le xve siècle n'a plus conscience : on dirait qu'il frappait l'esprit, qu'il s'y imprimait plus ou moins fortement lorsqu'il lui parvenait par le débit à haute voix, mais il ne s'affirmait plus tel, c'est-à-dire qu'il n'était plus indispensable pour l'homme livré à lui-même ou vivant dans le silence. Ainsi donc les temps avaient changé parce que les conditions d'existence sociale du genre épique s'étaient transformées. Nous n'oublions cependant pas, en nous exprimant de la sorte, que le roman chevaleresque, qui pourtant fut dérimé aussi, n'a jamais été

^{1.} Croniques et conquestes de Charlemaine, éd. R. Guiette, Bruxelles, t. II^a, 1951, p. 295 (« Acad. roy. de Belgique »).

^{2.} Bibl. Roy. de Belgique, mss. 9066/68. Les miniatures, très admirées des spécialistes, sont considérées comme étant le chef-d'œuvre de Jean le Tavernier d'Audenarde, le maître de la grisaille (cf. L. M. J. DELAISSÉ, La miniature flamande, le mécénat de Philippe le Bon, Bruxelles, 1959, p. 97). Pour la dédicace, voir éd. GUIETTE, t. I, 1940, p. 13.

^{3.} Bibl. Roy., ms. 9066, ff. IX-X; éd. cit., t. I, p. 13.

chanté, qu'il a toujours été lu, ou destiné à la lecture. Néanmoins, notre observation précédente sur l'évolution des mœurs et les variations du goût lui est applicable. On verra bientôt que la prose fut également adoptée pour lui durant le xve siècle parce qu'elle était mieux appropriée aux milieux sociaux dont l'attention allait encore vers les histoires qu'il contenait. D'ailleurs, chez lui, elle avait déjà pénétré depuis le XIIIe siècle⁴. »

La mode est donc venue des longs récits en prose, qu'ils soient dérimés ou qu'ils soit originalement en prose. Elle pouvait s'appuyer sur des raisons déjà anciennes, comme le prouvent ces lignes extraites d'une traduction de la Chronique de Turpin (que David Aubert signale comme une de ses sources), traduction écrite par Nicolas de Senlis en 1202 pour Yolande, comtesse de Saint-Pol, sœur de Baudouin V, comte de Flandre. Nicolas dans son prologue dit :

Maintes gens si en ont oï conter et chanter, mes n'est si mençonge non ço qu'il en dient e en chantent cil chanteor ni cil jogleor. Nus contes rimés n'est verais; tot est mençongie ço qu'il en dient; car il n'en sievent riens fors quant por oïr dire... (La comtesse) si me proie que je le mete de latin en roman sans rime... ⁵.

Dans une autre version de *Turpin* composée en 1206, à la demande de Renaud de Boulogne, comte de Dammartin, on lit :

Et por ce que rime se voelt afaitier de moz concueilliés hors de l'estoire, voult li quens que cist livres fut sans rime selon le latin de l'estoire que Turpin... ⁶.

Cette condamnation du vers avait sa raison d'être sans doute au XIII^e siècle, alors qu'on aurait pu songer à traduire de la prose latine en vers français, et alors que l'on assistait à une prolifération de versions des chansons de geste. Au xv^e, on n'a plus les mêmes raisons d'expliquer pourquoi on se refuse à rimer, quand on compile et fait des extraits de prose.

David Aubert avance-t-il qu'il réduit de rime en prose dans le prologue que je viens de citer? Je n'oserais le certifier. C'est pourquoi, personnellement, je n'aime guère le terme de mise en prose qu'on a appliqué à ses *Conquestes*: je préfererais « prose » tout court.

Mais quel est le but de l'ouvrage, d'après ce qu'en dit le prologue au premier tome ?

Les raisons qu'il proclame sont « morales » : 1) fournir des exemples dans les faits des anciens, des modèles de chevalerie, montrer la voie d'honneur ; 2) « le gracieux plaisir de la ioyeuse lecture ou ilz se delictent rend leurs esperitz fiers, legiers, ioyeux et en eulx mesmes bien disposez, ou aultre passe temps leur feroit dommage et aporteroit ennuy et merancolie »⁷. Ce dernier point ne requiert pas de commentaire : il est de bon ton de vanter l'utilité des bonnes lectures. Mais le souci de présenter des modèles de chevalerie ?

Il est normal que de nobles seigneurs passent commande de récits chevaleresques évoquant, sinon leurs ancêtres personnels, du moins leurs prédécesseurs dans la voie d'honneur. Certes, il peut y avoir des allusions généalogiques, mais il y a bien plus que cela, bien plus que des souvenirs héroïques — si l'on peut appeler cela des souvenirs — familiaux ou même locaux.

On a noté le désir « de posséder toute une geste, tout un ensemble d'histoires en une prose, ou le résumé de plusieurs récits en une rédaction dans le style du jour ». Ce serait la raison d'un rajeunissement en ce qui concerne les belles narrations épiques de la geste du roi. « David Aubert a songé (à moins qu'on y ait songé pour lui) qu'on ferait chose intéressante et utile en groupant toutes

^{4.} G. DOUTREPONT, Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle, Bruxelles, 1939, p. 381-382.

^{5.} Ibid., p. 385. 6. Loc. cit.

^{7.} Croniques et conquestes, t. I, p. 13. Voir aussi Doutrepont, op. cit., p. 397.

les légendes ou histoires relatives au grand empereur et qu'alors on comblerait une lacune. » Voilà pourquoi son premier prologue dira que Jean de Créquy, dont il tient sa commande, est « de sa nature affecté a veoir estudier et avoir livres et croniques sur toutes riens, et comme il en ait desja veu moult de nouveaux mis en avant en pluseurs lieux et que largement en ait fait escripre... »8.

Revenons au texte même du « prologue de l'acteur » : « les faits des anciens doit on... » Le prosateur de Charles Martel, une prose de 1448 que David Aubert a transcrite sur vélin de 1463 à 1465, écrit ces lignes:

> Les haulz, nobles et vertueulx fais des anciens doit l'en volontiers oyr lire et très diligamment retenir pour le bien et prouffit que l'en y poeult acquérir, tant en proesse et chevallerie comme autrement. Et pour ce que paroles sont tost passées et escriptures demeurent permanentes, par lesquelles l'en poeult sçavoir les merveilleux fais jadis advenuz, ce que pas ne feust se par cy devant les clercs et orateurs ne se feussent très diligamment employés a les descripre et mettre par ordre... 9.

Je m'en voudrais d'insister sur la similitude de propos de ces « prosateurs ». Dans son important ouvrage, Georges Doutrepont cite bon nombre de textes, où l'on retrouve non seulement les mêmes idées, mais la plupart du temps des termes plus ou moins semblables, également emphatiques et redondants. En ce qui concerne les « prologues de l'acteur », morceaux de rhétorique, on ne s'étonnera point du caractère conventionnel du style, des lieux communs qui sont de règle chez les rédacteurs des « proses »10.

Le succès de ces ouvrages provenait sans doute pour une bonne part de l'amour du romanesque, auquel on s'abandonnait tout en invoquant l'exactitude et la vérité : cela faisait partie « du gracieux plaisir de la joieuse lecture... »¹¹.

Il y a une autre cause de succès à l'époque. Sous les ducs de Bourgogne, et spécialement sous Philippe le Bon, le plus éclatant d'entre eux, il est connu que l'idée de redonner du lustre à la chevalerie, de la restaurer, fut l'une des préoccupations du grand seigneur d'Occident. Le « Banquet du faisan » qui fut ordonné par Philippe le Bon et eut lieu à Lille le 17 février 1454, marque et symbolise excellemment l'apogée du plus grand des ducs de Bourgogne. Nous sommes alors au lendemain de la prise de Constantinople par les Turcs (29 mai 1453). La croisade est décidée. Les acclamations, les « Dieu le veut » font surgir l'image d'un Charlemagne entouré de ses preux, et qui n'est ni le roi de France ni le roi d'Angleterre (ils ont d'autres soucis).

Ce n'est pas ici le lieu de faire un inventaire de tous les témoignages qui nous renseignent sur le goût de la chevalerie au xve siècle et sur la conception « bien évoluée » de cette institution. Mais nous nous posons cette question : ce David Aubert, appelé à juste titre le plus fécond des éditeurs de manuscrits de haut luxe de la cour de Bourgogne, que prétend-il avoir fait ? Est-il éditeur, copiste-calligraphe, dérimeur ou traducteur, compilateur? Que dit-il de lui-même?

