



**HAL**  
open science

## Croniques et conquêtes de Charlemaine : tradition et originalité

Valérie Guyen Croquez

► **To cite this version:**

Valérie Guyen Croquez. Croniques et conquêtes de Charlemaine : tradition et originalité. Littératures. Université Nancy 2, 2008. Français. NNT : 2008NAN21006 . tel-01777313

**HAL Id: tel-01777313**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01777313v1>**

Submitted on 24 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

NANCY UNIVERSITE - Université Nancy 2  
Ecole Doctorale : « Langage, Temps, Société »

**TRADITION ET ORIGINALITE**  
**DANS LES *CRONIKUES ET CONQUESTES***  
***DE CHARLEMAINE DE DAVID AUBERT***

Thèse de doctorat nouveau régime présentée  
par Valérie Guyen-Croquez  
Sous la direction de Monsieur le Professeur Bernard Guidot

**Volume 1**

Mars 2008

**A la mémoire de Jeanne, ma mère.**



Cette thèse a pu voir le jour grâce à tous ceux qui m'ont entourée et soutenue.

Je tiens à remercier tout particulièrement Bernard Guidot de la confiance qu'il a accordée à une doctorante atypique,

Maité, mon indéfectible relectrice,

Martin, Mathilde, Thomas et Matthieu qui ont permis à leur maman de travailler,

et enfin et surtout Xavier, sans lequel rien n'eût été possible.

Je remercie aussi tous ceux, amis et parents, qui au fil des ans m'ont encouragée et ont écouté avec intérêt et bienveillance les petites découvertes et les grands enthousiasmes autour des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.



# **INTRODUCTION**



Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert rédigées au XV<sup>e</sup> siècle, dans le Nord de la France, à la demande de Jean de Créquy puis de Philippe le Bon, constituent une illustration exemplaire d'un texte qui mêle les chroniques à l'épopée puisqu'elles se présentent comme une compilation de textes sur Charlemagne, à la

fois personnage historique et figure épique. Le titre de l'œuvre « chroniques » le donne comme des chroniques, ce que confirme l'écriture du texte en prose, mais les personnages épiques (Ogier, Renaut de Montauban, Rolant, Olivier, Baudoin) et les fragments d'épopées dérimées inclus dans le texte en font des chroniques épiques. La mise en avant du personnage central « Charlemaine » dans le titre de l'œuvre l'attire du côté de l'épopée ; on s'attend en effet plus à l'association d'un nom propre de lieu avec le terme de « croniques » qu'à celui d'un personnage, on peut ainsi citer les *Croniques de Flandre*, les *Croniques de Naples*, du même David Aubert, postérieures à notre œuvre d'une dizaine d'années. L'œuvre se présente donc comme une louange à la gloire de Charlemagne. Le terme de « conquestes » annonce la volonté de montrer la maîtrise de l'espace de ce personnage. Celui de « chroniques » indique que la narration suivra un ordre chronologique. Dès le titre, le texte se présente comme une œuvre hybride, tenant à la fois de la chanson de geste et de la chronique. Nous tenterons au fil de notre étude de cerner la spécificité de ce texte par rapport à ces deux traditions littéraires.

Il n'existe qu'un seul manuscrit des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, il est conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (n°9 066-9 068), si l'on excepte un manuscrit de la bibliothèque de Dresde qui est une rédaction abrégée du manuscrit de Bruxelles. George Doutrepoint souligne dans *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques* au sujet de ces deux manuscrits : « Nous avons là, à certains égards

deux proses différentes, surtout pour le début de Dresde, qui est emprunté à Turpin »<sup>1</sup>. Notre étude portera exclusivement sur le manuscrit de Bruxelles.

L'oeuvre comportait deux tomes, le premier dédié à Jean de Créquy, le second à Philippe le Bon. Mais par la suite le second tome a été divisé en deux parties. Ainsi le manuscrit autrefois en deux tomes comprend aujourd'hui trois volumes.

Le premier correspond au premier tome de David Aubert, le second volume et le troisième volume correspondent au second volet de l'oeuvre, l'ancien tome deux. Nous nous servons pour notre étude de l'édition de Robert Guiette<sup>2</sup>. Nous utiliserons le terme de tome pour désigner le manuscrit d'origine, de volume pour désigner le manuscrit tel qu'il se présente aujourd'hui dans l'édition de Robert Guiette.

L'objet de notre étude n'étant pas l'édition du texte nous renvoyons à la note de l'éditeur dans notre édition de référence pour la description du manuscrit<sup>3</sup>. En revanche, nous soulignerons que le manuscrit est considéré comme l'un des plus beaux et des plus précieux de la Bibliothèque Royale de Belgique : quatre personnes ont collaboré à sa composition : « La

---

<sup>1</sup>DOUTREPONT Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle (MP)*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et Sciences morales, t.XL, 1939, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 63.

<sup>2</sup> *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine*, I, publiées par Robert GUIETTE, manuscrit de la Bibliothèque Royale de Belgique, n°9 066, Bruxelles, Palais des Académies, 1940, 444 p., II, Première Partie : manuscrit de la Bibliothèque Royale de Belgique, n°9 067, Bruxelles, Palais des Académies, 1943, 277 p., II, Seconde Partie, manuscrit de la Bibliothèque Royale de Belgique, n°9 068, Bruxelles, Palais des Académies, 1951, 295 p. (Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques, Collection des Anciens Auteurs Belges, Nouvelle série n°3). Nous avons retenu les abréviations : CCC, vol. 1, vol. 2 et vol. 3.

<sup>3</sup> Robert GUIETTE « Ecrits sur beau vélin, à longues lignes, les 451 feuillets du premier volume ont 0,422 m. sur 0,295 m. ; les 280 feuillets du second, 0,414 m. sur 0,295 m., et les 297 du tome troisième, les mêmes dimensions. Les caractères de l'écriture reproduisent cette élégante lettre de forme en usage à la cour de Bourgogne. Les en-têtes des chapitres sont en rubriques ; il y a bon nombre de grandes et belles lettrines. Les signes de paragraphes sont bleus ; il y a des rehauts jaunes dans les majuscules. Les trois volumes contiennent cent et cinq miniatures en grisailles » dans CCC, vol. 1, p. 2.

rédaction et la transcription furent l'œuvre de David Aubert, la décoration fut confiée à Jean le Tavernier pour les miniatures et à Pol Fruit pour l'enluminure des lettrines. Enfin le relieur fut Liévin Stuvaert »<sup>4</sup>. Cette œuvre apparaît donc comme une pièce maîtresse de la bibliothèque de Philippe le Bon, sa réalisation a été confiée aux meilleurs spécialistes de l'époque. Par son luxe elle est caractéristique de cette bibliothèque.

En matière de contenu, *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* ont souvent été considérées comme l'illustration par excellence de la production littéraire de la cour de Bourgogne. Son principal intérêt s'épuiserait dans cette relation avec l'histoire littéraire. Georges Doutrepont soulignait ainsi : « C'est une des productions les plus marquantes de notre littérature bourguignonne »<sup>5</sup>. Les qualités littéraires de ce texte font par ailleurs l'objet de jugements sévères, qui vont de pair avec le discrédit jeté sur la littérature de la fin du Moyen Age<sup>6</sup>. Georges Doutrepont considérait ainsi que l'un des grands mérites des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* était de conserver le souvenir de textes sources, aujourd'hui disparus<sup>7</sup>. Ce qui revient à lui refuser toute valeur intrinsèque.

Pour une œuvre associée à ce point à une période historique nous avons trouvé judicieux de rappeler brièvement en guise d'introduction les faits importants qui entourèrent sa rédaction. Nous examinerons tout d'abord quelques éléments de

---

<sup>4</sup> VAN DEN GHEYN Jean, *Croniques et Conquestes de Charlemaine, reproduction des 105 miniatures de Jean le Tavernier d'Audenarde (1460)*, Bruxelles, Vromant et Cie imprimeurs et éditeurs, 1909, p. 2.

<sup>5</sup> DOUTREPONT Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, Genève, Slatkine Reprints 1970, p. 40.

<sup>6</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, « On n'ignore pas qu'au XV<sup>e</sup> siècle la prose coule avec une abondance qui n'a souvent d'égale que son insignifiance ou son manque de ton et de coloris. A cet égard, David Aubert est de son siècle, et il l'est bien aussi lorsqu'il compile avec plus de bonne volonté que d'entendement. Mais il fait parfois preuve d'une assez heureuse indépendance » p. 43.

<sup>7</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, pp. 505-506.

la biographie de David Aubert, puis nous élargirons notre étude aux deux commanditaires du manuscrit et à la cour de Bourgogne dans son ensemble. On étudiera également la portée idéologique de ce texte, qui entre dans un projet plus vaste de propagande mis en place par Philippe le Bon.

Enfin avant d'entamer l'analyse détaillée de l'œuvre nous en proposerons un résumé par séquences.

## I. L'HOMME ET SON ŒUVRE

### *A. Une famille de fonctionnaires lettrés*

David Aubert est né dans une famille de fonctionnaires<sup>8</sup>. Son père, Jean Aubert Ier naît vers 1363, et meurt le 16 août 1444. Il est fonctionnaire des finances duciales sous Philippe le Hardi, Jean sans Peur et Philippe le Bon. Richard E.F. Straub souligne dans son ouvrage : *David Aubert, escrivain et clerc*<sup>9</sup> que le père de David Aubert a été suspendu de sa charge de maître de la chambre aux deniers de Marguerite de Flandres pour

---

<sup>8</sup> Les sources pour établir cette biographie sont essentiellement DOUTREPONT Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, Genève, Slatkine Reprints 1970, 544 p., PAVIOT Jacques, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV<sup>e</sup> siècle- XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 392 p., STRAUB Richard E. F. , *David Aubert, escrivain et clerc*, Amsterdam, Rodopi, 1995, 377 p., VAUGHAN Richard, *Philip The Good. The apogee of Burgundy*, Suffolk, The Boydell Press, 1970, reprint 2002, 456 p., COCKSHAW Pierre, « la famille du copiste David Aubert », in *Scriptorium* XXII, 1968, pp. 279-287.

<sup>9</sup> STRAUB Richard E.F., *David Aubert, escrivain et clerc*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 313.

escroquerie en 1404 et que Jean sans Peur le condamna à rembourser 1500 livres, somme considérable pour l'époque. Ce qui ne l'empêche pas de recevoir entre 1420 et 1437 plusieurs dons du duc.

Tout comme son père, le frère de David Aubert, Jean Aubert II, travaille comme fonctionnaire au service de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire. Il occupe différentes fonctions au sein de l'administration ducale : receveur du droit de laine et autres marchandises importées d'Angleterre, attaché à la chambre des comptes de Lille. Il devient conseiller de Philippe le Bon en 1443-1444. Il reçoit 600 livres de Philippe le Bon à l'occasion de son mariage avec la fille d'un avocat en la Chambre du Conseil à Dijon qui est également conseiller du duc. Jean Aubert II sera successivement : receveur général de Ponthieu, du Hainaut, de Mons dont il deviendra prévôt.

David Aubert succède à son frère Jean Aubert II, qui s'est porté garant de lui, dans sa charge de receveur du domaine et des aides du Comte de Ponthieu en 1453.

Cette famille de fonctionnaires est également une famille de lettrés. Jean Aubert Ier a sans doute travaillé à la traduction d'une *Vita Christi* de Ludolphe de Saxe. Jean Aubert II a recopié deux psautiers en 1441 pour Philippe le Bon. Ces compétences se doublaient d'un intérêt du père, sans doute transmis à ses fils, pour les livres : ainsi E.F. Straub note que « selon l'inventaire de 1413 de l'hôtel particulier [de Jean Aubert Ier], il possédait seize livres parmi lesquels même une *Legende doree escripte de la main dudit J. Aubert (Ier)* »<sup>10</sup>.

La famille Aubert est représentative d'un phénomène relevé par Jacqueline Cerquiglini-Toulet au sujet des familles d'écrivains à la fin du Moyen Age. Elle voit dans l'apparition de ce type de

---

<sup>10</sup> STRAUB, *ibidem*, p. 314.

famille une mutation : l'écriture échappe aux religieux et affirme son côté artisanal : « La filiation charnelle des lettres signe, par ailleurs le fait que l'écriture n'est plus seulement aux mains des moines, de religieux. Elle manifeste la parenté qu'a pendant un temps l'écriture avec un métier, comme dans des familles d'artistes où l'on est peintre de père en fils, dans des traditions d'atelier. La filiation charnelle d'écrivains met l'accent sur l'un des pôles de la création littéraire au XIV<sup>e</sup> siècle : l'écriture comme artisanat »<sup>11</sup>.

Précisons dans quel sens nous comprenons ce terme d'*escripvain*. Il fait référence à un travail ponctuel, limité dans le temps, exécuté à la demande du commanditaire. Richard E. F. Straub l'oppose au terme de *clerc* qu'il attache à une charge officielle de l'administration ducal<sup>12</sup>. Dans ce sens Jean Aubert Ier et son fils Jean II sont donc des *escripvains*.

David Aubert, nous le verrons ci-dessous, semble avoir rempli des charges qui le liaient constamment à la chancellerie ducal, parallèlement à des commandes passées par différents commanditaires. Il serait donc à la fois *escripvain* et *clerc*, pour reprendre le titre de Richard E. Straub. Il constituerait alors un point d'aboutissement de sa famille, faisant d'un loisir - peut-être une passion familiale - son métier. Cette hypothèse repose sur une valorisation du rôle des lettres à la Cour de Bourgogne, qui fut, nous le verrons, bien réelle.

Ces précisions lexicales sont importantes car elles posent la question de la part de création littéraire dans les situations respectives de *clerc* et d'*escripvain*. En effet, on a insisté sur l'aspect artisanal de l'écriture : l'écriture est-elle un travail purement manuel de copie ? Quelle est alors la part de création de

---

<sup>11</sup>CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993, p. 34.

<sup>12</sup> STRAUB, *ibidem*, p. 319.

*l'escripvain* ? On reviendra sur ces questions dans le cours de notre étude.

Par ailleurs, soulignons que David Aubert n'a pas eu la charge de *l'ystoriographie* ducale occupée par Wauquelin, et laissée libre à sa mort en 1452. Chastellain sera *l'ystoriographe* de la famille ducale. On trouve à son sujet dans les comptes de 1455 la mention de « chroniqueur de Monseigneur »<sup>13</sup>. Cette date marque la naissance de la charge d'historiographe officiel de la maison de Bourgogne, l'« indiciaire » est chargé de relater les faits intervenant à la cour, qui lui sont contemporains<sup>14</sup>. David Aubert figure pour sa part en tant qu'*escripvain* dans les comptes en 1459.

David Aubert est donc issu d'une famille de fonctionnaires connue à la cour de Bourgogne, appréciée de Philippe le Bon, ce qu'attestent de nombreux dons en leur faveur. Les relations étroites entre ses proches parents et la cour de Bourgogne lui ont certainement ouvert de nombreuses portes. L'origine sociale de David Aubert est bien caractéristique de son époque.

## ***B. Un auteur dont on sait peu de choses***

Curieusement, on sait peu de choses de David Aubert lui-même : la date et le lieu traditionnellement admis pour sa naissance sont 1435 et Hesdin en Artois. Richard E. F. Straub propose quatre possibilités : 1435, 1433, 1424 et 1413. Il

---

<sup>13</sup> DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 442.

<sup>14</sup> *Splendeurs de la cour de Bourgogne, récits et chroniques*, traduction de Danièle REGNIER-BOHLER, Paris, Laffont Bouquins, 1995, p. XIII.

privilégie deux de ces dates : « une naissance avant 1424 à Lille » ou « avant 1413 à Dijon »<sup>15</sup>.

Pour notre part nous retiendrons les dates les plus récentes, à savoir les décennies 1420 et 1430. En effet une naissance avant 1413 ferait de David Aubert en 1458, date de la rédaction de notre texte, un auteur de 45 ans au moins, ce qui est âgé pour un homme du XV<sup>e</sup> siècle. On ne connaît pas la date de sa mort mais seulement la date à laquelle il aurait cessé ses activités : 1479<sup>16</sup>. Avec une naissance en 1413, il aurait soixante-six ans en 1479, une telle longévité de David Aubert n'est pas impossible mais reste surprenante, si l'on rappelle que « sous le règne de Charles VI, la barrière psychologique entre ceux que les lettres de rémission du trésor des chartes qualifient de jeunes et ceux qu'elles qualifient de vieux se situe autour de 40 ans, âge auquel il semble presque normal de mourir et au-delà duquel le deuil n'est plus exceptionnel »<sup>17</sup>. En tout état de cause, la date de 1413 supposerait que David Aubert a mené une carrière d'écrivain dans l'ombre, peut-être dans un atelier avant que son nom ne soit connu grâce aux *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Ce qui nous semble peu probable ; nous ne privilégierons donc pas une naissance avant 1413<sup>18</sup>.

David Aubert sera attaché à la cour et la suivra dans certains de ses déplacements mais demeurera le plus souvent à Bruges<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 318.

<sup>16</sup> STRAUB, *David Aubert, escriptvain et clerc*, p. 344.

<sup>17</sup> SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Le Moyen-Âge*, Histoire culturelle de la France-1, Paris, Editions du Seuil, 2005, p. 261.

<sup>18</sup> Valérie NAUDET écarte également cette date de 1413, elle souligne que Jean Aubert a reçu en 1433 et 1435 des subsides du duc de Bourgogne pour l'aider à éduquer des enfants en bas âge, or sa première femme est décédée en 1413, ces enfants ne peuvent donc être les siens. Il a sans doute eu des enfants d'une autre compagne dont nous ne savons rien. (dans *Guérin le Loherain*, édition critique par Valérie NAUDET, Aix en Provence, Publication de l'Université de Provence, 2005, p. XIV).

<sup>19</sup> « Les colophons de certains manuscrits indiquent que David Aubert suit la cour dans ses déplacements : La Haye, Bruxelles, Gand, ... » dans le *Dictionnaire des Lettres françaises Le Moyen Age*, sous la direction de Michel ZINK, Paris le Livre de Poche, 1992, pp. 372-373.

Il est à la fois copiste, remanieur-auteur, éditeur. Parmi les remaniements on peut citer : *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* (1458), *l'Histoire de Charles Martel et de ses successeurs* (1463-1465), où se trouve notamment inséré l'abrégé du *Girart de Roussillon* de Jean Wauquelin, *Olivier de Castille* de Philippe Camus, la *Vie de saint Hubert* sans doute traduite par Jean Miélot, la *Somme le Roi* de frère Laurent.

Parmi les manuscrits qu'il copia on peut relever : sa minute du *Perceforest* en 1459-1460, *Chroniques de France, d'Angleterre et d'autres comtés* ou *Chronique normande*, sa mise au net en 1461 de la traduction réalisée par son père de la *Vita Christi*, le manuscrit de 1461 du *Traité sur l'Ave Maria* de Jean Miélot, les *Chroniques* de Froissart dites de Breslau.

On lui attribue également un *Renaut de Montauban* (1463-1465), les *Trois fils de rois* ou *Chronique de Naples* (1463), les *Chroniques de Pise* (écrite entre 1467 et 1474)<sup>20</sup>.

Lui est confiée en 1469 la tâche de diriger l'établissement d'inventaires partiels de la bibliothèque ducale. Mais David Aubert ne reçoit pas dans l'acte de réception de l'inventaire de 1469 la qualification de « garde-joyaux »<sup>21</sup>, attachée au personnel en charge de ce type d'inventaire. Il semble donc qu'il ait effectué de manière ponctuelle ce travail.

Il perd la faveur ducale en 1465 : il n'y a plus, à compter de cette année, de manuscrits qui sont destinés au duc, on peut se demander avec Jacques Paviot si David Aubert n'appartenait pas à la faction des Croÿ bannis en 1465, lorsque Charles le

---

<sup>20</sup> Pour plus de détails nous renvoyons à l'ouvrage très complet de Richard E. Straub.

<sup>21</sup> Georges DOUTREPONT rappelle que les manuscrits de dévotion étaient souvent richement reliés et étaient conservés dans des bourses de soie ou des étuis précieux, voire même des coffrets. Le livre était un objet précieux, au même titre que les bijoux ou les pièces d'orfèvrerie, *ibidem*, p. 464.

Téméraire accède au pouvoir comme lieutenant général de son père<sup>22</sup>.

Après la mort de Philippe le Bon, il passe au service d'Antoine de Bourgogne pour qui il effectue les *Chroniques de Froissart* (1468-1469), dans les années 1475-1476 il n'écrit plus que des livres religieux destinés à Marguerite d'York. Son activité cesse en 1479.

Les trois quarts de sa production entrent dans la bibliothèque de Philippe le Bon, il travailla pourtant pour d'autres commanditaires : on peut ajouter à ceux cités plus haut : Guillaume Bourgeois, conseiller et maître de la chambre aux deniers du duc de Bourgogne, Jacques Legrand, Philippe de Croÿ. Richard E. Straub souligne que le manuscrit effectué à l'intention de Guillaume Bourgeois « pourrait avoir été un cadeau pour Antoine de Bourgogne dont il porte les armes »<sup>23</sup>.

Nous renvoyons à l'analyse très détaillée de Richard E. Straub et soulignerons avec lui l'étonnante fécondité de David Aubert de 1458 à 1467, date de la mort de Philippe le Bon. Aubert aurait produit une moyenne de 4 folios par jour, ce qui semble énorme. On peut donc supposer l'existence d'un atelier, du moins jusqu'en 1468, date à laquelle sa production s'infléchit nettement<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> PAVIOT Jacques, « David Aubert et la Cour de Bourgogne », dans *Les manuscrits de David Aubert « escriptvain » bourguignon*, textes réunis par Danielle Quéruel, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 9-18.

<sup>23</sup> STRAUB, *Ibidem*, p.153.

<sup>24</sup> « La quantité énorme de 13 528 folios signés par Aubert mène à penser que David Aubert disposait d'un atelier. L'existence de cette officine ne peut être prouvée car les archives n'en parlent pas. Il s'agissait probablement d'un *scriptorium* mobile qui suivait la cour dans ses déplacements, ce qui

L'œuvre que nous allons étudier occupe une place à part : les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* se trouvent au tout début de la carrière d'*escripvain* de David Aubert<sup>25</sup>. Aubert aurait à cette époque entre trente quatre et vingt-trois ans selon que l'on retient les dates de naissance de 1424 ou 1435.

Cette oeuvre est une commande initiale de Jean de Créquy, un proche de Philippe le Bon.

Puis l'œuvre est passée sous le patronage de Philippe le Bon. Plusieurs hypothèses sont envisagées : Philippe le Bon, séduit par ce texte entrepris par un *escripvain* encore inconnu l'a pris sous sa protection<sup>26</sup>. Une autre hypothèse consiste à penser que Jean de Créquy a servi d'intermédiaire, mais on peut s'interroger sur l'utilité d'une telle médiation. Quelle que soit l'hypothèse retenue on peut penser que c'est bien Jean de Créquy qui a introduit David Aubert à la cour<sup>27</sup>.

En tout état de cause, le texte a fait reconnaître David Aubert comme *escripvain*, c'est sa première œuvre maîtresse. On peut d'ailleurs être surpris qu'une œuvre d'une telle ampleur ait été confiée à un débutant, ce qui confirmerait alors l'hypothèse d'une carrière tardive. Peut-être Aubert s'était-il fait connaître dans des ateliers pour la qualité de sa calligraphie, ou bien, connaissant sa

---

expliquerait la mention de villes telles que Bruxelles, Bruges, Hesdin et Gand », écrit Richard Straub dans son ouvrage déjà cité, p. 344.

<sup>25</sup> Georges DOUTREPONT identifie un ouvrage plus ancien : la transcription de *l'Arbre des Batailles* d'Honoré Bonnet, élaboré à la demande de Philippe le Bon en 1456, *Ibidem*, p. 31.

<sup>26</sup> Valérie NAUDET souligne ainsi judicieusement : « Avant même d'avoir achevé cette première copie [des *Croniques et Conquestes*], il passe au service de Philippe le Bon, qui fut séduit à la fois par l'*escripvain* et l'ouvrage sur lequel il travaillait : les *Croniques et Conquestes* figurent dans la bibliothèque ducale et non dans celle des Créquy » dans *Guérin le Loherain*, édition critique par Valérie NAUDET, Aix en Provence, Publication de l'Université de Provence, 2005, p. XV.

<sup>27</sup> Notre ouvrage est d'ailleurs peut-être le premier sur lequel David Aubert ait travaillé, ce que souligne Georges DOUTREPONT : « Peut-être l'avait-il sur le métier avant 1456, avant l'année de sa première transcription exécutée pour le duc, car les *Conquestes* ont dû exiger de longues recherches et de longues veilles », *ibidem*, p. 42.

famille, les commanditaires lui ont-ils fait confiance, toutes les conjectures sont envisageables.

On peut conclure que David Aubert vient d'une famille de fonctionnaires lettrés attachée à la cour de Bourgogne, nous ne savons pratiquement rien de sa vie qui est connue essentiellement à travers les dates de composition de ses œuvres. *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* occupent une place à part dans sa production abondante : elles sont sa première pièce maîtresse. David Aubert devra respecter les textes qui lui serviront de sources - la tradition - mais cela peut être aussi l'occasion d'affirmer son génie propre, son originalité.

Nous allons présenter à grands traits le contexte historique qui a entouré l'élaboration de ce texte.

## **II - LA COUR DE BOURGOGNE**

Nous nous attacherons à l'étude des commanditaires du texte, puis nous élargirons notre perspective à la cour de Bourgogne, dernière représentante d'une idéologie menacée.

### ***A. Deux commanditaires pour un texte***

#### ***unique***

#### **1. Le premier commanditaire : Jean de Créquy**

Jean de Créquy est le commanditaire initial du manuscrit ; il appartenait à la cour de Philippe le Bon et a effectué de nombreuses missions diplomatiques pour son compte, soulignons que son épouse était elle aussi une bibliophile avertie. Ainsi, en

1446, Loyse de la Tour, fille de Bertrand, comte de Boulogne, épouse en secondes nocces Jean V, seigneur de Créquy et de Canaples, Fressins et Sains, conseiller et chambellan (élu en 1438) de Philippe le Bon. « On a raconté qu'elle s'amusait de littérature pendant que son mari, chambellan de Philippe le Bon était envoyé par lui en ambassade en Espagne et en France »<sup>28</sup>. Il fut envoyé par Philippe le Bon en pèlerinage en Terre sainte en 1448-1449<sup>29</sup>. On en trouve peut-être un écho dans la première partie de notre texte avec le voyage de Charlemagne à Jérusalem. Avant même son mariage, Jean de Créquy était une référence à la cour en matière d'amour des livres. Martin le Franc, auteur du poème le *Champion des dames* lui rend un vibrant hommage dans la *Complainte du livre du Champion des dames* en 1442<sup>30</sup>.

## **2. Le second commanditaire : Philippe le Bon**<sup>31</sup>

Les raisons pour lesquelles le manuscrit change de commanditaire dans la seconde partie restent obscures, comme on l'a vu. Philippe le Bon est né le 30 juin 1396 à Dijon et est mort à Bruges le 15 juin 1467.

Nous aborderons quelques éléments de sa biographie en insistant successivement sur le poids de ses états du nord, sur le contexte

---

<sup>28</sup> DOUTREPONT Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, Genève, Slatkine Reprints 1970, p. 39.

<sup>29</sup> « Quand Jean de Créquy se rendit en Terre sainte en 1448-1449, le duc ordonna que le héraut Bourgogne l'accompagna et lui donna vingt-quatre livres à son retour » écrit Jacques PAVIOT dans *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV<sup>e</sup> siècle- XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 113.

<sup>30</sup> DOUTREPONT, *Ibidem*, p. 40.

<sup>31</sup> Cette biographie a été élaborée grâce aux sources suivantes : VAUGHAN Richard, *Philip The Good. The apogee of Burgundy*, Suffolk, The Boydell Press, 1970, reprint 2002, 456 p., BOURASSIN Emmanuel, *Philippe le Bon*, Paris, Taillandier, 1983, 403 p., LECAT Jean-Philippe, *Quand flamboyait la Toison d'or*, Paris, Fayard, 1982, 320 p., LEMAIRE Jacques, *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, Paris, éditions Klincksieck, 1994, 579 p.

historique contemporain de la rédaction de notre texte, et enfin sur la bibliophilie de Philippe le Bon.

### **a. Un homme du Nord**

Par rapport à son père Jean sans Peur, Philippe le Bon est un homme du Nord<sup>32</sup>, par sa jeunesse passée hors de France, puis par son choix politique. Sa jeunesse s'écoula beaucoup plus au *Prinsenhof* de Gand qu'à l'hôtel d'Artois à Paris. De bonne heure, il fut envoyé par son père pour tenir résidence dans les états du Nord<sup>33</sup>. On peut supposer qu'il s'est familiarisé avec le parler local. Il passe le plus clair de son temps dans ses pays « par deçà » c'est-à-dire ses terres du Nord et s'y déplace beaucoup pour se fixer à la fin de sa vie - il meurt en 1467 - à Bruxelles. Philippe le Bon après l'assassinat de son père, commandité par le futur Charles VII, mena une politique de retrait des affaires françaises, il se replia sur ses états et se comporta en prince délié de ses obligations féodales, il affirma son indépendance et s'affirma duc « par la Grâce de Dieu »<sup>34</sup>. La littérature à la cour de Bourgogne va refléter ce désir d'unité territoriale et cette revendication à l'indépendance vis-à-vis de la France.

Le duché de Bourgogne durant le règne de Philippe le Bon connaît une expansion territoriale spectaculaire. Elle rend d'autant plus nécessaire la proclamation d'une unité des états

---

<sup>32</sup> Georges DOUTREPONT précise que Jean Sans Peur lui-même parlait couramment flamand et qu'il n'était pas « un Français : il n'en a pas le tour d'esprit ou la mentalité, et l'on raconte qu'il arborait une devise flamande : *ik houd* (je tiens) », cependant la France et Paris l'attirent ; il veut y gouverner. *Ibidem* pp. XXIII-XXIV.

<sup>33</sup> Dès l'âge de quinze ans il fut le représentant de Jean sans Peur à Gand rappelle Jean-Philippe LECAT dans *Quand flamboyait la Toison d'or*, Paris, Fayard, 1982, p. 159.

<sup>34</sup> LEMAIRE Jacques : « Philippe le Bon exerçait certaines prérogatives royales : il fait procéder à la confiscation de biens et d'héritages pour crimes de lèse-majesté, alors que cette peine judiciaire reste un privilège royal ; il obtient aussi une dispense d'hommage à l'égard de Charles VII et se pique de fonder son titre de duc sur la formule *par la grâce de Dieu* [...] », dans *Les visions*

bourguignons, dont certains sont tout récemment entrés dans le duché.

Nous rappellerons simplement les grandes étapes de cette expansion, essentiellement fondée sur des héritages habilement captés, elle ne semble pas avoir fait l'objet d'un plan clairement fixé d'avance mais Philippe le Bon a su profiter, à l'occasion par la force, des opportunités qui se sont présentées à lui<sup>35</sup>.

Il a reçu en 1419 par voie de succession directe le duché de Bourgogne, les comtés de Flandre et de l'Artois. Il y ajouta en 1421 le comté de Namur (racheté à Jean III), puis en 1430 le duché de Brabant, Limbourg et Arras par héritage de son cousin Philippe de Saint-Pol. En 1433 les comtés de Hainaut, Hollande Zélande et la seigneurie de Frise lui sont cédés par Jacqueline de Bavière. En 1444 Elisabeth de Gorlitz lui abandonne ses droits sur le duché de Luxembourg contre une pension. L'expansion de son territoire se fait donc vers le nord, ce qui accroît encore le poids relatif de ces régions dans le duché.

Jacques Lemaire trace le portrait de Philippe le Bon comme celui d'un homme par nature peu intéressé par l'administration et la gestion de ses affaires, dépensant sans compter, soucieux de ses plaisirs, plaçant les règles de l'honneur et les valeurs chevaleresques au dessus de tout. Il écrit « En cela il [...] agit avec la nonchalance hautaine qui appartient à tant de rois et de princes du XIV<sup>e</sup> siècle. [...] Il conçoit la vie de cour indépendante avec son faste et ses grandioses projets de croisade comme le triomphe de l'esprit chevaleresque »<sup>36</sup>.

---

*de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, Paris, éditions Klincksieck, 1994, p. 189.

<sup>35</sup> Emmanuel BOURASSIN, dans l'ouvrage qu'il consacre à Philippe le Bon voit au contraire chez lui une politique d'expansion systématique : « Tout au contraire, on peut affirmer que le duc Valois, ambitieux et prudent, avait dès ce moment [1425-1435] conçu le dessein de reconstituer l'antique Lotharingie, sans brusquer les choses mais sans non plus manquer une occasion de faire tomber le plus possible de fiefs dans la mouvance bourguignonne », *ibidem*, p. 57.

<sup>36</sup> LEMAIRE, *ibidem*, p. 194. VAUGHAN, *ibidem*, pp. 303-333.

N'oublions pas ses qualités d'homme de guerre et son courage, mais aussi la dureté avec laquelle il réprime les soulèvements des villes de Bruges et de Gand.

Attachons-nous à présent à la situation durant les quelques années qui précèdent 1458, date à laquelle furent achevées les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, au contexte historique immédiat.

### **b. Une fin de règne marquée par les intrigues**

En 1458, Philippe le Bon règne depuis la mort de son père à Montereau le 10 septembre 1419, soit depuis près de quarante ans. C'est un homme âgé, il a soixante-deux ans.

Le traité d'Arras signé entre le roi de France et le duc de Bourgogne en 1435 a établi la réconciliation des deux parties. Le pays a certes souffert des « écorcheurs », soldats libérés de leurs obligations à la suite de la paix, de 1437 à 1445, mais au moment de la rédaction de notre texte, le phénomène est endigué.

La guerre contre Gand qui a duré trois ans vient de s'achever dans un bain de sang en juillet 1453<sup>37</sup>. Le duché vit donc pacifié.

Sur le plan international, nous rappellerons la prise de Constantinople par les Turcs le 29 mai 1453 et l'organisation du banquet du Faisan le 17 février 1454, les convives prêtant serment sur cet oiseau de partir en croisade. Nous reviendrons longuement sur ces événements dans notre quatrième partie et nous contenterons d'une simple mention ici. Durant cette période, la croisade reste plus que jamais le grand projet de Philippe le Bon.

En 1456, il accueille le dauphin, le futur Louis XI, en rupture de ban avec son père, Louis VII. De ce fait, Philippe le Bon doit abandonner son grand rêve de croisade, en effet s'il s'éloigne de ses états, le roi de France, Charles VII les attaquera pour se saisir de son fils le dauphin.

---

<sup>37</sup> BOURASSIN, *ibidem*, pp. 256-265.