Dans son développement, le « prologue de l'acteur » est bel et bien celui de l'auteur du livre et non celui de l'éditeur. Il montre que, pour plaire, « aucuns font nouvelles transcriptions et mutation de rime en prose, en termes si bien couchies qu'il semble que rethorique propre leur mette ou cucr ce qu'ils escrivent ». Le travail auquel il se livre, tout en protestant modestement de son incapacité,

^{8.} DOUTREPONT, p. 402.

^{9.} Cité d'après P. MEYER, Girart de Roussillon, chanson de geste, traduite pour la première fois, Paris, 1884, p. CCI-CCII. Cf. DOUTRE-PONT, p. 403.

10. C. SERESIA, Étude sur les éléments « de style » dans les chroniques et les romans chevaleresques en prose de la fin du XIV° à la fin du

XVIe siècle, thèse de doctorat, 1942 [copie dactyl.].

^{11.} Croniques et conquestes, t. I, p. 13.

est bien analogue à ceux-là : mutation de rime en prose et transcription. Sa modestie même ne saurait qu'inciter à voir en lui un auteur et non pas un copiste ou un éditeur. Il dit encore :

Pour quoy mon dit tres-redoubte seigneur, desirez de ioindre le chief auecques les membres, m'a chargie de curieusement enquerir et viseter pluseurs volumes tant en latin comme en francois, en tous lieux ou i'en pourray bonnement recouurer, et en tirer et extraire ce qui seruoit a mon pourpos, pour les assambler en vng liure. Et la raison y est bonne selon mon aduis. Car il luy sembloit que l'ystoriografeur qui compilla les croniques de France, n'en fist point assez ample declaration, veu les innumerables proesses, haultes conquestes et grans entreprises que il acheua victorieusement par sa vaillance et parfait sens, a l'ayde de ses amis et leaux subgetz, tant honnourablement que iamais rien ne commenca qu'il ne menast a fin. Non obstant, ie n'ay point presume y adiouster, de mon propre, chose que ie n'aye leu, veu et trouue... ¹².

Cela semble bien clair. Il a compilé, « tiré », c'est-à-dire emprunté, « estrait », c'est-à-dire traduit. Il a fait tout cela pour combler les lacunes des « croniques de France ». Aussi dira-t-il dans son explicit : « extrait et couchie en cler francois... ».

Souvent au cours de son ouvrage il citera les « grandes croniques de France qui sont a Saint Denis » : « Et qui ceste histoire ne vouldra croire, voist a Saint Denis, et la trouuera toute la vraie cronique ainsi que la fist extraire » [traduire] « vng conte de Boulongne en l'an mil deux-cens six, au temps du regne du roy Phelippe et de Louis son filz » 13. Or cet ouvrage est un Pseudo-Turpin traduit pour Renaut de Boulogne 14.

Ailleurs, et à propos du désastre de Roncevaux, le compilateur bourguignon parlera de deux livres : « l'un, abregie en beau langage de prose, extrait es librairies a Saint Denis par vng nomme au commencement d'iceulx liures, et n'est ia besoing de le nommer deux fois, car la pourrez trouuer... etc. »¹⁵. Sans doute, ce « nommé » est-il Turpin.

Ailleurs encore : « Comme ce et autre chose tesmoigne l'archeuesque Turpin, disant, comme il est approuvé et escrit en latin en Saint Denis et translate en françois... »¹⁶. Ou bien : « L'istoire tesmoingne veritablement, comme a Saint Denis est escript en vraie cronique, que... »¹⁷.

Et nous pourrions vérifier ces références. Cependant nous serions souvent bien surpris, car il arrive que les concordances entre ces sources apparemment précises et le texte de la prose soient si peu certaines qu'on hésite à certifier qu'il ne s'agit pas d'une autre source.

Quant au souci de dire la vérité et de la chercher dans des ouvrages divers, n'est-il pas étonnant qu'on le retrouve dans un des modèles mêmes que l'auteur avoue? Je me permets de citer à ce propos quelques lignes de Nicolas de Senlis (vers 1200) dans la traduction poitevine du *Pseudo-Turpin*:

Li bons Baudoins, li cuens de Chainau, si ama molt Karlemaines. Ni ne vout onques croire chose que l'on en chantast; ainz fist cercher totes les bones abeies de France et garder par totes les aumaires por saver si l'om i troveroit la veraie estoire; ne onques trover ne li porent li cler. Tant avint que uns sis clers si ala en Borgognie por l'estoire querre eissi cum a Deu plot; si la trova a Sens... ¹⁸.

```
    Croniques et conquestes, p. 14.
    Ibid., t. II<sup>1</sup>, p. 219.
    Bibl. de l'Arsenal, ms. 2995.
    Croniques et conquestes, t. II<sup>3</sup>, p. 7.
    Ibid., t. II<sup>1</sup>, p. 238.
    Ibid., p. 248.
    The Pseudo-Turpin, éd. H. M. SMYSER, Cambridge Mass., 1937, p. 8. Cf. Doutrepont, Les mises en prose..., p. 385.
```

Mais revenons à l'esprit de l'œuvre, conçue par David Aubert pour servir l'idéal chevaleresque. Celui qui patronne cette œuvre se passionne pour toutes sortes de traditions légendaires et historiques sans trop faire de distinction. Mais que l'on ne croie pas à une originalité de la part du patron, ni de la part de l'écrivain. Pour faire voir combien cela même fait partie de certaines traditions, je me permets de citer quelques lignes du « prologue » que nous lisons en tête de la traduction française des Grandes Chroniques de France:

> Si sera ceste hystoire descrite selon la lettre et l'ordonance des croniques de l'abaïe de Saint Denis en France, où les hystoires et li fait de touz les rois sont escrit, car là doit on prendre et puisier l'origenal de l'estoire. Et se il puet trover es croniques d'autres eglises chose qui vaille à la besoigne, il i pourra bien ajouster selonc la pure verité de la lettre, sanz riens oster, se ce n'est chose qui face confusion, et sanz riens ajouster d'autre matiere, se ce ne sont aucunes incidences. Et pour ce que on ne le tiegne à mençongier de ce que il dira, il proie à touz ciaus qui ceste hystoire liront que il regardent aus croniques de Saint Denis; là pourra on esprover par la lettre se il dit voir ou mençonge. Si puet chascuns savoir que ceste ouvre est profitable à fere pour fere cognoistre aus vaillanz genz la geste des rois et por mostrer à touz dont vient la hautece dou monde ; car ce est examples de bone vie mener, meismement aus rois et aus princes qui ont terres à governer ; car .i. vaillans mestres [Vincent de Beauvais] dit que ceste estoire est mireors de vie. Ci pourra chascuns trover bien et mal, bel et lait, sens et folie, et fere son preu de tout par les examples de l'estoire ; et de toutes ces choses que on lira en cest livre, se eles ne profitent toutes, toutevoies la plus grant partie en puet aidier. Bien sachent que il n'i a riens dou sien ajousté, ainz est tout des anciens actors qui tretierent et compilerent les hystoires selonc les faiz des rois, et de par iaus dit il ce que il parole, et sa voiz est leur meisme langue ; pour ce proie à touz ciauz qui cest livre liront que il ne le tiegnent presoncieux de ce que il a ceste ouvre emprise pour ce se il est de petit afere 19.



Source reconnue, mais non point unique, des Conquestes, les Grandes Chroniques sont elles-mêmes une compilation à laquelle plus d'un ouvrage servit de base²⁰. L'auteur de ces chroniques « ne s'est pas borné à traduire un seul recueil, mais puisa de différents côtés les faits qu'il désirait mettre en lumière²¹. » On a pu voir ses intentions par ce que nous avons extrait du prologue. Il apparaît bien que cet ouvrage, écrit « par le commandement de tel homme que il ne put ni ne dut refuser », ait été fait à Saint-Denis par un religieux de l'abbaye nommé Primaz, sous les yeux du célèbre Matthieu de Vendôme, abbé de Saint-Denis et régent du royaume. Le travail, terminé en 1274 sans doute, fut exécuté ou du moins entrepris sous le règne de saint Louis. L'intention de l'ouvrage correspond bien, a-t-on dit, à la pensée et aux préoccupations du saint roi²². « Les Grandes Chroniques rentrent aussi dans le cadre du mouvement intellectuel et scientifique qui éclaira son règne. Cette vue d'ensemble de l'histoire de la monarchie française est bien conçue dans le même esprit que les œuvres de Vincent de Beauvais et de saint Thomas d'Aquin, les deux illustres amis de saint Louis²³. » On a signalé le souci de saint Louis « pour ce qui pouvait intéresser ses ancêtres et pour ce qui se rapportait à la généalogie des rois de France »24. On a signalé aussi que l'auteur n'a manqué aucune occasion de faire servir l'ouvrage à l'instruction des princes par l'exemple des ancêtres²⁵. « Ce est examples de bone vie mener, meismement aus rois et aus princes qui ont terres à governer; car .i. vaillans mestres dit que ceste histoire est mireors de vie. »

```
19. Grandes Chroniques de France, éd. J. VIARD, Paris, 1920/23, t. I, p. 2-3.
```

^{20.} Ibid., p. XVI.