Le climat à la cour de Bourgogne est marqué par des tensions entre Philippe le Bon et son fils. Elles voient l'accroissement de l'influence de la famille de Croÿ et Climay, secrètement alliée avec le roi de France. La brouille entre le Comte de Charolais, le futur Charles le Téméraire et les Croÿ est consommée en 1456. Isabelle de Portugal, l'épouse de Philippe le Bon qui a pris parti pour son fils quitte la cour.

La violence des querelles transparait dans cette anecdote narrée par Chastellain et reprise par Huizinga dans son *Automne du Moyen Age* : « Une autre fois, fou de colère à propos d'une querelle avec son fils, il [Philippe le Bon] s'enfuit seul de Bruxelles et erre toute la nuit dans les bois. C'est au chevalier Philippe Pot qu'incombe la tâche ardue de le pacifier. L'habile courtisan trouve cette phrase heureuse : « Bonjour, Monseigneur, bonjour qu'est cecy ? Faites-vous du roy Artus maintenant ou de messire Lancelot ? »<sup>38</sup>. Nous reviendrons plus tard sur cet incident, dont on trouve peut-être un écho dans notre texte.

La disgrâce du Chancelier Rolin intervient également à cette époque, bien qu'il meure en 1462 sans être formellement démis de sa fonction. Cet homme a été durant près de quarante ans en charge de toute une partie de la gestion du duché au même titre qu'un Sully, Richelieu ou Mazarin. « Philippe le Bon s'était reposé sur lui des affaires courantes afin de vaquer plus librement à ses plaisirs »<sup>39</sup>. Les dernières années du duc voient donc la disparition ou le retrait de la cour de ceux qui furent ses fidèles soutiens : son épouse Isabelle de Portugal et le chancelier Rolin, victime de la faction des Croÿ. Tel est le contexte immédiat de la rédaction des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

---

<sup>38</sup> HUIZINGA Johan, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1932, Reprints 2002, p. 37.

<sup>39</sup> BOURASSIN, *ibidem*, p. 93.

Les années qui suivent voient le lent déclin du vieux duc. Le 20 août 1463 Philippe le Bon cède au roi de France, Louis XI les villes de la Somme, ce qui suscite la colère de Charolais qui se retire en Hollande tandis que son père continue à préparer la croisade. Une attaque d'apoplexie en 1466 le laisse très diminué, elle fait suite à une première attaque en 1454, puis à d'autres en 1462 et 1465. Il meurt d'une pneumonie en 1467.

### **c. Un duc bibliophile**

Philippe le Bon vient d'une famille de bibliophiles éclairés : son grand-père Philippe le Hardi et ses arrière-grands-parents Bonne de Luxembourg et Jean II avaient un grand amour des livres. Jean sans Peur, son père prit soin d'acquérir des ouvrages pour son éducation. Sa mère elle-même avait un goût pour la lecture. Sa troisième épouse, Isabelle de Portugal est une femme cultivée ; elle demande à un compatriote Luce de Vascène la traduction de textes latins pour son fils le jeune Charles.

La bibliothèque de Philippe le Bon passe de deux cents ouvrages à près de neuf cents au moment de sa mort. Cet accroissement se fait par don, héritage mais aussi et surtout par des acquisitions. Philippe le Bon a des goûts éclectiques : littérature morale et textes épiques se côtoient. Passionné de chansons de geste il lui arrive de posséder jusqu'à trois versions de la même chanson, comme celle de *Girart de Roussillon*.

Philippe le Bon fait exécuter des copies de manuscrits anciens, acquiert et fait restaurer les ouvrages comme au temps de Jean sans Peur et Philippe le Hardi. Mais son action est novatrice lorsqu'il demande des compositions originales, des refontes, voire des créations. Il demande rajeunissement et retouches à son attention, ce qui est aussi nouveau.

Il suit de près l'élaboration des ouvrages ainsi, en 1447, il se fait apporter plusieurs cahiers du livre de *Girart de Roussillon* commandé à Wauquelin alors en cours d'élaboration<sup>40</sup>.

Richard Vaughan privilégie trois *escripvains* : « Three men were above all responsible for providing Philip with the books he wanted and employing craftsmen to produce them : Jehan Wauquelin at Mons in Hainault, Jehan Miélot at Lille, and David Aubert at Bruges and Brussels »<sup>41</sup>. Il associe chacun à une aire géographique plutôt qu'à une spécialisation littéraire dans un genre donné ; on peut remarquer que Miélot écrit plutôt des textes didactiques ou religieux et Wauquelin des traductions d'œuvres historiques ou pseudo-historiques<sup>42</sup>, David Aubert occuperait alors une place polyvalente : il a traduit des œuvres religieuses et a compilé chansons de geste et chroniques.

Philippe le Bon semble surtout s'être intéressé de façon continue aux livres à partir de 1445, époque à laquelle le duc commençait à atteindre un âge mûr<sup>43</sup>.

Philippe le Bon n'est pas le seul bibliophile et on peut supposer que le livre est un objet que l'on prête, qui circule dans des milieux restreints. Antoine le Grand Bâtard de Bourgogne constitua une remarquable bibliothèque ; Jean de Bourgogne, comte d'Etampes, Jean de Wawrin, Jean de Créquy et Jean de Croÿ figurent parmi les bibliophiles les plus connus<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 28, il s'est appuyé sur le coût du transport précisé dans les comptes.

<sup>41</sup> VAUGHAN, *ibidem*, p. 156.

<sup>42</sup> Paul Bonenfant voit en outre en David Aubert un spécialiste des mises en prose des romans de chevalerie, dans *Philippe le Bon, sa politique, son action*, spécialisation que nous trouvons trop restrictive et n'avons donc pas retenue.

<sup>43</sup> VAUGHAN, *ibidem*, p. 155 et suivantes « Apart from scattered purchases and some intermittent rebinding, Philip the Good seems to have done little to his library during the first half of his reign. But in the years after 1445 a steady stream of important commissions resulted in the formation of groups of scribes and illuminators [...] » p. 155.

<sup>44</sup> VAUGHAN, *ibidem*, pp. 155-156.

Le livre demeure à l'époque un bel objet que l'on offre pour les étrennes, il est souvent conservé avec les bijoux, comme on l'a rappelé plus haut. A ce titre, il participe au faste de la cour, il peut être exposé comme manifestation de la richesse du prince au même titre que la vaisselle précieuse ou les bijoux.

On peut alors se demander dans quelle mesure Philippe le Bon lisait les œuvres qu'il commandait. Richard Vaughan répond de façon nette à cette question : « For he was by no means just a picture-book man ; he actually read a good deal, or had his books read to him [...] »<sup>45</sup>. Guillaume Fillastre témoigne au sujet de Philippe le Bon qu'il était souvent couché à deux heures du matin, levé à six et « iamais n'estoit oyseulx qu'il ne s'occupast ou en estudes de livres ou de tirer de l'arc ou pour excerciter en quelque esbatement honneste ou en conseil de haultes choses, quand le cas le requeroit »<sup>46</sup>. Paul Bonenfant<sup>47</sup> précise qu'un *lisieur* était attaché à la personne du duc et lisait à sa demande.

Philippe le Bon commande des livres pour les lire, même si les exemplaires sont souvent très luxueux, ce qui pourrait laisser penser le contraire. Mais le livre fait partie d'une vie fastueuse jusque dans ses moindres détails, il est donc normal qu'il en soit le reflet.

Le livre à l'époque connaît une période de transition : il passe lentement de la lecture publique orale à la lecture silencieuse. Les deux pratiques semblent avoir existé côte à côte à la cour de Bourgogne. Nous y reviendrons dans notre cinquième partie en nous interrogeant sur l'apparition d'un nouveau pacte de lecture, jouant sur l'intertextualité et la complicité. Il n'est possible qu'avec un lecteur cultivé tel que ceux que nous venons d'évoquer.

---

<sup>45</sup> VAUGHAN, *ibidem*, p. 155.

<sup>46</sup> Cité par DOUTREPONT, *ibidem*, p. 467.

<sup>47</sup> BONENFANT Paul, *Philippe le Bon, sa politique, son action*, Bruxelles, De Boeck Université, 1999, 452 p.

Enfin la coexistence de livres très divers dans la bibliothèque de Philippe le Bon peut surprendre : les livres de dévotion et des ouvrages plus « gaillards » comme le *Petit Jehan de Saintré* ou encore les *Cent Nouvelles Nouvelles* s’y côtoient. Elle est le reflet de sa personnalité dont les historiens ont bien souligné les multiples facettes : connu pour son caractère luxurieux, il est aussi profondément pieux. Georges Doutrepont a ainsi écrit que le duc était un *homo duplex*, lui dont les mœurs privées étaient plus que blâmables, observait les jeûnes, donnait de riches aumônes, craignait Dieu, avait le culte de la Vierge, préparait une croisade contre les Turcs. En cela il est lui-même le reflet d’une société<sup>48</sup>.

## ***B. La Cour de Bourgogne : la représentante d’une idéologie menacée***

Nous rappellerons rapidement le faste de la cour de Bourgogne puis insisterons sur le décalage entre les milieux curiaux bourguignons et ceux du reste de l’Europe.

### **1. Une cour fastueuse**

La cour de Bourgogne est marquée par le luxe et l’opulence. La richesse des états du duc lui permet de mener une vie de cour fastueuse qui a été comparée par de nombreux historiens avec celle de Louis XIV<sup>49</sup>. Une étiquette stricte règle

---

<sup>48</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 520 et suivantes.

<sup>49</sup> BOURASSIN, *ibidem*, p. 107.

les moindres gestes de la vie quotidienne. Elle fera l'objet d'une transcription minutieuse de la part d'une des dames d'honneur d'Isabelle de Portugal : Aliénor de Poitiers<sup>50</sup>. Les tournois, les pas d'armes directement inspirés de la littérature chevaleresque sont nombreux<sup>51</sup>. Ils sont suivis de festins dans lesquels les spectacles sont aussi soignés que les menus. Les mœurs chevaleresques revivent dans des scènes et des jeux de théâtre. Le sens du spectacle est partout : dans la vie quotidienne comme dans les joutes des chevaliers. Pour Philippe le Bon cet art de vivre a été un instrument de propagande montrant la supériorité des Etats du duc sur ceux du roi de France. De la même manière l'ordre de la Toison d'or créé pour défendre les vertus chevaleresques tant chantées est aussi un instrument politique pour s'assurer de la cohésion des chevaliers bourguignons<sup>52</sup>.

La cour de Bourgogne a aimé le faste, elle a montré l'homme en représentation. Elle a théâtralisé la vie, a développé une esthétique de l'apparence. Le mécénat à la cour de Bourgogne fut varié, Philippe le Bon favorisa la musique, la peinture et les lettres, la sculpture également mais dans une moindre mesure<sup>53</sup>. Mais l'art à la cour de Bourgogne fut essentiellement art appliqué : mode vestimentaire, bijoux, sens du paraître et du

---

<sup>50</sup> LEMAIRE, *ibidem*, p. 222.

<sup>51</sup> « La réalité vaut la fiction ; elle vaut les livres. Tels sont les pas d'allure si romanesque : le Pas de l'Arbre de Charlemagne à Dijon en 1443, celui de la Belle Pèlerine, près de Saint-Omer en 1449, où sont joués, imités les personnages de Lancelot du Lac, de Palamède {...} celui de la Fontaine des Pleurs près de Chalons sur Saône, en 1449-50, celui du Chevalier au Cygne en 1454, de la dame inconnue en 1463[...] » écrit Georges Doutrepoint, *ibidem* p. 105. Nous citons ces pas pour souligner la permanence de cette mode durant le règne de Philippe le Bon : vingt ans de 1443 à 1463. Elle est encore d'actualité au moment de la rédaction de notre texte.

<sup>52</sup> LEMAIRE, *ibidem*, p. 105, p. 214.

<sup>53</sup> « The incomparable Jan van Eyck was his *valet de chambre* ; Gille Blinchois, the composer, was his chaplain ; the poet Michault Taillevent was his *joueur de farces* [...] » écrit Richard VAUGHAN, *Ibidem*, p. 150 ; on peut ajouter les noms de Roger Van der Weyden et de Hans Memling pour la peinture, en matière de sculpture la Chartreuse de Champmol reste la plus belle trace de cet art sous le mécénat de Philippe le Bon.

spectacle<sup>54</sup>. C'est un art de l'éphémère dont rien ne subsiste à l'exception des témoignages écrits. Le souvenir du banquet du Faisan n'est parvenu jusqu'à nous que grâce aux récits faits par Mathieu d'Escouchy ou Olivier de la Marche.

Mais ces codes, ces règles si complexes ne sont-ils pas là pour combler un vide, une remise en cause de ces valeurs ? Cette cour si fastueuse ne présente-t-elle pas les caractéristiques d'une cour décadente ou du moins décalée par rapport à son temps ? Nous allons le voir à travers l'étude de l'idéal chevaleresque.

## **2. Une norme : l'idéal chevaleresque**

Jean Rychner a bien souligné le décalage entre les fastueux plaisirs de la cour de Bourgogne et ce qui se passait en Europe : la France est en train de reconquérir son territoire. Philippe le Bon, après avoir étendu ses domaines comme on l'a vu plus haut, écrase des révoltes de bourgeois dans ses états.

Jean Rychner souligne une coïncidence de dates frappante : « L'année qu'il faut à Charles VII et à ses capitaines pour recouvrer sur les Anglais la Normandie coïncide presque exactement avec celle où Jacques de Lalaing tient le pas de la Fontaine des Pleurs »<sup>55</sup>.

Il ajoute « D'un côté, des soldats tout occupés à la libération du territoire national ; de l'autre des chevaliers jouissant de loisirs que va seule interrompre une révolte de bourgeois ». Mais quelle révolte, pourrait-on ajouter : il s'agit de la ville de Gand, si vaste que son siège est impossible. La guerre durera quatre ans. Philippe le Bon y perdra son bâtard préféré : Corneille.

L'accueil fait à Jacques de Lalaing, modèle de chevalier pour toute la cour de Bourgogne, dans les différentes cours

---

<sup>54</sup>HUIZINGA Johan, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1932, Reprints 2002, p. 382 et suivantes.

<sup>55</sup>RYCHNER Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neufchâtel, Secrétariat de l'Université, 1950, p. 19.

d'Europe est révélateur. France, Navarre, Ecosse, Aragon se montrent réticentes : aux joutes qu'il propose ces cours tardent à répondre. « Les faits parlent : sitôt qu'il sort des milieux bourguignons Jacques de Lalaing n'est plus compris. Il fait figure d'isolé, d'attardé ; sa mentalité est en effet d'un autre âge et n'a pu survivre en Bourgogne que portée par une littérature »<sup>56</sup>.

Sur le plan international, l'appel à la croisade de Philippe le Bon en 1451 n'est pas entendu, il reste trop loin des réalités. Ainsi à la cour de Pologne un témoin relate l'ambassade à laquelle il a assisté : il n'y a vu que des mots clinquants, une ambassade grandiloquente et vaine, dépourvue de sens<sup>57</sup>. Il y a une incompréhension complète entre ces deux univers.

On a dit que la cour de Bourgogne était le dernier refuge des valeurs chevaleresques. On peut aussi y voir une société aristocratique toute occupée de plaisirs vains et dépassés. Déjà des signes indiquent que ces valeurs sont en voie de disparition, que le monde change.

Nous citerons la fin de Jacques de Lalaing, qui meurt la tête emportée par un boulet de canon alors qu'il examinait une bombarde bourguignonne, il ne sut pas se mettre à l'abri des tirs ennemis à temps<sup>58</sup>. Elle est emblématique de la fin de l'idéal chevaleresque : le paladin de la cour de Bourgogne meurt sans gloire de la main d'un coulevrinier anonyme.

Peu de temps avant cette mort le duc de Bourgogne avait perdu son premier bâtard, Corneille abattu par un paysan pendant le siège de Ruppelmonde<sup>59</sup>, loin de la gloire chevaleresque attendue d'un homme de ce rang.

Quelques années plus tard, en 1455, Philippe le Bon autorise un duel judiciaire entre deux manants ; les faits ont été relatés par

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>57</sup> PAVIOT, *ibidem*, p. 126.

<sup>58</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 403.

<sup>59</sup> BOURASSIN, *ibidem*, p. 258.

Olivier de la Marche et par Mathieu d'Escouchy. Le combat se termine d'une façon barbare (crâne fracassé et yeux crevés) avec les appels à l'aide du vaincu à Philippe le Bon, qu'il avait soutenu pendant les guerres de Flandre. Le vieux duc resta saisi d'horreur devant ce spectacle<sup>60</sup>.

Tous ces événements contribuent à tisser une toile de fond sombre aux magnifiques tournois mis en scène à la cour de Bourgogne. Si l'on ne peut vraiment parler de décadence, parlons du moins d'une société en décalage par rapport au reste de son temps.

La politique de propagande entreprise par Philippe le Bon porta ses fruits : sa cour fut considérée comme la plus fastueuse et la plus cultivée de son temps. Sa volonté de montrer sa supériorité a été pleinement satisfaite. Un des éléments essentiels de sa stratégie fut la littérature. Comme l'a si justement souligné Georges Doutrepoint « La lutte commencée sur les champs de bataille se continue et s'achève dans le silence des chambres d'étude »<sup>61</sup>. La littérature était porteuse de l'idéal chevaleresque mais elle a également servi le dessein unitaire de Philippe le Bon. Nous allons à présent voir comment la littérature de Philippe le Bon fut au service de l'unité et de l'indépendance des domaines du duc

### **3. Un duché en quête d'unité**

La littérature est un enjeu : elle contribue, on l'a vu à la survie des valeurs chevaleresques mais elle peut aussi être un facteur de division. La littérature si elle s'accroche à la singularité des langues et des mentalités peut être un instrument de résistance à la constitution d'une entité régionale, à un processus d'unification. Nous l'avons vu le duché de Bourgogne s'est considérablement agrandi et Philippe le Bon conscient du danger

---

<sup>60</sup> BOURASSIN, *ibidem*, p. 300.

d'éclatement de son territoire<sup>62</sup>, a souhaité d'autant plus affirmer son unité. Elle se fera autour de son duc. Il se sert de la littérature comme d'un outil de propagande. Les textes sont un moyen de souder l'unité de ce duché. On verra que la stratégie de Philippe le Bon est double : il revendique l'héritage de Charlemagne tout en privilégiant certains barons rebelles. L'empereur lui permet d'insister sur l'unité de ses états, les barons sur l'indépendance de la Bourgogne par rapport à la France.

*Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* entrent parfaitement dans le projet du duc. Le souvenir de Charlemagne est unanimement révééré, il allie en lui la figure d'un grand empereur et d'un chef de croisade et incarne à ce titre les deux rêves de Philippe le Bon : l'empire<sup>63</sup> et la croisade. Philippe le Bon se considère comme l'héritier de Charlemagne, en effet sa mère est Marguerite de Hainaut, elle appartient à la maison de Bavière et compte parmi ses ascendants Charlemagne. Philippe le Bon se présente donc comme un descendant en ligne directe de Charlemagne face aux Capets.

Le duché de Bourgogne, par ses frontières se rapproche de ce que fut la Lotharingie. Ce fut autour du Brabant plus que de la Flandre ou du Hainaut que devait se cristalliser la tradition lotharingienne, cette province représente en effet l'aboutissement au XII<sup>e</sup> siècle, du duché de Basse Lorraine issu du partage de 959. « Aux yeux des Brabançons, l'ancêtre par excellence restait néanmoins Charlemagne qui ne pouvait qu'être né en Brabant et avoir été leur duc. Héritiers des concepts d'Austrasie et de Lotharingie, ils

---

<sup>61</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 403.

<sup>62</sup> Soulignons qu'il n'existe pas de continuité territoriale entre la Bourgogne et le Luxembourg se trouve la Champagne française.

<sup>63</sup> « A plusieurs reprises Philippe le Bon envisagea de briguer la couronne royale, le vicariat d'empire ou l'investiture dans ses fiefs impériaux à titre perpétuel », précise Yvon LACAZE dans *La Bourgogne de Philippe le Bon : le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Extrait de la Bibliothèque de l'Ecole des chartes, t.CCXXIX, 1972, p. 303. Jacques PAVIOT évoque aussi le projet de royaume négocié avec le roi des Romains Frédéric III en 1447-1448 qui n'aboutira pas, *ibidem*, p. 117.

ne se trouvaient pas dans leur tort en revendiquant cet authentique Austrasien qu'était le Grand Empereur »<sup>64</sup>, souligne Yvon Lacaze. Philippe le Bon se considère donc doublement comme l'héritier de Charlemagne : par son sang mais aussi par sa terre : son duché se rapproche de l'ancienne Lotharingie. Emmanuel Bourassin voyait d'ailleurs dans l'expansion géographique du duché une volonté de se rapprocher des frontières de la Lotharingie, un choix mûrement pesé de la part de Philippe le Bon<sup>65</sup>.

Paradoxalement, pourtant, Philippe le Bon se sent aussi du côté des barons révoltés face au roi de France. Certains événements de son règne le rapprochent de ces barons révoltés : il a accueilli dans ses états le fils de Charles VII, en rupture de ban contre son père, le roi de France. Philippe le Bon a refusé l'hommage à Charles VII, refus entériné au Congrès d'Arras, une telle attitude procédait du même esprit de révolte contre un suzerain coupable du guet-apens de Montereau que celui des barons révoltés. « Paradoxalement la littérature de propagande bourguignonne manifestait une pointe anticarolingienne »<sup>66</sup>. Yvon Lacaze souligne dans son étude sur le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV<sup>e</sup> siècle que Philippe le Bon en reprenant la tradition enrichie de Gondebaud qui s'était constitué un royaume, la Burgunde provençale, aux dépens des Carolingiens, se place du côté des adversaires de Charles Martel et Charlemagne, du côté de l'épopée de la révolte. Les Pipinides étaient le symbole de la centralisation agressive assimilés aux Capétiens Valois de la branche aînée. Notamment la figure de Girart de Vienne était valorisée, principale figure du

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>65</sup> BOURASSIN, *ibidem*, p. 57.

<sup>66</sup> LACAZE Yvon, *La Bourgogne de Philippe le Bon : le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Extrait de la Bibliothèque de l'Ecole des chartes, t.CCXXIX, 1972, p. 308.

royaume burgundo-provençal. Jean Wauquelin mit en prose un *Girart* en 1447, le duc mit à sa disposition le *Girart* en alexandrins du XIV<sup>e</sup> siècle et la *Vita Gerardi Comitum XII*. *Girart de Vienne* n'est pas la seule source d'intérêt de Philippe le Bon, ainsi Huon de Bordeaux, Renaut de Montauban, Garin le Lorrain, Ogier le Danois en constituent d'autres. Ce n'est donc pas un hasard si Ogier et Renaud figurent dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

L'intérêt de Philippe le Bon pour le *Girart* de Wauquelin peut se lire dans l'abrégé qui en est tiré et inséré dans l'*Histoire de Charles Martel et de ses successeurs* grossoyée entre 1463 et 1465 par David Aubert. A l'association *Girart de Roussillon-Charles Martel* existait une association alternative : *Girart de Vienne-Charlemagne*. *Girart de Vienne* est également présent dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Ce texte semble donc devoir réunir de nombreuses figures privilégiées par le duc de Bourgogne.

Yvon Lacaze évoque notre texte dans les termes suivants : « œuvre copiée (sinon composée) en 1458 par le célèbre David Aubert et vraisemblablement commencée à l'instigation du seigneur de Créquy, conseiller et chambellan ducal, avant de passer sous le patronage de Philippe le Bon. Véritable salmigondis de textes extraits des nombreuses épopées de la geste carolingienne, ces *Croniques* ne pouvaient que séduire le Grand duc d'Occident par la peinture d'un héros animé comme celui du Girard de Roussillon d'un esprit chevaleresque marqué et d'un grand zèle pour la croisade.

L'utilisation de la légende de Fierabras, jeune prince sarrasin, qui guerroyait contre les Francs devant Rome, ne se convertissait qu'à l'issue d'un combat singulier avec Olivier représentait l'un des multiples exemples d'un thème qui en 1458 s'avérait de la

plus brûlante actualité : le siège de la Ville Eternelle par les troupes de l'Islam »<sup>67</sup>.

L'image de l'empereur dans les textes des barons révoltés est le plus souvent négative : les hommes de valeur se rebellent contre un monarque faible qui ne mérite plus son titre. Comment dans ce cas faire exister cette image dégradée et celle du grand empereur dont Philippe le Bon se réclame l'héritier ? Ces contradictions ne sont qu'apparentes lorsqu'il s'agit de la bibliothèque de Philippe le Bon : elle contient bien d'autres paradoxes comme on l'a vu plus haut. Valérie Naudet conclut ainsi son étude de la littérature épique à la cour de Philippe le Bon : « Deux tendances se dessinent : soit il a recherché l'image d'un ancêtre royal fort et sage, Charlemagne, dont il est l'héritier direct par le biais de la Lotharingie, ce qui justifierait ses prétentions à la couronne royale, soit au contraire, le roi n'est pas le modèle à atteindre, mais un repoussoir destiné par sa veulerie à mettre en valeur la grandeur et la haute valeur morale d'un vassal contraint à la révolte [...]. Le duc trouve alors dans l'épopée un miroir de ses volontés d'indépendance par rapport au roi de France »<sup>68</sup>. Cela est vrai quand il s'agit de livres différents mais comment faire tenir ensemble ces contradictions au sein du même texte ? La présence de textes contradictoires au sein de la bibliothèque de Philippe le Bon se retrouve au cœur même de l'oeuvre que nous allons étudier, compilation, synthèse de cette même bibliothèque. Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* mettent donc en scène les barons révoltés contre l'empereur. Comment David Aubert fera-t-il coexister ces tendances opposées ?

Philippe le Bon assume son statut d'homme du nord et de duc indépendant dans le choix même de ses *escripvains*. Il prend

---

<sup>67</sup> LACAZE, *ibidem*, p. 319.

<sup>68</sup> NAUDET Valérie, *ibidem*, pp. XXVI-XXVII.

<sup>69</sup> DOUTREPONT, *ibidem*, p. 511.

la grosse majorité de ses hommes de lettres dans les contrées soumises à son sceptre. « De française et parisienne qu'elle [la littérature bourguignonne] est à ses débuts elle tend à devenir régionale et particulariste. Commencée par les Christine de Pisan et les Eustache Deschamps qui sont de France, elle s'achève dans l'œuvre des Olivier la Marche et des Chastellain qui sont de Belgique »<sup>69</sup>. David Aubert en constitue une parfaite illustration.

Pour conclure, David Aubert semble résumer à lui seul tout un pan de l'histoire de la cour de Bourgogne : il reflète l'évolution du statut de l'écrivain et de la littérature. Il s'inscrit dans une tradition familiale. Il adapte des textes anciens en chantant les louanges de Philippe le Bon et participe ainsi aux visées idéologiques du duc. Il illustre l'amour de la cour pour les moeurs chevaleresques.

Plus spécifiquement, *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* constituent un texte du début de la carrière de David Aubert. Il est donc important dans la création de l'auteur.

Ce livre est une commande de la fin de la vie du grand duc d'Occident, atteint une première fois par la maladie. On peut être tenté d'y voir un texte du désenchantement, il intervient dans un climat sombre : de conflits avec Charolais, de factions qui se déchirent et intriguent autour du vieux duc.

Plus généralement, toute cette période voit les faits contredire les rêves chevaleresques. La littérature devient alors le dernier refuge d'un monde qui se meurt. Derrière la beauté du spectacle offert par la cour de Bourgogne, Huizinga avait déjà pressenti le pessimisme et la dépression morale qui sont une des marques de la fin du Moyen Age. Derrière la profusion de luxe et de spectacles se cachent la peur du vide, la vacance des valeurs. Les

marques de la mélancolie semblent partout : attente de la fin imminente du monde, imprimée dans les esprits avec une force et une couleur nouvelles par les prédications des ordres mendiants »<sup>70</sup>.

*Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* serait alors marqué par la jeunesse : celle de son auteur, et par la vieillesse : celle du sujet, de la matière, du commanditaire, de l'époque qui se vit comme la fin d'une ère.

Nous reprendrons ici les termes de Jacqueline Cerquiglini-Toulet de « tension douloureuse d'une époque prise dans sa contradiction d'être faite de vieux fils, de vieillards écoliers »<sup>71</sup>. Et nous citerons après elle ces vers de Charles d'Orléans, qui expriment l'atmosphère de cette fin du Moyen Age :

« *Escollier de Merencolye,*  
*Des vergers de Scussy batu,*  
*Je suis a l'estude tenu,*  
*Es dereniers jours de ma vye. »*  
(Poésies Tome II, rondeau 397).

*Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* entre tradition et originalité : tout l'enjeu de notre thèse sera de montrer comment cet automne et ses traditions se marient avec le printemps des premières créations dans une œuvre originale, subtile, unique en son genre.

---

<sup>70</sup> HUIZINGA, *ibidem*, p. 64.

<sup>71</sup> CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, *ibidem* p. 13.

### **III. RESUME PAR SEQUENCES DU TEXTE**

Par souci de lisibilité nous proposerons un aperçu général de l'œuvre, un sommaire qui ne coïncide pas forcément avec celui que David Aubert a placé en tête des deux tomes initiaux. Le sommaire de David Aubert consiste en une division et un résumé de son texte. On retrouve les titres de ce sommaire dans le corps même du texte, en tête de chaque division. Ils y figurent à l'encre rouge. Ce sommaire n'a pas fait l'objet de numérotation.

Nous en suggérons une qui permettra de se reporter plus aisément à tel ou tel événement dans l'œuvre et qui facilitera l'étude de sa structure et nous mettrons en parallèle notre segmentation avec celle de David Aubert qui sera indiquée entre parenthèses en italique.

#### ***A. Volume 1***

---

Il s'étend de la page 5 à la page 444 : il se compose de 81 chapitres que nous avons regroupés comme suit<sup>72</sup> :

Table des matières de l'auteur (p. 5 - p. 12).

Chapitre 1 : Prologue de l'*acteur* (p. 13 - p. 14) (*chapitre 1*).

Chapitre 2 : Portrait physique et moral de Charlemagne (p. 15) (*chapitre 2*).

Chapitre 3 : *Les enfances de Charlemagne* : dépossédé de son royaume, Charlemagne est élevé à Tolède à la cour du roi païen Galafre, il vainc le géant Braymant, est adoubé, retourne en France (p. 16 - p. 17) (*chapitre 3*).

Chapitre 4 : Conquête de l'Aquitaine : Charlemagne et son frère, Charles, se partagent le royaume, le duc Huault d'Aquitaine se rebelle, il est vaincu mais parvient à s'enfuir à Bordeaux, Charlemagne lui pardonne et le laisse libre (p. 18 - p. 28) (*chapitres 4 à 6*).

Chapitre 5 : Charlemagne est couronné roi de France : peu après la réconciliation de Charlemagne avec son frère Charles, qui avait refusé son aide lors de la guerre contre Huault, Charles meurt et Charlemagne est couronné roi (p. 29 - p. 31) (*chapitre 7*).

Chapitre 6 : Première expédition en Italie (Lombardie) : le Pape Adrien, attaqué par le roi païen Désier, demande l'aide de Charlemagne qui reprend Rome ; Huault qui s'est rallié à Désier est capturé et écartelé ; le pape accorde à Charlemagne le privilège de nommer ses prélats ; Désier se réfugie à Pavie qui est prise, la Lombardie est soumise, après

---

<sup>72</sup> Les indications de pages entre parenthèses sont celles de l'édition de Robert Guiette ; une même page peut correspondre à la fin d'un chapitre et au début du chapitre qui le suit.

quelque temps de captivité le roi Désier est replacé sur le trône par Charlemagne (p. 32 - p. 41) (*chapitres 8 à 10*).

Chapitre 7 : Première expédition contre les Saxons : Les Saxons dévastent l'Allemagne, miracle de Saint Boniface dont la chapelle ne peut brûler, Charlemagne va défendre son peuple, il prend le château de Harebourg, fait le siège de Brunebier, y capture Sigemort, neveu du roi des Saxons Helsis, ce dernier est battu à son tour ; les deux rois se soumettent, Charlemagne conserve deux places fortes : Harebourg et Sigebourg (p. 41 - p. 57) (*chapitres 11 à 12*).

Chapitre 8 : Second portrait de Charlemagne, description de sa piété et du renouveau intellectuel qu'il favorise (p. 57- p. 62) - (*chapitre 13*).

Chapitre 9 : Seconde expédition contre les Saxons : Sigemort et Helsis attaquent Harebourg et Sigebourg, défendues par des anges ; à nouveau défaits par Charlemagne, les Saxons acceptent le baptême (p. 62 – p. 73) (*chapitres 14 à 16*).

Chapitre 10 : Seconde expédition en Italie : Charlemagne vole au secours du Pape Léon, molesté par les Romains, il est couronné empereur (p. 73 - p. 79) (*chapitres 17 à 18*).

Chapitre 11 : Troisième expédition contre les Saxons : Helsis et Sigemort se sont encore révoltés ; à la suite d'une prière de Charlemagne, la sécheresse qui menaçait les Français cesse ; Sigemort et Helsis sont tués pendant les combats, la Sessoine est soumise (p. 79 – p. 89) (*chapitre 19*).

Chapitre 12 : Expédition en Hongrie : Gargane, roi de Hongrie, attaque l'Allemagne puis tue l'ambassadeur de Charlemagne ; guerre victorieuse de Charlemagne qui tue de sa main Gargane, prise de Bude, exil de ses habitants (p. 89 - p. 110) (*chapitres 20 à 22*).

Chapitre 13 : Querelle avec Doon de Maïence : Doon de Maïence de passage à Paris refuse de saluer

Charlemagne, le duel des deux princes est interrompu par un ange ; mention de la naissance de Charlot, fils de Charlemagne (p. 110 - p. 116) (*chapitre 23*).

Chapitre 14 : Expédition en Orient : Le patriarche de Jérusalem chassé par Escorfaut de Nubie se réfugie chez Constantin, empereur de Constantinople, qui, à la suite d'une vision, demande son aide à Charlemagne ; à l'issue d'une première bataille les païens sont défaits, seul le sultan de Babylone et le roi de Damiette s'échappent et se réfugient à Jérusalem ; siège puis prise de la ville, visite des Lieux saints par les chrétiens, conquête de la Syrie, séjour à Constantinople, translation de reliques de Constantinople en France et miracle (p. 116 - p. 154) (*chapitres 24 à 31*).

Chapitre 15 : Expédition contre Geoffroi de Danemark, fils de Doon de Maience : Geoffroi refuse de prêter hommage à Charlemagne ; vaincu il laisse son fils Ogier en otage, il ne tient pas ses engagements et défigure et mutile les ambassadeurs de Charlemagne ; Ogier frôle alors la mort et est sauvé par la nouvelle du siège de Rome (p. 154 - p. 168) (*chapitres 32 à 34*).