^{21.} Ibid., p. XIV. 22. Ibid., p. XXI. 23. Ibid., p. XXII.

^{25.} E. FARAL, Les jongleurs en France au moyen âge, Paris, 1910, p. 68.

Dans la partie de son ouvrage qui concerne Charlemagne, l'auteur des Grandes Chroniques s'est servi de la Vita Karoli d'Éginhard (premiers chapitres), puis des Annales royales ou Annales qui dicuntur Einhardi pour la fin de son premier livre et presque tout le second. Enfin il a usé de l'Iter Hierosolymitanum (ou Descriptio) — comme le fit Vincent de Beauvais, — et a traduit le Pseudo-Turpin.

Les thèmes que ces « chroniques », si le mot peut être employé, utilisent leur ont été fournis par « la légende », c'est-à-dire par des récits romancés, peut-être par des poèmes, peut-être par des chansons de geste. Il importe peu à notre propos. Mais ce ne sont pas des témoignages purement historiques. Les *Grandes Chroniques*, pour la vie de Charlemagne, ont-elles romancé ou résumé? Il semble bien qu'elles ont transcrit les textes qui leur servent de sources. Et l'on vient de voir dans quel dessein ces *Grandes Chroniques* ont été composées.

Je n'entrerai pas ici dans l'étude de leurs sources : les unes comme les autres ont quelque prétention historique à côté de leur but moral.

* *

Remontant toujours dans le passé, il convient que nous parlions quelque peu des chansons de geste. De celles-ci il n'est pas question de faire un examen nouveau. Elles sont pour nous le dernier stade de notre recherche.

Pourquoi les jongleurs et les trouvères exécutent-ils ces œuvres ? Le public écoutait volontiers les chansons de geste. Sinon comment les jongleurs auraient-ils pu espérer se faire payer pour leurs récitations ? Ils interrogent : « Voulez vous ouïr bonne chanson et avenante ? » Mais ils se taisent sur les qualités littéraires de leur œuvre, si ce n'est pour nous assurer qu'ils connaissent mieux leur matière que les autres. Leur but principal est d'intéresser par des histoires. N'est-ce pas le but de tout conteur ?

Leur matière, ils l'ont choisie dans l'histoire du passé, un passé assez connu et assez vague pour leur être à la fois une réclame et un ferment d'invention ou de pathétique. On a proposé comme raison de leur choix des intentions généalogiques : il s'agirait de célébrer les ancêtres de tel ou tel seigneur pour lesquels ils écrivaient. Ou bien d'intéresser ou de retenir des auditeurs dans certains lieux de pèlerinage. Et Bédier a suggéré à ce propos une alliance entre les moines et les jongleurs. Mais, sans toucher ici au problème des origines, il va de soi que les chansons de geste pouvaient être chantées partout où des auditeurs s'assemblent : dans les châteaux, dans les foires, dans les lieux de pèlerinage et même dans des auberges, ajouterais-je.

On sait que l'Église, qui n'appréciait guère les jongleurs, faisait preuve d'intérêt pour ceux qui chantaient des vies de saints ou des chansons de geste.

Edmond Faral, dans Les jongleurs en France au moyen âge, cite très opportunément un texte de Thomas Cabham, un clerc anglais, qui fut sous-doyen de Salisbury et archevêque de Canterbury, et qui, dans un pénitentiel qu'il écrivit vers la fin du XIII^e siècle, distingue parmi les histriones trois catégories:

La première, écrit E. Faral, comprend ceux qui font de leur corps un usage indigne; qui se livrent à des gestes, à des danses obscènes; qui se dévêtent d'une façon honteuse; qui se mêlent de pratiques magiques et mettent des masques. La seconde catégorie comprend les scurrae vagi, qui, vagabonds, et suivant les cours des grands, ont pour profession de flatter les uns et de répandre des propos ignominieux sur les autres. Ils sont damnables, eux aussi. La troisième catégorie, enfin, est celle des histrions qui ont des instruments de musique. Mais il y a encore lieu ici de distinguer entre ceux qui fréquentent les tavernes,

les lieux de débauche, qui chantent des chansons de folie, et ceux — les bons — qui chantent les exploits des hommes d'épée et la vie des saints. Sévère à tous les autres, Thomas dispense son indulgence à ces derniers et considère qu'on peut les souffrir, parce qu'ils sont une consolation aux affligés et aux hommes que le souci travaille. La doctrine qu'il professe, soit qu'elle lui appartienne en propre, soit qu'il l'ait reçue d'ailleurs, paraît avoir été très répandue, si on en juge par le nombre des ouvrages où elle se retrouve. Léon Gautier cite plusieurs Sommes de pénitence du XIIIe siècle où elle est reproduite, ou, pour ne pas préjuger de la relation des textes entre eux, enseignée; et au xve siècle encore, elle a pris place dans le Tardin des nobles 26.

J'ai cru utile de citer cette page, parçe que les raisons invoquées par Thomas Cabham ressemblent par certains côtés à celles qu'invoquent les Conquestes de Charlemaine ainsi que les Grandes Chroniques.

Mais il faut y joindre ceci : les chansons de geste et les vies de saints proposent des héros qui sont des modèles, et dans bien des cas les chevaliers sont des exemples de conversion, des martyrs parfois. Nous y reviendrons plus tard. Mais de ces héros du passé, que proposent les Conquestes comme des modèles de chevalerie au moment où Philippe le Bon est préoccupé de restaurer l'ordre et la croisade, que faisaient les contemporains des textes épiques du XIIe siècle ?

La chevalerie n'avait pas alors à être restaurée : elle fleurissait. La croisade n'avait pas à être suggérée : les auditeurs des gestes vivaient dans l'atmosphère de la guerre sainte, des croisades d'Espagne, et des croisades de Terre Sainte. Les sentiments qu'éprouvent les personnages sont, grossis et magnifiés, ceux mêmes des chevaliers de ce temps. L'aspect religieux de la croisade pénétrait presque toutes les scènes d'une chanson de geste comme le Roland. On peut se demander ce que les auditeurs du Roland, vers 1200, ressentaient à chacune de ces scènes. Ce serait peut-être le moment de faire des suppositions, de construire des hypothèses et de peindre un tableau d'une foule écoutant la mort de Roland.

Les historiens discutent, avec raison, sur la condition des premiers chanteurs de geste. Faral rappelle l'existence de quelques textes qui montrent des jongleurs de geste au combat. Il ne les trouve pas très pertinents pour prouver la dignité des premiers jongleurs épiques. Et sans doute n'a-t-il pas tort. Je les rapporterai ici cependant, mais dans une autre intention.

Saxo Grammaticus raconte que, le roi Waldemar allant en guerre contre Suenon, « un chanteur parcourait les rangs de l'armée et flétrissait la perfidie du chef ennemi, afin d'allumer chez les soldats l'ardeur de la vengeance ». Raoul le Tourtier nous dit que, partie en guerre contre les habitants de Châtillon, une bande de pillards bourguignons, « toute confiante dans son nombre, et toute pleine de présomption, se faisait précéder d'un jongleur, qui, en s'accompagnant d'un instrument de musique, chantait les exploits de leurs aïeux »... Il faut signaler encore Taillefer, qui chantait de Roland à Hastings²⁷.

Je sais bien que les faits sont mis en doute par les commentateurs ; mais ce qui ne saurait l'être, c'est que ceux qui ont écrit ces textes ont cru pouvoir affirmer, sans que leur public s'en étonne, que ces chants attisaient le courage des guerriers :

> Taillefer, qui mult bien chantout, Sor un cheval qui tost alout, Devant le duc alout chantant De Karlemaigne et de Rollant E d'Oliver e des vassals Qui moururent en Roncevals28.