Chapitre 16 : Troisième expédition en Italie : Ogier se distingue lors de la première bataille, il sauve Charlemagne qui lui pardonne, rivalité amoureuse entre Ogier et le païen Caraheu pour l'amour de la païenne Gloriande ; jalousie de Charlot, le fils de Charlemagne envers Ogier, capture d'Ogier à l'issue du duel l'opposant à Caraheu, il parvient à s'enfuir après avoir défendu en combat singulier contre Brunamont le roi d'Égypte l'honneur de Caraheu et de Gloriande, accusés de trahison ; victoire de Charlemagne, il tue Corsuble, chef de l'expédition ; Ogier tue Danemont le fils de Corsuble, retour en France (p. 168 - p. 227) (*chapitres 35 à 43*).

Chapitre 17 : Quatrième expédition en Italie : Balaan, ambassadeur d'Agoland vient défier Charlemagne, les

armées s'affronteront en Italie, au pied d'Aspremont, Girart de Vienne refuse de se joindre à l'expédition contre les païens, à la demande de son épouse, il se ravise et part sans en avertir Charlemagne. L'armée de Charlemagne parvient au pied d'Aspremont et envoie Naimés en ambassade auprès d'Agoland, défaite de l'armée d'Heumont, fils d'Agoland, face aux deux armées de Charlemagne et Girart de Vienne. Heumont est tué de la main de Charlemagne. Agoland se lance alors dans la bataille, après sa défaite il refuse la conversion en voyant le mauvais traitement réservé aux pauvres, il est tué par un neveu de Girart, sa veuve épouse Florent, fils du roi de Hongrie (p. 227 - p. 350) (*chapitres 44 à 66*).

Chapitre 18 : Retour en France et siège de Vienne : Girart de Vienne refuse de faire son mandement ; ambassade, déclaration de guerre, siège de Vienne, rencontre d'Olivier et Rolant, amour de Rolant et d'Aude, la sœur d'Olivier (p. 350 - p. 444) (*chapitres 67 à 81*).

La deuxième partie se compose des volumes deux et trois qui contiennent 136 chapitres que nous avons regroupés de la façon suivante :

## ***B. Volume 2***

Il s'étend de la page 5 à la page 277.

Table des matières du second volume (p. 5 - p. 15).

Chapitre 19 : Second prologue (p. 16) (*chapitre 82*).

Chapitre 20 : Cinquième et dernière expédition en Italie : Balan a tué le pape et détruit Rome ; expédition de Charlemagne, Olivier est blessé lors d'une opération de pillage, Fierabras, fils de Balan, furieux de la défaite de ses hommes défie les chrétiens en duel, seul Olivier, blessé, relève le défi, il est vainqueur de Fierabras qui accepte de se convertir, mais Olivier et les Pairs sont capturés par les hommes de Balan, ils sont aidés par Floripais, la fille de Balan, amoureuse de Guy de Bourgogne, ils conquièrent le château d'Aigremore ; fuite à travers le camp ennemi de Richard de Normandie qui arrive au milieu du conseil de Charlemagne délibérant sur l'opportunité de rester ; Charlemagne attaque les païens qui sont vaincus (p. 17- p. 100) (*chapitres 83 à 102*).

Chapitre 21 : Les quatre fils Aymon : Arrivée des quatre fils d'Edmond de Dordogne à la cour de Charlemagne ; ils sont faits chevaliers ; à l'issue d'une partie d'échecs Renaut tue Bertoulet, neveu de Charlemagne ; les quatre frères se réfugient dans la forêt d'Ardenne, ils reconstruisent Mont Essorb sur la Meuse, Charlemagne les assiège et fait raser le château, les frères se réfugient à nouveau dans la forêt puis demandent secours à leur mère ; leur cousin, l'enchanteur Maugis les rejoint, ils se rendent à la cour du roi Yon de Gascogne, Renaut épouse la sœur de ce dernier, ils s'installent à Montauban, Charlemagne les assiège à nouveau, l'empereur échappe grâce à Renaut à une embuscade tendue par Gannelon, Charlemagne finit par se réconcilier avec eux, à condition que Renaut parte en pèlerinage ; voyage de Renaut à Jérusalem (p. 100 - p. 180) (*chapitres 103 à 117*).

Chapitre 22 : La grande expédition d'Espagne : A la suite d'une vision Charlemagne part délivrer l'Espagne, conquête de Bordeaux au passage, mort de Fourre, tué par Olivier malgré l'interdiction de Charlemagne, Rolant conquiert Nobles ; Pampelune est prise puis redonnée aux païens qui refusent de se convertir ; second siège de Pampelune ; conquête de Montjardin

par Charlemagne, de Nardres par Rolant, combat de Rolant contre le géant Fernagud ; conquête de Navarre, ambassade et trahison de Ganelon auprès de Marcille dans Saragosse ; bataille de Roncevaux (p. 181- p. 277) (*chapitres 118 à 140*).

### ***C. Volume 3***

Il va de la page 5 à la page 295.

Chapitre 23 : Suite de la grande expédition d'Espagne : mort de Rolant, retour de Charlemagne et de son armée ; miracle de la nuit qui ne tombe pas, Marcille se réfugie à Saragosse ; arrivée de Balligant, son frère qui vient avec des renforts, défaite des païens (p. 5 - p. 48) (*chapitres 141 à 148*).

Chapitre 24 : Conséquences de Roncevaux : deuil, mort d'Aude, sépultures, première fuite de Ganelon (p. 48 – p. 75) (*chapitres 149 à 157*).

Chapitre 25 : Prise de Narbonne par Aimery de Beaulande (p. 75 - p. 85) (*chapitre 158*).

Chapitre 26 : Seconde fuite de Ganelon, jugement (duel judiciaire) et mort de Ganelon (p. 85 - p. 98) (*chapitres 159 à 162*).

Chapitre 27 : Dernière expédition contre les Saxons : remariage de Guiteclin, le fils d'Helsis avec Sebille ; attaque de Cologne, destruction et enlèvement de la fille du duc de Cologne : Hélissent, demandée par Sebille. (p. 98 - p. 107) (*chapitres 163 à 166*).

Chapitre 28 : Ambassade auprès des barons herrupois accusés de ne pas payer de « chevage » (p. 107 - p. 115) et réconciliation avec l'empereur (p. 126 - p. 129), départ pour

Cologne ; les femmes des chevaliers sont laissées à Saint-Herbert (p. 129), (p. 108 - p. 131) (*chapitres 167 à 175*).

Chapitre 29 : Les Français et Saxons s'installent de part et d'autre de la rivière, le camp des femmes saxonnes est tout proche de celui des Français, à la demande de Sebille ; Baudoin franchit le fleuve pour la rencontrer ; le fleuve empêche le passage des troupes ; le siège continue, interrompu par l'épisode des femmes à Saint-Herbert : Loth de Frise est averti par un message de son épouse de la conduite honteuse des femmes laissées à Saint-Herbert ; départ de Charlemagne et châtiment des coupables ; traversée du fleuve par Bérart qui veut voir Héliissent (p. 132 - p. 155) (*chapitres 176 à 180*).

Chapitre 30 : Mandement des Herrupois ; Charlemagne et son armée déjouent une attaque nocturne des païens, grâce à des informations données par un messager de Sebille (p. 156 - p. 165) (*chapitre 181*).

Chapitre 31 : arrivée des Herrupois, ils attaquent le camp des Saxons ; traversée du fleuve par Bérart (p. 165 - p. 172) (*chapitre 182*).

Chapitre 32 : Baudoin se rend auprès de Sebille ; vêtu d'une armure saxonne, il affronte Bérart ; Charlemagne, piqué au vif par les paroles insultantes de Baudoin, traverse la rivière à son tour ; Baudoin obtient de Sebille l'anneau exigé par Charlemagne, combat de l'oncle et du neveu (p. 172 - p. 204) (*chapitres 183 à 191*).

Chapitre 33 : Construction d'un pont par Charlemagne, d'une forteresse par Guiteclin, finalement la traversée de l'armée de Charlemagne se fera en bateaux (p. 204 - p. 213) (*chapitres 193 à 194*).

Chapitre 34 : Combats et défaites des païens (p. 214 - p. 225) (*chapitre 194 à chapitre 197*).

Chapitre 35 : Guiteclin est tué par Charlemagne ; double mariage (d'Héliissent avec Bérart et de Sebille avec

Baudoin) ; départ de Charlemagne pour Cologne (p. 225 – p. 237) (*chapitres 198 à 202*).

Chapitre 36 : Attaque des fils de Guiteclin, Fieramort et Dalyas ; assiégé dans Tresmoigne Baudoin envoie un messenger auprès de Charlemagne ; l'empereur et une partie de son armée arrivent à Tresmoigne, lors des combats Bérart puis Baudouin trouvent la mort (p. 238 - p. 257) (*chapitres 203 à 208*).

Chapitre 37 : Retraite de l'empereur dans Tresmoigne ; combats singuliers opposant Charlemagne à Dalyas, qui se convertit, et Naimés à Salorins, le frère de Guiteclin qui meurt ; l'arrivée des Herrupois et des Français permet la victoire des chrétiens, Dalyas sera le porteur du gonfanon lors de l'ultime affrontement ; Sebille entre en religion ; retour de Charlemagne à Aix (p. 258 - p. 289) (*chapitres 209 à 214*).

Chapitre 38 : Concile de Paris (p. 289 - p. 291) (*chapitre 215*).

Chapitre 39 : Retour définitif de Charlemagne à Aix, dernières années et mort de Charlemagne puis de Turpin (p. 291 - p. 295) (*chapitres 216 à 217*).

## **PREMIERE PARTIE :**

**DES SOURCES NOMBREUSES AU  
SERVICE DE LA VERITE ET DE  
LA COHERENCE DU TEXTE**



Dans l'étude d'une compilation, l'analyse des sources, des textes originaux utilisés pour la rédaction est très importante, en effet c'est grâce à l'examen des écarts - suppressions ou ajouts - par rapport à l'original, que la valeur du nouveau texte et son originalité peut apparaître. Ainsi elle permet de comprendre la place de l'œuvre dans la tradition littéraire<sup>73</sup>. Le caractère très tardif des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* rend l'identification des sources difficile : David Aubert a eu accès aussi bien à des chroniques qu'à des chansons de geste dans des versions anciennes en vers ou dans des mises en prose plus récentes.

Nous tenterons au fil de notre analyse de dégager la méthode de travail de David Aubert, de caractériser ce texte en examinant le poids relatif des chroniques d'un côté, des chansons de geste de l'autre et peut être déjà de mettre en évidence une certaine indépendance, originalité de l'auteur.

Nous nous servirons des remarques et observations faites par nos prédécesseurs - essentiellement Gaston Paris, Georges Doutrepoint, Jacques Horrent, André de Mandach, J. M. G. Schobben - et procéderons pour l'analyse de la même façon qu'eux : en suivant la narration. Pour cela, nous utiliserons notre chapitrage des deux parties de l'œuvre. Nous tenterons de compléter les études déjà existantes avec nos propres remarques. Nous nous attacherons aussi particulièrement à une comparaison de notre texte avec des sources moins étudiées.

---

<sup>73</sup> Roger DRAGONETTI a bien souligné l'importance de cette analyse : « Qu'elles [il s'agit des sources] soient fictives ou non, écrites ou orales, elles représentent en réalité une vaste mémoire déformante, pleine de gisements d'où l'écrivain extrait ou *pille* les moyens d'agencer un dispositif formel de réminiscences en jouant avec les codes quels qu'ils soient, car c'est dans ce *jeu*, avec les règles et les fictions communes, que s'ouvre l'écart entre une écriture et celle qui l'a précédée », dans *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987, p. 55.

En matière de chroniques, on privilégiera les *Grandes Chroniques de France*<sup>74</sup> et *l'Iter Ierosolymitanum*, qui ont été moins confrontées que le *Pseudo-Turpin*<sup>75</sup> à notre texte, en matière de chansons de geste *Doon de Maïence*, *Aymeri de Narbonne*, *La Chanson des Saxons*. Mais nous analyserons également, plus rapidement, des sources qui ont été abondamment étudiées : *Les Annales*<sup>76</sup>, le *Pseudo-Turpin* en matière de chroniques, *la Chanson de Roland*, *Ogier le Danois*, *Girart de Vienne* en matière de textes épiques.

Pour faciliter la lecture de cette partie nous avons tenté de regrouper les chapitres en grands ensembles.

---

<sup>74</sup> On désigne par *Grandes Chroniques de France*, une vaste compilation d'œuvres historiques, élaborée en plusieurs étapes entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècles, en majeure partie à l'abbaye de Saint-Denis et d'après des modèles latins. Le recueil complet retrace l'histoire des rois de France depuis les origines mythiques troyennes jusqu'en 1461. La partie qui nous intéresse couvre la vie de Charlemagne. Elle fut rédigée par Primat, moine de Saint-Denis. Il l'offrit à Philippe le Hardi en 1274. Cette œuvre eut un succès considérable (plus de 100 manuscrits en subsistent). Source : *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, (DLF) sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, pp. 296-297.

<sup>75</sup> Le *Pseudo-Turpin* fut écrit vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle par un clerc francophile. Il raconte les guerres fictives menées par Charlemagne à la demande de saint Jacques. Par quatre fois l'empereur devra conduire ses troupes au sud des Pyrénées. C'est un amalgame de données d'histoire profane ou ecclésiastique, de considérations moralisantes avec une trame épique assez disparate. Œuvre de propagande en faveur de la croisade d'Espagne et du pèlerinage de Compostelle, elle a également une visée morale : les héros sont des modèles pour l'édification des lecteurs. Son succès fut immense au Moyen Age. Elle fut traduite en français dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, à six reprises au moins, et intégrée dans des compilations parmi lesquelles les *Grandes Chroniques de France*. Source : DLF pp. 292-294.

<sup>76</sup> Les *Annales* vont de 741-date de la mort de Charles Martel- à 829, elles constituent par leur étendue comme par leur précision la source fondamentale de l'histoire de Charlemagne. Elles furent composées à partir de 788 dans la chapelle du palais sous la responsabilité du chef de cet office. Source : DLF p. 67.

## I. PROLOGUE (CHAPITRE 1)

Dans notre manuscrit l'utilisation des sources est proclamée dès le prologue :

« Pour quoy mon dit tres-redoubte seigneur, [...] m'a chargie de curieusement enquerir et viseter pluseurs volumes tant en latin comme en francois, en tous lieux ou i'en pourray bonnement recouvrer, et en tirer et extraire ce qui serroit a mon pourpos, pour les assamblen en ung livre »<sup>77</sup>.

David Aubert indique donc dès les premières pages de son œuvre la façon dont il a travaillé. Un peu plus loin il ajoute :

« Car il [il s'agit du commanditaire] luy sembloit que l'ystoriographe qui compilla les croniques de France, n'en fist point assez ample declaration [...] »<sup>78</sup>.

Soulignons avec Georges Doutrepoint<sup>79</sup> que la mise à disposition de manuscrits de sa bibliothèque par Philippe le Bon pour l'élaboration de mises en prose n'est pas exceptionnelle. On peut relever que pour la mise en prose de *Girart de Roussillon* et de la *Belle Hélène de Constantinople* en 1447 et 1448 - soit une dizaine d'années avant David Aubert - Wauquelin a bénéficié du même type de facilités.

L'originalité et la difficulté de notre texte sont la multiplicité et la diversité des sources. David Aubert le souligne lui-même : il a utilisé des textes en *francois*, épopées, chansons de

---

<sup>77</sup> CCC, vol. 1, p.14.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> DOUTREPOINT Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle( MP)*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et Sciences morales, t.XL, 1939, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 415.

geste, mais également en *latin*, donc des textes réputés plus savants, essentiellement des chroniques.

## II. LA PRESENTATION DE CHARLEMAGNE

### A. Chapitre 2 : Portrait de Charlemagne

Pour l'analyse des sources de ce premier portrait de Charlemagne, nous utiliserons l'étude approfondie de J.M.G. Schobben. Il met en évidence en comparant les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* et le *Pseudo-Turpin* que le portrait des *Croniques* est une traduction presque littérale du chapitre XX du *Pseudo-Turpin*, intitulé « De persona et fortudini Karoli ». Nous renvoyons pour le détail de cette comparaison à l'excellente étude de J.M.G. Schobben<sup>80</sup>.

Soulignons, par ailleurs, avec lui que le portrait du *Pseudo-Turpin* a sans doute été ajouté postérieurement au texte original et présente une inspiration populaire : « C'est pourquoi Charlemagne se voit attribuer toutes sortes de traits qui, en fait, lui étaient étrangers, et nous apparaît comme une sorte de géant à l'aspect féroce »<sup>81</sup>.

Ajoutons à son analyse que le détail des viandes consommées par l'Empereur présent dans le *Pseudo-Turpin* a disparu des *Croniques* : « aut gallinas duas, aut ansarem, aut spatulam porcinam, aut pavonem, aut grugam, aut leporem integrum (...) » devient : « sans autres menues viandes delicatives ».<sup>82</sup> Certains éléments du portrait ne sont pas retenus : « Nullus ante ipsius tribunal fretus esse poterat, quem ille apertis

---

<sup>80</sup>SCHOBHEN J. M. G., *La part du Pseudo-Turpin dans les Croniques et Conquestes de Charlemaine de David Aubert (PPT)*, La Haye, 1969, pp. 19-20.

<sup>81</sup>*Ibidem*, p. 18.

oculis respiciebat » et plus loin : « iudiciis rectissimus, locutionibus luculentus » est résumé par des points de suspension dans les *Croniques*.

Dans ce portrait, largement inspiré du *Pseudo-Turpin*, est inséré un emprunt à la *Vita Karoli Magni*<sup>83</sup> d'Eginhard. Ainsi le chapitre XXIV de ce texte a inspiré le portrait intellectuel de Charlemagne<sup>84</sup>. Cet emprunt à un autre texte que le *Pseudo-Turpin* se trouve après la description des goûts alimentaires de Charlemagne et avant l'évocation de sa force physique, toutes deux tirées du *Pseudo-Turpin*.

Au sujet de ce même passage mêlant description physique et goûts littéraires de Charlemagne, Giovanni Palumbo a souligné, dans un article récent, l'importance de la traduction du *Pseudo-Turpin* effectuée par Maître Jehan de Boulogne dans l'œuvre d'Aubert. Il se serait abondamment servi de ce manuscrit<sup>85</sup>. Il note par exemple que, précisément, le goût pour la lecture de Charlemagne est mentionné exactement au même endroit de la description de Charlemagne dans la traduction de Jean de Boulogne. Aubert se serait alors contenté d'une simple reprise du manuscrit de Jean de Boulogne. Giovanni Palumbo conclut que « David Aubert a eu sous les yeux vraiment une copie de la traduction française attribuée à Jehan et remaniée pour le comte de Boulogne. D'autre part, la traduction turpinienne de Jehan était bien connue à la cour de Bourgogne. Tant Philippe le Bon que

---

<sup>82</sup> CCC, vol.1, p. 15.

<sup>83</sup> Cette œuvre en prose a été rédigée sans doute vers 826 par un contemporain de Charlemagne, éduqué à la cour impériale. Il fait œuvre d'historiographe, d'hagiographe, et de panégyriste. Il rappelle l'origine et la naissance de Charlemagne, son éducation, ses activités politiques et militaires, les monuments qu'il a laissés, sa vie privée et ses relations. Il a utilisé les *Annales*, sans en être l'auteur. Source : *DLF* pp. 398-399.

<sup>84</sup> SCHOBEN, *PPT*, p. 20.

<sup>85</sup> PALUMBO Giovanni, « La *Chanson de Roland* dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* : le problème des sources », dans *La littérature à la cour de Bourgogne : actualité et perspectives de recherche*, actes du premier colloque international du groupe de recherche sur le Moyen Français, mai 2003, publiés par Claude THIRY et Tania Van HEMBRYCK, Montréal, Ceres 57-58, 2005, pp. 291-314.

Louis de Luxembourg, comte de Saint Pol, en possédaient une copie »<sup>86</sup>. Cette composition serait alors liée à la reprise intégrale du texte source, celui de Jehan de Boulogne.

Pour notre part, remarquons que les *Grandes Chroniques de France*, qui n'étaient pas inconnues à David Aubert, comprennent également une mention des goûts de Charlemagne en matière littéraire au moment où apparaît la description de l'alimentation de l'empereur. Ce qui s'explique de manière simple : les lectures étaient faites pendant les déjeuners ; il peut donc sembler logique d'introduire à cet endroit les goûts littéraires de Charlemagne. On peut ainsi lire : « A son mangier fesoit lire aucuns romanz ou aucunes anciennes estoires des princes anciens. Moulte oit volontiers les livres de Saint Augustin et mesmement ceus qui sont intitulé au titre de la Cité de Dieu »<sup>87</sup>.

Les *Grandes Chroniques* sont donc aussi une source possible de l'insertion des goûts littéraires de Charlemagne après la description de ses préférences alimentaires.

Que cet ajout soit dû à David Aubert ou bien qu'il se soit contenté de le reprendre ne retire rien au choix de l'endroit où il l'a placé. Sa position n'est pas anodine : elle révèle l'importance des goûts intellectuels, littéraires de Charlemagne pour David Aubert. En effet, il aurait été plus simple pour lui d'insérer ce portrait après celui de la puissance physique de Charlemagne, ce qui lui aurait permis une traduction suivie du *Pseudo-Turpin*. C'est peut-être aussi une manière indirecte de rendre hommage à son commanditaire : les aptitudes intellectuelles venant avant les aptitudes physiques.

David Aubert procède à un découpage des chapitres du texte-source et les répartit, les distribue à différents endroits de son œuvre. Il prélève des bribes ou des fragments plus importants

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 305.

et réalise, ainsi, un véritable tissage de ses différentes sources et rend difficile toute identification précise. Il fait, de cette manière, œuvre de créateur. On peut citer en exemple la reprise d'une phrase du chapitre XX du *Pseudo-Turpin*, au début du chapitre 3 des *Croniques*, c'est-à-dire à un chapitre de distance de celui que nous étudions<sup>88</sup>. Un tel déplacement peut paraître surprenant, d'autant qu'il ne se justifie pas par le contenu du texte. Le chapitre XX se clôt sur : « sed si magna eius gesta quis amplius audire delectavereit, enarrare nobis magnum est et honorosum...Magis deficit manus et penna quam eius historia », qui sont à rapprocher des premiers mots du chapitre 3, intitulé « Comment Charles et Charlemaine, freres, partirent ; et comment Charlemaine print terre » : « Tant sont les faits du noble et tres victorieux empereur Charlemaine grans et de haulte excellence, que plus tost fauldroient encre, plume et papier, que l'istoire de luy, qui tant est belle et bien approuvee que plus ne puet »<sup>89</sup>. Cette phrase a été remplacée dans le texte inspiré du chapitre XX par : « L'istoire, qui de moult longue matiere assez charge pour descipre les fais du tres renomme Charles le grant, depuis le temps qu'il vint a regne et terre tenir, se veult passer de racompter de sa ienesse [...] »<sup>90</sup>.

Charlemagne est ensuite dépeint sous l'aspect d'un homme bon pour ses amis, impitoyable pour ses ennemis mais surtout, c'est un bon suzerain : il est raisonnable et prend conseil, ce qui est son devoir : « Mais sur toutes choses croioit volentiers bon conseil, pour ce que raison avoit sur luy domination »<sup>91</sup>. On constate que les deux phrases sont presque équivalentes. Il s'agit donc d'une volonté délibérée de l'auteur de s'écarter du texte source, d'affirmer sa liberté de création, jusque dans ce détail.

---

<sup>87</sup> CCC, vol.1, p. 15.

<sup>88</sup> SCHOBEN, *PPT*, p. 21.

<sup>89</sup> CCC, vol. 1, p. 181.

<sup>90</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

<sup>91</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

Pour ce premier portrait de Charlemagne, on a identifié comme sources : *Le Pseudo-Turpin*, dans sa version en latin ou dans la traduction de Jehan de Boulogne, *La Vita Karoli Magni* ainsi que les *Grandes Chroniques de France*. Mais, le fait que les *Grandes Chroniques* soient elles-mêmes une compilation rend nos conclusions relatives. Ainsi, dès son introduction Jules Viard précise au sujet des sources de Primat que : « celles qu'il utilisa le plus et celles qui dans l'ensemble lui fournirent les renseignements les plus précis et les plus nombreux sur le souverain sont, sans contredit, *La vita Karoli magni imperatoris* d'Eginhard et les *Annales royales* [...] »<sup>92</sup>, plus loin il ajoute à ces sources principales le *voyage à Jérusalem* et le *Pseudo-Turpin*<sup>93</sup>. On peut donc émettre trois hypothèses : ou David Aubert a eu recours aux textes sources des *Grandes Chroniques*, ou bien leur influence dans son oeuvre n'est qu'indirecte et se fait par le biais des *Grandes Chroniques*, qui les ont compilées, ou enfin David Aubert a alternativement emprunté aux *Grandes Chroniques* et à leurs sources.

Soulignons le caractère exceptionnel que revêt ce chapitre qui se clôt sur une évocation de la mort, des réflexions morales y succèdent. C'est une façon de la placer ainsi en toile de fond de l'oeuvre<sup>94</sup>. Nous reviendrons sur ce choix original qui ne se trouve pas dans les textes sources.

---

<sup>92</sup> *Les Grandes Chroniques de France (GC)*, éditées par Jules Viard, Paris, Tome troisième, pp. III.

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. XI.

<sup>94</sup> « [...] car la mort qui tout transit et engloutist ce qui onques et iamais aura vie » écrit David Aubert puis il ajoute : « Non obstant l'en ne puet mie tousiours continuer une mesme rigle ; mais le fault passer ung et aultre paciamment, puisque nostre Seigneur l'envoie [...] », *CCC*, vol. 1, pp. 15-16.

## ***B. Chapitre 3 : Enfances de Charlemagne***

David Aubert n'aurait pas suivi une chanson de geste particulière mais une donnée succincte du *Pseudo-Turpin*. En effet, on peut suivre Jacques Horrent dans sa démonstration qui souligne que David Aubert suit fidèlement l'auteur du *Pseudo-Turpin* sans ajouter de précisions ou de détails au texte.

« A cette trame, le chroniqueur n'ajoute aucun détail précis qui prouverait irrévocablement l'existence d'une source concurrente, mais il émaille son récit de réflexions morales soulignant les vertus du futur empereur qui peuvent facilement se déduire des quelques données du *Pseudo-Turpin* et du contexte. L'existence des usurpateurs, l'appréhension que Charlemagne ressent pour sa mère et pour son frère Carloman, son retour en France, et le châtiment des traîtres lui étaient imposés par le contexte dans lequel David Aubert avait choisi de situer son récit des jeunesses de Charlemagne. Comme il venait de faire une brève allusion à l'histoire de Berte, les frères félons (et non bâtards) qui n'existent pas dans le *Pseudo-Turpin* lui ont servi de transition entre les deux récits »<sup>95</sup>.

En revanche, aucun des silences du *Pseudo-Turpin* n'est comblé, comme le surnom de Mainet, le personnage de Galienne, l'amour de Charlemagne pour cette princesse. David Aubert n'ignorait pas que Charlemagne avait un frère historique Carloman, qu'il appelle simplement Charles, et il avait l'intuition que les frères bâtards Hendri et Rainfroi étaient des inventions. Les sources « historiques » de David Aubert ne les mentionnent pas. Rappelons que ces personnages sont absents des *Grandes*

---

<sup>95</sup> HORRENT Jacques, *Les versions françaises et étrangères des Enfances de Charlemagne (VF)*, Bruxelles, Palais des Académies, Académie Royale de Belgique, mémoires de la classe des lettres –T. LIX, fascicule 1, 1979, p. 68 et suivantes.

*Chroniques*, en revanche, à la différence de *La vita*, Primat précise : « Car cil ne sont pas en memoire que il fist ou tens de s'esfance en Espagne entor Galaffre, le roi de Tholete »<sup>96</sup> . Primat, lui-même a préféré mentionner de façon elliptique cette enfance espagnole, par souci de vérité choisissant d' y faire allusion plutôt que de passer à côté d'un fait peut-être avéré. David Aubert ne nomme pas les deux traîtres, il reste prudent. La tournure impersonnelle qui les introduit est une illustration de ce refus de donner une épaisseur à ces personnages : « il y ot en France deux traytres », ils sont ensuite qualifiés de « frères ». Le lecteur les perd de vue en suivant les aventures de Charlemagne en Espagne. Il les retrouvera au moment du retour de Charlemagne en France et de leur châtement. Ils n'ont pas d'existence et ne sont que l'incarnation de la menace de l'usurpation. Ils démontrent également le caractère difficile de l'accession au pouvoir. Ils permettent à Charlemagne de prouver sa valeur. Le silence autour de leur origine évite de poser des questions de légitimité, leur ascendance pouvant donner lieu à des droits à la succession de Pépin.

David Aubert a, cependant, souhaité garder l'existence de traîtres usurpateurs, qui n'ont aucun lien de parenté avec lui, puisqu'ils ne sont plus ses demi-frères, fils de la fausse Berte. Cela lui permet, aussi, de justifier et de raconter l'exil glorieux de Charlemagne en Espagne, trop célèbre sans doute pour être passé sous silence. C'est sans doute également un souci de vérité historique qui fait mourir de mort naturelle Pépin et survivre Berte, alors que la tradition épique française, comme le souligne Jacques Horrent<sup>97</sup> les fait mourir empoisonnés par les fils de la fausse Berte. Nous reprendrons la conclusion de Jacques Horrent :

---

<sup>96</sup> *GC*, vol. 3, p. 4.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

il existe deux sources pour ce chapitre : la légende de *Berte* qui va souvent de pair avec celle de *Mainet* et le *Pseudo-Turpin*. Les *Grandes Chroniques* ne sauraient être une source de ce chapitre car elles sont moins complètes que le texte de David Aubert, il a donc bien eu accès directement aux textes sources, c'est-à-dire la légende de *Berte* qui va souvent de pair avec *Mainet* et le *Pseudo-Turpin*.

### III. LES CONQUETES DU VOLUME 1

#### A. Chapitre 4 : Conquête de l'Aquitaine

Gaston Paris identifie comme une des sources possibles de ce chapitre la *Vita Karoli* de Eginhard chapitre 5<sup>98</sup>, Georges Doutrepont pour sa part cite les *Grandes Chroniques*<sup>99</sup>.

De notre côté, nous pensons que les *Annales Royales* peuvent également être envisagées comme sources. En effet, David Aubert suit la trame générale des événements telle qu'elle ressort des *Annales* : le partage du royaume entre Charles et Carloman, la guerre contre Huault d'Aquitaine, le refus de

---

<sup>98</sup> PARIS Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne (HP)*, p. 297.

<sup>99</sup> DOUTREPONT, *MP*, p. 82.

Carloman, mal conseillé, de venir en aide à son frère, la fuite d'Huault chez Loup de Gascogne qui le livre à Charlemagne<sup>100</sup>.

On relève, cependant, des variations, ainsi Charles - le futur Charlemagne - est l'aîné dans les *Annales Royales*, et Carloman est le cadet. Dans les *Croniques*, c'est l'inverse, il est désigné par Charlemagne dès le début du texte et est le cadet. Charles est le frère aîné, il est désigné comme tel « Charles l'aîné ». L'attribution des deux parties du royaume se fait, à la mort de Pépin, « par l'accord et los des barons de France »<sup>101</sup>. Rien de semblable dans les *Annales* puisque les deux frères se partagent le royaume seuls. Cette solution serait alors à écarter.

En revanche, si l'on envisage comme sources les *Grandes Chroniques*, on remarque que les principales modifications notées plus haut y sont présentes : le conseil des barons décide, comme dans notre texte, de l'attribution du royaume et Charlemagne est également le cadet. On peut même aller plus loin : certains extraits des *Grandes Chroniques* sont incorporés tels quels à notre texte, on en citera certains à titre d'illustration. Par exemple : « Apres le deces le roi Pepin, si dui fil Challes et Karlomannes departirent le roiaume par l'acort des barons et regna chascuns en sa partie. Charles, qui ainznez estoit, fu coronez en la cite de Noion et Karlemans, li mainez, en la cite de Soissons. Apres son coronement, s'en alla Challes à Es la Chapele ; là celebra la sollempnité de la Nativité, et celle de Ressurrection en la cité de Rouan. Apelez fu par son propre nom Challes ; mais après fu apelez Charlemaines, par la raison de ses merueilleus faiz, car Challemaines, si vaut autant comme granz Challes »<sup>102</sup>. On peut

---

<sup>100</sup> *Annales royales des Francs (LA)*, traduites du latin par Ch. Guizot et R. Fougère, Clermont-Ferrand, Paleo, 2001, année 769, pp. 22-23.

<sup>101</sup> *CCC*, vol.1, p. 18.

<sup>102</sup> *Les Grandes Chroniques de France (GC)*, édition de Jules Viard, Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1923, tome troisième, pp. 20-21.

comparer ce texte avec celui de David Aubert : « Or est ainsi doncques que, apres le deces du roi Pepin, regnerent ses deux filz Charles et Charlemaine. Si departirent le royaulme par l'accord et los des barrons de France, et regna chascun en sa partie. Charles l'aisne fu couronne en la cite de Lan ; et Charlemaine, en la cite de Soissons. Charlemaine fu en son propre nom appele Charles ; mais par ses merueilleux fais fu depuis nomme Charlemaine, qui vault autant a dire, selon la vraye interpretation, comme Charles le grant »<sup>103</sup>. La reprise par Aubert des *Grandes Chroniques* est littérale. Il omet simplement les lieux où Charlemagne passe les fêtes religieuses, notés systématiquement dans les *Annales*, et repris dans les *Grandes Chroniques*. Ces indications auraient alourdi son texte de façon inutile pour la compréhension du récit, mais lui auraient donné une coloration plus « historique », par l'insertion d'une chronologie plus précise.

On peut, également, relever pour la guerre d'Aquitaine des ressemblances frappantes entre les deux textes. Citons la fuite de Huault : « Le duc Hunaut chaça et s'en failli petit que il ne fu pris ; mais il se garanti par les destroyz et par les fortereces des liex que il congnoissoit, où l'on ne pooit pas legierement ne seurement entrer »<sup>104</sup>, qu'on peut comparer à « et mesmement que le duc Huault, chief et motif de la guerre, luy eschapa par les forestz et detroiz qu'il prist, ou l'on ne pouoit pas aisivement ne surement chevauchier »<sup>105</sup>.

Cette mention de la connaissance des lieux figure aussi dans les *Annales* 769<sup>106</sup>. Observons que, cette fois, Aubert corrige les *Grandes Chroniques* et que les forteresses sont remplacées par

---

<sup>103</sup> CCC, vol.1, p. 18.

<sup>104</sup> GC, p. 22.

<sup>105</sup> CCC, vol.1, p. 24.

<sup>106</sup> Nous utiliserons ici la traduction de Ch. Guizot, *Annales royales des Francs*, traduites du latin, Clermont-Ferrand, Paleo, 2001, p. 22 : « (...) et Charles continuant sa route vers Angoulême, ville d'Aquitaine, fit assembler en ce lieu, toutes ses troupes, poursuivit Hunold, et faillit le prendre ; mais Hunold s'échappa à la faveur de la connaissance des lieux, où il pouvait se dérober aux recherches de l'armée du roi ».

les « forezts », ce qui correspond au sens du texte, puisque Huault profite de la géographie des lieux et non de la protection des habitants de la région. David Aubert utilise donc ses sources en gardant son esprit critique et les corrige le cas échéant.

Aubert donne au personnage de Huault une épaisseur romanesque qu'il n'avait pas. Il met en scène, notamment, la surprise de Huault, qui ne s'attend pas du tout à être livré par son hôte. Aubert insiste, ainsi, sur le fait que Huault est à la chasse au moment où l'émissaire de Charlemagne arrive : « Seulement apres ce qu'il fu descendu de son cheval, il monta les degrez du palais, trouva le duc Lup en sale, mais a ceste heure estoit Huault aux champs en gibier »<sup>107</sup>. L'ébahissement de Huault, revenant de la chasse, stupéfait de la réunion impromptue d'un conseil des barons, qui discute de son sort, donne lieu à une scène suggestive : Huault revient, alors que le conseil n'est pas terminé : « Si ne fu point ce conseil fini, quant Huault monta en sale, et revenait de gibier, tout esbahy a quel pourpos les barrons estoient a conseil [...] »<sup>108</sup>. Huault est comme une préfiguration de Renaut de Montauban, lui aussi, livré, sans préavis, par son hôte, alors qu'il est parti chasser.

David Aubert utilise donc plusieurs textes sources (les *Annales royales* et les *Grandes Chroniques*), il privilégie les plus récents. Il ne se contente pas de recopier, mais corrige ce qui lui paraît aberrant (en confrontant les *Grandes Chroniques* avec leur source les *Annales*), et étoffe le texte en donnant plus d'épaisseur aux personnages. Il crée des effets d'annonce par rapport à d'autres figures qui apparaîtront plus tard dans le texte : Huault annonce Renaut de Montauban.

---

<sup>107</sup> CCC, vol. 1, p. 26.

<sup>108</sup> CCC, vol. 1, p. 27.

## ***B. Chapitre 5 : Couronnement de Charlemagne***

Les *Annales royales* de 771 et 770 sont, peut-être, les sources des épisodes de la réconciliation des deux frères Carloman et Charles l'aîné, grâce à l'intervention de leur mère, Berte (année 770), de la mort du frère de Charlemagne en décembre et de l'accession au trône de Charlemagne (année 771).

A la mort du frère de Charlemagne, c'est encore une fois l'assemblée des barons dans les *Croniques* qui décide que Charlemagne tiendra le royaume entier : « [...] quant les barrons de France eurent tenu leur conseil sur ce qui estoit bon a faire apres la mort de leur roy, ilz conclurent qu'ilz manderoient Charlemaine comme vray successeur de la couronne pour tenir et gouverner le royaulme »<sup>109</sup>. C'est donc une délégation de barons qui porte à Charlemaine la nouvelle de la mort de son frère, qu'il ignore encore, et la charge du royaume. Nous sommes loin de la version des *Annales*, dans laquelle Charlemaine veut s'emparer du royaume de son frère et provoque la fuite des héritiers légitimes, ses neveux (année 771). Il n'est fait aucune mention desdits héritiers dans notre texte, et Charlemaine semble accéder au royaume contre son gré. Le caractère illégitime de son accession au pouvoir est donc effacé. De surcroît, il semble même un héritier menacé dans le chapitre précédent, en effet, Aubert y invente la volonté de Huault d'usurper le trône en profitant de la jeunesse des héritiers de Pépin<sup>110</sup>. A la menace incarnée par les

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 30.

deux traîtres succède celle de Huault, ce qui confirme l'image d'un pouvoir sans cesse à conserver.

Aux lieux historiques des *Annales* succèdent les lieux mythiques que sont Paris, Reims, Saint-Denis, Laon, Aix la Chapelle qui remplacent Duren, Liège, Worms, Seltz, Mayence, Herstal, moins évocateurs de l'épopée carolingienne.

Dans ce chapitre David Aubert, même s'il suit toujours ses sources ( *Les Grandes Chroniques* et *les Annales royales*), continue à les adapter, il rend ainsi plus positif Charlemagne, qui d'oncle usurpateur dans les *Annales*, revêt la figure inverse de l'héritier menacé dans notre texte.

### ***C. Chapitre 6 : Première expédition en Italie***

Une des sources identifiées est le chapitre VI de la *Vita Karoli Magni*. On peut également trouver des ressemblances avec *les Annales* de 773. Une fois encore la trame est la même dans les textes : la demande d'aide du pape Adrien contre le roi Désier, l'idée du voyage des émissaires par mer, le départ des armées à partir de Genève, en Bourgogne, la division de l'armée en deux groupes, l'un commandé par Charlemagne, l'autre par Bernard, l'itinéraire des armées<sup>111</sup>. Le lien de parenté précis de Bernard avec Charlemagne (il est l'oncle maternel de Charlemagne), devient : « ung prince de sa parenté nommé Bernard » chez Aubert. Le texte de David Aubert est identique à

---

<sup>110</sup> On peut lire au sujet de Huault : « [...] il se ferait couronner de la couronne de France seul roy, veu que Charles et Charlemaine estoient encoires iennes d'eage et trop tendres pour maintenir et endurer guerre », *CCC*, vol. 1, p. 19.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 34.

celui des *Grandes Chroniques*, très proche lui-même de celui des *Annales*. Les ressemblances sont telles qu'il est difficile de savoir, quelle est la source exacte de David Aubert.<sup>112</sup>

Certains faits sont, au contraire, ajoutés : ainsi il n'est pas précisé dans les *Annales* que Désier est un païen, alors que dans les *Croniques*, il est clairement présenté comme tel. Cette guerre change donc de sens, elle devient une guerre sainte. Alors que dans les textes sources elle n'est qu'une guerre parmi d'autres contre un baron rebelle.

Dès la première apparition de Désier, il est précisé : « n'estoit pas crestien »<sup>113</sup>, un peu plus loin, il jure sur ses dieux, puis sur Mahomet<sup>114</sup>. Cet épisode intervient alors que le texte précise au sujet de Charlemagne : « [...] et sur toute rien desiroit faire ses conquestes sur les infideles pour acroistre la crestienté ; et est a croire fermement que pour ce le fist Dieu naistre et venir au monde »<sup>115</sup>. La guerre s'est donc métamorphosée : il s'agit d'une guerre sainte qui correspond au projet de Dieu : la reconquête des terres sur les païens. La figure de Huault qui disparaît des *Annales* réapparaît ici dans les *Croniques* : il incarne la figure même du traître et du renégat. Il va jusqu'à renoncer à sa religion<sup>116</sup>. Après sa capture, son châtement sera exemplaire : il sera écartelé<sup>117</sup>. Remarquons que les *Grandes Chroniques*, dans leur variante de Sigebert de Gembloux de l'année 771, présentent, également, cet épisode du retour de Huault. Le traître ne sera pas écartelé mais sera lapidé<sup>118</sup>. La modification du châtement tient sans doute au fait qu'il est une figure annonciatrice de Ganelon. Son châtement

---

<sup>112</sup> *GC* p. 27, *CCC* vol. 1 p. 33.

<sup>113</sup> *CCC*, vol. 1, p. 32.

<sup>114</sup> *Ibidem*, pp. 33-34.

<sup>115</sup> *CCC*, vol. 1, p. 31.

<sup>116</sup> *CCC*, vol. 1, p. 34.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>118</sup> *GC*, p. 27 : « Hunauz, li dux d'Aquitaine duquel l'estoire a lassus parlé, s'enfui aus Romains, des Romains aus Lombarz, là devint apostates et mescreanz et renoia la foi de sainte Eglise ; en poi de tens après fu lapidez et creventez de pierres ».

préfigure celui de Ganelon, écartelé, lui aussi. Aubert, à partir d'une notation brève des événements dans ses sources, tire un développement long en montrant bien le désir de vengeance qui aveugle Huault. Ainsi, Aubert rappelle la grâce faite par Charlemagne à Huault auquel il a pardonné et redonné son fief puis ajoute : « Mais le traître ingrat, plein de felonnie, donne au dyable et habandonne a tout mal faire, remettant devant ses yeulx comment villainement lui estoit mescheu en bataille contre son seigneur Charlemaine sans penser à la grant grace que depuis il luy avoit fait, ymaginoit iour et nuit, en son pervers courage, comment et par quel moyen il s'en pourroit vengier mortellement [...] »<sup>119</sup>. Le traître Huault accède ici au statut de véritable personnage. L'auteur analyse bien sa motivation : la vengeance et le mécanisme qui consiste à ressasser les mêmes faits le conduisent à renier sa foi.

Dans le chapitre 4 de notre texte, Huault avait déjà fait l'objet d'une amplification. Son personnage était plus développé que dans le texte source ; de personnage épisodique, il prenait l'ampleur d'un personnage préfigurant Renaut de Montauban : il était un baron rebelle trahi par le seigneur sous la protection duquel il s'était placé. Ici, l'image s'inverse : il devient le traître, figure annonçant non plus Renaut mais Ganelon. Comme lui, mais avant lui, il meurt par écartèlement. L'auteur procède ainsi à une véritable transformation du personnage. Il lui donne une épaisseur et une ambivalence qu'il ne possédait pas initialement. De façon très originale, il réunit dans le même personnage les deux aspects de la rébellion : Renaut et Ganelon, deux postures d'opposition au pouvoir que les textes médiévaux n'ont guère coutume de rapprocher. Ainsi Renaut est le plus souvent présenté comme un baron rebelle poursuivi par un empereur aveuglé par la

---

<sup>119</sup> CCC, vol.1, p. 34.

vengeance, alors que Ganelon est la figure du traître par excellence.

Durant cette guerre, seule Pavie résiste encore, tout comme dans les *Annales* (année 773). Charlemagne après une pause à Rome - où il obtient, dans notre texte comme dans les *Grandes Chroniques*<sup>120</sup>, le droit de nommer son clergé - retourne à Pavie, l'assiège et la prend (année 774). David Aubert semble une fois encore suivre les *Annales* dans leurs grandes lignes pour les années 773 et 774. Finalement, Charlemagne redonne son royaume à Désier<sup>121</sup>, en revanche nulle mention n'est faite d'Algise – que l'on trouve pourtant dans les *Annales*<sup>122</sup> et les *Grandes Chroniques*<sup>123</sup> - . Il est le fils de Désier et finit sa vie à la cour de Constantin, empereur de Constantinople.

On peut comprendre cette omission, dans la mesure, où le fils de Désier ne réapparaît pas dans la suite du récit et ne ferait qu'alourdir la trame narrative.

Pour ce chapitre, David Aubert a suivi les *Annales* et *Les Grandes Chroniques*, tout en donnant de l'épaisseur au personnage de Huault, et en éliminant les détails jugés superflus.

## ***D. Chapitre 7 : Première expédition contre les Saxons (saint Boniface)***

---

<sup>120</sup> *GC*, p. 28.

<sup>121</sup> « Et depuis, Charlemaine luy rendi tout son pays ; lequel le gouverna le demourant de sa vie », *CCC*, vol.1, p. 41.

<sup>122</sup> *Annales* 774.

<sup>123</sup> *GC*, p. 29.

Les *Annales royales* 774-775-776 sont une des sources de David Aubert. Ainsi dans les *Annales* de l'année 774, l'attaque des Saxons contre la Hesse et le miracle de Saint Boniface sont intercalés dans la guerre d'Italie. David Aubert reprend le motif de cette attaque à la suite de la guerre d'Italie et la réintègre à son chapitre sur la première guerre contre les Saxons. Son récit gagne en cohérence en évitant d'incessants mouvements entre l'Italie et la Saxe. L'action est concentrée : ainsi dans les *Annales royales* une première soumission feinte des Saxons était suivie par un retour de Charlemagne chez lui (année 775), puis un second conflit débouchait sur la même conclusion (année 776). Dans le texte d'Aubert, les deux actions sont résumées en un seul conflit. En revanche, la fourberie des Saxons est bien reprise dans les *Croniques* qui insistent sur la simulation que constitue leur conversion. Le détail du miracle de Saint Boniface n'est pas donné dans les *Annales* et ne saurait donc être la source de notre texte. Rappelons rapidement les faits : saint Boniface fonde une chapelle dont une prophétie dit qu'elle ne brûlera jamais. Les Saxons tentent d'y mettre le feu. Deux anges empêchent l'incendie. Le corps d'un Saxon est retrouvé : il semble souffler sur le feu.

On retrouve l'épisode dans les *Grandes Chroniques* et notre texte semble en être la copie à l'identique, jusque dans le détail du païen près de la porte qui semble souffler sur le feu<sup>124</sup>.

Les noms des places fortes sont identiques dans les deux textes : Sigeburg et Hareburg, mais dans les *Annales* et les *Grandes Chroniques*, Sigeburg est prise avant Hareburg qui est reconstruite par Charlemagne, alors que Hareburg est prise la première et ne fait l'objet d'aucune reconstruction puisqu'elle

---

<sup>124</sup> « Mais li uns d'els i domora qui fu trovez toz morz, acoustés et à genoulz delez la chapele, le feu devant lui et la bouche entre les mains, aussi come se il souflast le feu pour la chapele embraser » *GC*, pp. 30-31 et « mais l'un d'eulx y demoura qui fu trouve tout mort a coustes et a genoux devant l'uys de la

n'est pas détruite. Puis, Charlemagne prend Brunebier et enfin Sigeburg ; l'ordre est inversé. Notre texte est donc le seul à présenter ces variantes. On peut se demander si notre auteur a eu sous les yeux un autre texte, que nous n'avons pas identifié, ou bien si c'est un choix délibéré, et, dans ce cas, tenter de le comprendre.

La sédition des Lombards de 776 reprise par les *Grandes Chroniques* ne figure pas dans notre texte. De la même manière, le complot mené par Pépin le bossu, bâtard de Charlemagne ne sera pas mentionné dans notre texte, alors qu'il l'est dans les deux autres. Ce silence est compréhensible dans la mesure où l'existence de ce bâtard et du complot fragilisent l'image de Charlemagne, car ils menacent la solidité de son empire. Cette omission est cohérente avec celle des deux frères bâtards de Charlemagne transformés dans le texte d'Aubert en deux traîtres au chapitre 3. On peut, à l'inverse, évoquer le grand nombre de bâtards de Philippe le Bon, qui ont été, au contraire, de fidèles soutiens de leur père puis de Charles le Téméraire, leur demi-frère légitime, héritier du duché de Bourgogne.

La ruse des Saxons qui se glissent parmi les fourrageurs de Charlemagne et massacrent les Francs durant la nuit, commune aux *Grandes Chroniques* et aux *Annales* (année 775) est passée sous silence par Aubert. Sans doute cet épisode faisait-il des Francs une cible trop naïve pour être conservé. On peut, peut-être, voir une réminiscence de cet épisode dans les *Croniques* lors de l'attaque nocturne des Saxons qui s'introduisent dans le camp des Francs et sont facilement défaits. David Aubert aurait ici renversé la perspective en donnant le beau rôle aux Francs<sup>125</sup>.

On retrouve la mention de Bernard dans les *Croniques*, alors qu'on ne la relève pas dans les *Annales*, il y est qualifié de

---

chappelle, le feu a sa bouche, comme s'il le voulsist souffler pour ardoir la ditte sainte chappelle » *CCC*, vol.1, p. 42.

<sup>125</sup> *CCC*, vol.1, p. 51.

« leal parent »<sup>126</sup>. Notre auteur semble se servir de ce personnage pour donner une cohérence interne, une continuité au récit, puisque cette insertion est un ajout. Il fait partie des proches de Charlemagne et réapparaît donc d'un chapitre à l'autre.

David Aubert semble bien avoir eu connaissance des *Annales* pour les années 774, 775, 776 et s'en être servi assez librement.

Il s'est également inspiré des *Grandes Chroniques* jusqu'à en recopier des fragments entiers. La reprise du personnage de Bernard et la concentration des événements lui ont permis de donner une certaine continuité narrative à son récit. L'utilisation des personnages permet à la fois de donner une continuité et une vie au récit, rappelons à cet effet, l'épaisseur accordée à Huault dans un épisode précédent.

## ***E. Chapitre 8 : Second portrait de Charlemagne***

David Aubert a utilisé les chapitres XXIV et XXV de *la Vita Karoli Magni* d'Eginhard. Ainsi son texte est très proche de la traduction d'Eginhard incluse dans les *Grandes Chroniques de France*, jusque dans ses erreurs de traduction. Citons : « En estant et en seant avoit personne de grant auctorite, ja soit ce que il eust le chief un poi mendre que droit et le ventre plus gros »<sup>127</sup> qui est à rapprocher du texte de Aubert : « en estant et en seant il estoit prince de grant autorité, ia soit ce qu'il eust ung pou le

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 47, 49, 50, 52, 56.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 151.

chief mendre que droit et le ventre grosset (...) ».<sup>128</sup> En effet, le texte latin indique que Charlemagne avait un cou trapu et large : « quamquam cervix obesa et brevior ». Le texte en français ne correspond donc pas à la traduction exacte du latin. On peut en conclure que David Aubert s'est sans doute contenté de reprendre la traduction des *Grandes Chroniques*.

L'examen de la suite de ce chapitre confirme que sa source est bien *Les Grandes Chroniques de France*. En effet, après le second portrait de l'empereur, David Aubert décrit le renouveau des lettres qui eut lieu sous Charlemagne et s'attache tout particulièrement à Alcuin et aux religieux venus d'Ecosse. A ce sujet Jules Viard précisait : « C'est au moine de Saint Gall que Primat emprunte ce qui concerne Alcuin et les religieux venus d'Ecosse pour enseigner en France »<sup>129</sup>. On relève ainsi des extraits entiers de texte repris des *Grandes Chroniques* : « Icist Albins, par sornon Alcuins, estoit hons exercitez et sages en totes escriptures sor touz veus qui furent de ce tens. Si n'estoit mie de merveille, car il avoit esté deciples le très sage Bede qui, après saint Gregoire, fu li plus excellenz exposierres des saint Escriitures »<sup>130</sup> devient « Cestuy Albin de qui l'istoire parle, sournomme Alain, estoit homme moult exercite en toutes escriptures sur tous ceulx de son temps. Si ne fu point de merveilles, pour tant qu'il avoit este disciple et escolier du tres sage Bede le venerable docteur, qui apres saint Gregoire, fu le plus excellent expositeur des saintes escriptures de quoy l'Eglise face memoire »<sup>131</sup>.

On relèvera pourtant un ajout par rapport aux *Grandes Chroniques* : les moines écossais dans ce texte sont interrogés par Charlemagne alors que dans le texte d'Aubert ils sont soumis à

---

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>129</sup> *GC*, p. XIX.

<sup>130</sup> *GC*, p. 157.

<sup>131</sup> *CCC*, vol. 1, p. 61.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 59.

des questions posées par Pierre Pisan, un de leurs contradicteurs, qui devant leur vertu et leur science s'incline<sup>132</sup>. On peut s'interroger sur une telle addition. En effet Charlemagne laisse aux spécialistes, aux lettrés le soin de débattre. Il se contente d'être un spectateur averti. Cette orientation du texte est cohérente avec le choix de David Aubert : celui d'un Charlemagne conquérant et guerrier.

Aubert procède ici comme à son habitude c'est-à-dire qu'il rassemble deux pans de textes séparés dans le texte d'origine en un unique chapitre.

## ***F. Chapitre 9 : Seconde expédition contre les Saxons***

Les *Annales Royales* de 778 évoquent une troisième attaque des Saxons, qui malgré sa cruauté ne menace en rien les positions franques, alors que ce n'est pas le cas dans les *Croniques*. Si l'on suit les *Annales* de 780 à 785, les Saxons se révoltent régulièrement, mais aucune de ces guerres ne semble pouvoir se rapprocher de celle de notre texte. Les noms de lieux sont différents face à Sigebourg, Harebourg, Brunebier, on trouve le fleuve Lippe, le fort de Duitz, la Moselle, le Rhin, la Hesse, le fleuve de l'Adorn, de l'Ocker, Orheim, le mont Suntal, la Weser, Werden, le fleuve de l'Aller, Detmol, Paderborn, le fleuve Hase, l'Elbe,... David Aubert semble limiter les noms de lieux, pour augmenter leur pouvoir évocateur de la Saxe, réduite à quelques noms propres. On a déjà relevé ce procédé plus haut.

---

En 795, la Saxe se soulève de nouveau, sans que l'on puisse trouver dans les *Annales* de cette année 795 des éléments flagrants à rapprocher de la seconde expédition des *Croniques*. La source semble donc à chercher ailleurs. Tournons-nous une fois encore vers les *Grandes Chroniques*.

Les *Grandes Chroniques* relatent un miracle que ne présentent pas les *Annales* : il s'agit de l'apparition de deux écus dans le ciel, qui défendent l'église de Hareburg assiégée. « [...] car il sembloit aux Saisnes, et a toz ceus qui là estoient que il veissent en l'air II escuz de feu flambeanz et ardanz sor l'église du chastel qui se demenoient par l'air li uns contre l'autre, aussi comme se chevalier les demenoient en bataille»<sup>133</sup>. On retrouve, à peu de chose près, le même miracle sous la plume de David Aubert : « A l'eure que l'assault fu plus hault et dangereux et que les Sesnes montoient aux murs, furent veus en l'air deux escus flamboians et ardans, que deux anges tenoient, qui advironnoient le chastel en combattans et faisans signe de le deffendre »<sup>134</sup>. Aubert ménage, ici, une tension dramatique en précisant le moment de l'intervention divine : au moment décisif de l'attaque. Il rend plus acceptable l'apparition, en ajoutant la présence de deux anges, qui tiennent les écus, mais il supprime la mention de l'église. L'intervention perd en puissance symbolique mais gagne en efficacité : il s'agit de protéger les combattants qui défendent la foi du Christ.

Pour ce chapitre, les sources d'Aubert restent difficiles à identifier. Toutefois, la reprise d'un miracle relaté dans les *Grandes Chroniques* laisse penser qu'une fois encore ce texte est une des sources des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

---

<sup>133</sup>GC, p. 34.

<sup>134</sup>CCC, vol .1, pp. 64-65.

## ***G. Chapitre 10 : Seconde expédition en Italie, au secours du pape Léon***

Plusieurs sources sont possibles : les *Annales* mentionnent, pour l'année 796, le début du pontificat de Léon, pour l'année 799 ses tortures, pour l'année 801, le châtement des traîtres et l'accession à l'empire de Charlemagne, mais la *Vita* inclut aussi un épisode proche de celui de notre texte. Eginhard écrit au chapitre XXVIII de la *Vita* : « Les Romains arrachèrent les yeux et coupèrent la langue au pape Léon ». Le chapitre XXVIII du *Pseudo-Turpin* est également une source possible. Résumons : sont des sources possibles du texte : les *Annales*, la *Vita*, le *Pseudo-Turpin*.

Nous y ajouterons *Les Grandes Chroniques* qui reprennent les *Annales* : « Li apostoiles Leons aloit un jor de l'eglise Saint Jehan du Latran à une autre église qui a non saint Lorenz de la Groile, pour sermoner au pople et pour faire le servise Nostre Seigneur. Soudainement bati sor un agait que li Romain li avoient basti delez cele eglise maismes. Du cheval l'abatirent, les ieuz li sachierent et li coperent la langue, si come il semble a aucuns ; tot nu le despoillierent et le lessierent en la place aussi come demi-mort. Portez fu au mostier Saint Erasme le martyr par le commandement de ceus meismes qui ce li avoient fait »<sup>135</sup>. Rapprochons ce texte de celui d'Aubert : « Lequel [Léon] les Romains, qui sont de coustume gens muables et variables, cueillèrent en indignation parce que a leur gre il blasmoit leurs pechies et deshonestetez ; et tant que, par ung iour qu'il aloit a l'eglise de Saint Iehan de Latran pour sermonner et convertir le

---

<sup>135</sup> GC, pp. 83-84.

peuple, il sailly ung aguete sur luy ; et soudainement le bouterent ius du cheval, luy creverent les yeulx, couperent la langue, despoulerent tout nu et le batirent tellement que ilz le laisserent pour mort ». Le Saint Père est ensuite transporté et soigné dans l'église de Saint-Erasme par « aucuns devots crestiens »<sup>136</sup>.

Les textes se ressemblent mais présentent des différences. Aubert effectue ici un travail d'explication, il développe les raisons de l'attentat perpétré par les Romains : ils sont « de coutume gens muables et variables », et c'est l'accumulation des sermons du Pape qui déchaîne leur haine. Comme souvent, Aubert explique une explosion de violence par un phénomène de répétitions, d'accumulations qui débouche sur une crise, une rupture. Il privilégie la continuité des faits, des émotions à une image de l'histoire procédant par secousses violentes.

Le fait que le Saint Père soit transporté par ses agresseurs dans l'église Saint-Erasme devait sembler illogique à Aubert, c'est pourquoi, il a modifié cet épisode. Dans sa version, ce sont de bons chrétiens qui l'y transportent. Remarquons que, dans les *Annales*, c'étaient également ses agresseurs qui le transportaient. Aubert se distingue donc ici des deux textes sources. Il n'hésite donc pas à inventer, quitte à transformer radicalement les textes dont il s'inspire, et à s'éloigner de ce qu'il devait considérer comme les faits réels. Il devait lui sembler improbable que des hommes décidés à mutiler le Pape se ravissent et le secourent. Les factions en présence restent donc clairement opposées : les bons d'un côté, les mauvais de l'autre.

Concernant le miracle qui rend la vue et la parole au pape Léon, les *Grandes Chroniques* précisent : « si dient ci endroit, aucunes croniques, que Nostres Syres li rendi les ieuz et la langue par miracle »<sup>137</sup>. On remarque une mise à distance du texte que nous ne retrouvons pas chez Aubert : « Si fist nostre Seigneur au

---

<sup>136</sup> CCC, vol.1, p. 74.

devot saint tele grace qu'il luy rendi la veue et sa langue avecques la sante de son corps ; dont il loua moult devotement son createur »<sup>138</sup>. Le miracle est mentionné à un autre endroit du texte des *Annales*<sup>139</sup>, beaucoup plus loin. Gaston Paris souligne que de nombreuses légendes attribuent ce miracle à Charlemagne lui-même<sup>140</sup>. Ainsi Gaston Paris, après un rapide rappel des faits tels qu'ils furent relatés par un historien grec contemporain des événements (les agresseurs épargnent finalement le Pape qui n'est pas rendu aveugle), précise que rapidement cet événement fit l'objet d'additions : le pape est non seulement rendu aveugle mais aussi muet. Gaston Paris cite Eginhard qui a repris cette version (Chapitre XXVIII de sa *Vita*) : « Les Romains arrachèrent les yeux et coupèrent la langue au pape Léon ». Il ajoute « Dans ses *Annales*, une sorte de scrupule l'a pris et il a ajouté une formule dubitative : « *ut aliquibus visum est* ». Mais les chroniqueurs postérieurs n'eurent garde d'en tenir compte, et le pape Léon passa bel et bien, durant tout le Moyen Age, pour avoir recouvré miraculeusement la langue et les yeux »<sup>141</sup>.

La seconde addition aux faits initiaux est que le miracle s'opère sur la prière de Charlemagne, c'est par exemple la version que l'on trouve dans un texte contemporain de Philippe Mousket. David Aubert devait avoir connaissance de ces légendes, on peut ainsi souligner que la *Chronique saintongeaise*, dont il s'inspire pour la conquête d'Espagne, raconte que Charlemagne trouve les yeux du pape à l'intérieur d'un poisson, les prend et lui remet dans les orbites et qu'alors Léon recouvre la vue<sup>142</sup>. C'est donc par choix que David Aubert refuse de glorifier Charlemagne de cette manière. Apparemment, il semble adopter une attitude

---

<sup>137</sup> *GC*, pp. 84-85.

<sup>138</sup> *CCC*, vol. 1, p. 74.

<sup>139</sup> *Annales*, Année 799 pp. 66-67.

<sup>140</sup> PARIS, *HP*, pp. 421-422.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

médiane : entre apologie du miracle et mise à distance critique. Ainsi, Aubert ne met pas à distance la réalité de ce miracle, mais renvoie à la légende : « qui veut lire sa légende »<sup>143</sup> précise-t-il avant de raconter l'histoire et à la fin de l'épisode il écrit : « comme savoir pourra celui qui voudra lire sa glorieuse légende »<sup>144</sup>. L'épisode s'ouvre et se clôt donc par une référence littéraire à la légende de saint Léon. Ce qui est une manière de circonscrire, dans son texte, le récit de ce miracle et donc indirectement de souligner la différence de nature des textes.

Dans les *Grandes Chroniques*, comme dans les *Annales*, les épisodes du supplice de Léon, puis de la punition des coupables, sont séparés par une expédition en Saxe. Ce n'est pas le cas chez Aubert. L'épisode gagne en cohérence.

Dans les *Annales année 801* comme dans les *Grandes Chroniques*, Charlemagne est couronné empereur par Léon, par surprise sans préméditation ou calcul de la part de Charlemagne, puis les coupables sont punis. Dans notre texte, au contraire, c'est l'inverse : les coupables sont punis, puis Charlemagne est couronné empereur. Remarquons que les noms des bourreaux du pape et leurs fonctions sont les mêmes dans les trois textes<sup>145</sup>.

Mais surtout, dans notre texte, l'accession à l'Empire, si elle reste indépendante de la volonté de Charlemagne, trouve sa source dans les conquêtes de Charlemagne. Cela n'est pas le cas dans les autres textes, puisqu'aucune explication n'est donnée à son couronnement.

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 423.

<sup>143</sup> *CCC*, vol. 1, p. 74.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>145</sup> « Pasquaires, Loduvico, Compale, le saquelier et plusieurs autres nobles de la cité », *CCC*, vol. 1, p. 76, « Pascaires li donerres, Campules li saqueliers, et mant autre noble home de la cité », *GC*, p. 94, « Le nomenclateur Pascal, le sacristain Campulus », *Annales 801*.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 77.

On peut lire dans notre texte : « puis fist ( Léon) congregation de son clergie avec les nobles de Romme, et leur remoustra de rechief les conquestes de Charlemaine avoit fait, le sens, la bonne volente que il avoit d'acroistre sainte crestiente, et toutes autres choses qui servoient a son leable renom parfaire, concluant diffiniement que pour le mieulx on le feist empereur de Romme pour la deffendre et secourir à ses besoingz contre les ennemis de la foy, lesquelz ne leur pourroient porter dommage tant qu'il eust l'empire à gouverner »<sup>146</sup>. On retrouve, ainsi, le désir d'explication de David Aubert, mais également son désir de souligner la grandeur de Charlemagne, élu de Dieu, qui n'accède pas à l'Empire par calculs ou manœuvres.

Ce chapitre mêle donc les mêmes sources que les précédents : *Annales* et *Grandes Chroniques*. Pour notre part nous considérons que le dosage des différents textes-sources privilégie fortement les *Grandes Chroniques*.

## ***H. Chapitre 11 : Troisième expédition contre les Saxons***

La source de ce chapitre est un texte inconnu, qui a disparu selon Gaston Paris.

Pour notre part, remarquons quelques ressemblances avec les *Annales* de l'année 772 : la destruction des idoles païennes, que l'on trouve dans Aubert, est présente dans les *Annales*, mais surtout le miracle de la sécheresse arrêtée par Charlemagne est

---

commun à nos deux textes<sup>147</sup>. Ces points se retrouvent dans les *Grandes Chroniques*<sup>148</sup>. Aubert se serait donc inspiré de cette annale ou des *Grandes Chroniques*, en déplaçant cet épisode plus loin dans son texte, et le séparant de son contexte immédiat : la première expédition en Saxe. Les deux textes donnent comme temps de repos trois jours, alors que notre texte précise que les troupes s'arrêtent quatre jours. Aubert est le seul à lier le miracle à la prière de Charlemagne, les autres textes ne la mentionnent même pas et juxtaposent les faits. On peut lire chez Aubert : « Si ne fait mie a doubter que sa priere ne fust exaachie, car incontinent notre Seigneur, qui vould visitter son peuple envoya de l'eau fresche et douce par le conduit d'ung ruissel [...] »<sup>149</sup>.

On retrouve, ici encore, la technique de découpage des textes sources réintégrés à différents endroits du texte, mais également la volonté de lier les événements plutôt que de les juxtaposer.

## ***I. Chapitre 12 : Guerre de Hongrie***

*Les Annales Royales 798* ont peut-être inspiré Aubert, car on retrouve le meurtre des envoyés de Charlemagne et sa vengeance sanglante dans les *Croniques*. Ce chapitre voit la mort de Bernard auquel est restitué, pour l'occasion, son lien de parenté exact avec l'empereur : il est l'oncle de Charlemagne. Ceci est un ajout par rapport aux *Annales*.

---

<sup>147</sup> CCC, vol. 1, pp. 81 et 82.

<sup>148</sup> GC, pp. 24-25.

<sup>149</sup> CCC, vol.1, p. 82.

La mort de cet oncle peut apparaître comme une étape dans l'évolution de Charlemagne. Bernard est en effet le frère de la mère de Charlemagne, tout comme Rolant sera le fils de la sœur de Charlemagne. Charlemagne accède ainsi à l'âge adulte. On peut également rapprocher les *Grandes Chroniques* de notre texte<sup>150</sup> sans que des ressemblances frappantes soient à relever. Le texte de David Aubert est beaucoup plus détaillé que les deux autres textes.

Le personnage de Bernard a donc servi de fil conducteur, il est présent tant que durent les « Enfances » de Charlemagne. Quand ce personnage disparaît, disparaît avec lui une partie de la jeunesse de Charlemagne. David Aubert s'est servi de ce personnage pour assurer une continuité narrative mais également pour marquer le passage à une autre étape de la vie de Charlemagne.

Concernant les chapitres 1 à 12, on a donc identifié des sources principales comme les *Grandes Chroniques*, les *Annales Royales*, complétées de façon ponctuelle par le *Pseudo-Turpin* (chapitre 2), la *Vita Karoli Magni* (chapitre 8), et la légende de Berte (chapitre 3).

### ***J. Chapitre 13 : Querelle avec Doon***

Résumons brièvement l'épisode : en revenant d'un tournoi à Orléans, Doon de Maïence passe par Paris et y dort. Il ne va pas saluer l'empereur Charlemagne. Il en résulte une querelle, puis un combat singulier entre Doon et Charlemagne.

---

<sup>150</sup> *GC*, p. 80 et suivantes, *CCC*, vol.1 p. 91 et suivantes.

Seule l'intervention d'un ange, qui sépare les combattants, évite la mort des protagonistes.

George Doutrepont dans son ouvrage : *Les Mises en proses des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* identifie la source de ce chapitre : il s'agit de la chanson versifiée du XIV<sup>e</sup> siècle *Doon de Mayence*. Cette chanson est divisée en deux parties : la première qui compte 6 036 vers est consacrée à la jeunesse de Doon, la seconde en compte 5 467 et raconte les exploits du héros parvenu à l'âge adulte. Georges Doutrepont souligne que « Aubert n'a utilisé que la partie la plus ancienne (Edit.Pey p.p.183-346, v. 6039 à v. 11 505<sup>151</sup>) et encore n'y-a-t-il pris que ce qui correspond aux vers 6 039 à 7 332 (Edition Pey pp. 183-221). Il n'a donc reproduit que peu de chose de l'épopée : environ 300 vers »<sup>152</sup>.