^{26.} E. FARAL, Les jongleurs... p. 67-68.
27. Ibid., p. 55-56.
28. Cité par FARAL, op. cit., p. 56.

Quant à Guillaume de Malmesbury, ne dit-il pas qu'au moment du combat, « tunc cantilena Rollandi inchoata, ut martium viri exemplum pugnaturos accendunt, inclamatoque Dei auxilio, proelium consertum²⁹ »?

Certaines chansons annoncent des hauts faits [gestes] et fier vasselage, mais est-ce plus que faire mention de leur matière? D'autres disent qu'elles ont trouvé leur matière dans des livres, et notamment il leur arrive de parler des livres de Saint-Denis. Par exemple, les Enfances Guillaume 30:

Chanson de geste plairoit vos a entendre?

Fist la uns moines de Saint Denis en France...

Mais les plus anciennes chansons ne font mention d'aucun but. Il semble qu'il aille de soi que le public s'y intéresse et y trouve son profit. Le *Roland*, le *Pèlerinage* ne fournissent qu'un récit « pur de toute insertion étrangère au sujet »³¹.

Des trois étapes dans l'évolution littéraire, il me semble que la plus explicite sur ses intentions est la plus récente : les Conquestes de Charlemaine. Elle s'adressait à des seigneurs et à leur entourage. Le Turpin, M. André de Mandach l'a noté, a servi la cause de Compostelle. A l'époque où cette œuvre a été rédigée, Charlemagne était le modèle auquel les souverains aimaient à se comparer, et d'ailleurs les faits historiques du moment permettaient certains rapprochements. Le Turpin est écrit par des clercs pour des pèlerins. Quant aux Grandes Chroniques, elles ont fait servir leurs récits à des vues cléricales qui coïncidaient avec les goûts du roi. Elles sont écrites pour des curieux d'histoire. La Chanson, enfin, n'avait-elle pas d'intentions religieuses en présentant les faits d'une guerre sainte ? Elle est composée par des gens et pour des gens qui trempaient dans le courant même de l'aventure et qui connaissaient d'expérience personnelle l'état d'esprit des héros. Elle devait entraîner à la guerre sainte en enflammant les cœurs.

On ne voit pas au premier abord comment des intentions, en somme, analogues par l'objet ont permis la diversité des œuvres. C'est ce que nous nous proposons d'examiner.

II 32

Dans les Croniques et conquestes de Charlemaine, l'auteur s'est servi de matériaux. A-t-il juxtaposé les récits qu'il a trouvés, ou en a-t-il fait de nouvelles rédactions? Comment enchaîne-t-il les faits? Comment les ordonne-t-il? Cela est lié à l'étude des sources. Le compilateur a-t-il une manière propre? Je veux dire, non seulement un style, mais un esprit différent de ses sources, esprit en accord — ou non — avec son temps : état d'esprit et conjoncture? Telles sont les questions qui nous retiendront.

L'auteur intitule son ouvrage Croniques... Prétend-il écrire une simple chronique, réduire en chronique des éléments historiques et légendaires ? Exprime-t-il par là sa préoccupation d'être

^{29.} Cf. FARAL, dans La technique littéraire des chansons de geste, Actes du colloque de Liège (1957), Paris, 1959, p. 278; MENÉNDEZ PIDAL, La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs, 2e éd., Paris, 1960, p. 271.

^{30.} FARAL, Les jongleurs..., p. 179, 195.

^{31.} Ibid., p. 191.
32. L'exposé que j'ai eu l'honneur de faire au Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale en 1962 comportait une analyse assez détaillée de tous les épisodes de l'Entrée d'Espagne compilée par David Aubert, depuis l'apparition de saint Jacques à Charlemagne et le passage de la Gironde jusqu'à la mort de Roland à Roncevaux. J'y joignais quelques comparaisons de ces épisodes avec leurs sources, ou plus simplement avec les récits parallèles des Grandes Chroniques et du Roland d'Oxford. Je ne songe pas à reproduire tout cela icl, même sommairement. Je me contenterai de reprendre les principales observations qui faisaient l'objet de ma dernière leçon.

véridique? Ou bien fera-t-il une place à l'aspect romanesque des épisodes? Aura-t-il soin de donner à ses récits une signification nouvelle, un sen comme en ont les romans de Chrétien de Troyes? Enfin, peut-on retrouver dans le ton et l'esprit de sa composition quelque chose de la personnalité littéraire du prosateur du xve siècle?

Mais, dira-t-on, s'il transcrit plus ou moins fidèlement certaines de ses sources, peut-on parler de personnalité d'auteur? Pour répondre à cette objection, il faut tenir compte de certains faits à mon sens trop souvent négligés en histoire littéraire, et notamment de ce que j'appellerai « la survivance ». La transcription d'un texte plus ou moins ancien signifie une survivance d'intérêt pour la donnée ou pour l'œuvre. Le rifacimento marque un désir de renouvellement. Cela peut porter sur la rédaction, le vers, etc., mais aussi être, soit une mise au goût du jour de la donnée, soit un changement de signification résultant d'une nouvelle interprétation de cette donnée, ou de l'évolution de la civilisation et de la conjoncture historique.

J'en conclus que, si en comparant les Conquestes au Roland nous constatons une différence de signification entre les récits, une différence du même ordre peut se produire à tout moment de l'histoire d'un thème ou d'une légende. Si l'auteur des Conquestes transcrit des pages entières de telle ou telle de ses sources, mettons les Grandes Chroniques, c'est que ces Chroniques jusque dans leur forme sont pour lui, étant donné son propos, en quelque sorte d'un intérêt actuel.

La littérature d'un moment est faite, sans doute, des ouvrages écrits et publiés à cette époque, mais aussi des livres réédités, des œuvres étudiées dans les écoles, et de tout ce qui est lu à ce moment. Or ces textes « maintenus en usage » peuvent-ils avoir exactement le sens qu'ils avaient lors de leur création ? Je ne le crois pas. Je tiens du moins que cela n'est guère probable.

Dès lors, les chansons de geste, orales ou chantées, ne sauraient être lues exactement comme elles étaient entendues : les faits, certes, demeurent les mêmes ; mais leur signification peut s'être modifiée, leur résonance a évolué. On les a notées un jour, et nos critiques s'évertuent à déceler et à décrire la technique de l'improvisateur ou du récitant. Ces textes que nous possédons et dont la plupart sont des manuscrits de bibliothèque, étaient — le doute n'est pas possible — destinés désormais à la lecture. S'il s'y rencontre des traces d'habitudes de jongleur, il faudrait pouvoir expliquer pourquoi les scribes, que l'on nous dit si peu préoccupés généralement d'être fidèles, ne les ont pas effacées. Le texte s'adresse-t-il formellement à des auditeurs, cela implique seulement que le copiste tient à faire allusion à la littérature orale, ou bien que ces habitudes lui convenaient au moment où il procédait à un travail tout différent de la récitation. S'agit-il d'une couleur de « mise en scène », en quelque sorte ? Tout texte écrit est jusqu'à un certain point tributaire de la langue courante parlée. Ce que l'on considère comme des traces d'une littérature faite pour l'audition relève peut-être simplement de l'usage courant. Il me suffit aujourd'hui de rappeler ce thème de recherche, me refusant à tout parti pris.

David Aubert ne peut avoir, sur les faits qu'il emprunte à l'ancienne littérature chevaleresque, qu'elle soit en latin ou en français, que des réactions d'homme de son temps. Que pensait un lecteur du xve siècle qui rencontrait des textes « en vieil language françoys » ? François Villon, le contemporain des Conquestes de Charlemaine, me fait supposer que certain archaïsme l'amusait et amusait les auditeurs ou les lecteurs de son temps. Mais il convient de noter que les personnages de la geste de Charlemagne n'étaient pas tombés dans l'oubli, non seulement pour les lecteurs de vieux textes, mais aussi pour ce que nous appellerions le public. Villon ne cite-t-il pas de ces noms épiques ? Lorsque David Aubert reprend les formes de récit qui sont celles du XIIIe siècle ou d'avant, n'est-il pas sensible à certain archaïsme ? Je me figure que si. Et voici ce qui me le fait supposer. I) Il insiste sur ses sources. Ce sont pour lui les témoins des choses qu'il avance. N'a-t-il pas affirmé qu'il n'inventait rien ? « Ie n'ay point presume y adiouster, de mon propre, chose que ie n'aye leu, veu

et trouue »³³. Mais ne serait-ce peut-être pas aussi qu'il tient à se couvrir? Ne serait-ce pas qu'il trouve certains faits un peu naïfs, voire ridicules? Ses fréquentes mentions de « l'estoire », des livres de Saint-Denis, voire de telle traduction en particulier, ne sont-elles qu'indication de sources? N'est-ce pas l'attitude d'un homme qui n'avance rien? On pourrait le soupçonner à certains endroits. Mais il convient de se défendre d'une interprétation « à la moderne ». Devant les sources qu'il reproduit, David Aubert devait percevoir aussi bien que nous — après plusieurs siècles — qu'il avait sous les yeux d'anciens textes. 2) Il se sert du moyen français de son temps, mais il suffit de comparer son œuvre à d'autres de même époque pour constater qu'il est lui-même de style archaïsant. En effet, là où il copie littéralement les *Chroniques de Saint-Denis*, par exemple, le texte ancien s'intègre parfaitement dans l'ensemble. Il n'y a pas de disparate.