Déjà, Gaston Paris distinguait deux parties dans le poème *Doon de Maience*, une première relatant l'enfance du héros qui, pour Gaston Paris, n'est que l'introduction de ce qu'il considère comme le noyau de la chanson : le refus de Doon de venir faire hommage à Charlemagne et l'affrontement qui en résulte, que seule l'intervention d'un ange empêche de dégénérer. Sa préférence allait à ce morceau, pour lui, plus ancien, en tout cas qui « porte l'empreinte d'une poésie supérieure à celle du reste »<sup>153</sup>. Il fonde cette supposition d'antériorité sur le fait que David Aubert l'en détache du reste du texte : « Cette partie peut d'autant plus avoir été originairement un poème séparé, que nous voyons David Aubert, qui n'agissait pas ainsi par esprit critique,

---

<sup>151</sup> *Doon de Maience*, chanson de geste publiée par M.A. PEY, Paris, F. Vieweg Libraire Editeur, 1859, pp. 183 – 221. Nous avons retenu cette édition, un peu ancienne car elle reste la plus complète à ce jour. L'édition de Marie-Jeanne Pinvidic, plus récente, ne porte que sur le manuscrit C, fond français de la Bibliothèque Nationale, 1637, fragment de la fin du XV<sup>e</sup> siècle présenté comme lacunaire. Il comporte 4267 alexandrins et ne porte que sur les *Enfances*.

<sup>152</sup> DOUTREPONT, *MP*, p. 66.

<sup>153</sup> PARIS, *HP*, p. 313.

n'admettre précisément dans sa compilation que ce morceau, si nettement détaché du reste, dans le poème actuellement existant »<sup>154</sup>. C'est donc ce fragment que David Aubert intègre à son texte de la page 110 à la page 116 du volume 1 de l'édition de Robert Guiette.

Etudions plus en détail les deux textes. L'édition de *Doon de Maience* que nous avons utilisée est celle de M.A. Pey : *Doon de Maience, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris*, F. Vieweg Libraire Editeur, Maison A.Franck, Paris, 1859, 358 pages. C'est une édition ancienne qui reprend les manuscrits a, H247 de la Bibliothèque de la faculté de médecine de Montpellier et b, du fonds français 12563 de la Bibliothèque Nationale, qui retracent l'ensemble de la chanson, alors que l'édition plus récente de Marie-Jeanne Pinvidic<sup>155</sup> s'appuie sur le manuscrit du fonds français 1637 de la Bibliothèque nationale, constitué de 4267 alexandrins qui ne racontent que les *Enfances* du héros. C'est la raison pour laquelle nous avons privilégié l'édition de M.A. Pey. Dans sa préface M.A. Pey souligne l'existence de trois manuscrits de cette chanson : son édition est faite à partir de celui de la Faculté de médecine de Montpellier (H247), qu'il complète par celui de la Bibliothèque impériale n° 7 635, écartant le troisième (n°2020 de la Bibliothèque impériale), qu'il considère comme un résumé du premier manuscrit cité.

Pour introduire les aventures de Doon de Maience dans son texte, David Aubert recourt à l'expression : « L'histoire raconte que en ce temps avait ... »<sup>156</sup>, le terme « histoire » par

---

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> *Les Enfances de Doon de Mayence (chanson de geste)*, édition et étude par Marie-Jeanne PINVIDIC, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Provence (Aix-Marseille I), UFR Lacs (Lettres modernes) sous la direction de May Plouzeau, 1995, 3 volumes, 1 178 p.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p.110.

opposition à « croniques » indique un texte en prose ou en vers qui n'est pas en latin.

David Aubert ne s'étend pas sur les enfances de Doon qu'il résume cependant en quelques lignes : « Lequel, pour les adventures dangereuses ou il avoit este en iennesse, et pour tant que de tous ses ennemis il estoit eureusement venu au dessus par sa prouesse [...] »<sup>157</sup>. Cette première allusion aux « enfances » de Doon semble indispensable, dans la mesure où la chanson de geste de *Doon* était très connue, surtout dans l'aire géographique du duché de Bourgogne. En revanche, elle ne constitue pas le cœur du sujet, que l'auteur ne perd pas de vue : il s'agit de l'histoire de Charlemagne. Les exploits de Doon ne peuvent donc figurer qu'à titre allusif dans la compilation, car Charlemagne, même s'il intervient dans les *Enfances de Doon*, n'y tient qu'un rôle secondaire.

Cette cohérence narrative se retrouve dans l'étude des points de vue : ainsi dans notre texte le point d'entrée dans le récit est l'offense faite à Charlemagne. Elle ne devient réelle que lorsqu'elle arrive à sa connaissance, ainsi David Aubert introduit une durée vague qui précède cette prise de conscience : « (Doon) monta en si grant beubant et haultain vouloir qu'il ne daigna relever sa terre de l'empereur ; aincois le maintint *ung espace* en ceste estat sans conter ne admirer a prince nul [...] »<sup>158</sup>. Ce qui importe est bien, avant tout, la prise de conscience par Charlemagne de l'état d'esprit de son vassal, le temps reste imprécis tant qu'elle n'a pas eu lieu. C'est la connaissance qu'en a Charlemagne qui lui donne épaisseur et poids. Hors de sa conscience le temps est vague, indéterminé. Ce qui importe est bien le moment de l'injure : « Ce dont Charlemaine ne fut pas adverti de prime face iusques a *ung iour* que le duc Doon entra

---

<sup>157</sup> CCC, vol.1, p.110.

en Paris [...] »<sup>159</sup>. L'expression « ung jour » indique le début de l'histoire.

De manière emphatique, l'insulte à Charlemagne est soulignée avant même d'avoir lieu : « Il (Doon) *n'y vint point pour* faire révérence a son naturel seigneur, *ne pour* veuoir les barons qui de noblesse et de honneur paroient sa court ; *ains* y arriva ainsi que son chemin l'adonna et non autrement [...] »<sup>160</sup>. L'insolence de Doon est soulignée dès le début par le balancement des propositions : « n'...point, ne pour...ains ».

En outre le point de vue retenu étant celui de Charlemagne, la chronologie est bouleversée à son profit : la première allusion aux exploits de Doon et à son caractère orgueilleux ne sont là que comme une introduction à l'épisode et font l'objet d'un retour en arrière. Le rappel de ses aventures est d'ailleurs lié à leurs conséquences : l'orgueil de Doon. Tout est mis en œuvre pour expliquer et justifier l'injure. Ces éléments n'ont d'importance que par rapport à elle et donc à Charlemagne. Citons le texte : « Pour les adventures dangereuses ou il avoit este en iennesse, et pour tant que de tous ses ennemis, il estoit eurement venu au dessus par sa prouesse, monta en si grant beubant [...] »<sup>161</sup>.

De la même manière, le second rappel de ses aventures et la mention du tournoi, dont Doon est le vainqueur, restent secondaires et sont indiqués après l'offense. L'occasion du passage de Doon à Paris est rappelée de façon incidente : elle fait l'objet d'un retour en arrière : « car l'istorien trouve qu'il retournoit d'Orléans », ce qui est l'occasion de justifier l'orgueil de Doon : sa victoire lui est montée à la tête : « ce dont son cœur devint plus grant que devant »<sup>162</sup>. Ici encore les événements ne

---

<sup>158</sup> CCC, vol. 1, p. 110.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p.110.

<sup>160</sup> *Ibidem*, pp.110-111.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p.110.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p.111.

sont notés que par rapport à l'offense, ils en situent le contexte et les raisons.

Au contraire, dans *Doon*, les événements sont relatés dans l'ordre dans lequel ils se déroulent, la perspective n'est pas inversée puisque le lecteur suit Doon : le tournoi a lieu, puis le retour à Paris, occasion de l'offense à Charlemagne.

Remarquons que, même lorsque la chronologie est respectée dans les *Croniques*, le point de vue de Charlemagne est toujours mentionné. Ainsi lorsqu'à Paris, on suit Doon et ses hommes qui vont dormir et festoyer, dans les *Croniques et Conquestes* l'injure à Charlemagne est sans cesse indiquée en contrepoint : « et cuidoient (il s'agit des barons de Doon) bien qu'ilz venissent ainsi noblement pour estre mieulx en la bonne grace de l'empereur »<sup>163</sup>.

Parallèlement à ce récit, est longuement indiquée l'attente de Charlemagne, qui trouve des excuses pour justifier le retard, puis l'absence de Doon. « Pour quoy, tout ouy et entendu par ses barons l'un aprez l'autre, l'atendoit en la sale de son palais pour le recueillir et festoier en son venir amiablement. Et tant atendi l'empereur apres luy que l'eure du souper fu venue. Et lors se sey a table, disant en soy mesmes que Doon espoir estoit mal dispose, las ou mesaise qu'il ne pouoit bonnement aller ne venir a la court [...] »<sup>164</sup>. La juxtaposition de ces deux tableaux : Doon et ses hommes confortablement installés et festoyant, face à Charlemagne attendant jusqu'au dernier moment de passer à table, rend plus frappante l'indélicatesse de Doon.

L'étude des points de vue confirme bien la cohérence du récit, le parti pris de raconter l'histoire de Charlemagne, quitte à bouleverser la chronologie à son profit.

---

<sup>163</sup>*Ibidem*, p.111.

La tendance à synthétiser les événements pour ne retenir que quelques faits marquants se retrouve tout au long du passage. Ainsi dans *Doon de Maïence*, lors du premier face à face de Doon et de Charlemagne, le Comte de Poitiers intervient pour expliquer les raisons de la colère de Charlemagne : Charlemagne a insulté Doon, car il est blessé que Doon soit passé par Paris sans venir le voir. Le comte de Poitiers propose même un dédommagement à Doon : « tele amende en arés com vous demanderés »<sup>165</sup>. Cette idée est reprise par Charlemagne qui souligne le déshonneur qu'il y aurait pour Doon et les siens à l'assassiner dans une telle situation :

« Bien sai que tu feras de moi à ton talent,  
Que deffense nen ai vers toi ne tensement,  
Que chi sui desarmé devant toi en present.  
Mès se tu m'ochis chi, bien saches vraiment  
Grant reproche en aront ti hier et ti parent »<sup>166</sup>.

Puis le chevalier de Saint Florent propose de donner le comté de Nevers et sa jeune héritière à Doon<sup>167</sup>, ce à quoi Charlemagne acquiesce. Mais Doon refuse ce comté. Le Comte de Poitiers intervient à nouveau et propose Loon et la belle Héliissent<sup>168</sup>. De nouveau Doon refuse. Il demande Vauclère en Sessoine, qui est aux mains des païens, et la main de la belle Flandrine<sup>169</sup>. Charlemagne devient fou de colère à cette demande et propose alors un combat singulier pour mettre fin à la querelle<sup>170</sup>. Dans les *Croniques*, toutes les propositions de compensation sont passées sous silence, tout comme la demande de Doon d'obtenir le soutien de l'Empereur pour la conquête de

---

<sup>164</sup> *Ibidem*, p.111.

<sup>165</sup> *Doon*, p. 188, v. 6201.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 188, vv. 2011-2015.

<sup>167</sup> *Ibidem*, pp. 188-189, vv. 6230- 6239.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 190, vv. 6274- 6282.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 192, v. 6337 à 6367.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 194, v. 6463.

Vauclère. En revanche, David Aubert ajoute l'intervention d'un personnage, absent de la scène dans *Doon de Maience* : Guérin. Il reprend les propos mis dans la bouche de Charlemagne dans *Doon*. Ainsi, c'est Guérin qui souligne le déshonneur qu'il y aurait à tuer Charlemagne, et c'est Guérin qui propose de se battre en duel contre Doon. On s'interrogera sur un tel ajout.

L'action est donc resserrée : de nombreux discours directs disparaissent, leurs contenus même sont supprimés. Seuls subsistent dans les *Croniques* les face-à-face Guérin-Doon puis Charlemagne-Doon et la solution ultime retenue : le combat singulier. Le texte y perd de sa beauté incantatoire, avec les répétitions des mêmes formules, mais il gagne en concision. De manière analogue les descriptions des armes des deux combattants<sup>171</sup>, passage obligé de tout combat épique, les péripéties du combat<sup>172</sup>, l'intervention des barons auprès de Doon pour faire cesser le duel<sup>173</sup> sont sacrifiées. La narration est plus resserrée mais moins ornée.

Ce resserrement du récit entraîne le sentiment d'un temps plus concentré. Par ailleurs le temps fait également l'objet d'un traitement spécifique : on peut ainsi citer le fait que, dans *Doon*, Richier, un familier de Doon, qui est comte de Hainaut, assiste à la cour aux critiques faites par Charlemagne à l'encontre de Doon ; il intervient pour défendre Doon. Ce qui lui vaudra d'être battu. Furieux, il court avertir Doon, le jour même. Doon et ses hommes bivouaquent la nuit suivante et se rendent à la cour le lendemain. Dans les *Croniques*, le nom Richier n'est pas mentionné, mais le titre de Comte de Hainaut est maintenu : c'est toujours lui, le proche de Doon, qui est présent à la cour de Charlemagne. En revanche, il n'est pas battu, mais simplement banni. Il rattrape Doon, qui est à « deux lieues » (« au fond d'une

---

<sup>171</sup> *Ibidem*, pp. 198 -200, vv. 6577 – 6625.

<sup>172</sup> *Ibidem*, pp. 209 - 216, vv. 6906 – 7155.

<sup>173</sup> *Ibidem*, pp. 217 - 219, vv. 7195 – 7261.

valée »<sup>174</sup> dans *Doon*). Tous deux reviennent rapidement à la cour, si rapidement que Charlemagne est encore en train de critiquer Doon : « il entra en la sale ou l'empereur complaindoit a ses barons de Doon de Maïence »<sup>175</sup>. Le temps hors de la présence de l'empereur devient irréel : il s'écoule comme en vitesse accélérée, alors que Charlemagne semble maître du temps réel, de la durée : il est en train de terminer le discours commencé en présence du comte de Hainaut quand ses ennemis surgissent.

Certains événements ne sont pas mentionnés dans le détail mais font l'objet d'une phrase de synthèse par exemple : les péripéties du combat, comme on l'a indiqué plus haut, font l'objet d'un tel traitement, d'autres sont purement et simplement supprimés, d'autres encore font l'objet de véritables ellipses. Ainsi, lorsque la décision du duel est prise dans *Doon*, Charles prête serment sur la Bible et Doon va se confesser. Dans les *Croniques*, ces préparations morales au combat sont passées sous silence, bien qu'elles soient traditionnelles, chaque combattant pouvant perdre la vie dans le duel et devant donc se préparer à mourir.

Dans les *Croniques*, la décision du combat singulier prise, chacun des combattants se retire. Nous suivons les préparatifs rapides de Charlemagne qui rejoint Doon qui « l'atendoit apuie sur sa lance »<sup>176</sup>. La préparation au combat de Doon n'est pas mentionnée. Il disparaît pour réapparaître tout armé. Ce procédé rend le récit plus dépouillé : il ne retient que les moments clés de l'histoire tout en respectant le parti pris de suivre Charlemagne.

Le personnage de Charlemagne subit une inflexion d'un texte à l'autre. On ne sera pas surpris de remarquer qu'il est un personnage plus positif dans les *Croniques* que dans *Doon* : il se

---

<sup>174</sup> *Ibidem*, p.184, v. 6090.

<sup>175</sup> *CCC*, vol.1, p. 112.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p.114.

comporte en seigneur qu'on n'a pas respecté, mais il le fait sans emportement : il menace et bannit. Dans *Doon*, au contraire, il insulte Doon, allant jusqu'à le traiter de bâtard :

« On ne sceit qui il est ; venus est dès l'autrier,  
Povrez, eschetivés, tout seul, sans escuier.  
Maience tient à tort, il n'i a I. denier ;  
A rendre li couvient, quant n'i a heritier »<sup>177</sup>.

Il bat le familier de Doon à coups de « baston de pommier »<sup>178</sup>. Soulignons qu'on trouve, peut-être, une réminiscence de l'accusation de bâtardise dans cette phrase mise dans la bouche de Charlemagne dans les *Croniques* : « [...] et tant que mal ressembloit a Guion, son pere, qui tant obeissant et leal serviteur avoit este a Pepin »<sup>179</sup>. Rappelons en effet que, dans la célèbre chanson de *Doon*, le père de Doon a quatre-vingts ans au moment de son mariage et que la mère de Doon est calomniée et accusée d'adultère.

Charlemagne conserve également ses qualités de guerrier : il n'est pas effrayé dans les *Croniques* par l'arrivée de Doon, alors que sa peur est mentionnée à plusieurs reprises dans *Doon* : « tout en fu effrésés »<sup>180</sup>, « Et Kalles s'est assis, de peur estremblés »<sup>181</sup>, « tout tremble de paour et de fremissement »<sup>182</sup>, « lors de paour va tremblant »<sup>183</sup>, Charlemagne reconnaît d'ailleurs sa frayeur : « Grant paour m'as hui fet, ains de tel ne tastai »<sup>184</sup>. Dans *Doon* la violence de l'intrusion est soulignée : Doon est tout en armes, accompagné de cent hommes armés eux

---

<sup>177</sup> *Doon*, p.184, vv. 6067 – 6070.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 184, v. 6075.

<sup>179</sup> *CCC*, vol. 1, p.112.

<sup>180</sup> *Doon*, p. 186, v. 6150.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 186, v. 6165.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 189, v. 6260.

<sup>183</sup> *Doon*, p. 193, v. 6398.

<sup>184</sup> *Doon*, p. 197, v. 6502.

aussi, alors que Charlemagne est désarmé et peu entouré. C'est aussi le cas dans les *Conquestes*, mais l'auteur insiste moins sur l'agression que constitue cette arrivée : « [...] tout arme, et en tel estat qu'il estoit, avec grant quantite de ses hommes ». Les barons de Charlemagne ont peur : « furent tous espoentez de le veoir marchier arme de toutes pieces »<sup>185</sup>. Par contraste Charlemagne reste impavide : « *L'istoire tesmoigne* que tantost que Charlemaine vit entrer Doon en sale, il fu tant navre de couroux et comme a demy outre [...] ». David Aubert prend l'exact contrepied de la version de *Doon*, dont il s'inspire, ce qui ne l'empêche pas de proclamer sa fidélité aux sources : « *L'istoire tesmoigne* ».

On peut bien sûr souligner les différences de contextes : le XV<sup>e</sup> siècle est plus policé que le XIII<sup>e</sup> siècle : les protagonistes sont moins violents aussi bien dans leurs actes que dans leurs paroles, préférant l'allusion indirecte à l'insulte grossière. Le héros n'est plus le personnage épique emporté par la violence de sentiments extrêmes : joie, tristesse, colère. Il maîtrise son corps et ses paroles.

Charlemagne, dans *Doon*, est celui qui, par son obstination, rend inéluctable le combat à mort : il a l'initiative de la proposition de duel, puis il refuse de cesser le combat lorsque Doon déclare qu'il ne veut pas se battre contre son seigneur. Dans les *Croniques* au contraire son rôle est plus positif : ce n'est pas lui, mais Guérin qui propose le combat singulier, puis c'est Doon qui demande à se battre contre Charlemagne.

Les hommes de Doon sont conscients, dès le début, du tort de leur seigneur : « ses hommes qui disaient les ungs aux autres tout basset qu'en Doon avoit grant cœur et hault de prince, quant il n'avoit ale veoir l'empereur, qui ad ceste cause le prendroit en

---

<sup>185</sup> CCC, vol. 1, p.111.

hayne si tost qu'il en sauroit la nouvelle »<sup>186</sup>, puis, plus loin, lorsqu'il retourne à Paris « volentiers l'en eussent destourne ». Le comte de Hainault lui-même : « savoit bien le tort que le duc avoit »<sup>187</sup>.

Enfin l'apparition d'un ange, qui vient finalement interrompre le combat, revêt dans les deux textes des valeurs bien différentes. Dans *Doon*, Charlemagne est désigné comme seul responsable : l'ange ne s'adresse qu'à Charlemagne. Il est menacé des Enfers s'il ne donne pas Vaublère à Doon :

« Kalles, Dex le te mande par moi qui le te chant  
Que donnes à Doon Vaublere la vaillant  
[...]  
Et se tu ne le fes, saches dès maintenant  
Tu morras devant li ichi chertainement  
[...]  
Et iras en enfer, en la meson puant,  
Où déables t'atendent, qui t'iront tormentant »<sup>188</sup>.

Alors que dans les *Croniques*, les deux combattants sont interpellés et l'ange demande, au contraire, à Doon de se soumettre à Charlemagne, champion de la chrétienté.

« O vous, les amis de Dieu, [...] cessez, cessez ceste dure œuvre au commandement de Dieu [...] et soies bons amis d'oresnavant, car ainsi plaist à celluy qui vous a esleu pour champions de sa sainte et fructueuse loy, et veult que toutes seignouries crestiennes obeissent a la couronne francoise que Charles maintient par la grace de Dieu, qui vous ait en sa garde »<sup>189</sup>.

Arrêtons-nous un instant sur ces différences : Charlemagne, dans *Doon*, est le seul interlocuteur de Dieu, mais aussi le seul fautif. Cela revient à souligner à la fois son caractère

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p.112.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p.112.

<sup>188</sup> *Doon*, pp. 220-221, vv. 7293 -7305.

sacré, mais également sa faute. En outre dans *Doon*, c'est le protagoniste qui agit dans le sens de l'expansion de la foi chrétienne, et non Charlemagne, puisque Doon propose la conquête de Vaublère, tenue par les Païens. Doon est très conscient de l'enjeu pour la chrétienté toute entière, puisque c'est la raison qu'il avance, pour ne pas se soumettre à Charlemagne.

Ainsi il déclare :

« Se pour chen sui ochis, chen sai je de verté  
Selonc m'entencion que j'arai bien ouvré  
Et que tuit mi pechié me seront pardonné,  
Quant, pour Dieu essauchier, ai chest don demandé,  
Et pour croistre sa loi et pour avoir son gré»<sup>190</sup>.

Le sens même du conflit est modifié puisque les enjeux, comme la conquête de Vaublère et celle de Flandrine, sont passés sous silence. L'affrontement se réduit dans les *Croniques* au refus d'un vassal de reconnaître l'autorité de son suzerain, l'action s'en trouve simplifiée mais perd de sa valeur. Ainsi, dans *Doon*, le conflit gagne en épaisseur puisqu'au refus de se soumettre de Doon, s'ajoute, en cas de victoire de Doon, une conquête des Chrétiens sur les païens avec la prise de Vaublère. Pourtant, dans les *Croniques*, on trouve une allusion à la croisade dans la bouche de l'ange qui intervient pour préciser pourquoi le combat entre Charlemagne et Doon doit cesser : ils sont tous deux des « champions » de la chrétienté : « de sa sainte et fructueuse loy ». Ce discours peut paraître quelque peu artificiel dans la mesure où la conquête de Vaublère est omise. L'auteur, dans sa volonté de tout dire, a peut-être voulu, de manière implicite, faire allusion à cette conquête, mais faute de précision son propos reste très général. Ne faut-il pas y voir un profond changement de sens : un amoindrissement de la ferveur religieuse, un élan pour les

---

<sup>189</sup> CCC, vol. 1, p.115.

croisades qui reste superficiel ? On avait déjà noté que Charlemagne ne prêtait pas serment sur la Bible et que Doon ne se confessait pas avant le duel, ce qui correspondait à des ellipses rendant plus saisissant le combat. Mais on peut s'interroger sur la suppression de ces éléments, surtout si l'on remarque que Doon et Charlemagne sont pris de peur (« un peu effroies »<sup>191</sup>) devant l'ange, ce qui donne à l'auteur l'occasion de broser un tableau théâtral des deux adversaires dans la même posture : « apuies sur les *croix* de leurs *espees* »<sup>192</sup>.

Dans *Doon* l'apparition de l'ange ne suscite ni peur, ni surprise. Le lien avec le sacré, avec Dieu semble donc plus évident.

On peut également avancer la volonté de rester rationnel de David Aubert qui met ainsi en évidence le caractère merveilleux de cette apparition. Mais la fin de l'épisode conforte plutôt l'hypothèse du changement radical de sens de l'affrontement. A la fin de *Doon* a lieu un véritable départ pour la croisade : Charlemagne :

« En sa capele vint ; la crois prist maintenant  
Pour aller à effors sus la gent soudoiant.  
Tuit se crisent ileuc, li jenne et li ferrant,  
Plus de Vc . barons trestous en I. tenant ;  
Et par tout le païs se croisa de gent tant  
Que petit en remest , se ne furent enfant »<sup>193</sup>.

Dans les *Croniques*, le peuple et les barons acclament le miracle de l'apparition au cri de « Noël », l'épisode prend fin dans une vaste fête dans laquelle spectateurs – la foule et les barons- et acteurs – Doon et Charlemagne - se mêlent : « Au palais ou la feste fu tant grande pour *ceste paix* que nul n'en sauroit faire description »<sup>194</sup>. L'épisode se termine dans l'église

---

<sup>190</sup> *Doon*, p. 219, vv. 6254 – 6258.

<sup>191</sup> *CCC*, vol. 1, p. 115.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>193</sup> *Doon*, p. 221, vv. 7327 – 7332.

<sup>194</sup> *CCC*, vol.1, p. 115.

puis par tout le pays avec un départ pour la croisade dans *Doon*, au palais avec une grande fête dans les *Chroniques*. Le sens a changé : on fête non plus un départ pour la croisade, une guerre de portée générale mais comme le dit le texte « ceste paix » entre deux individus, Doon et Charlemagne<sup>195</sup>. Détail révélateur : les seules croix mentionnées dans cet épisode des *Croniques* sont celles des épées, c'est-à-dire les poignées, sur lesquelles dans le même geste théâtral les deux combattants s'appuient. Elles ne sont pas ici le symbole de la chrétienté mais un objet utilitaire et décoratif. Elles s'opposent à la croix de l'église dont s'empare Charlemagne dans *Doon*.

Le sens du spectacle et les gestes symboliques étaient déjà présents dans *Doon*. Ils sont conservés dans les *Croniques*. Prenons l'exemple de la réconciliation des deux protagonistes. Elle est concrétisée par deux gestes : le baiser puis l'accolade dans *Doon*. Ces deux temps sont conservés dans les *Croniques* mais ils perdent leur portée. Le sens du geste spectaculaire demeure mais va de pair avec une perte du sens profond de ces gestes symboliques. Le spectacle de pur apparat, devient un cérémonial un peu vain et y perd sa force évocatrice.

Attachons-nous à présent à ce qui semble un détail : la disparition du nom Richier et l'apparition de celui de Guérin. La disparition du nom « Richier » du comte de Hainault se comprend sans doute par la volonté d'éviter des détails inutiles. Le maintien de son titre permet une allusion dans le texte à une terre relevant du duché de Bourgogne, qui ne pouvait que séduire le destinataire.

---

<sup>195</sup> Peut-être faut-il y voir le souvenir de la paix d'Arras, conclue deux décennies plus tôt entre Philippe le Bon et Charles VII ; qui avait beaucoup marqué les esprits.

Revenons à présent sur la mention de Guérin de Montglanne dans les *Croniques*, qui intervient lorsque Doon fait irruption dans la salle où se tient Charlemagne. On a expliqué pourquoi les propos initialement tenus par Charlemagne sont placés dans la bouche de Guérin, mais on n'a pas tenté de justifier le choix de Guérin. Dans *Doon*, il est fait mention au moins à deux reprises des trois principaux lignages de la chrétienté : celui de Charlemagne, celui de Doon et celui de Guérin. Réintroduire ici le nom de Guérin est donc une façon de rappeler cette légende, sans la détailler, et donc de jouer avec le lecteur, qui partage les connaissances de l'auteur en la matière. Rappelons brièvement cette légende : Guérin, Charlemagne et Doon naissent le même jour, ce jour est marqué par deux phénomènes : des éclairs envahissent le ciel et dans la cour des pères respectifs des trois enfants pousse un arbre. Ces trois arbres périront en même temps que les enfants. Ils sont tous trois destinés à accroître le domaine de la chrétienté. On trouve référence à cette légende en deux endroits du texte de *Doon* <sup>196</sup>.

Marie-Jeanne Pinvidic souligne, à la suite de Paul Aebisher, que *Doon* est souvent cité, en raison même de cette légende, parce que son auteur répartit l'ensemble de l'épique médiévale en trois grands cycles et qu'un rapprochement se crée par ces naissances simultanées, accompagnées de prodiges <sup>197</sup>.

On trouve dans les *Croniques* confirmation de cette hypothèse puisque David Aubert écrit : « car nostre Seigneur, sachant par les lignages de Charlemaine, Doon et Guerin seroit la foy exchaussee et la loy paienne comme destruite [...] » <sup>198</sup>, juste avant que l'ange intervienne pour séparer les adversaires. Le fait que Charlemagne soit de la même génération que Doon est

---

<sup>196</sup> *Doon*, p. 163 et p. 208.

<sup>197</sup> *Les Enfances de Doon de Mayence (chanson de geste)*, édition et étude par Marie-Jeanne PINVIDIC, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Provence (Aix-Marseille I), UFR Lacs (Lettres modernes) sous la direction de May Plouzeau, 1995, vol. 1, p. 202.

souligné dans les *Croniques*, on relève : « le ienne Charlemagne » et quelques lignes plus bas : « le ienne Duc de Maience »<sup>199</sup>. Ce qui confirme notre hypothèse, les mentions de l'âge étant rares dans notre texte, elles visent bien à souligner que Doon et Charlemagne sont du même âge. Cette mention de leur jeunesse est également présente dans *Doon*, puisque Doon est présenté comme jeune et que Charlemagne lui-même déclare qu'il est trop jeune pour mourir :

« encor sui à venir bachelier de jouvent,

Si ne voeil pas mourir encor si feitement »<sup>200</sup>.

Se pose alors à nous un autre problème : la fin du chapitre mentionne la naissance du fils de Charlemagne : Charlot et la paternité de Doon qui a déjà douze fils, dont Geoffroy, le père d'Ogier. Cela signifierait que Charlemagne, bien que contemporain de Doon, aurait un fils de l'âge du petit-fils de Doon, Ogier<sup>201</sup>. En outre, Doon est supposé avoir ces enfants avec Flandrine qu'il n'a pas encore rencontrée. On trouve alors une réponse à la question de la raison pour laquelle la conquête de Vauclère et celle de Flandrine sont tues : leur mention mettrait en évidence cette incohérence. David Aubert maîtrise sa narration au point de préparer l'arrivée d'Ogier dans le texte, plusieurs chapitres avant. Il ménage la cohérence des événements en respectant une temporalité vraisemblable. C'est pourquoi il est contraint de sacrifier certains épisodes. Les aventures de Doon sont donc réduites, sa généalogie concentrée par souci de vraisemblance.

---

<sup>198</sup> CCC, vol.1, p. 114.

<sup>199</sup> CCC, vol. 1, p. 111.

<sup>200</sup> *Doon*, p. 188, vv. 6221-6222.

<sup>201</sup> Doon souhaite retourner à Maience : « ou il avoit laissie sa femme et douze beaux fils masles, que longtemps il n'avoit veu, desquelz l'aisne se nomma Gaufrey et estoit marie a une ienne dame royne de Danemarche [...] » CCC, vol. 1, p. 116.

La comparaison de *Doon de Maience* et des *Croniques* permet donc de mettre en évidence une véritable réécriture du texte : il est adapté aux lecteurs du XV<sup>e</sup> siècle, ainsi la violence initiale de la chanson est gommée. On a vu que l'agression que constitue l'intrusion de Doon et de ses hommes en armes dans la salle du palais n'est pas soulignée, le proche de Doon qui est battu dans *Doon* n'est qu'exilé dans les *Croniques*, Charlemagne n'insulte pas Doon dans les *Croniques*, alors qu'il le fait dans *Doon*. En revanche, une partie du sens du texte se perd dans cette réécriture et l'appel à la croisade disparaît au profit d'une fastueuse fête. Le lien avec le sacré s'amenuise. Seul subsiste un cérémonial vidé de son sens le plus profond.

Cependant, David Aubert affirme la maîtrise de son projet puisqu'on a vu qu'il supprime les faits qui rendraient son récit incohérent. Il joue sur la connivence avec le lecteur en dispersant dans son texte des allusions au texte original, comme la légende des trois lignages destinés à sauver la chrétienté, ou les allusions aux *enfances* de Doon.

Cela lui permet également de souligner la complexité de sa tâche par la mise en creux des pans de textes qui ne sont pas intégrés à son œuvre.

### ***K. Chapitre 14 : Expédition en Orient***

Ce chapitre est au cœur des préoccupations de Philippe le Bon : il y est question de la croisade. Soulignons qu'il figure dans la partie dédiée à Jean de Créquy, qui partit en pèlerinage sur les

---

Lieux saints, comme on l'a rappelé en introduction. Ce chapitre devait avoir à ses yeux une valeur particulière.

Georges Doutrepoint identifie plusieurs textes comme sources possibles de ce chapitre : la chronique d'Edmond de Dynter traduite par Wauquelin, la légende latine anonyme du XI<sup>e</sup> siècle : *Iter Hierosolytanum*<sup>202</sup>.

Pour notre part, nous rapprocherons ce chapitre des *Croniques* de deux textes : la légende latine : *Iter Hierosolymitanum*<sup>203</sup>, et *les Grandes Chroniques*, elles-mêmes largement traduites de la source latine. Lors de l'étude des chapitres précédents nous avons pu constater à quel point David Aubert s'était inspiré des *Grandes Chroniques*.

On remarque la même trame générale : la prise de Jérusalem, la fuite du patriarche qui se réfugie à Constantinople, l'apparition divine qui conseille à l'empereur de Constantinople de demander l'aide de Charlemagne, le départ de quatre messagers, la lettre écrite par l'empereur de Constantinople et la lettre écrite par le Patriarche de Jérusalem, puis le départ pour la croisade, la victoire et la prise de Jérusalem, enfin le retour en France avec les reliques saintes.

Si l'on s'attache aux détails du texte, on se rend compte des ressemblances du texte de David Aubert avec les deux textes latin et français. Ainsi, le patriarche de Jérusalem se rend auprès de l'empereur Constantin et de son fils Léon. Ce dernier est mentionné dans les *Croniques*, il l'est aussi dans les deux autres textes<sup>204</sup>. L'abandon de ce personnage se justifiait pourtant pour des raisons d'ordre pratique : il aurait encombré le récit et introduit une confusion possible avec son homonyme, le pape Léon. Cependant, David Aubert choisit de conserver ce

---

<sup>202</sup> DOUTREPONT, *MP*, p. 67.