N'y a-t-il donc en lui qu'une sorte de pastiche ? Pastiche, non pas ; mais accommodation. Sa chronique ne renonce pas volontiers à certains aspects romanesques des légendes.

Il ne prétend pas faire autre chose que les chroniqueurs — entendons-nous, il ne s'agit pas des chroniqueurs ses contemporains, mais des anciens ; — c'est moins la vérité des faits qui l'intéresse que leur valeur morale, j'entends leur signification chevaleresque. Dans le prologue que j'ai cité, il l'indique clairement.

Cela ne l'empêche pas toutefois de faire, directement ou indirectement, des emprunts à des chansons de geste ou à leurs remaniements. Il en tire des épisodes romanesques. Et il semble qu'en cours de récit les principes de la chevalerie soient dans sa pensée fort confus. Chroniques, chansons de geste, roman plus ou moins courtois avaient passé par son esprit. De la chevalerie, il se fait, à son usage, une idée peu précise, qui était peut-être ce que ses contemporains avaient retenu du passé littéraire.

La part qui lui revient en propre dans la compilation — partout du moins où ses emprunts ne le lient pas, — ce sera avant tout l'ordonnance. Je ne parle pas de celle qui consiste à mettre en ordre chronologique les faits et les conquêtes, mais de l'organisation du récit. Il vise manifestement à la continuité. Non qu'il se préoccupe d'innover en matière de transitions ; le plus souvent, ce sont des transitions classiques, ainsi : « l'istoire se taist de ce, et parle du noble duc Rolant et d'Olivier son compaignon ». Tandis que la chanson de geste, qui d'ailleurs n'ignore nullement ces transitions, procède par tableaux et par laisses, David Aubert suit un déroulement continu, ne s'interrompant que pour reprendre un fil parallèle précédemment négligé ou abandonné. La chanson de geste est « découpée » ; la chronique, telle que David Aubert la conçoit, lie le fil par des préparations, des anticipations, des rappels. Aubert est entièrement explicite, logique et cohérent. Dans la Chanson, le relief et la couleur des morceaux importent ; dans les *Conquestes*, le ton est le plus souvent gris et uniforme, malgré les efforts de l'auteur pour soutenir l'intérêt par des discours, des dialogues, des songes, des combats, des prières, des regrets...

L'auteur avait marqué son but : présenter des modèles de chevalerie à une époque où le monde bourguignon pense à la croisade. Il ne semble guère, au moyen des faits qu'il raconte, de l'expédition d'Espagne notamment, conter une véritable croisade (pas plus que ne le font *Turpin* ou les *Grandes Chroniques*). Il parle pourtant de guerre sainte et promet la palme du martyr aux chevaliers morts sur le champ de bataille. Mais ce qui manque à son récit pour dépasser le ton détaché du prosateur, ce n'est pas seulement l'élan épique, ce style que l'on pourrait qualifier de « style roman » pour le comparer au style roman de la sculpture (style que ne connaissent d'ailleurs que quelques chansons de geste) : il ignore ce mélange de symbolisme et de foi qui fait la grandeur de bien des scènes. Il a laissé se perdre — nous pouvons bien le dire puisque, à la réflexion et en remontant à la chanson de

^{33.} Croniques et conquestes, t. I, p. 14 (fol. 12 vo).

geste, cet élément nous apparaît comme l'essentiel du genre — le « sacré », tant dans la démesure que dans le courage.

Ses récits sont cléricaux et religieux, mais sans passion religieuse. Je qualifierai d'« objective » l'attitude du prosateur, et cela convient à la monotonie, à la continuité, à l'enchaînement logique, à la mention des causes, des raisons, des antécédents qui caractérisent sa manière, même au cours des épisodes les plus émouvants.

En veut-on un exemple ? Au milieu de la mêlée, lorsque Rolant a tué Garifle, qu'il a pris pour Marsile, Marsile se jette sur Rolant, et lui passe sa lance à travers le corps.

> Dont Rolant ne fu pour ce moins hardy (...) et dist l'istoire qu'il lui emporta l'espaule a tout le bracs d'icellui coup. Et quant Marcille se senty ainsi feru, il mauldist Rolant, qui tant l'auoit courrouchie ores et autreffois, dont il le haioit tellement que tousiours depuis auoit desire sa mort 34.

Ces derniers mots entraînent le prosateur à briser le mouvement du combat pour donner quelques explications: « Et qui demanderoit dont procedoit la premiere hayne que Marcille pouoit auoir vers Rolant, l'histoire racompte que », du temps de Renault de Montauban, au cours d'une bataille de Renault contre le roi sarrasin Danemont, bataille à laquelle prenaient part Marsile, Baligant et Langalie, d'un côté, et, de l'autre, Roland, Olivier, Ogier, etc., Roland coupa le poing à Marsile. N'aurait-il pas mieux valu placer ce rappel d'événements antérieurs au moment des conspirations entre Ganelon et Marsile, plutôt que pendant le déroulement de la bataille ?

Le compilateur continue :

Pour ce que l'istoire des quatre filz Hemon n'est point a mettre auecques ceste presente, ie m'en deporte, et retourneray au propoz que, quant Marcille se senty ainsi naure en l'espaule par Rolant et qu'il lui eut abatu le bracs, dont, comme dit est, auoit eu par lui autreffois le poing coupe, s'il fu dolant, ce n'est point chose a esbahir, et doubta veu que par deux fois lui estoit mescheu et que s'il l'approchoit plus il lui en pourroit mescheir; si recula... 35.

Je ne sais si mon impression m'abuse, mais dans ce passage inspiré par le souci de tout dire et de tout expliquer, je crois voir passer presque un sourire de malice. Dans plusieurs traits, repris d'ailleurs à ses sources, on serait tenté de voir non la naïveté d'un auteur ancien, mais la fausse naïveté de celui qui lui emprunte son récit. Vraie ou feinte, il arrive que cette naïveté nous apparaisse aujourd'hui comme de mauvais goût. En voici un exemple : Charlemagne revenu sur le champ de bataille de Roncevaux, « ou celle piteuse bataille auoit este », pleure tendrement et prononce un long regret de Roland, une de ces lamentationes vel planctus où l'on énumère longuement les qualités d'un défunt, et se livre à des manifestations de douleur.

> Adont le fist despouiller pour mettre en biere. Et quant il le vey nu, il se ietta sur lui en le prenant et baisant. Si le eussies veu pasmer sur le corps longuement, tant l'amoit de bonne et parfaitte amour. Quand le duc Naimes et Ogier le releuerent au mieulx qu'ilz peurent, il auoit boute l'orteil du pie son nepueu en sa bouche, lequel ilz reurent a grant paine 36.

^{34.} Croniques et conquestes, t. II⁸, p. 15.

^{35.} *Ibid.*, p. 16. 36. *Ibid.*, p. 41-42.

La source de ce passage pourrait bien se trouver dans le Roland rimé (ms. P):

P, 1. 251, v. 4537 et ss.³⁷ Karles esgarde vers Espaingne la grant desoz .I. aubre foillu et uerdoiant la iut li cors que il desirre tant Li empereres i est uenus esrant tresques au cors ni ala arrestant descent a terre dou bon cheual corrant si s'agenoille lez lui en souzpirant deuers les pies toucha le cors devant touz frois les sent lors ot le cuer dolant enz en la bouche li mist son doit plus grant par grant dolor li ala estraingnant.

De nombreux traits de ce genre permettent de parler d'humour, plus ou moins conscient. Et je pourrais attirer l'attention sur divers points où il nous est malaisé de dire s'il s'agit d'humour, de naïveté, ou simplement d'un goût qui n'est pas le nôtre. (N'est-ce pas cela que nous appelons le mauvais goût ?) Lorsque, par exemple, les chevaliers de l'armée de Charles vont rechercher le corps de leurs compagnons sur le champ de Roncevaux, après avoir veillé toute la nuit leurs parents et amis :

Adont chascun cercha parmy les champs ses amis; et auoient grant paine a les trouuer, pour ce qu'il y auoit tant de haies et de buissons que a paines y pouoit l'en rien veuoir; de quoy Thierry et Bauduin furent tres esbahis, disans que, quant ilz passerent oultre auec la compaignie de l'empereur chassant apres Marcille et les siens, il n'y auoit haie ne buisson, ains estoit la champaigne couuerte de crestiens et Sarrazins mors; et ores estoient toutes haies et buisson. Mais ce estoit ainsi aduenu par la priere que Charlemaine fist a nostre Seigneur d'auoir congnoissance des crestiens aux paiens. Et adont percheurent que la requeste du bon empereur estoit exaulchee et que les corps des paiens estoient conuertis en haies et buissons, espines et romches, entre lesquelles estoient les bons et vaillans crestiens illec mors en aucun lieu plus qu'en l'autre selon qu'ilz se rassambloient ou requelloient ensemble, et estoient espars telement que le train en duroit grant espace de long et de trauers³⁸.

On le voit, c'est le merveilleux sous une forme dont on a ailleurs dans les *Conquestes* de nombreux exemples.

Le récit se poursuit. Sur le champ de bataille, on découvre le cadavre d'Olivier affreusement mutilé.

Adont fu le cry grant sur le noble conte, et fu moult regrette des vngs et des autres qui le veuoient en ce point 39.

Puis, sans même aller à la ligne ou sans utiliser l'un de ces crochets de paragraphe dont il se sert volontiers, l'auteur écrit ceci :

Et moy qui ay escripte ceste histoire, trouuay en vng livre parlant de Charlemaine et de ses pers, ne scay s'il est vray ou non, mais il deuise que l'empereur se trouua en vne cite en laquelle auoit vng roy qui le fist mettre en prison et les douze pers aussi...

C'est le commencement des gabs que l'on peut lire dans le Voyage ou Pèlerinage de Charlemagne, et en particulier le gab d'Olivier est détaillé avec une sorte de joie malicieuse. Ce récit occupe huit pages⁴⁰ et se conclut, comme on pouvait le prévoir, par la naissance de Galien. La donnée en

^{37.} Cité d'après J. Horrent, La chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge, Paris, 1951, p. 185, n. 2.

^{38.} Croniques et conquestes, t. II², p. 42-43.

^{39.} *Ibid.*, p. 43. 40. *Ibid.*, p. 43-46 (ff. 41-44 v°).

est, me semble-t-il, empruntée au Galien, bien que les exploits annoncés par Olivier soient au nombre de quatorze, dont il réussit onze. Ces chiffres ne sont pas les mêmes que dans le roman. Mais, on le devine, le point important pour le compilateur est d'expliquer qui est Galien, fils d'Olivier et de Jacqueline, au moment où il va arriver sur le champ de bataille comme on venait de retrouver le cadavre de son père : « Et fu Galien en la grace de Charlemaine, car il fu depuis vaillant a merueilles et au restor d'Olivier serui l'empereur »⁴¹. Et aussitôt les scènes de deuil reprennent.

Comment expliquer ces disparates : d'abord le merveilleux ; puis les gabs, l'arrivée de Galien permettant de revenir au deuil ensuite ? Faut-il rappeler que le *Pseudo-Turpin* ignore ces scènes ? Il s'ensuit que le compilateur pouvait ne pas les reproduire. Peut-être est-ce pour cette raison qu'il déclare ne pas savoir si les faits sont vrais ou non.

Il les raconte cependant. N'est-ce pas signe qu'il y attachait une certaine importance, une certaine valeur? Il convient que nous accordions cette valeur avec l'ensemble du texte.

N'avons-nous pas signalé le souci de composition de l'œuvre ? Les diversités du ton, les disparates, l'intervention personnelle de l'auteur sous forme de référence à des sources, ou de commentaire, tout cela ne marque-t-il pas la présence du doute, la crainte d'erreur, le sentiment que des altérations auraient pu se produire ? Je crois que cela provient de la non-évidence des faits. Et c'est bien là, je crois, que nous découvrons l'utilité de la comparaison entre divers moments de l'histoire littéraire, et notamment des trois stades : mise en prose (ou mieux « prose »), chronique (ce sont ici celles de Saint-Denis) et chanson de geste (chanson de geste dans sa forme la plus caractérisée : le Roland assonancé d'Oxford).

Pour comparer utilement les stades de l'histoire littéraire de certains sujets, pour arriver à la découverte des styles de formes, c'est-à-dire encore de la conception du monde qui les explique, on a l'habitude de suivre un ordre chronologique allant du point le plus éloigné de nous au point le plus récent. Cela est parfait lorsque le point de départ de la recherche est le mieux connu, ou du moins aussi bien connu que les autres moments. Or il se fait, ici — et presque toujours, — que l'œuvre la plus ancienne étant la plus éloignée de notre façon de sentir, bien des choses risquent de nous échapper.

Si nous disons que, dans la « prose », l'épopée nous apparaît comme appauvrie de toute tension épique, il nous suffit de mettre en parallèle les deux récits pour constater la coloration que possédait la chanson et qu'ignorait la prose.

L'époque des chansons de geste était possédée d'un esprit bien différent ; et, tenant que l'art qui lui est le plus proche est l'art roman, je me demanderai s'il ne faut pas conclure à une communauté des diverses manifestations de l'esprit.

La chanson de geste est pratiquée — exécutant comme public — par des gens qui étaient des réalistes (au sens médiéval du mot) tels qu'on pouvait l'être alors, c'est-à-dire — je l'ai suggéré ailleurs — que la réalité n'était pas le fait des apparences sensibles, comme nous disons aujourd'hui, mais bien des idées ou « universaux ». Cette doctrine que nous voyons à son sommet chez un saint Anselme va, dès le XIII^e siècle, s'incliner devant celle de saint Thomas d'Aquin, qui représente l'aristoté-lisme médiéval. Dans la pensée des non-philosophes on va retrouver quelque chose de ces systèmes : une attitude de l'esprit, très sommaire sans doute, mais peut-être orientée de même façon. Les philosophies sont elles-mêmes en rapport avec les façons de penser les problèmes de tout le monde, je veux dire, en fin de compte, les manières de sentir la vie. Il y aura donc ce qui constitue, par

^{41.} Croniques et conquestes, p. 47. 42. R. GUIETTE, Divertissement sur le mot « fabliau », dans « Miscellanea Gessleriana », 1948, p. 566-569; Questions de littérature, Gand, 1960.

exemple, l'art en quelque sorte abstrait de ces néo-platoniciens sans le savoir qui vont s'appliquer à marquer ce qu'il y a d'essentiel dans le courage, dans l'esprit de chrétienté, dans douce France, dans la croisade. Cela n'exclut pas les notes réalistes, mais impose une ligne. Et, pour nous, quelque chose de mystérieux, de sacré, va émaner de leurs fictions. Tandis qu'au XIII^e siècle, et aux siècles suivants jusqu'au XV^e (âge des proses), on va de plus en plus s'appliquer à la vraisemblance, à la copie de l'être humain et du monde, telle que l'avaient proposée avec un but frivole les fabliaux.

Mais il faut ici tenir compte du fait que ce qu'on appelle les « genres » est quelque chose que l'on définit aujourd'hui avec plus de précision que jadis. Les auteurs médiévaux ne sont pas à ce point limités dans leurs goûts : ils peuvent ne rien ignorer de ce qui se fait dans les genres voisins, et par conséquent admettre, dans leur pensée et de là dans leur art, des manifestations les plus diverses des conceptions littéraires (voir philosophiques et scientifiques) de l'époque.

Peut-on dès lors concevoir que le compilateur bourguignon distingue nettement la chanson de geste, ou même la matière de celle-ci, de celle du roman d'aventure guerrière? Quelle image se fait-il de la valeur chevaleresque et du héros épique? Sans doute, il ne confond pas la matière de Charlemagne, qui est la sienne, avec celle de Bretagne ou de « Rome la grant »; mais reconnaît-il du premier coup d'œil l'élément épique et chevaleresque? J'en doute.