<sup>203</sup> *Iter Hierosolymitanum ou voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, et autres textes latins (Iter)*, publiés par Ferdinand Castets, Montpellier, Camille Coulet Libraire-Editeur, 1894, 75 p.

personnage alors qu'il n'a pas de fonction précise dans le récit<sup>205</sup> et qu'au chapitre 6, il avait à l'inverse tu l'existence du fils de Désier, Algise. On peut s'étonner de cette différence de traitement des textes sources.

Les contenus des lettres sont très voisins, comparons les débuts de la lettre de Constantin à Charlemagne : « Jehan, serjanz des serjanz Dieu, patriarches de Jerusalem, et Costantins, empereres des parties d'Orient, au tres noble roi des parties d'Occident Karlemainne le Grant, puissant vainqueur et touz jors Auguste, soit empires et regnes en nostre Seigneur, Amen »<sup>206</sup>, à mettre en face de : « Iehan, serviteur des serfz de Dieu, patriarche de Iherusalem, et Constantin, empereur des parties d'Orient, a tres-noble roy d'Occident, Charles le grant et touiours empereur auguste, soit domination et regne en nostre Seigneur »<sup>207</sup>. Les *Croniques* sont très proches des *Grandes Chroniques*.

En revanche, David Aubert se permet de légères modifications : il abrège beaucoup, résume. Il joue de variations qui peuvent sembler infimes, mais qui ont pourtant une forte portée symbolique. Prenons l'exemple du songe de l'empereur de Constantinople. On lit dans l'*Iter* : « Et ostendit miehi quendam militem ocreatum et loriatum, scutum rubeum habentem, ense precinetum cuius cuspis sepe flammis emittebat, ae in manu cassidem tenebat auream. Porro ispe senex proluxe barbe vultu decorus et statura procerus erat, eiusque oculi fulgebant tanquam sidera, caput vero eius canis albescebat »<sup>208</sup>, les *Grandes Chroniques* en présentent une traduction littérale : « Lors me

---

<sup>204</sup> *Iter*, p. 28, « a Constantinoble s'enfui ; à Constantin l'empereur et à son fils Leon » *GC*, p.161.

<sup>205</sup> « et certes aussi eut Leon, son filz » puis « que luy [Constantin] et son filz feissent l'arriere-garde » *CCC*, vol. 1, p. 117 et p. 130.

<sup>206</sup> *GC*, pp. 162-163.

<sup>207</sup> *CCC*, vol.1, p. 118.

<sup>208</sup> *Iter*, p. 33.

<sup>210</sup> *GC*, p. 166.

monstra un chevalier tot armé de hauberc et de chauces, I escu à son col, I espee ceinte, dont la heudeure estoit vermeille, une lance blanche en son poing ; si sembloit à chief de piece que la pointe rendist flambe tout ardant, et si tenoit en sa main un hiaume d'or. Par semblant estoit vieuz, si avoit longue barbe, de moult bel vout et de grant estature. Le chief avoit blanc et chanu et les ieuz resplendissanz come estoiles »<sup>209</sup>. Les deux textes sont identiques, attachons-nous à présent à notre texte : « Lors me moustra ung chevalier tout arme et de toutes pieces, qui avoit ung escu a son col, l'espee chainte d'ung vermeil chaint, une lance blanche en son poing, et sembloit au fer d'icelle lance que la pointe rendist flambe tout ardant ; et tenoit en sa main ung heaulme d'or ; et estoit celluy chevalier grant, puissant et de belle estature »<sup>210</sup>. David Aubert s'inspire des *Grandes Chroniques* et de l'*Iter*, mais il gomme la mention de l'âge de Charlemagne : il ne s'agit plus d'un vieil homme mais d'un chevalier à l'imposante stature. Cette modification est liée à la cohérence du récit : à ce moment du texte Charlemagne est un homme jeune, mais il faut aussi y voir la volonté de présenter Charlemagne comme un guerrier sans âge qui se bat pour le Christ.

David Aubert tient compte de cette modification ; dans la fin de sa lettre, il ne reprend que très partiellement le texte des *Grandes Chroniques* : « Haste-toi donques, nobles augustes, d'acomplir la volenté et le commandement Nostre Seigneur, que tu ne soies encorpez vers li pour trop longue demeure, car cil qui va contre les commandemenz de Dieu ne porra eschiver la corpe d'inobedience »<sup>211</sup>. Il devient : « Haste toy donques, noble auguste, d'acomplir la voulente de Dieu, qui te parmaintiengne en

---

<sup>211</sup> *GC*, p. 167.

<sup>212</sup> *CCC*, vol.1, p. 120.

sa grace ! »<sup>212</sup>. La référence à la mort est écartée, elle a moins de sens dans notre texte dans la mesure où Charlemagne est un homme jeune.

La teneur des deux lettres est donnée avant le départ des messagers, juste après qu'elles ont été écrites dans les deux textes étudiés. Alors que dans les *Croniques*, le lecteur ne découvre le contenu des lettres qu'au moment de la lecture qu'en fait Charlemagne. Il y a donc une grande cohérence des points de vue retenus dans notre texte : nous suivons les messagers à Reims puis à Paris, les voyons grimper les marches et découvrons les lettres en même temps que le destinataire. Le récit est rendu plus captivant.

David Aubert se permet des libertés par rapport aux textes sources. Ainsi pour rendre son texte plus vivant, il en modifie la portée symbolique, tout en gardant un souci de cohérence : toute modification est « suivie » dans son texte.

De la même manière, l'arrivée des messagers est dramatisée : il s'agit d'un véritable événement. Des gens ont vu passer les messagers étrangers habillés différemment, ils vont voir quelles nouvelles ils apportent. Aubert décrit un véritable mouvement de foule qui va s'amplifiant : « Et dist l'istoire que, pour ce que on avoit veu monter au palaiz les ambassadeurs estrangement vestuz, aucuns estoient approachies de la sale pour oyr quelz nouvelles ilz apportoient »<sup>213</sup>.

La foule commence donc à se rassembler au palais, c'est l'étape préalable de la diffusion de la nouvelle. Puis, elle voit les larmes de son prince et de la cour. Alors, certains spectateurs pénètrent dans le palais pour en savoir plus, il s'agit de la deuxième étape de la propagation. D'autres vont répandre à l'extérieur la nouvelle des larmes de la cour, et enfin dans un troisième temps « le peuple

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 121.

de Paris [...] couru a grant haste au palais de l'empereur, qui se donnoit grant merveille pour quoy le pueuple habundoit ainsi illec ». Dans un quatrième temps, Turpin fait une lecture publique des lettres à la foule. Aubert se révèle un fin analyste des mouvements de foule, qu'il décompose étape par étape. Dans les *Grandes Chroniques*, nous sommes loin d'un tel mouvement populaire ; il est seulement indiqué « ces qui entor lui-Charlemagne- estoient »<sup>214</sup>. Un ajout de David Aubert réside dans la remarque sur la joie du peuple : « pour la doulce et bonne renommee de leur souverain, l'empereur Charlemagne, que ceulx des parties orientales invoquoient et requerroient en ayde comme au seul refuge de crestienté ; et que l'empereur des Gregois mesmes luy faisoit tant d'honneur qu'il n'en pouoit plus faire à corps humain »<sup>215</sup>.

En fait, dans les *Grandes Chroniques*, c'est Charlemagne lui-même qui se réjouit de son élection par Dieu au rang de champion de la chrétienté<sup>216</sup>. Il n'y a donc pas la même idée de peuple, de nation, réunis autour de leur souverain dans une véritable communion, identification.

C'est bien une invention de David Aubert, soucieux de chanter la cohésion de l'empire autour de Charlemagne, et du duché de Bourgogne autour de son duc.

En revanche, dans les deux textes les pleurs se mêlent au rire : pleurs car le Saint Sépulcre est aux mains des païens. Rire, car c'est un grand honneur pour Charlemagne d'être appelé pour défendre Jérusalem. Cela ne va pas sans rappeler le rire paradoxal que l'on retrouve chez Rabelais, par exemple au moment de la naissance de Gargantua, son père rit de bonheur mais pleure en même temps la mort de sa femme morte en accouchant.

---

<sup>214</sup> *GC*, p. 169.

<sup>215</sup> *CCC*, vol. 1, p. 121.

<sup>216</sup> *GC*, p. 168.

Charlemagne est interpellé par ses barons dans les *Grandes Chroniques*, par tous ses sujets dans notre texte : qu'il cesse ses larmes, tous sont prêts à partir en croisade. Aubert détaille beaucoup plus les préparatifs du départ, notamment le matériel nécessaire. Les hommes les moins aguerris resteront pour garder le royaume, ce qui donne à Aubert l'occasion de souligner l'habileté de Charlemagne, qui ne vexe pas ses hommes, les adieux à Charlot, son fils, et à la femme de Charlemagne sont mentionnés, ce qui permet d'assurer, une fois encore, une continuité narrative.

Le miracle de l'oiseau qui permet à Charlemagne et à son armée de quitter les bois profonds dans lesquels ils se sont perdus sur la route de Constantinople, se retrouve dans les trois textes. Y sont soulignés les dangers liés aux bêtes sauvages qui se nourrissent de chair humaine, la pluie, l'obscurité et la densité de la forêt. Les bois ont la même étendue : deux jours de marche. En revanche, Aubert ajoute un élément : l'attitude exemplaire de Charlemagne, qui est destinée à encourager ses hommes : « L'empereur fist drechier son tref et reposer son ost, beut et mengea, non mie par apetis, mais le fist pour bailler exemple a ses barons, affin que eulx et son poeuple feissent meilleur chiere »<sup>217</sup>.

Cependant, Aubert simplifie son texte : alors que les *Grandes Chroniques* citent les paroles de l'oiseau en grec et en latin puis en français, David Aubert se contente du français<sup>218</sup>. Un peu plus

---

<sup>217</sup> CCC, vol. 1, p. 125.

<sup>218</sup> « Et encoires, dient li pelerin qui par cele voie vont en Jerusalem, que il oent aucunes foiz les oisiaus du país parler en tel maniere, et plus, que li païsant et les genz du país tesmoignent que, puis que Karlemainnes li granz fu au país a cele voie, ne fu que cele maniere d'oisiaus ne chantassent ce chant aussi come par costume » GC, p. 171-172, « Encoires dient les pelerins qui vont par celluy bois en Iherusalem qu'ilz oient aucunefois chanter les oiseaux en tel maniere qu'ilz s'en donnent grant merveille. Et iamais ce n'avoit este ouy devant le temps du noble Charlemaine », CCC, vol.1, p. 126.

haut, il ne citait pas non plus la prière latine, qui était répétées dans les *Grandes Chroniques*.

La légende, selon laquelle, les pèlerins entendent le chant d'un oiseau depuis le voyage de Charlemagne, est reprise des *Grandes Chroniques*<sup>219</sup>.

Le patriarche et l'empereur de Constantinople vont au devant de Charlemagne et de son armée, ce qui n'est pas le cas dans les *Grandes Chroniques*, ni dans l'*Iter*. Par là, ils montrent la puissance et la supériorité de Charlemagne. Ce détail est, également, caractéristique d'une codification sociale précise, sans parler de l'étiquette de la cour de Bourgogne, on peut du moins évoquer les règles précises de politesse en cours à l'époque<sup>220</sup>.

Les combats ne sont pas racontés dans les *Grandes Chroniques* ni dans l'*Iter*, alors qu'ils sont détaillés dans le texte d'Aubert. En outre, la conquête de la Syrie n'est mentionnée que dans Aubert, la source de cet épisode est donc à chercher ailleurs.

Le refus de prendre des richesses en récompense de la libération de Jérusalem, le retour de l'empereur en France avec des reliques qui sont les mêmes dans les trois textes, tout comme les miracles qui les entourent<sup>221</sup> se retrouvent dans l'ensemble de ces textes. Mais, David Aubert est beaucoup plus succinct que l'auteur des *Grandes Chroniques*, et là où ce dernier met en scène une résurrection, il se contente d'une guérison miraculeuse<sup>222</sup>.

---

<sup>219</sup> *GC*, p. 172, *CCC*, vol. 1, p. 126.

<sup>220</sup> On se souviendra ainsi de Philippe le Bon envoyant son propre fils et d'autres seigneurs de haut rang au devant du dauphin Louis, venu se réfugier à la cour de son oncle. Voir BOURASSIN Emmanuel, *Philippe le Bon*, Paris, Taillandier, 1983, p. 306 et suivantes.

<sup>221</sup> Les reliques sont : la couronne d'épines, le saint clou, un morceau de la croix, le suaire du Christ, la chemise que la Vierge portait en accouchant, la ceinture du Christ enfant et enfin le bras de saint Simeon *GC*, pp. 173-198, *CCC*, vol.1, pp. 150-153, *Iter*, pp. 41-49.

<sup>222</sup> Charlemagne sur le chemin du retour est ému par le désespoir de deux parents qui viennent de perdre leur enfant, la croix touché le corps de l'enfant «Par ce seu atouchement li enfens [...] fu resucitez et sali sus, sains et hetiez [...]» *GC*, p. 187, le miracle est différent chez David Aubert : « ung chevalier amena ung sien filz, qui estoit pationne de diverses maladies, il fit son oroison aux saintuaires et, apres qu'il les eut baisies, il recouvra la sante » *CCC*, vol.1, p. 153.

Enfin, Aubert résume en quelques lignes l'institution du *Lendit*, jour où les reliques sont exposées. Il supprime notamment la longue liste des ecclésiastiques qui existait dans les *Grandes Chroniques*. Remarquons que la date du *Lendit* est la même dans les deux textes : le second mercredi de juin. Or, si on reprend la remarque de l'éditeur de l'*Iter* : « La date du jeûne du quatrième mois (juin) ayant été changée par Grégoire VII et fixée au mercredi de la semaine de la Pentecôte, le texte de la *Descriptio* n'était plus en harmonie avec la réalité du XI<sup>e</sup> s. C'est pour cela, que la version française des *Grandes Chroniques* ne traduit pas exactement le texte latin, mais dit en la « quarte fere de la sepmaine de juin [...] »<sup>223</sup>. On peut donc supposer que David Aubert s'est servi des *Grandes Chroniques*, plutôt que de l'original latin, puisqu'il reprend cette date corrigée.

Les reliques sont emportées à Aix et non à Saint Denis, David Aubert souligne ce fait, mais refuse d'en donner une explication : « Mais qui le transmua, l'istoire n'en fait pas de mention, ainchois conclusion finalement que ces chose acomplies, l'empereur avec ses princes retourna a Paris [...] »<sup>224</sup>.

Remarquons que les *Grandes Chroniques* et l'*Iter* précisent les conditions de ce transfert<sup>225</sup>. Mais David Aubert n'a peut-être pas voulu entrer dans une explication impliquant la mort de Charlemagne, le démantèlement de son empire, les luttes fratricides entre ses fils, puisque c'est pour remercier l'abbé de Saint Denis, qui lui a prêté l'argent nécessaire pour assurer la défense de son royaume, que le fils de Charlemagne, héritier de la France, lui confiera les reliques rapportées de Constantinople et initialement déposées à Aix.

---

<sup>223</sup> *Iter*, p. 19.

<sup>224</sup> *CCC*, vol.1, p. 154.

David Aubert s'est donc encore servi de sources diverses : chroniques latines et *Grandes Chroniques*, mais il les adapte et les simplifie, il les résume et supprime l'usage du grec et du latin. Il les rend plus vivantes en intégrant la description des mouvements de foule, en jouant sur la focalisation interne. Ce qui lui permet de montrer un peuple à l'unisson de son roi, il rend Charlemagne plus humain tout en insistant sur le charisme de Charlemagne : chef exemplaire qui garde pour lui ses doutes, honoré par le Patriarche de Jérusalem et par Constantin qui viennent au devant de lui, suivant en cela les règles de politesse du XV<sup>e</sup> siècle.

Les thèmes privilégiés par Philippe le Bon : l'unité territoriale et la croisade sont bien présents dans le texte dès la première partie commandée par Jean de Créquy.

### ***L. Chapitres 15 et 16 : Ogier le Danois***

Les recherches les plus récentes ont écarté comme sources possibles de cet épisode les versions D'Adenet le Roi et de Raimbert de Paris. Albert Henry dans son édition des *Enfances Ogier* d'Adenet le Roi écrit : « David Aubert n'a pas connu l'œuvre d'Adenet : trop de divergences les opposent et aucun détail spécifique ne les rapproche eux seuls. Il ne semble pas avoir eu sous les yeux le texte de Raimbert, quoique, en gros, les deux récits soient proches, si du moins l'on ne considère que les faits importants. La source directe est le roman en alexandrins ; David Aubert n'a pas suivi pas à pas son modèle, comme le font d'ordinaire les rédacteurs des mises en prose des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, mais il a dû travailler surtout de mémoire et il a puisé

parfois à d'autres sources ; il évite les détails précis et introduit surtout des développements d'allure générale »<sup>226</sup>. Pour notre part on relèvera que ces épisodes suivent la structure globale de la *Karlamagnus Saga*<sup>227</sup>, ce qui laisserait penser que les deux textes ont une source commune.

Georges Doutrepont, dans son ouvrage déjà cité, se demandait si Aubert n'avait pas pris dans *Gaufrey* les exploits de Godefroid, le fils aîné de Doon de Mayence<sup>228</sup>. Kurt Valentin émettait la même hypothèse<sup>229</sup> pour le manuscrit de Dresde. Si l'on se réfère à l'édition récente de Pierre Edel<sup>230</sup>, et que l'on compare la trame narrative de *Gaufrey* avec celle de *Croniques et Conquestes*, on relève des différences importantes. Rappelons que dans la chanson, Gaufrey tue le roi des Danois, qui a attaqué Vauclère, hérite de Vauclère et part conquérir le Danemark. Mais Vauclère est à nouveau attaqué et Gaufrey demande l'aide de Charlemagne<sup>231</sup>, qui accepte en posant comme condition qu'il s'acquitte de quatre deniers d'or et donne son fils Ogier en otage<sup>232</sup>.

Il accepte, dans un premier temps<sup>233</sup>. La femme de Gaufrey, la mère d'Ogier, meurt et la seconde femme de Gaufrey,

---

<sup>225</sup> GC, pp. 196-198, *Iter*, pp. 53-55.

<sup>226</sup> Albert HENRY, *Les œuvres d'Adenet le Roi*, T.III, *Les enfances Ogier*, Genève, Slatkine Reprints, 1996, p. 35.

<sup>227</sup> *La Saga de Charlemagne*, éditée et présentée par Daniel W. LACROIX, Paris, Le Livre de Poche, 2000, Branche III, *Ogier le Danois*, pp. 203-269.

<sup>228</sup> George DOUTREPONT, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV au XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 67.

<sup>229</sup> Kurt VALENTIN, *Untersuchung über die Quellen der Croniques et conquestes de Charlemaine, Dresdener H5 O81*, pp. 25-34.

<sup>230</sup> *Gaufrey*, texte édité et commenté par Pierre EDEL, thèse de doctorat nouveau régime, Nancy 2, 2003, 3 volumes. Nous tenons à remercier ici M. Edel pour les précieuses indications qu'il a eu la gentillesse de nous communiquer.

<sup>231</sup> *Gaufrey*, vers 10481-10485.

<sup>232</sup> *Ibidem*, vers 10499-10516.

<sup>233</sup> *Ibidem*, vers 10522.

belle-mère de l'enfant, conseille à son mari de ne pas respecter son engagement<sup>234</sup>. Gaufrey humilie les barons et les renvoie en défiante Charlemagne<sup>235</sup>.

Les différences d'un texte à l'autre sont importantes. La première différence que nous relevons est la suivante : Gaufrey dans les *Croniques et Conquestes* conquiert seul le Danemark, pour éviter à son père de lui léguer son fief. Vauclère n'est pas citée. La conquête du Danemark se fait donc sur la seule initiative de Gaufrey, il agit indépendamment de Doon, son père, et de Charlemagne : « [...] il afferma que iamais ne tendroit roie de terre, s'il ne la conqueroit au trenchant de l'espee ; et ne vouloit point que pour luy ses freres fussent amendris de la terre qui luy devoit escheir apres le deces de son pere, le duc Doon, comme au premier engendre de son sang. Si conquist par sa chevalerie et haulte entreprise tout le roiaulme de Dannemarche, en dechaca l'ydolatrie et creance paienne, et y mist et ordonna la loy de Ihesucrist »<sup>236</sup>.

Charlemagne ne demande pas des deniers d'or, mais que Gaufrey vienne lui prêter hommage en France. Cet hommage n'est pas lié à une aide apportée par l'empereur à un vassal en difficulté, mais est dû par principe à Charlemagne car Gaufrey est fils d'un de ses vassaux, Doon de Maience, et de manière générale le texte présente Charlemagne comme le suzerain de tous les princes chrétiens<sup>237</sup>.

L'écart peut-être le plus significatif réside dans la situation matrimoniale de Gaufrey. En effet, la mère d'Ogier est déjà morte au moment de la guerre contre Charlemagne dans les *Croniques* et Gaufrey a un deuxième fils de sa nouvelle épouse. C'est justement un des moteurs de l'action, car la marâtre

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, vers 10592-10604.

<sup>235</sup> *Ibidem*, vers 10676-10700.

<sup>236</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

souhaite se débarrasser d'Ogier pour que cet enfant hérite du royaume : « Le dit Gaufray estoit remarie a une dame, de laquelle il avoit ia un moult bel enfant nomme Guion, desirant la mort de Ogier affin qu'il tenist le roialme apres la mort de son pere : fist tant que Ogier fu delivre au noble empereur en maniere de plesge »<sup>238</sup>. Alors que dans *Gaufrey* l'idée de demander Ogier en otage vient de Charlemagne et surtout Gaufray ne se remarie qu'après ce marché passé avec l'empereur. Enfin, Gaufray et sa seconde épouse n'ont pas d'enfant, et si elle fait une allusion à une descendance possible, la suite de *Gaufrey* n'en fera pas mention<sup>239</sup>. Le moteur de l'action est donc dans un cas la volonté de favoriser son fils en dépossédant Ogier, dans le second la méchanceté gratuite.

Enfin, les mutilations subies par les messagers ne sont pas traitées de la même manière, paradoxalement, elles restent symboliques dans *Gaufrey* : ils ont une dent arrachée et barbe et cheveux sont rasés<sup>240</sup>. Ils sont défigurés dans les *Croniques* : « puis les fist deffigurer de leurs membres que grant pitie estoit a les veoir, puis leur donna congie sans boire, sans mengier et sans leur faire aucune courtoisie ; dont chascun d'eulx fu tres dolant »<sup>241</sup>. David Aubert dramatise ces mutilations en montrant la stupéfaction des marins qui raccompagnent les messagers en France<sup>242</sup>, la réaction de Charlemagne qui ne reconnaît pas ses hommes : « il fu moult esmerveillie, car il les eust iamais recongneus en tel estat ». Il les interroge en soulignant la férocité, digne de fauves avec laquelle ils ont été défigurés: « Venez vous

---

<sup>238</sup> CCC, vol. 1 p. 156.

<sup>239</sup> *Gaufrey*, vers 10603-10605.

<sup>241</sup> *Gaufrey*, vers 10676-10681.

<sup>242</sup> CCC, vol. 1 p. 161.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>240</sup> CCC, vol. 1 p. 155.

<sup>240</sup> *Gaufrey*, Annexe portant sur le tableau des lignages.

des mains des chiens ou bestes sauvages, qui ainsi vous ont mehagnies ? »<sup>243</sup>

On le voit les deux versions sont très différentes et l'hypothèse que *Gaufrey* soit une des sources d'Aubert semble improbable. On peut souligner que c'est Hardres, fils de Grifon, et frère de Ganelon, qui fait remarquer à Charlemagne que Gaufrey ne lui a pas prêté serment, dans les *Croniques*<sup>244</sup>. Or Grifon est le frère de Doon, et donc Hardres est le cousin de Gaufrey<sup>245</sup>. David Aubert ne mentionne à aucun moment cette parenté, car elle reviendrait aussi à rapprocher Ogier de Ganelon et donc du lignage des traîtres.

André de Mandach dans un article sur l'« Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou » examine les sources possibles de ces chapitres après avoir exposé la méthode de travail de David Aubert, qui utilise trois modèles. « David Aubert procède à un examen préalable des rédactions à sa disposition puis il choisit son texte de base, détermine quel sera [...] son exemplaire de contrôle, tout en se réservant l'utilisation d'un exemplaire de remplissage de lacunes. Ensuite il passe à l'établissement du texte proprement dit »<sup>246</sup>. André de Mandach propose comme exemplaire de base celui de l'*Anthologie de la reine*, abrégé par rapport à la version de l'Arsenal 2985 et écarte la version de Turin B.B. L.IV.2 comme aberrante ; en revanche, il ne prend pas en considération la traduction norroise de la *Karlamagnus Saga*. Rappelons brièvement ce qu'est cette Anthologie car nous y reviendrons plus tard : il s'agit du cadeau de mariage fait à Marguerite d'Anjou, fille du Roi René d'Aix,

---

<sup>246</sup> voir André de MANDACH dans « L'Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou et les officines de Saint Augustin de Canterbury : Jean Wauquelin de Mons et David Aubert de Hesdin », *Société Rencesvals, VI<sup>e</sup> congrès international*, 1973, pp. 316-350.

par John Talbot, comte de Shrewbury, datée de 1445-1446 et qui contient des versions abrégées de différentes chansons de geste.

Nous retiendrons donc comme source de ces chapitres *l'Anthologie de la reine*.

Nous soulignerons également les profonds changements opérés depuis le *Gaufrey*, la motivation de la belle-mère d'Ogier est la volonté de faire accéder au trône son fils, et ce n'est plus une méchanceté gratuite. Elle agit par intérêt et son action devient rationnelle. Les mutilations horribles infligées aux messagers de Charlemagne n'étaient pas présentes dans le *Gaufrey*. Elles peuvent se lire comme un désir de renouer avec la cruauté des premières chansons de geste.

### ***M. Chapitre 17 : Quatrième expédition en Italie (Aspremont)***

Pour cette quatrième expédition d'Italie, George Doutrepoint dans l'ouvrage déjà cité<sup>247</sup> identifie comme sources de cet épisode : *Balaan*, *Aspremont*, le *Pseudo-Turpin* pour la visite d'Agolant à Charlemagne (chapitre XII du *Pseudo-Turpin*).

Les sources de ce chapitre sont variées. André de Mandach conclut, dans l'article cité ci-dessus, que David Aubert disposait de la version de *l'Anthologie de la reine* comme

exemplaire de base, elle-même fondée surtout sur les manuscrits 1519-B.M. Add 35 289 et 1520 –Cheltenham de Saint Augustin de Canterbury, excellents textes qui pourtant sautent un épisode capital, les laisses Roepke 377 – 394 sur les adoubelements de Roland et des jeunes. Cette lacune a été remplie au moyen du manuscrit « Laval-Middleton » de Wollaton Halle mis à la disposition des moines de Canterbury par le mécène qui leur passait la commande, John Talbot. La version de la reine Marguerite ainsi composée avait l’avantage, aux yeux d’Aubert, d’être solidement établie, d’être courte, et d’être écrite à une époque relativement récente, ce qui avait des avantages linguistiques et stylistiques. Comme exemplaire de contrôle « Aubert choisit une version voisine de P2 ou P2 même, un texte pro-bourguignon et pro-hennuyer qui remplace parmi les trois saints patrons militaires qui interviennent sur le champ de bataille en faveur de Roland, le saint byzantin Mercure par le saint bourguignon Saint Maurice d’Agaune, « Saint Morises ». P2 a l’avantage de combiner une « version bleue » francisée aux développements psychologiques et religieux « à la Saint-Louis » avec une ordonnance logique de la bataille finale contre Agoland. En comparant cette version avec celle de la reine, il s’est peut-être rendu compte de la nature illogique de la trame de celle-ci. Ceci expliquerait pourquoi Aubert ne donne de cette longue bataille qu’un résumé (pp. 322-337) »<sup>248</sup>.

Le même auteur identifie la *Chronique du Pseudo-Turpin* dans la traduction de maître Jehans de Boulogne, type CJ22 (B.N.fr. 5713) comme document d’enrichissement. Il remarque qu’Aubert a comblé la disparition des scènes d’adoubement qui ne sont pas présentes dans le manuscrit de base. Pour créer une transition, il insère trois chapitres de la *Chronique du Pseudo-Turpin*. « Il utilise savamment l’épisode de Charlemagne déguisé

---

<sup>247</sup> DOUTREPONT, *MP*, p. 67.

espionnant les fortifications d'Agoland à Agen (chapitre 9) pour enrichir l'épisode de l'ambassade manquée des deux rois sarrasins d'Agoland auprès de Charlemagne (Ulien et Galindre). Puis, il ajoute deux récits loïsibles d'intéresser personnellement le Grand Duc, la discussion théologique avec le Mahométan Agoland, placée dans la description d'une croisade en Espagne (chapitre 12 du *Turpin*) et un épisode mettant en vedette l'absence totale de générosité de la part du roi de Paris (chapitre 13 du *Turpin*) »<sup>249</sup>.

### ***N. Chapitre 18 : Siège de Vienne (Girart de Vienne)***

La partie des *Croniques* consacrée au siège de Vienne ne s'inspire pas de la version en vers du XIII<sup>e</sup> siècle de Bertrand de Bar sur Aube mais, comme l'indique François Suard dans un article publié en 1999 est « une version amplifiée de la guerre entre Girart et Charlemagne, apparentée à trois autres versions qui ne sont pas antérieures au XV<sup>e</sup> siècle : le remaniement en vers du manuscrit dit de Cheltenham, la prose du manuscrit Arsenal 3351 et enfin les Guérin de Montglane imprimés »<sup>250</sup>.

On peut souligner que depuis Léon Gautier, il était établi que David Aubert avait eu à sa disposition pour cet épisode le manuscrit Arsenal 3351, qui est une mise en prose de *Girart de Vienne*. Léon Gautier écrivait déjà : qu' « il est visible que David

---

<sup>248</sup> MANDACH, *Anthologie*, p. 340.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>250</sup> SUARD François, « Le *Gérard de Vienne* de David Aubert », dans *Les manuscrits de David Aubert « escriptvain » bourguignon*, textes réunis par Danielle Quéruel, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 19-33.

Aubert a transcrit, en l'abrégant un texte plus ancien »<sup>251</sup>. Nous nous attacherons particulièrement à ce texte. Dans son édition du manuscrit de l'Arsenal<sup>252</sup>, Hans Erich Keller propose, dans l'introduction, une autre interprétation. A l'inverse de l'hypothèse initiale, ce serait le manuscrit Arsenal 3351 qui serait une copie des *Croniques et Conquestes*. Il écrit ainsi : « A notre avis, il n'y a pas de doute que 3351 est plus jeune - aussi linguistiquement -, amplifiant le texte de David Aubert. D'autre part, comme le volume est plus petit qu'un exemplaire de présentation et que, à part deux initiales fort ornées les illuminations ne furent jamais exécutées, il est possible qu'il s'agisse ici d'un volume de proposition de travail, qui ne fut jamais transformé en exemplaire de présentation, peut-être à cause de la mort du duc en 1467, - à supposer que toute cette entreprise était en effet destinée au duc même »<sup>253</sup>.

De notre côté, nous avons tenté de vérifier la parenté des deux textes en nous appuyant sur certains éléments spécifiques à notre texte. On a retenu six scènes : la première est la dispute qui intervient entre Charlemagne et Rolant : Charlemagne propose à Rolant la cité de Vienne, ce dernier lui répond insolamment que ce don équivaut à lui donner les grues qui volent dans le ciel<sup>254</sup>. La seconde est la première rencontre de Rolant, Aude et Olivier<sup>255</sup>. La troisième est la rencontre des deux camps<sup>256</sup>, la quatrième la visite de Rolant à Aude dans Vienne<sup>257</sup>. Enfin, la cinquième est la déclaration d'amour d'Olivier à Rolant et le simulacre de mariage qui lui succède<sup>258</sup>.

---

<sup>251</sup> Léon GAUTIER, *Les Epopées françaises*, T.III, Paris, 1868, p.157.

<sup>252</sup> *La geste de Garin de Montglane en prose (GM)*, édité par Hans Erich KELLER, Aix, 1994, CUER MA, P.XII et suivantes.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

<sup>254</sup> *GM*, pp. 78-79, *CCC*, vol. 1, p. 360.

<sup>255</sup> *GM*, p. 91, *CCC*, vol.1, p. 360.

<sup>256</sup> *GM*, p. 91, *CCC*, vol. 1, p. 373.

<sup>257</sup> *GM*, p. 101, *CCC*, vol .1, p. 385.

<sup>258</sup> *GM*, p. 163 et suivantes, *CCC*, vol. 1, 443.

Attachons-nous à la première scène : Roland répond à Charlemagne « [...] Mais se mieulx ou autrement ne me recompensez que de ceste cite, autant vouldroit que me donnessies les grues qui volent encoires en l'air. Sy ne vous remercieray ne tant ne quant »<sup>259</sup>. Comparons cette réplique à celle des *Croniques* : « Mais, se mieulx ou en autre maniere ne me recompensez que de ceste cite, autant me vouldroit que me donneissies les grues qui encoires volent en l'air. Et quant a moy, ie ne vous merciray iour de ma vie de cestui don »<sup>260</sup>. Les mots sont pratiquement les mêmes.

La seconde scène fera l'objet d'une comparaison plus approfondie dans une autre partie, nous soulignerons simplement pour le moment la coïncidence de jour : « Or prist ce jour, qui fut merquedi, comme racompte l'istoire, voulenté à Rolant de soy aller esbatre, mais mie n'y voulu aller desarmé, pour toutes doubttes »<sup>261</sup>. Ce texte est presque identique à celui des *Croniques* : « Et comme l'istoire dist, le iour adiourna qui fu ung mercredy, print voulente a Rolant de soy aller esbatre, mais il n'y vout pas aller desarme pour toutes doubttes »<sup>262</sup>.

Lors de la rencontre des deux camps- les assaillants (Charlemagne et son armée) et les assiégés (Girart de Vienne et ses alliés et parents) -, la discussion dégénère à la suite d'un incident. Un chevalier normand tire la barbe de Garin, père de Girart. Le texte indique que ce chevalier choisit sa victime en fonction de son âge : « qui plus vielz estoit et moins deffensable a son avis », « et lui dit en le prenant par sa barbe, qui longue estoit et chenué si qu'elle pendoit plus d'un demy pié : « Oultre fel

---

<sup>259</sup> *GM*, p. 79.

<sup>260</sup> *CCC*, vol. 1, p. 360.

<sup>261</sup> *GM*, p. 79.

<sup>262</sup> *CCC*, vol. 1, p. 360.

viellart, fait-il, que mal ait qui ainsi vous a prist a parler a l'empereur »<sup>263</sup>.

Ce texte est à rapprocher de celui des *Croniques et Conquestes* : « Les barons de Vienne s'eschaufferent fort en leur langaige, et par especial le vieil Garin, qui pour celle heure deust avoir este le plus amodere, rassis et constant, veu l'eage qu'il avoit, tant que plus n'en peut souffrir ung chevalier normant qui la estoit ; lequel empoigna Guerin par sa barbe, qui tu longue aisni comme de demy pie, et en tira hors de son menton ce qu'il en tint [...] »<sup>264</sup>.