Si l'on peut admettre que la *Chanson de Roland*, dans sa forme assonancée (Oxford), rayonne d'une ardeur de croisade, peut-on le dire de David Aubert, qui lui aussi est entraîné dans un mouvement de guerre sainte, dans un mouvement de restauration de la chevalerie ? Ce sont les textes mêmes qui doivent nous répondre. Le *Turpin* — et son épigone les *Grandes Chroniques* — sont-ils conçus entièrement en dehors de cette atmosphère de guerre sainte et de chevalerie ?

Voici venu le moment de reprendre des notions, connues certes, depuis toujours ; mais peut-être en préciserons-nous la valeur.

Examinons quelques aspects du problème. L'admirable Chanson est un poème de conviction. « Le dédain altier pour tout ce qui ne plane pas au-dessus du commun »⁴³ la caractérise. Lorsque viendront les versions rimées, une note moins héroïque apparaîtra, en même temps que la ligne s'efface et que les épisodes accessoires et les personnages secondaires se multiplient. Il n'en est pas moins vrai que tout est certitude : les héros sont des modèles parfaits. Le caractère guerrier et le caractère religieux sont profondément unis et, d'ailleurs, mêlés. Les croisades sont des faits actuels. Les chevaliers sont des contemporains, les hauts faits sont authentiques et d'autant plus dignes d'être chantés qu'ils sont plus extraordinaires dans leur force et dans leurs dimensions.

Dira-t-on que, plus on va dans le sens du temps, moins on croit à ces prouesses ? Non, mais peutêtre en sourit-on déjà.

Lorsque le *Turpin* est repris par les *Grandes Chroniques*, il nous paraît que l'élément religieux a tendance à s'affirmer aux dépens des prouesses. Nous nous trouvons devant un texte clérical très caractérisé. Certes, dès le début Roland était considéré comme un martyr; mais l'accent de l'œuvre portait avant tout sur l'aspect guerrier. Le croisé était peut-être un saint, puisque le salut lui était assuré; mais, sauf au moment de rendre l'âme, c'était bien, avant tout, de combat et de guerriers qu'il s'agissait.

Et dans les *Conquestes*? Oserons-nous dire qu'à côté de la littérature de conviction, nous ayons ici l'œuvre d'un auteur « qui n'y croit pas » ? J'y verrais plutôt une mutation du sens de la vérité.

Le Roland impose ses proportions, ses gestes, son style, c'est-à-dire une vérité du héros qui ne fait pas de doute. Ce héros, David Aubert le déclare vraisemblable. Mais cette chevalerie n'est plus ni

^{43.} J. HORRENT, op. cit., p. 356.

vécue de l'intérieur, ni vue de l'extérieur. Elle est racontée. Il ne s'agit plus ici d'un réalisme des faits et des hommes, mais déjà du réalisme de témoignage. C'est pour cela qu'il n'hésite jamais à intervenir en commentateur ou à donner ses sources, voire parfois à les discuter à sa manière.

La chevalerie n'est plus une passion. Déjà dans le *Turpin* la passion avait disparu. L'ouvrage n'y prétendait pas, et l'auteur avait d'autres fins. Au contraire, dans le *Roland*, la chevalerie est une passion et un drame. Le martyr Roland n'est pas seulement sujet d'étonnement, d'admiration, mais d'amour. Chacun voudrait pouvoir s'y reconnaître et n'est pas loin d'en rêver. L'auditeur, comme le récitant, vit de l'intérieur le combat, la mort, le désastre et la vengeance.

David Aubert, lui, semble concevoir le pittoresque de la chevalerie. Il n'habite pas une civilisation. Il remarque l'écart. Il s'amuse de ce temps, de ces héros, et voilà pourquoi il peut reproduire les textes pourtant déjà appauvris des *Grandes Chroniques*; il est loin de ces faits glorieux. Pour lui, comme pour Philippe le Bon, il s'agit d'un spectacle. On peut avoir le regret, la nostalgie de la chevalerie. Ce n'est pas pour un écrivain ou pour un lecteur l'équivalent d'une expérience : c'est une forme du dépaysement, un dépaysement qui ne s'analyse pas, un simple pittoresque.

Aujourd'hui, nous voyons dans le Roland le drame; un souvenir plus ou moins fidèle et nettement tendancieux dans le Turpin. Dans les Conquestes, le contact est rompu: on ne vit plus la chevalerie, elle n'est plus actuelle, elle est étrangère. C'est par artifice qu'on s'en inspire. On a presque l'impression d'une contrefaçon. C'est que le sen, cette admiration, cette folie de la croisade, cet enchantement de faire servir l'homme tout entier à la guerre sainte et de le précipiter dans l'aventure totale, non seulement des gestes humains, mais aussi dans l'aventure de la destinée religieuse, ce sen qui fait de l'œuvre un immense symbole, s'est usé, et a disparu. On a pu croire que des circonstances analogues pouvaient amener des poèmes ou des textes analogues. Non, dès que l'âme a changé. D'ailleurs, David Aubert voulait-il exciter à la guerre sainte? Ou seulement les circonstances ont-elles attiré son attention sur la reprise d'historiettes? On pourrait l'admettre. Mais il n'en résulte pas que l'on doive lire les Conquestes comme une plaisanterie ou comme un document sans charme en soi. Et c'est ce dont il me reste à dire un mot.

Le compilateur, s'il a étouffé toute la résonance héroïque, n'en a pas moins raconté des faits qui pour la plupart lui paraissent grandioses. Veut-il émouvoir ? Je ne le crois pas, du moins veut-il raconter, et si ce qu'il raconte est émouvant, il ne fait aucun effort pour ne pas l'être lui-même. Comme le dit Jules Horrent, il fait plus sérieux et plus grave que Mousket ou Jean d'Outremeuse. « C'est cependant celui chez qui la chronique latine [il parle de la chronique de Turpin]⁴⁴, aura la portion congrue. » Que la version du compilateur semble réunir des sources comme un Roland rimé analogue à la deuxième partie de Venise IV, comme le Carmen de prodicione Guenonis, ou tel autre, ce n'est pas le moment de l'examiner. Souvent, on ne considère que le développement et l'évolution des versions. Il convient d'essayer de montrer dans chaque œuvre que l'on a affaire à un écrivain qui s'adresse à des lecteurs ou à des auditeurs. Il a un but esthétique ou littéraire. Il veut instruire ou divertir. Dans sa préface, David Aubert signale le double but. S'il propose des exemples, il ne va jamais jusqu'à l'appel à un sentiment qu'il n'éprouve sans doute pas. Son œuvre est parfaitement détendue, comme on dit aujourd'hui. C'est une œuvre de commande. Il ne s'ensuit pas qu'elle ait été composée sans soin.

Mais le Roland était-il fait pour exciter à la bravoure? Nous nous souvenons de Taillefer entraînant les chevaliers à la bataille d'Hastings: les divers développements de ce trait ont été mentionnés par Ramón Menéndez Pidal, entre autres⁴⁵. Et je tiens à citer ici un texte noté par Edmond Faral,

^{44.} J. HORRENT, p. 417. 45. MENÉNDEZ PIDAL, La Chanson de Roland..., p. 271.

dans une communication faite à Liège, et extrait d'un sermon du milieu du XIII^e siècle, de Nicolas de Biard (?): Solent gesta Caroli, Rolandi et Oliveri referri ad animandum audientes⁴⁶. Cette excitation à la vaillance des armes est-elle le but même du Roland, je n'oserais le nier. Mais le but premier du poète ici me paraît être de chanter. La Chanson de Roland existe parce qu'elle relate un épisode profondément humain, profondément dramatique, qui pouvait se concevoir à toute époque guerrière où les faits pouvaient se présenter. Le but de l'auteur, s'il est poète, est d'émouvoir ses contemporains sur des événements dont l'actualité n'est pas dissimulée par les faits de la légende de Charles.

Il ne s'agit nullement d'art pour l'art, mais l'auteur de talent, et à plus forte raison de génie, a toujours le souci de l'œuvre d'art. Il est d'abord un poète, et non un apôtre ou un historien (ou seulement accessoirement). Si l'auteur de la chanson écrit ou compose, c'est parce qu'il veut toucher. Il entraîne à la guerre sainte lorsqu'il est lui-même entraîné.

Et, d'autre part, écoutez Ramón Menéndez Pidal : « Le type héroïque de Roland est fort éloigné des livres de la Sagesse biblique ; il est très loin de la pensée religieuse. Il se peut qu'un clerc, comprenant la grandeur du thème épique, ait apporté sa collaboration, à un moment quelconque de la tradition ; mais ce clerc a toujours dû comprendre la grandeur épique en tant qu'homme, en tant que profane, et non en tant qu'ecclésiastique. Nous avons la certitude qu'un clerc s'est occupé du thème rolandien ; il s'agit de l'auteur du Pseudo-Turpin. Ce clerc nous le dit lui-même : s'il prend le soin de diffuser la légende de Charlemagne, c'est avec un double but : exciter la dévotion envers le sépulcre de l'apôtre saint Jacques de Compostelle, et faire vénérer les guerriers qui sont morts pour le Christ usque ad hodiernum diem⁴⁷. »

Il a paru normal à cet auteur que des chevaliers de Charles aient peur et s'enfuient dans des buissons, etc. Il arrange les thèmes pour qu'ils se rapprochent du vraisemblable. Ses autres modifications ont le même but. Le caractère grandiose des faits se trouve par là diminué. Mais est-ce que le caractère religieux s'en trouve renforcé ? Certes, il parle de Compostelle ; cela explique-t-il qu'il ait dû renoncer à l'aspect vraiment héroïque des faits ?

Non, ce qui l'explique, et cela paraît sans doute trop simple aux critiques, c'est que ce narrateur, clerc ou non, mais au service de saint Jacques, n'avait pas le sens héroïque; ce n'était pas un poète. Le moment d'enthousiasme pour la croisade ne le touchait pas vraiment. Son héros, dit encore Menéndez Pidal, « n'est plus le héros qui tourne le dos à l'*Ecclésiaste*, ce n'est plus le martyr séculier qui, dans une orgueilleuse démesure, meurt pour la Chrétienté; c'est un martyr religieux qui juge nécessaire d'avertir, avant de mourir, qu'il a reçu l'eucharistie de la main d'un prêtre. Il ne s'oppose en rien à la sapientia⁴⁸. »

Mais, dans le *Roland*, cette folie et cette démesure n'ont-elles pas quelque chose de sacré ? Et n'est-il pas surprenant que cette notion du sacré apparaisse au savant espagnol comme le signe du profane, alors que la sagesse naturelle lui semble le signe même de l'idéal religieux ? A mon sens, tout cela s'explique par le passage de l'atmosphère de la croisade à une atmosphère chevaleresque moins brûlante. L'auteur du *Roland* est un témoin de la croisade ; celui du *Turpin*, un clerc.

La foi, chez l'auteur du *Roland*, est sans fissure. On ne voit pas que le poète ait pu songer à l'exclure de son œuvre. Telle elle était en lui, telle elle est dans le poème. On dit que le métier d'un poète, au début de la vie culturelle, n'était pas identique à celui d'un poète des temps modernes. C'est incontestable. Mais nous n'avons pas fait état du métier de poète. Le génie poétique n'est pas lié au métier. Ce qui est frappant dans le *Roland*, c'est l'absolue actualité de l'œuvre. Les faits sont

^{46.} FARAL, dans La technique littéraire..., p. 277.

^{47.} MENÉNDEZ PIDAL, La Chanson de Roland..., p. 341.

présents. *Turpin*, déjà, parle du passé, mais ce passé est lié à l'être auquel l'œuvre est attribuée. Déjà, à propos de la légende, il se préoccupe de savoir comment elle a été communiquée.

Quant au compilateur bourguignon, il s'appuie sur des textes, et ses preuves éloignent les faits de ce que voient et entendent ceux pour qui il évoque ces faits. Que les passions aient entouré la chanson de geste, que l'on y ait retrouvé le climat de la guerre sainte, il ne faut pas oublier que ce climat est pour le narrateur et son public parfaitement actuel et présent. C'est de cela qu'est nourri le poète. Peut-être fallait-il pour que nous nous en apercevions que nous ayons songé à comparer des versions plus récentes, le *Pseudo-Turpin* avec ses allures cléricales ou monastiques, et la version d'un homme de lettres comme celui qui a rédigé les *Croniques et conquestes*.



Le but de David Aubert, ou des patrons qui lui demandent son œuvre, aurait pu être d'opposer à la chevalerie du xve siècle, très inspirée de la Table ronde, très formelle et extérieure, comme une sorte de mise en scène de la vie, la chevalerie où la vie intérieure et extérieure ne font qu'un, telle qu'on la voit dans la « geste de Charlemagne ». Au temps de notre compilateur, on ne comprend plus les choses de la même manière que jadis. De toute part, la conception de la chevalerie que l'on veut propager et raffermir est fondée sur une illusion, comme le notait très justement J. Huizinga; elle contrastait curieusement avec la réalité. Tous les chroniqueurs, « Froissart, Monstrelet, d'Escouchy, Chastellain, La Marche, Molinet, tous à l'exception de Commines et de Thomas Basin, commencent leur livre en nous assurant, d'une manière grandiloquente, qu'ils écrivent dans le but d'exalter la vertu chevaleresque et les glorieux faits d'armes⁴⁹. »

Mais les héros que l'on propose à une sorte de culte — ici, Charlemagne ou Roland — ont perdu leur valeur mythique : ils sont des exemples. David Aubert, sans rien inventer, tente de les rendre vraisemblables en liant leurs actions par un fil continu de psychologie, très sommaire d'ailleurs. Or il les a vidés de leur puissance réelle, il leur a enlevé leur absolu, ils apparaissent un peu comme des marionnettes.

S'il a fait des emprunts à autre chose qu'à des textes du type des Grandes Chroniques, s'il s'est servi de chansons de geste, son premier soin est de leur enlever leur élan épique, d'unifier le récit. Il fera de tous les événements une sorte de « tissu à l'aune ou au mètre », au dessin et au coloris modérés. L'élément de passion dont vibre la chanson, la poésie, l'enthousiasme de la guerre sainte qui animaient le Roland ne peuvent posséder le scribe au milieu de sa bibliothèque, de son atelier ou de son scriptorium. Les spectateurs des jongleurs constituaient un public sans scepticisme, un public qui « croyait » aux faits, parce que chacun alors était possédé des sentiments de la croisade. Le grand éditeur de manuscrits de Philippe le Bon s'amuse à un exercice littéraire : sa sincérité n'a pas de profondeur. En matière de chevalerie, il a des idées, comme tout le monde de son temps. Il peut avoir les opinions de ses patrons à ce sujet. Mais, de conviction, il n'est sans doute plus capable. Cela est trop loin de lui, trop étranger à sa manière de penser naturelle. Le temps est passé où le thème de la chevalerie répondait à quelque chose d'essentiel pour l'écrivain et pour son public. Involontairement, il réduit l'aventure à une sorte de parade, qui a, certes, conservé un certain charme ; mais combien loin du mythe ! « Au xve siècle, la chevalerie persiste — on l'a dit — comme idéal... Elle éclaire encore mais ne chauffe plus, rayon d'une étoile morte⁵⁰. »

^{49.} HUIZINGA, Le déclin du moyen âge, Paris, 1932, p. 79.

^{50.} L. CONS, État présent des études sur Villon, Paris, 1936, p. 5-6.

Ce qui, dans le Roland, était important, ce n'était ni la défaite, ni la revanche, c'était le héros qui meurt dans un combat sacré, le héros qui accomplit follement sa destinée de martyr volontaire. Comme le notait Martín de Riquer, « ce qui, dans ces épopées, n'appartient qu'au xre siècle, c'est, pour reprendre une terminologie qui plus tard devait faire fortune, le sens et la conjointure, non pas la matière et les sujets »⁵¹. Oserais-je dire que, si David Aubert a recueilli la matière et les sujets, il n'a point vu le sens ni l'importance de la conjointure? Il a tout décoloré, parce qu'il n'a plus la foi chevaleresque.

La diversité des conditions littéraires impose à chaque auteur, par les intentions de son ouvrage et sa destination, une position propre en face de son sujet. Si nous remontons vers les origines, nous constatons que les belles légendes s'ancrent, à chaque étape, profondément dans l'état de la civilisation. Cet état de civilisation est en soi plus important que les faits dont les œuvres parlent. Si l'on prétend remonter plus haut (dans le temps) que la *Chanson de Roland*, on retrouvera, peut-être, les traces d'une tradition. Qu'on découvre des allusions à Alphonse VI ou à tel autre, qu'importe! De l'œuvre perdue que saura-t-on? Ce sont l'âme et le moment qui font l'œuvre.

^{51.} Martin de RIQUER, Les chansons de geste françaises, Paris, 1957, p. 313.