On remarque ici une similitude d'action, mais des nuances liées au parti pris des narrateurs. Dans le cas de *La geste de Garin de Montglane* en prose le parti pris est celui des assiégés, Girart et les siens. La lâcheté du chevalier normand est soulignée, il s'attaque au plus faible, au plus vieux, alors que dans les *Croniques et Conquestes* c'est le camp de Charlemagne qui est valorisé. C'est l'attitude de Garin qui déclenche le geste insolent du chevalier normand.

Attachons-nous à présent aux dernières scènes retenues qui sont également les dernières du chapitre : « Or est ainsy que Rolant est amoureux de ma sœur, et je suis tout amoureux de lui aussi que, s'il vous en plaist a faire l'assemblee a vostre retour, il n'y aura aucune controverse que ainsi ne soit fait, s'il plaist a mon pere Regnier, au duc Garin de Montglenne et a mon oncle Gerart de Vienne [...] »<sup>265</sup>. Puis plus loin « S'y leur prist lors Olivier les mains, et comme s'il feust prestre les acorda, presens Ogier, Salmon, le duc Naymon, Sanson d'Orléans, Turpin de Reims, Doon de Nanteuil, Hemon de Dourdonne, Goudebeuf de Frise, l'Escoçois Guillemain et moult d'autres, qui firent ciere joieuse et le racompterent a l'empereur, lequel parloit aux barons viennois. Sy n'en firent que rire les signeurs et dirent que encore seroit

---

<sup>263</sup> *GM*, p. 91.

<sup>264</sup> *CCC*, vol. 1, p. 373.

<sup>265</sup> *GM*, p. 163.

l'amour grande et bonne des deux nobles combattans. Fin »<sup>266</sup>. Nous lisons dans les *Croniques et Conquestes* : « Or est il ainsi que le duc Rolant est amoureux de ma seur, et aussi ie suis tant amoureux de lui que, s'il vous en plaist faire l'assamblee a vostre retour, il n'y aura aucun contredit que ainsi ne soit fait, car il plaist bien a mon pere Regnier et a tous noz bons amis »<sup>267</sup>. Puis, « Et adont Olivier leur prist les mains et, comme s'il fust prestre, les accorda, presens le duc Naymes de Baviere, le duc Ogier de Dempnemarche, Salomon de Bretagne, le duc Sanson d'Orleans, le noble archevesque Turpin, Doon de Nantel, Emond de Dourdonne, Goudeffroy de Frise, Guillemer l'Escocois et moult d'autres, qui firent chiere ioieuse et racompterent ceste besongne au noble Charlemaine, qui tennoit ses devises aux barrons francois et viennois. Si n'en firent les seigneurs que rire, et dirent que l'amour seroient encoires bonne et entiere de deux nobles combatans. Et certes si fu elle si adcertes qu'onquesmais ne traitta histoire de si parfaite en toute leaute comme, iusques en la fin de leur resne, sera veu ou second volume traittant de mesmes »<sup>268</sup>.

Les similitudes des deux textes sont ici frappantes : l'allusion à l'amour de deux chevaliers, le rire qu'elle suscite, le simulacre de mariage.

En revanche, ce qui a longtemps été pris pour la source des *Croniques et Conquestes* n'en serait qu'une copie, par conséquent la question de la ou des sources de ces chapitres reste ouverte.

Même si le manuscrit en vers du XIII<sup>e</sup> siècle n'est pas le texte source, on peut s'attacher à une brève comparaison révélatrice du souci de cohérence, de continuité du texte de David Aubert. Ainsi, la source du conflit dans le texte du XIII<sup>e</sup> siècle est l'humiliation subie par Girart. Ce dernier au moment de

---

<sup>266</sup> *GM*, p. 164.

<sup>267</sup> *CCC*, vol. 1, p. 443.

<sup>268</sup> *CCC*, vol. 1, p. 444.

l'hommage à Charlemagne, baise le pied de la reine, amoureuse éconduite, qui a perfidement glissé son pied au bon moment. Elle révèle cette infamie à Aymeri, le neveu de Girart qui s'empresse d'avertir son oncle. Le conflit est alors ouvert entre Girart et sa famille et Charlemagne. Les origines de la guerre sont totalement différentes dans les *Croniques et Conquestes* et répondent bien au souci de cohérence de David Aubert. En effet, l'épisode du siège de Vienne intervient après la guerre d'Aspremont. Girart de Vienne y apparaît sous le nom de Girart d'Euffrate : « Guerart d'Euffrate autrement de Vienne »<sup>269</sup> précise le texte. En revanche, l'auteur nomme l'épouse de Girart Emline<sup>270</sup> pendant *Aspremont* et Guibourc<sup>271</sup> pendant le siège de Vienne.

C'est elle qui convaincra Girart de participer à la guerre contre les païens, son mari refusant dans un premier temps de répondre à l'appel de Charlemagne. La victoire acquise, il quitte le camp brutalement sans demander congé<sup>272</sup>. Charlemagne, l'hiver passé, se souvient de l'insoumission de Girart et de son insolence, qui ne peut rester impunie. Il envoie des messagers, essuie un refus de Girart, la guerre peut commencer. On reconnaît ici la manière de construire le récit de David Aubert, inscrivant les faits dans une continuité, la guerre s'inscrit dans une durée longue, le texte est semé d'indices préparant à cet affrontement. L'orgueil de Girart est ainsi rappelé à de nombreuses reprises, ce qui rend inéluctable le conflit. La portée de la guerre a changé, il ne s'agit plus que d'un affrontement entre un suzerain et un vassal rebelle, sans véritable objet à sa rébellion.

---

<sup>269</sup> CCC, vol. 1, p. 239.

<sup>270</sup> « Guibourch, la duchesse, que le noble duc Gerard avoit espousee » CCC, vol. 1, p. 246, également p. 387 et suivantes.

<sup>271</sup> CCC, vol. 1, p. 386.

<sup>272</sup> « Et alors, sans prendre nul autre congie ne soy plus humilier envers eulx, il (Girart) demanda son cheval [...] » puis il quitte l'assemblée, CCC, vol. 1, p. 348.

On peut, à l'issue de l'étude des sources du volume 1, proposer des conclusions intermédiaires.

En matière de sources, David Aubert recourt de façon récurrente à certaines chroniques : les *Grandes Chroniques de France*, la *Vita Karoli Magni*, les *Annales* d'Eginhard. Il exploite de façon plus ponctuelle le *Pseudo-Turpin*. Il puise également dans les œuvres épiques : *Girart de Vienne*, *Ogier*, *Doon de Maience*, *Aspremont*.

On remarque que David Aubert préfère les versions récentes, et éventuellement les versions abrégées ou traduites du latin. Ainsi, il utilise la traduction du *Pseudo-Turpin* de Maistre Jehan de Boulogne faite pour Monseigneur de Luxembourg, ou bien comme l'a montré André de Mandach il recourt à *l'Anthologie de la Reine* pour les épisodes d'*Ogier* et d'*Aspremont*.

Pour notre part nous avançons l'hypothèse que le manuscrit Arsenal 3351, longtemps considéré comme une des sources des *Chroniques et Conquestes* serait au contraire une copie de ce texte.

La méthode de travail de David Aubert consiste à tisser différents textes, à en disperser des fragments à divers endroits, ce qui rend l'identification des sources difficile. On peut ainsi renvoyer au chapitre portant sur le portrait de Charlemagne. André de Mandach a analysé la façon d'élaborer un texte de David Aubert : il se sert de trois versions d'un même texte, choisit une version de base, une de contrôle puis une qui lui permet de combler les lacunes des deux autres textes. Un tel travail est possible grâce à la bibliothèque de Philippe le Bon. Mais on peut supposer que David Aubert n'a pas travaillé ainsi pour tous les épisodes. Il n'a pas pu disposer d'assez de documents et ce travail lui aurait pris des années.

Il travaille aussi de mémoire, ainsi certains passages n'ont pas de sources clairement identifiées. En outre il lui arrive de recopier des passages entiers de ses sources, notamment des *Grandes Chroniques*. On peut donc poser comme hypothèse que le recours à trois sources était réservé aux épisodes les plus connus des aventures de Charlemagne, l'étude d'André de Mandach porte d'ailleurs sur *Ogier et Aspremont*.

Nous nous sommes particulièrement attachée à deux textes sources : *Les Grandes Chroniques* et *Doon de Maience*, dans la mesure où elles ont peu été étudiées. Nous avons ainsi pu mettre en évidence l'importance des *Grandes Chroniques*, à l'origine de deux chapitres dont la source n'était pas identifiée à ce jour : le chapitre 11, avec le miracle de la sécheresse arrêtée, sur la prière de Charlemagne, pendant la première guerre contre les Saxons, et le chapitre 9, avec le miracle des deux anges portant écus qui luttent contre ces mêmes Saxons. Une comparaison de *Doon de Maience* avec l'épisode qui lui est consacré dans le texte de David Aubert a permis de dégager certaines caractéristiques de notre texte : une cohérence de l'utilisation du point de vue, une rapidité d'expression, un caractère plus policé du monde décrit, une perte des sentiments religieux et des valeurs chevaleresques.

On peut souligner aussi l'utilisation des personnages qui circulent d'un texte à l'autre, ainsi le personnage de Bernard accompagne Charlemagne au fil des épisodes, le personnage d'Huault est une préfiguration à la fois de Renaud de Montauban et de Ganelon. Ce sont à leur manière des créations de David Aubert qui leur donne de l'épaisseur et modifie leur portée symbolique tout en leur confiant un rôle prépondérant dans la cohérence de son texte.

## IV. LES CONQUETES DU VOLUME 2 ET RONCEVAUX

### *A. Chapitre 19 : Second prologue*

Dans ce second prologue, David Aubert indique le nom du commanditaire du second tome<sup>273</sup> et souligne la nouveauté de la matière par rapport au premier tome : « Considere aussi que tous deux seroient de pareille espaisseur, et que la matiere de cestuy second volume estoit nouvelle et non servant au premier, i'ay fait de ces haultes conquestes deux volumes »<sup>274</sup>. Il ne revient pas sur les sources dont il dispose et en appelle à la bienveillance de ses lecteurs : « [...] priant à tous ceulx qui le lirront ou orront lire, vueillent de leur grace suppleer a mon ygnorance en corrignant mes faultes, lesquelles ie remets en leur discretion »<sup>275</sup>.

### *B. Chapitre 20 : Cinquième expédition en Italie (Fierabras)*

Léon Gautier estime que David Aubert a abondamment utilisé le roman de *Fierabras* du XV<sup>e</sup> siècle. Il commence avec un

---

<sup>273</sup> « [...] par le commandement et ordonnance de tres-hault, tres-excellent et tres-puissant prince et mon tres-redoubte et souverain seigneur, Phelippe, par la grace de Dieu, duc de Bourgoigne, de Lothrijk, de Brabant et de Lembourg, conte de Flandres, d'Artois et de Bourgoingne, palatin, de haynnau, de hollande, de Zeellande et de Namur, marquis du Saint Empire, seigneur de Frise, de Salins et de Malines [...] », CCC, vol. 2, p. 16.

<sup>274</sup> CCC, vol. 2, p. 16.

<sup>275</sup> CCC, vol. 2, p. 16.

prologue contenant le résumé de l'épisode racontant la première campagne de Charlemagne. Pour Gautier, David Aubert se serait inspiré d'un original perdu qui ne subsisterait que sous la forme d'une traduction provençale<sup>276</sup>. Georges Doutrepoint considère que David Aubert reproduit les derniers vers de *la Destruction de Rome* pour motiver la guerre. « Les retouches de l'espèce visant à rendre les actions plus logiques et à les simplifier, se présentaient d'elles-mêmes en grande partie à l'esprit du compilateur hesdinois, dès que, dérimant l'original, il cherchait à en formuler le contenu dans de nouveaux termes »<sup>277</sup>.

On reprendra l'hypothèse de Léon Gautier : celle de l'utilisation d'un original perdu. D'autant que cette hypothèse a été reprise par François Suard lors d'une communication récente dans laquelle il compare trois proses françaises mettant en scène Fierabras. Il souligne ainsi : « Les ressemblances entre David Aubert et P sont trop nombreuses et trop précises pour laisser croire à une coïncidence, d'autant que la longueur de ce prologue contraste vivement avec la brièveté dont l'écrivain bourguignon fait preuve, on le verra, dans le reste du texte. Il est en même temps très peu probable que le *Fierabras* occitan ait pu parvenir à la connaissance de David Aubert : il faut donc que le prosateur se soit servi de son prologue, comme sans doute pour la suite du récit, d'un texte français perdu, postérieur à la version des manuscrits français conservés et comparable au texte provençal, dont seul le début diffère, on le sait, des Ms A-E. Ce texte perdu a pu servir lui-même de modèle à P »<sup>278</sup>.

---

<sup>276</sup> Léon GAUTIER, *Epopées* II, P.548 et II, p. 383.

<sup>277</sup> DOUTREPOINT, *Mises en Prose (MP)*...., pp. 153-154.

<sup>278</sup> François SUARD, « *Fierabras* dans trois proses françaises : *Les Croniques et Conquestes* de David Aubert (1458), *L'Histoire de Charlemagne* de Jehan Bagnyon (entre 1470 et 1478) et *l'Histoire de Gerart de Fratte* du ms Bnf Fr 12791 (avant 1550) », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 déc.2000), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2003, p. 159.

David Aubert intègre à cet épisode celui de la gifle donnée avec un gant par Charlemagne sur le nez de Rolant, dont le nez ne saignera plus à compter de ce coup<sup>279</sup> ; traditionnellement cette gifle figure après la mort du roi Fourre lors de la prise de Noble, durant la guerre en Espagne. On y reviendra lors de l'étude de ces événements.

### ***C. Chapitre 21 : Renaut de Montauban***

Georges Doutrepont écrit au sujet des sources de David Aubert pour cet épisode : « Tout semble indiquer que David Aubert a utilisé la version de *Renaut de Montauban* qui date du XIII<sup>e</sup> siècle et qu'il a ignoré (ou qu'il n'a pas voulu employer) celle du XIV<sup>e</sup> ainsi que la rédaction de Montpellier »<sup>280</sup>. Il écarte ainsi nombre d'exploits de Maugis d'Aigremont et de Vivien de Montbranc.

Maurice Piron a démontré dans un article fameux<sup>281</sup> que David Aubert a utilisé la « grande prose » dans son *Renaut* inséré dans les *Croniques et Conquestes*<sup>282</sup>. Elle comprend la partie médiane de la trilogie « Maugis-Renaut-Mabrian » Arsenal-Munich<sup>283</sup>, qu'il avait lui-même fini de calligraphier en 1462 pour le Duc de Bourgogne<sup>284</sup>. En revanche, il souligne également dans son article

---

<sup>279</sup> CCC, vol. 2, p. 31.

<sup>280</sup> DOUTREPONT, *MP*, p. 71.

<sup>281</sup> Maurice PIRON, « De quelle version de Renaut de Montauban David Aubert s'est-il inspiré ? », dans *Fin du Moyen Age et Renaissance, mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, 1961, Anvers, De Nederlandsche Boekendel, pp. 139- 150.

<sup>282</sup> Maurice PIRON, « De quelles versions de Renaut de Montauban David Aubert s'est-il servi ? », *Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, 1961, p. 139-149.

<sup>283</sup> Arsenal 5072-5075 et Munich Cod.Gall.7.

<sup>284</sup> Maurice PIRON, p. 146.

qu'il est possible que David Aubert ait utilisé à la fois la grande prose et le remaniement en vers du XV<sup>e</sup> siècle B (ms Royal 16 G II) ou R (BN fr. 764)<sup>285</sup>.

Dans l'article déjà cité, André de Mandach s'interroge sur les modèles possibles de ce texte. Il envisage le manuscrit R (BN fr.764) de Hue de Bouloy décoré par le maître de Guillebert de Mets résidant aux environs de Lille, vers 1440, puis le « Brouillon de Mons », dont le *Renaud en prose* fut copié aussi bien dans E - Marguerite d'Anjou- que dans B. Puis la partie en vers de B, ainsi que son modèle, enfin le manuscrit de Henry VI [...] ou un texte analogue. Il est peut-être difficile aujourd'hui de faire la part exacte du « brouillon de Mons » auquel Aubert semble avoir eu recours dans d'autres textes mais en principe son rôle ne fait pas de doute »<sup>286</sup>.

Les sources de David Aubert pour cette partie sont donc de manière certaine la grande prose de l'Arsenal-Munich, mais aussi peut-être les versions rimées R, ou B et le « Brouillon de Mons ».

## ***D. Chapitre 22 : Expédition d'Espagne jusqu'à Roncevaux***

On a déjà souligné la difficulté d'établir les sources de l'œuvre de David Aubert, car il travaille avec une ou plusieurs sources principales qui servent de matrice à sa narration. Il y

---

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>286</sup> MANDACH, « Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou ... », p. 339.

ajoute des détails pris dans d'autres textes et réalise un véritable tissage de textes. On peut, pour l'expédition d'Espagne, citer les raisons de la haine que voue Marcile à Rolant que David Aubert tire de la légende de Renaud de Montauban<sup>287</sup>, David Aubert cite même sa source « Pour ce que l'histoire des quatre fils Aymon [...] »<sup>288</sup>. Concernant l'expédition d'Espagne, la multiplicité des sources possibles en français et en latin est liée au succès de la légende, mais également au caractère tardif de la compilation de David Aubert qui disposait des versions rimées, des mises en prose et de nombreuses chroniques en latin. Fort heureusement, de nombreux chercheurs se sont penchés sur l'étude des sources de ce chapitre avant nous, et nous mettrons à profit le résultat de leurs recherches. On peut ainsi citer Gaston Paris, Léon Gautier, Georges Doutrepoint, Kurt Valentin - même si ce dernier s'est essentiellement attaché à la version de Dresde, qui est une réécriture de notre texte -. J.M.G. Schobben s'est particulièrement attaché à une comparaison minutieuse des *Croniques et Conquestes* et du *Pseudo-Turpin* dans les années soixante. Les principales conclusions de son ouvrage ont été reprises par Christiane Corazzi, dans sa thèse soutenue en 1986. Plus près de nous, André Moisan a consacré un article à la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et Conquestes*, et, enfin, en 2005, Giovanni Palumbo lors d'un colloque organisé par le groupe de recherche sur le Moyen Français a souligné le problème de l'identification des sources de la *Chanson de Roland* dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

Dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, on ne trouve qu'une seule expédition d'Espagne. Gaston Paris soulignait déjà à ce propos, dans son *Histoire poétique de Charlemagne*, que les chansons de geste ne connaissaient qu'une

---

<sup>287</sup> CCC, vol.3, p. 15.

<sup>288</sup> PARIS, *MP*, p. 16.

seule conquête de l'Espagne et que David Aubert se serait conformé à cette tradition ancienne<sup>289</sup> et n'aurait donc pas suivi la *Chronique du Pseudo-Turpin* pour cette raison. Le *Pseudo-Turpin*, principale source de David Aubert pour cet épisode, connaît trois expéditions en Espagne : la première est la conséquence de l'apparition de Saint- Jacques, la seconde est provoquée par l'apparition d'Agolant - elle est transposée en Italie par David Aubert et constitue son *Aspremont* et ne figure pas dans cette partie du texte -, la troisième et dernière est motivée par la marche d'Agolant sur Agen et son retour précipité à Pampelune, elle précède la catastrophe de Roncevaux.

Pour Schobben, David Aubert n'a conservé qu'une seule expédition « pour des raisons d'ordre pratique, il a voulu donner probablement de la lutte de Charlemagne contre les Sarrasins, un seul et unique récit cohérent. Soucieux de ne pas ennuyer son lecteur, il s'est comme nous le verrons, appliqué à combiner les inspirations les plus diverses ».

Cette raison est avancée de préférence à celle du respect de la tradition. On l'a déjà évoquée pour les chapitres sur la Guerre de Saxe : David Aubert préfère, en effet, concentrer l'action, les déplacements et résumer plusieurs affrontements en un seul, ce qui donne plus de force à son récit.

Les deux hypothèses sont toutes deux plausibles et ne s'excluent pas l'une l'autre.

David Aubert s'est abondamment servi de la *Chronique du Pseudo-Turpin* pour l'élaboration des chapitres relatant la grande expédition d'Espagne. Nous nous référerons à l'analyse très précise de J.M.G. Schobben qui rapproche les *Croniques* du texte

---

<sup>289</sup>*Ibidem*, p. 259.

du *Pseudo-Turpin* dans sa version calixtine ; sans oublier la difficulté d'identifier les sources précises de David Aubert.

Rappelons, ainsi, qu'à l'issue d'une démonstration très convaincante, Giovanni Palumbo conclut que David Aubert a bien eu sous les yeux non pas nécessairement le *Pseudo-Turpin* mais sa traduction française établie pour le comte de Boulogne, cependant il précise lui-même « malheureusement, aucun de ces deux manuscrits ne peut-être identifié comme la source exploitée par David Aubert ». - Il s'agit du manuscrit Bruxelles, KBR, ms 10437 et du ms Paris, BNF, f.fr.5713 correspondant aux copies de la traduction française, remaniée pour le comte de Boulogne, de Philippe le Bon et de Louis de Luxembourg.

Certaines remarques de J.M.G. Schobben restent pourtant éclairantes et nous les reprendrons.

Par souci de lisibilité nous avons retenu les divisions suivantes : l'origine de l'expédition, la préparation, le passage de la Gironde, la prise de Noble et la mort du roi Fourre, la prise de Pampelune, la prise de Montjardin, le bilan des conquêtes et la distribution des terres conquises, le Concile de Saint-Jacques et l'*exemplum* de Romaricus.

## **1. Origine de l'expédition**

L'origine de l'expédition d'Espagne est l'apparition de saint Jacques à Charlemagne que l'on trouve à la fois dans le *Pseudo-Turpin* et dans les *Chroniques et Conquestes de Charlemaine*. Reprenons les remarques de J.M.G Schobben sur la façon dont David Aubert assimile le texte et le métamorphose :

« David Aubert semble avoir, d'une part, ajouté à son récit des éléments de son cru pour l'agrémenter un peu (comme saint Jacques apparaissant « ung chappel sur son chief et un bourdon

en son poing ») et, d'autre part, élaboré des détails trouvés quelque part dans le texte du *Pseudo-Turpin* »<sup>290</sup>.

Le récit de l'apparition de saint Jacques figure au chapitre I du *Pseudo-Turpin*, mais David Aubert peut y incorporer des détails trouvés ailleurs. Schobben cite ainsi un détail du chapitre XX (*De Persona et fortudine Karoli*) que David Aubert n'avait pas retenu dans son premier portrait, alors que ce portrait est une traduction presque littérale du chapitre XX, mais que l'on retrouve dans l'épisode de l'apparition de saint Jacques à Charlemagne. Il s'agit de la présence de gardes debout auprès du lit de Charlemagne : « [...] qui es tu qui ainsi entres en ma chambre sans le congie de mes gardes ? », interroge Charlemagne. Ce passage répond au : « circa lectum eius per singulos noctes assidue centum XX fortes orthodoxi constituebantur ad custodiam dum eum » du chapitre XX du *Pseudo-Turpin*. Comme on l'a déjà souligné dans l'étude des sources du chapitre 2, Aubert prélève des fragments de textes qu'il réincorpore à différents endroits de son œuvre, rendant tout travail d'identification des sources difficile.

On peut se demander si ce déplacement est fait à son initiative ou bien s'il était déjà présent dans la traduction française de Jehan de Boulogne. Or, après la consultation du ms Fr. 5713, traduction française de Jehan de Boulogne, nous retrouvons la mention des gardes présents autour du lit de Charlemagne au même endroit que dans le *Pseudo-Turpin* en latin<sup>291</sup>. David Aubert a donc fait œuvre de création, en supprimant cette précision concernant les gardes et en la déplaçant plus loin dans le texte. Remarquons, par ailleurs, que l'apparition de saint Jacques ne suscite pas dans le

---

<sup>290</sup> J.M.G. SCHOBHEN, *PPT*, p. 33.

<sup>291</sup> Ms Fr. 5713, f° 49.

ms Fr. 5713 de dialogue entre les deux personnages. Par conséquent, la mention d'un saint Jacques entrant dans la chambre de l'empereur sans l'accord des gardes est une pure invention de David Aubert.

L'empereur ne comprendra pas immédiatement le message du Ciel dans les *Croniques*, il faudra attendre l'intervention d'un évêque qui traduira le sens de l'apparition, alors que dans le *Pseudo-Turpin* une telle intervention n'est pas nécessaire. On peut trouver là une confirmation de l'idée avancée pour l'épisode de *Doon de Maience* que le lien avec le Ciel est distendu. Comme lors de l'apparition de l'ange à Charlemagne et Doon, la réaction est la peur. L'intervention du surnaturel divin est vécue comme mystérieuse et effrayante. La parole de Dieu, limpide, directement compréhensible des textes initiaux, s'est obscurcie, le sens s'est perdu.

Redisons, une fois encore, qu'il est difficile d'identifier la version du *Pseudo-Turpin* utilisée par Aubert. Le problème est amplifié, en ce qui concerne la version rolandienne. Ainsi, Schobben souligne la complexité des sources pour ces chapitres de l'expédition d'Espagne et envisage plusieurs sources : *Ruolantes Liet* de Chuonrat, la première branche de la *Karlamagnus Saga*, le *Ronsasvals* occitan<sup>292</sup>. En effet, tous ces ouvrages contiennent successivement : l'entrée en Espagne des troupes de Charlemagne, la liste des preux, la prise de Pampelune et de Cordes, la conversion et le baptême des masses païennes et le massacre de ceux qui refusent d'abjurer. C'est le lien avec la *Karlamagnus Saga* qui paraît le plus probable à Schobben, qui reprend ainsi une position déjà soutenue par Gaston Paris<sup>293</sup>.

Cependant, il souligne la parenté des quatre textes : *Karlamagnus Saga*, Chuonrat, *Châteauroux*, David Aubert en s'appuyant sur le

---

<sup>292</sup> J.M.G. SCHOBHEN, *PTT*, p. 37.

<sup>293</sup> PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne...*, p. 261.

projet de Charlemagne, commun aux quatre textes, de donner une moitié de l'Espagne en fief à Marsile et l'autre moitié à Roland. En revanche, dans son étude plus récente, André Moisan précise : « David Aubert avait sous les yeux [...] un manuscrit de la *Chanson de Roland* différent de celui d'Oxford, beaucoup plus court, mais très proche de *Venise IV (V4)* qui conserve une version datée des environs de 1230 et issue d'une refonte assonancée de l'archétype. Le seul fait que plusieurs épisodes et divers noms, sous la plume d'Aubert, n'apparaissent que dans *Venise VII (V7)* et *Châteauroux* (qui lui est très proche) l'un et l'autre issus d'une seconde refonte rimée, autorise à penser que le modèle suivi par le prosateur est une version archaïque perdue, dont *V4* est le plus proche, version qu'a pu connaître l'auteur du *Carmen de Prodicione Guenonis*, vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle »<sup>294</sup>.

De son côté, Giovanni Palumbo retient que « la *Chanson de Roland* utilisée par Aubert jusqu'à la défaite de Baligant appartient à la tradition rimée et notamment à cette tradition qui aboutit à *C* et *V7* ». En effet « si on compare soigneusement le texte de la version rolandienne en utilisant comme pierre de touche *V4*, il apparaît assez clairement que le récit de l'écrivain du duc n'est pas redevable de cette version : il ne lui emprunte ni sa structure, ni ses données »<sup>295</sup>. Tout récemment il a maintenu et complété cette hypothèse<sup>296</sup>.

Deux hypothèses principales sont donc envisagées : David Aubert se serait servi d'une version archaïque perdue, dont *V4* serait la

---

<sup>294</sup> MOISAN, « Les traditions. Rolandiennes... », p. 399.

<sup>295</sup> PALUMBO, « La *Chanson de Roland*... », p. 306.

<sup>296</sup> « Il semble qu'Aubert ait été en contact avec au moins deux versions différentes du Roland rimé : -l'une apparentée à *CV7*, l'autre à *PL-* qu'il a peut être connues par l'intermédiaire d'une rédaction déjà mise en prose », PALUMBO Giovanni dans « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne*, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du littoral- Côte d'Opale),

plus proche d'une part - ce qui ressort des travaux d'André Moisan - , ou, d'autre part, il se serait servi de deux versions proches de *CV7* et *PL*, peut être en prose- ce sont les conclusions les plus récentes de Giovanni Palumbo. Nous nous garderons de trancher mais l'examen détaillé des épisodes nous aidera peut être à y voir plus clair.

## 2. Préparation de l'expédition

David Aubert n'a rien emprunté au chapitre XI du *Pseudo-Turpin* énumérant les armées françaises. Notons une création de David Aubert dans ce passage : Charlemagne autorise chacun à emmener femme ou fille car l'expédition sera longue. Il est en totale opposition avec la position du *Pseudo-Turpin* : « nulli licet mulierem in exercitu ducere, quia impedimentum animae et corpori est » (chapitre XXI).

Schobben souligne au sujet de cette innovation : « l'apologie que David Aubert met ici dans la bouche de Charlemagne est trop convaincante pour ne pas refléter la pensée intime de David Aubert lui-même »<sup>297</sup>.

On peut s'interroger sur une telle invention. En effet, plus loin dans le texte, les femmes emmenées lors de la guerre de Sessoine, mais laissées à Saint-Herbert couvriront de honte leurs maris<sup>298</sup>. Ce qui plaide contre le fait de les emmener. Peut-être, est-ce pour David Aubert un moyen d'anticiper les reproches faits à Charlemagne dans *Gui de Bourgogne* : la longue absence des chevaliers, la séparation d'avec leurs épouses met en péril la continuité des lignages et donc la société dans son entier.

---

édités par Jean Devaux et Alain Marchandisse, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, p. 591.

<sup>297</sup>SCHOBHEN, *PPT*, p. 38.

<sup>298</sup>Résumons l'épisode : Les épouses des chevaliers français les accompagnent pour la campagne de Saxe. Elles restent à Saint-Herbert tandis que leurs maris partent au combat. Elles se livrent à la débauche. Charlemagne en est averti et revient les punir. Les murs de la ville fortifiée s'écroulent à la suite de sa prière. *CCC*, vol. 3, pp. 150-152.

C'est en tout cas une manière d'idéaliser les chevaliers puisqu'ils sont présentés comme respectueux des femmes. C'est, également, un moyen d'éviter la mention de la débauche des chrétiens avec les mille femmes sarrasines, présentée comme la faute dont le châtiment sera Roncevaux dans le *Pseudo-Turpin*.<sup>299</sup>

Cela prouve la connaissance approfondie qu'a David Aubert de textes très divers. Remarquons pour être tout à fait complet que la *Karlamagnus Saga* dans sa branche I, chapitre LI comporte l'ordre donné par l'Ange Gabriel à Charlemagne d'emmener femmes et enfants dans l'expédition<sup>300</sup>. Malheureusement, cette présence des femmes, qui fait l'objet de débats avec les Pairs - Naines s'y oppose -, ne sera plus expressément mentionnée dans les chapitres touchant la guerre d'Espagne, ce qui fait perdre de la cohérence au texte. On relève pourtant au moment de la seconde conquête de Pampelune : « En lieu de gros mortalitez, se logerent et prindrent leur deduit, engendrèrent enfans et remplirent le monde, chascun endroit soy, et ne leur anuia neant plus comme s'ilz eussent este en la cité de Paris [...] »<sup>301</sup>. Mais, il n'est pas précisé qui sont les mères des enfants que les Francs engendrent, l'ambiguïté demeure, d'autant que la présence des femmes n'est pas rappelée auparavant.

Même si les raisons de cette invention restent mystérieuses, elle n'en demeure pas moins une création originale de David Aubert. Sauf à considérer que David Aubert a eu sous les yeux un texte perdu qui aurait servi de source à la *Karlamagnus Saga*. La convergence des textes reste en effet frappante, d'autant qu'ils

---

<sup>299</sup> *Pseudo-Turpin*, chapitre XXI.

<sup>300</sup> « Il [Charlemagne] fit circuler un ordre dans tout le pays et fit se préparer ses hommes comme s'ils devaient partir pour toujours en prenant femmes et enfants. Les francs vinrent trouver le roi Charlemagne et lui demandèrent que leurs femmes et leurs filles puissent rester à la maison, afin que l'on ne déshonore pas leurs filles dans l'armée ». Charlemagne leur répond qu'il contraindra au mariage les hommes qui ont profité d'une fille non mariée, dans *La Saga de Charlemagne*, éditée et présentée par Daniel W. LACROIX, Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 130.

sont les seuls à présenter cette variante. Elle rend l'hypothèse plausible.

### 3. Passage de la Gironde

Schobben souligne que David Aubert était à même de connaître la prise de Bordeaux, inconnue par exemple de la *Karlamagnus Saga*, grâce au passage interpolé dans la traduction saintongeaise du *Pseudo-Turpin*. Une allusion à cet événement figure, d'ailleurs, également au vers 69 de *Gui de Bourgogne* : « Primes conquis Bordele por ma chevalerie »<sup>302</sup>. On remarque, cependant, en comparant le texte avec la traduction saintongeaise qu'Aubert emprunte, en définitive, peu de chose à cette chronique. Excepté le passage de la Gironde qui se fait dans la *Chronique saintongeaise* à la suite d'une biche<sup>303</sup>, dans notre texte à la suite d'un cerf<sup>304</sup>. Ces animaux indiquent en effet l'endroit du gué. Une autre ressemblance réside dans la prise de Bordeaux qui est racontée très brièvement dans les deux textes<sup>305</sup>. Mais les textes divergent pour la conversion des Païens : ainsi, dans la *Chronique saintongeaise*, Rolant prend l'initiative des baptêmes, lorsque Charlemagne rentre dans la ville le problème est réglé. Alors que dans les *Croniques et Conquestes*, c'est Charlemagne lui-même qui supervise les conversions et les organise. La cathédrale de Saint-Seurin de Bordeaux n'est pas mentionnée dans les *Croniques*, alors qu'un long développement lui est consacré dans la *Chronique saintongeaise*. Ce qui est compréhensible, compte tenu de l'ancrage géographique de cette chronique. De la même manière, la réconciliation entre Rolant, calomnié par Ganelon, et son oncle Charlemagne est absente de

---

<sup>301</sup> CCC, vol.2, p. 219.

<sup>302</sup> Edition Les Anciens poètes de la France, T1, F.Guessard et H.Michelet, Paris, 1859, p. 3.

<sup>303</sup> *Chronique dite saintongeaise (CS)*, édité par André de Mandach, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970, 289.27, 290.3, p. 286.

<sup>304</sup> CCC, vol. 2, p. 192.

<sup>305</sup> Ibidem, p. 193, 290-3 à 22 pour CS, p. 288.

notre texte. Si l'on comprend la suppression de la cathédrale qui est pour le prosateur un détail superflu, la disparition de la médisance et de la réconciliation est moins compréhensible dans la mesure où elle préfigure la trahison de Ganelon et attise les rancœurs entre Rolant et Ganelon. Mais peut-être, David Aubert s'est-il inspiré d'un texte déjà remanié, proche de la version saintongeaise, mais ne la reprenant pas intégralement, et cet élément était peut-être alors absent de la version dont il avait connaissance.

#### 4. Prise de Noble et mort du roi Fourre

La prise de Noble et la mort du roi Fourre revêtent une importance capitale pour la suite du récit, car Fourre est la clé pour conquérir rapidement l'Espagne, il doit donc rester en vie. L'interdiction de le tuer est présente dans les *Croniques* : elle émane de saint Jacques qui apparaît en songe à Charlemagne et lui expose les raisons de l'interdiction<sup>306</sup>. Un tel interdit ne figure pas dans la *Chronique saintongeaise*. Cette prise de Noble est connue puisqu'elle est mentionnée v. 198<sup>307</sup> et v. 1775<sup>308</sup> dans la *Chanson de Roland*.

Le roi Fourre est tué par Olivier comme dans la *Karlamagnus Saga*<sup>309</sup>. La prise de cette ville a été commentée : Robert Guiette

---

<sup>306</sup> CCC, vol.2, p. 194.

<sup>307</sup> Rolant rappelle à Charlemagne qu'il a pris de nombreuses villes d'Espagne, Nobles est citée à cette occasion.

<sup>308</sup> Au moment où Rolant sonne du cor, Ganelon rappelle à Charlemagne le caractère inconséquent de Rolant : « Ja prist il Nobles seinz vostre comant », mais l'interdiction formelle de tuer Fourre ne figure pas dans le texte.

<sup>309</sup> La *Karlamagnus Saga (Branche I, chapitre LII)* présente cependant des différences avec notre texte : Rolant fait part à Olivier de l'interdiction de tuer Fourre, Olivier ne la prend pas au sérieux, dans la *Saga de Charlemagne*, p. 131. Ce n'est pas le cas dans notre texte puisqu'il souligne qu'Olivier est pleinement conscient de la gravité de son acte. On y reviendra. Les autres

écrit dans son article : « Notes sur la prise de Noble » qu'il existe une parenté entre les *Croniques* et la *Karlamagnus Saga*, sans que l'on puisse pourtant parler de sources<sup>310</sup>.

Remarquons, avec Robert Guiette, que David Aubert présente un récit logiquement construit. Pourtant, David Aubert a omis deux traits légendaires assez répandus : le coup de gant que Charlemagne donne à son neveu après la mort du roi Fouré, et le lavage du champ de bataille.

Pour quelles raisons ces traits sont-ils absents de son texte ? Étaient-ils absents dans ses sources ou ont-ils été volontairement écartés ? On peut penser que la gifle a été écartée, car le projet global reste de montrer Charlemagne sous un jour favorable. En outre, c'est Olivier et non Rolant qui tue Fouré, le geste ne se justifiait pas autant, même si Rolant avait la responsabilité de l'armée entière et donc d'Olivier. Fidèle à son habitude de découpage et de déplacement d'extraits de texte, David Aubert a déplacé cette gifle très en amont de la guerre en Espagne, dans l'épisode de *Fierabras*. La question concernant celui qui tue Fouré demeure entière : pourquoi est-ce Olivier et non Rolant qui tue Fouré ? On reviendra sur cette interrogation au fil de notre étude.

Relevons, enfin, la difficile localisation de Noble. Robert Guiette, dans l'article déjà cité, identifie Noble à Dax, appelée aussi Aix en Gascogne. Paul Aebischer, lui, pense que Noble n'a jamais existé et serait en fait Pampelune. Ce qui pousse Schobben à écrire : « Peut-être est-il permis de dire que David Aubert a reproduit, sans bien se rendre compte de la succession exacte des faits, ce qu'il trouvait dans les ouvrages de ses devanciers ».

---

différences sont celles relevées par Robert Guiette : le lavage du champ de bataille et la gifle donnée à Rolant par Charlemagne.

<sup>310</sup> GUIETTE, « Forme et senefiance », p. 74.

Nous le voyons, le jugement critique de ce passage est mitigé. Selon que l'on s'attache à sa valeur intrinsèque, ou que l'on procède par comparaison avec les sources : on peut y voir un chapitre cohérent – il s'agit de cohérence interne - et construit, dans le premier cas, ou une imitation sans intelligence profonde de la succession des événements, dans le second cas. En effet, on identifie alors Noble à Pampelune et David Aubert relate deux fois le même événement, se répète sans s'en rendre compte.

Après l'altercation entre Charlemagne et Rolant, ce dernier part en exil chez Gondebeuf de Bourgogne, dont la défection lors du départ pour l'Espagne avait été soulignée : « [...] de dix-huit rois, sans les ducs, contes et gens d'Eglise que Charlemaine avoit mande l'annee devant, n'en estoit demoure a venir que ung ; et dist l'istoire que ce fu Goudebuef de Bougoigne, lequel avoit este le premier mande comme prouchain et voisin du paijs de France »<sup>311</sup>. Le rejet en fin de phrase : « ung » puis la nomination tardive avec le démonstratif « ce fu » met en valeur ce personnage, en outre il est souligné que, non seulement, il est le seul à être absent, mais qu'en outre il est le premier à avoir été appelé. On peut souligner que ce fait est rappelé par l'empereur Charlemagne, lorsqu'il demande à Rolant d'aller le chercher : « [...] Goudelbeuf le roy de Bourgoigne y fu semons le premier [...] »<sup>312</sup>.

Dans *L'Entrée d'Espagne* au contraire Rolant partait en Orient ; on peut supposer avec André de Mandach que l'auteur en exilant Rolant chez Goudebuef a voulu « rendre hommage à son sire, le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, qui est aussi seigneur des Pays Bas »<sup>313</sup>. On peut ajouter que David Aubert n'a pas souhaité disperser son récit : il est plus aisé de revenir de

---

<sup>311</sup> CCC, vol. 2, p. 389.

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 205.

« Bourgoigne » que du lointain Orient. La conquête se fait vers l'Ouest et non vers l'Est.

## 5. Prise de Pampelune

Elle fait l'objet de deux chapitres dans le *Pseudo-Turpin* : le premier siège se trouve au chapitre II. Après un siège de trois mois, la ville est emportée et Charlemagne la redonne aux habitants qui se rebellent, rendant nécessaire un second siège qui durera sept ans (« VII annorum specio » chapitre XXXIII) raconté au chapitre XXXIII. Il va se clore par la chute des murs, à la prière de Charlemagne, dans les *Croniques et Conquestes*. Dans le *Pseudo-Turpin*, on trouve deux fois cet événement : la première fois, c'est à la prière de Charlemagne que les murs s'effondrent (chapitre II), la seconde à la prière de Rolant (chapitre XXXIII). David Aubert indique ici sa source ; identifiée par André de Mandach comme le manuscrit CJ 23 de Maistre Jehans de Boulogne possédé à l'époque par le comte de Saint Pol qui résidait à 22 km de Hesdin où vivait David Aubert<sup>314</sup>. Cette hypothèse a été confirmée récemment par Giovanni Palumbo dans l'article déjà cité<sup>315</sup>. En effet après avoir procédé par sondages en comparant les *Croniques* avec la traduction de Maistre Jehans (version IIR), il conclut que David Aubert a eu sous les yeux le manuscrit de Maistre Jehans et s'en est inspiré.

## 6. Prise de Montjardin

Succède à la prise de Pampelune celle de Montjardin. David Aubert modifie le texte du *Pseudo-Turpin*, incohérent en ce point, qui fait de Fourre le roi de Montjardin. Or, ce dernier est

---

<sup>313</sup> CS, p. 138.

<sup>314</sup> SCHOBEN, *PPT*, p. 41.

<sup>315</sup> PALUMBO, « La Chanson de Roland ... », p. 305.

mort à Noble. Cette correction du manuscrit source avait déjà été soulignée par Gaston Paris<sup>316</sup>.

On peut s'interroger sur le choix du nom de David : peut-être faut-il y voir une allusion au prénom de l'auteur ?

Cette prise de Montjardin est une traduction quasi littérale du chapitre XVI du *Pseudo-Turpin*, nous renvoyons à la remarquable étude de J.M.G. Schobben pour l'analyse détaillée du chapitre.

A partir de cet instant, David Aubert encadre les épisodes traduits du *Pseudo-Turpin* dans le contexte fourni par un récit sur le premier Guiteclin<sup>317</sup>. David Aubert revient au *Pseudo-Turpin* avec l'épisode de Fernagud. Ainsi, au chapitre XVII du *Pseudo-Turpin*, Rolant affronte un géant. Relevons, cependant, un écart par rapport au *Pseudo-Turpin* : Rolant affronte le géant contre l'avis de Charlemagne, alors que, dans le *Pseudo-Turpin*, Rolant a l'accord de son oncle, tout comme dans la traduction de Jehan de Boulogne du *Pseudo-Turpin*<sup>318</sup>.

## **7. Bilan des conquêtes et distribution des terres conquises**

David Aubert s'inspire encore du *Pseudo-Turpin*, chapitre III, pour établir un bilan des conquêtes de Charlemagne. Nous renvoyons à la comparaison très détaillée de J. M.G. Schobben<sup>319</sup>, et nous ne conserverons que sa conclusion. « Si nous comparons les noms des villes et régions conquises, nous remarquons, une fois de plus, que David Aubert s'est basé sur la version latine du *Pseudo-Turpin* et non sur la version française telle qu'il pouvait la trouver dans le *Turpin des Grandes Chroniques de France* à l'abbaye de Saint-Denis à Paris ». David Aubert corrige la liste

---

<sup>316</sup> PARIS, *HP*, p. 265.

<sup>317</sup> SCHOBHEN, *PPT*, p. 43.

<sup>318</sup> Ms Fr. 5713, f°38.

des conquêtes en la rendant cohérente avec son propos : ainsi il supprime la mention de Saragosse, puisque chez lui, Saragosse est la dernière ville qui résiste. Celle où sera envoyé Ganelon en ambassade.

En revanche, il se sépare du *Pseudo-Turpin* lorsqu'il fait conseiller à Rolant le retour en France. En effet le *Pseudo-Turpin* ne dit rien sur les réflexions de Rolant à ce sujet. *La Chanson de Roland*, dans sa version d'Oxford, attribue, elle, à Rolant une terrible intransigeance<sup>320</sup>. Dans les *Chroniques*, c'est Ganelon qui supplie Charlemagne de poursuivre la guerre et de s'emparer de Navarre. Suivant son conseil, Charlemagne change d'avis et envoie Rolant assiéger Navarre. Par là, il devient le seul responsable de la catastrophe de Roncevaux. Le caractère tragique de l'intransigeance de Roland disparaît : il n'est plus responsable de sa propre destruction par son aveuglement. Le personnage de Ganelon devient l'agent du mal, toutes les responsabilités lui incombent.

C'est à cet endroit du texte que David Aubert insère la chevauchée de Charlemagne à Dur Ester : il jette à la mer une lance, signifiant par là qu'il a conquis tout le pays. Puis sont relatées la destruction de toutes les idoles d'Espagne, exceptée celle de Salam Cadis, et enfin l'édification de nouvelles églises. Schobben précise à ce sujet : « Il s'agit ici, d'une part de la traduction de quelques alinéas figurant au chapitre II, et d'autre part de la traduction intégrale des chapitres IV et V du *Pseudo-Turpin* ».

David Aubert reprend ensuite une partie du chapitre XVIII du *Pseudo-Turpin* (*De Bello lavorum*). Rappelons que la majeure partie de ce chapitre a été intégrée aux pp. 229-231 des *Chroniques*. Elle traite de l'attribution des terres conquises par Charlemagne. David Aubert complète cette énumération par la

---

<sup>319</sup> *Ibidem*, pp. 59 – 64.

traduction du chapitre XIX (*De Concilio Karoli*) du *Pseudo-Turpin*.

Schobben relève alors une incohérence dans cette liste, en effet : « David Aubert désigne au début de ce chapitre la ville de Saragosse comme la seule d'Espagne que Charlemagne n'ait pu jusqu'alors conquérir, alors que, quelques lignes plus loin, il le fait donner en fief aux Grecs et aux Lombards. Très probablement, David Aubert est, par négligence, tombé dans la même faute que l'auteur du *Pseudo-Turpin* »<sup>321</sup>. Dans ce dernier texte, Charlemagne donne, avant de retourner en France, la ville de Saragosse aux Grecs et aux Apuliens (chapitre XVIII). Mais, c'est justement vers les chefs de cette ville encore insoumise que Charlemagne enverra Ganelon avant de traverser effectivement les Ports de Cize au voyage de retour vers son pays (chapitre XXV). Cette inconséquence se trouve aussi dans les traductions françaises du texte turpinien.

Interrogeons- nous sur cette inconséquence ; en effet, quelques lignes plus haut, l'auteur a bien pris soin de supprimer de la liste des conquêtes cette même ville de Saragosse et n'a donc pas hésité à s'écarter du *Pseudo-Turpin*. Pourquoi ne le fait-il pas une seconde fois ? Faut-il supposer qu'il s'est inspiré d'un manuscrit corrigeant l'erreur pour la première correction et d'un second la conservant la seconde fois ? A-t-il successivement recopié chacune de ses sources sans esprit critique ou bien est-ce un oubli de sa part ?

## **8. Concile de Saint-Jacques de Compostelle et *exemplum* de Romaricus**

Puis, David Aubert évoque le concile de Saint-Jacques de Compostelle réuni par Charlemagne. A l'issue de sa traduction du

---

<sup>320</sup> CR, v. 207 à 213.

<sup>321</sup> SCHOBHEN, *PPT*, p. 71.

chapitre XIX (*De Concilio Karoli*), David Aubert intègre un *exemplum* tiré du chapitre VII. Il s'agit du récit du soldat Romaricus, trompé par un de ses parents qui au lieu de consacrer après sa mort, l'argent tiré de la vente de ses chevaux à de bonnes œuvres, le dilapide en beuveries. Romaricus se venge en recevant l'aide du Diable. Schobben remarque : « Il est parfaitement incompréhensible que David Aubert, qui s'est particulièrement appliqué à donner à son récit légendaire de Charlemagne une certaine vraisemblance géographique, ait pu situer cet événement qui se passe aux environs de Bayonne, justement à cet endroit de sa narration. Charlemagne se rendant de Saint-Jacques de Compostelle à Pampelune, aurait donc passé par Bayonne ! »<sup>322</sup>.

Les remarques de Schobben sont justifiées, mais si l'on s'attache au détail du texte de David Aubert, on remarque que l'*exemplum* du chevalier est traité indépendamment de l'expédition de Charlemagne : « Comme Charlemaine eust visite le saint lieu ou gist le corps du benoist apostre saint Iaques, s'en vout retourner a Pampelune. Advint que en passant une cite nommee Baionne, un chevalier francais nomme Rommain fu ataint de maladie [...]. Or advint que icelluy chevalier mouru, [...] »<sup>323</sup>. Le chevalier avant de mourir confie ses chevaux à un parent ; pour le salut de l'âme du défunt il devra vendre les chevaux et consacrer le prix de la vente à des aumônes. Au lieu de cela, il le dilapide jusqu'au moment où le défunt apparaît. « L'âme du trespasse s'apparu a lui au chief de trente iours et lui dist [...]. Saches que tu en portera pugnition capitale et ie seray au iour d'uy coloque avecques Ihesus en paroles ». Il est emporté par une tempête et disparaît quatre jours. « Et advint que douze iours après, ainsi que l'empereur chevauchoit par le paijs de Navarre trouverent le corps de cellui mort sans ame en ung borbier pres de la mer, environ quatre iournee de Baionne [...] ».

---

<sup>322</sup> *Ibidem*, p. 72.

On peut supposer que ce soldat fait partie de l'armée de Charlemagne, mais cela n'est pas précisé. « Comme » et « advint que » indique une simultanéité mais pas forcément une proximité géographique. Les locutions : « advint que » et « ainsi que » indiquent également un lien temporel, mais rien ne dit que le soldat se trouve au même endroit que l'armée de Charlemagne.

En revanche, c'est bien l'empereur qui découvre le cadavre de celui qui n'a pas tenu parole « par le país de Navarre », à environ « quatre iournées de Baionne »<sup>324</sup>.

Les imprécisions introduites par les conjonction de temps : « comme », « ainsi que », ou les locutions « il advint » donnent une couleur générale à cette anecdote, détachée de l'expédition d'Espagne. En revanche la précision de la distance de quatre journées introduit une précision fâcheuse.

En définitive, pour le volume 2 de l'édition qui nous sert de référence et qui est en fait la première partie du second tome des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, Aubert a utilisé des sources variées. Aubert se serait servi pour le chapitre 20, qui correspond à la cinquième expédition d'Italie, d'un original perdu, et de la grande prose de l'Arsenal-Munich pour le chapitre 21 qui raconte la légende des *Quatre fils Aymon*. L'étude des sources de la grande expédition d'Espagne a fait l'objet de nombreuses études. Retenons que la source principale est le *Pseudo-Turpin*, dans sa version latine ou dans la traduction de Jehan de Boulogne, *La Chanson de Roland*, dans une version archaïque perdue dont *V4* serait la plus proche. D'autres sources complémentaires sont *La Chronique saintongeaise* pour le passage de la Gironde et le *Carmen de prodicione Guenonis*. C'est sans doute un original perdu qui a servi de source à l'épisode de *Fierabras*. Les femmes emmenées pendant la

---

<sup>323</sup> CCC, vol. 2, p. 240.

campagne d'Espagne sont une création de David Aubert pour laquelle on a tenté de trouver des justifications.

On soulignera également les points communs entre les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* et la *Karlamagnus Saga* : ces deux textes sont les seuls à mentionner le meurtre de Fourre par Olivier et non par Rolant, et à inclure les femmes dans l'expédition guerrière en Espagne. Ces points sont suffisamment spécifiques pour qu'on y revienne dans notre conclusion.

## **V. LA MORT DE ROLANT ET LES AUTRES EXPÉDITIONS DU VOLUME 3**

### ***A. Chapitre 23 : Suite de l'expédition d'Espagne : Roncevaux***

Pour cet épisode, David Aubert s'est servi du *Pseudo-Turpin* mais a également utilisé l'une des versions de la *Chanson de Roland*. Selon J. Horrent il se serait servi d'un manuscrit proche de la seconde partie du manuscrit *V4*, car c'est précisément dans la version *V4* qu'existe un parallèle entre la prise de Narbonne et la bataille de Roncevaux, tout comme dans le texte de David Aubert<sup>325</sup>. Les manuscrits *V4*, dans sa première partie, et la version d'Oxford de la *Chanson de Roland* sont très proches, Schobben propose donc d'établir une comparaison des

---

<sup>324</sup>*Ibidem*, p. 240.

textes de David Aubert avec à la fois *V4* et Oxford, mais également avec le *Carmen de Prodicione Guenonis*.

Pour cet épisode une des sources possibles semble donc bien *V4*, soit la première branche de l'alternative exposée au début de l'examen de la guerre en Espagne.

## 1. Trahison

Dans le *Pseudo-Turpin*, Roncevaux est conçu comme le châtiment des chrétiens qui se sont adonnés à la débauche avec les belles Sarrasines et le vin offerts par Marsile (chapitre XXI). Ganelon se fait traître par cupidité. Pour cet épisode, David Aubert s'est inspiré du *Carmen*. Dans ce texte, Ganelon chargé d'une lettre rédigée par Charlemagne est sauvé par la reine Bramimonde.

David Aubert exploite la tradition rolandienne pour sa version du conseil de guerre de Marsile à Saragosse, pour la chevauchée de Blanchardin vers Cordres, pour la déclaration, suivant laquelle Marsile se fera baptiser à la prochaine Saint-Michel, pour le conseil de guerre des Francs, pour le second départ de Ganelon pour Saragosse.

Dans *V4*, Marsile, pour éloigner l'empereur, lui promettait qu'il se convertirait<sup>326</sup> et lui envoyait spontanément Blanchardin pour l'en assurer. Dans les *Chroniques*, c'est Charlemagne qui envoie Ganelon à Saragosse demander la soumission de Marsile.

Sur ce point, David Aubert rejoint le *Pseudo-Turpin*. Cela donne à Aubert l'occasion de créer une double ambassade de Ganelon auprès de Marsile<sup>327</sup>. Dans *V4*, Ganelon quittait le camp avec

---

<sup>325</sup> HORRENT, *les VF*, p. 417.

<sup>326</sup> vv. 80-87.

<sup>327</sup> Le redoublement de cet épisode a été analysé par Giovanni Palumbo dans une récente communication. Il souligne la volonté de David Aubert de concilier les deux traditions : épique avec l'envoi de Ganelon en ambassade

Blanchardin, et ils ourdissaient la trahison sur la route. Elle était conclue ensuite avec Marsile. Aubert met à profit les deux traditions et élabore une rencontre en deux temps : une première ambassade, lors de laquelle Ganelon et Marsile s'observent avant de sympathiser<sup>328</sup>, puis Ganelon revient au camp français avec Blanchardin, qui ignore tout du complot. Il retourne ensuite avec Blanchardin auprès de Marsile. Une seconde discussion s'engage au terme de laquelle les modalités de la mort de Roland sont fixées<sup>329</sup>. Suivons André Moisan lorsqu'il écrit : « Aubert a mis à profit les éléments poétiques, mais en les répartissant, dans un délayage assez répétitif, sur les deux démarches de Ganelon. Il s'intéresse avant tout au jeu de la trahison qui va de la colère et de la méfiance à l'entente très banale de deux larrons en foire, avec force jubilation entre « amis »<sup>330</sup> [...]. Ces pages ont pour intérêt de faire progresser subtilement les expressions de la ruse et de la bassesse d'âme, jusqu'à l'étalement d'un plan bien au point, pour faire périr Roland et Charlemagne. L'esprit chevaleresque a quasiment perdu sa place dans un tel contexte : la simple lecture comparative en convainc »<sup>331</sup>.

C'est surtout l'esprit du *Pseudo-Turpin* cette fois que David Aubert a retenu. La motivation de la trahison est la cupidité : dans le *Pseudo-Turpin*, Ganelon devient un second Judas (« O Ganaloni pravum consilium, Iudae prodicionis tradicioni comparatum » (*Pseudo-Turpin*, chapitre XXVIII, p. 195), alors

---

chez les païens et celle des chroniques avec l'ambassade de Blanchardin au devant de Charlemagne. La double ambassade trouve ainsi une explication, dans « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne*, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du littoral- Côte d'Opale), édités par Jean Devaux et Alain Marchandisse, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, p. 595.

<sup>328</sup>CCC, vol. 2, pp. 241-251.

<sup>329</sup>*Ibidem*, pp. 262-264.

<sup>330</sup>MOISAN, « Les traditions rolandiennes... », pp. 246, 247, 262.

<sup>331</sup>*Ibidem*, p. 400.

qu'elle n'apparaît pas directement dans V4<sup>332</sup>. Si dans les *Chroniques* le motif de la vengeance est indiqué : « Si en seroie volentiers vengie par toy ou par aultre »<sup>333</sup>, c'est bien la cupidité qui est le ressort principal des actions du traître : « m'as promis assez de biens », « se tu me veulx donner ce que la mort de Charlemaine et de Rolant et ne dit point l'istoire pour quoy, si non pour avoir le gouvernement du royaume... ».

Cette mention du désir de pouvoir de Ganelon, de sa volonté de s'emparer du royaume, se trouve également plus haut dans le texte au moment de l'épisode de *Renaud de Montauban*<sup>334</sup>.

Pour résumer, on peut dire que les réunions des barons païens et chrétiens, et les préparatifs des païens sont étrangers au *Pseudo-Turpin* mais trouvent leur origine dans la *Chanson de Roland* et dans le *Carme*. La motivation profonde de la trahison, la cupidité, se trouve dans le *Pseudo-Turpin*. C'est bien l'esprit du *Pseudo-Turpin* qui prédomine, faisant de Ganelon un nouveau Judas. Il agit par convoitise, ce que préfigurait l'attaque manquée contre Charlemagne dans *Les quatre fils Aymon*, qui précède dans les *Chroniques* la campagne d'Espagne.

## 2. Bataille des deux armées

Pour cet épisode David Aubert s'inspire directement de la *Chanson de Roland* et non du chapitre XXI du *Pseudo-Turpin*. Il reprend ainsi le chiffre de 400 000 hommes au total (v. 851 d'Oxford, 805 de V4) qui ne figure pas dans le *Pseudo-Turpin*, guettant le moment où l'avant-garde de l'armée des Francs aura passé les Ports de Cize. André Moisan précise qu'ici notre auteur « suit V4 mais sans servilité »<sup>335</sup>. Il resserre l'action mais tend à la banaliser, notamment en réduisant les exploits individuels et les dialogues entre adversaires.

---

<sup>332</sup> vv. 498-592.

<sup>333</sup> CCC, vol. 2, p. 248.

<sup>334</sup> CCC, vol. 2, p. 149.

On relève des passages identiques : la triple demande d'Olivier de sonner du cor, le triple refus de Rolant, la bénédiction des guerriers, la lutte de Gautier de l'Hum sur une montagne isolée, la tempête en France. Aubert ajoute cependant quelques indications qui font courir le motif du soupçon de la trahison au long du texte<sup>336</sup>. Une prière avant le combat donne une humanité nouvelle à Rolant<sup>337</sup>.

### 3. De la fin de la bataille à la mort de Rolant

Enfin la deuxième scène du cor, analysée par Robert Guiette, « veut être entièrement compréhensible et raisonnable »<sup>338</sup>. Rappelons la version des *Croniques* : Olivier refuse deux fois à Rolant de sonner du cor. Turpin les réconcilie et, à sa prière, Rolant sonne du cor. Il sonne quatre fois du cor. Seules les versions de *Châteauroux* et *V7* racontent que les païens entendent le son du cor, comme dans notre texte<sup>339</sup>. Remarquons que dans ce cas l'hypothèse avancée par Giovanni Palumbo trouve des éléments qui la confortent.

Aubert introduit ici une dissymétrie : dans la tradition épique, aux trois demandes initiales d'Olivier répondaient les trois demandes de Rolant de sonner, ici Olivier ne demande que deux fois à Rolant de sonner du cor. La parité est rompue.

A la seconde sonnerie Charlemagne veut retourner en arrière, Ganelon l'en dissuade en prétendant que Roland chasse. Schobben souligne la parenté des textes : le « de aliquem feram » (*Pseudo-Turpin*, chapitre XXIII) répond au « regnard, loup ou

---

<sup>335</sup> MOISAN, « Les traditions rolandiennes... », p. 401.

<sup>336</sup> CCC, vol. 2, pp. 266, 269, 272, 275, 278.

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>338</sup> Robert Guiette, « Les deux scènes du cor », dans *Forme et Senefiance*, Robert GUIETTE, *Etudes médiévales*, recueillies par Jean Dufournet, Genève, Droz, 1978, pp. 172-180.

<sup>339</sup> CCC, vol. 3, p. 10.

autre beste<sup>340</sup>» des *Croniques*. C'est ici, qu'intervient la comparaison de Ganelon avec Judas déjà citée, elle est traduite par David Aubert : « fu la très doloureuse trahison d'Espaigne, tant dolante que l'en le puet bien comparer a celle que Judas fist a son vray createur nostre seigneur Ihesucrist ».

Après un emprunt à la *Chanson*, au sujet de l'inquiétude de Naines<sup>341</sup>, il retourne au *Pseudo-Turpin* pour le troisième appel.

De nouveau, il emprunte au *Roland* pour l'emprisonnement de Ganelon, la mort du calife de Carthage tué par Olivier, le combat entre Rolant et Olivier qui a perdu la vue, la mort d'Olivier.

Puis, il retourne au *Pseudo-Turpin* avec la mort du fils de Marsile. Schobben va, à ce sujet, jusqu'à parler de « mutilation » d'un récit qui se trouve dans le *Pseudo-Turpin*.

Ainsi, David Aubert, raconte que Rolant croyant tuer Marsile tue Girafle, son fils. Il a donc fait du « quendem inter alios qui erat statura maior alicis » qui n'est pas nommé dans le *Pseudo-Turpin*, le fils de Marsile. Il reprend le nom de ce fils à la *Chanson de Roland*<sup>342</sup>. Alors

que le *Pseudo-Turpin* mentionne la mort de Marsile tué par Rolant et la fuite de Baligant. Ces deux personnages disparaissent à ce moment du récit dans le *Pseudo-Turpin*. Giovanni Palumbo a vu dans ce glissement des personnages un procédé permettant l'habile synthèse de deux traditions<sup>343</sup>.

Dans les *Croniques*, Rolant coupe le poing droit de Marsile, qui fuit de Saragosse. Le personnage de Turpin reste problématique. En effet David Aubert est face à deux traditions : la tradition

---

<sup>340</sup> CCC, vol. 3, p. 8

<sup>341</sup> CR, vv. 1896-1900

<sup>342</sup> *Ibidem*, v. 1904

<sup>343</sup> En se trompant de cible Roland résume les deux traditions : l'épique en coupant le poing de Marsile et en tuant son fils, celle de la chronique en croyant tuer Marsile. Giovanni PALUMBO dans « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne*, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du

épique le fait mourir à Roncevaux, la chronique du *Pseudo-Turpin* le fait survivre et raconter les événements. Le narrateur fait état de ces contradictions<sup>344</sup> avec parfois une certaine maladresse. Il en découle des incohérences comme le fait que Rolant rassemble autour du corps de l'évêque de Langres les morts chrétiens, c'est sans doute un souvenir du Turpin épique qui bénissait les corps<sup>345</sup>. David Aubert fait survivre Turpin à la différence de la *Chanson*. Il s'en justifie d'ailleurs<sup>346</sup>.

C'est dans le *Pseudo-Turpin*<sup>347</sup>, que David Aubert trouve l'image des deux guerriers Thierry et Baudoin qui se cachent pour éviter les coups<sup>348</sup>.

La lamentation de Rolant au moment de son agonie est calquée sur le *Pseudo-Turpin*, David Aubert a simplement ajouté à la liste du *Pseudo-Turpin* les mentions d'Olivier et d'Aude.

Puis, de nouveau, Aubert emprunte à la tradition rolandienne : Rolant tue un païen avec son cor<sup>349</sup>.

Enfin, Rolant sonne une quatrième fois du cor pour rassembler autour de lui d'éventuels survivants ; ce passage est inspiré du *Pseudo-Turpin*. C'est le moment choisi par Baudoin et Thierry pour sortir de leur cachette. Leur peur est encore une fois soulignée : « puis monta a cheval pour doubte des païens et tira chemin ... et laissa avec son frère Thierry. » (dans le *Pseudo-Turpin* : « Formidans ne in manus Sarracenorum incurreret equum eius ascendit, et Karoli exercitum praecedentem relicto eo innitaruit »).

---

littoral- Côte d'Opale), édités par Jean Devaux et Alain Marchandisse, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, p. 596.

<sup>344</sup> CCC, vol. 3, p. 7 et p. 11.

<sup>345</sup> « Il rasembra a son pouoir ceulx qu'il amoit mieulx [...]. Lesquelz il apportoit aures de l'archevesque de Langres qui gisoit mort en la place », CCC, vol. 3, p. 17.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>347</sup> SCHOBEN, *PPT*, pp. 89-90.

<sup>348</sup> « Thierry et Bauduin se tapissoient de lieu a autre doubtans la mort et desirans sauver leurs vies » CCC, vol. 3, p. 13.

<sup>349</sup> CR, vv. 2274-2291, Oxford, vv. 2429-2447, V4.

L'ultime prière de Roland et sa mort sont calquées sur le chapitre XXIII du *Pseudo-Turpin*.

Si Giovanni Palumbo dans sa récente communication rend hommage à l'exploitation simultanée de plusieurs sources, à l'inverse André Moisan conclut sévèrement son étude : « En bref, les agencements de David Aubert sont assez laborieux : s'il s'accommode tant bien que mal des données poétiques, il fait la part belle à la version cléricale »<sup>350</sup>. Nous insisterons pour notre part sur la gageure que représente la synthèse harmonieuse de sources aussi diverses tant dans leurs formes que dans les valeurs qu'elles traduisent et rendrons hommage à l'esprit de rigueur et à l'honnêteté de notre auteur qui n'hésite pas à l'occasion à insérer dans son texte ses questions face aux contradictions des textes qui lui servent de sources.

## ***B. Chapitre 24 : Conséquences de Roncevaux***

On a décomposé ce chapitre en trois temps : le châtement des païens, puis la quête des morts et leur inhumation, et enfin la mort d'Aude.

### **1. Châtiment des païens**

Baudoin rapporte les événements de Roncevaux à Charlemagne. Baudoin ne figure en tant que guerrier que dans le *Pseudo-Turpin* et non dans les versions rolandiennes. C'est

---

<sup>350</sup> MOISAN, « Les traditions rolandiennes... », p. 401.

également lui qui rapporte les événements à Charlemagne dans le *Pseudo-Turpin* (chapitre XXV : « ecce... »).

Pour le récit du châtement, Aubert retourne à la tradition rolandienne. Charlemagne, de retour à Roncevaux, décide de poursuivre les coupables le jour même et le soleil s'arrête sur la prière de l'empereur, dans le *Pseudo-Turpin* la poursuite a lieu le lendemain. On reconnaît bien, dans ce choix, la volonté de David Aubert, déjà perçue dans *Doon*, de resserrer l'action dans un laps de temps plus restreint.

La durée exacte du miracle n'est mentionnée ni dans la version d'Oxford ni dans *V4*, en revanche, David Aubert semble s'être servi du *Pseudo-Turpin* « dies illa quasi tres dies » : trois heures entières<sup>351</sup> mais la traduction « dies » par heures semble erronée. Est-elle due à Aubert ou à sa source ?

On peut déplorer avec André Moisan la disparition du « beau parallélisme dans la mise en place des dix échelles dans les deux armées » et que « peu de dialogues s'engagent pour délibérer, peu de provocations en paroles entre adversaires, ici encore le discours indirect a tué le relief et la couleur poétiques »<sup>352</sup>.

La bataille achevée, Aubert s'écarte de la tradition de la *Chanson de Roland* : il situe l'affrontement contre Baligant, non après le second retour de Charlemagne à Roncevaux, mais le lendemain des visions. Le même jour, ont donc lieu la défaite et la mort de Baligant, la prise de Saragosse, symbole de la puissance musulmane. Rappelons que, dans le *Pseudo-Turpin*, Baligant a pris la fuite et ne réapparaît plus. Il disparaît en même temps que Marsile.

Dans les *Croniques*, Baligant n'est pas présent lors de la trahison, et Marsile précise à ses barons : « Baligant, mon frère, que le

---

<sup>351</sup> CCC, vol. 3, p. 26.

<sup>352</sup> MOISAN, « Les traditions rolandiennes... », p. 402.

souldan de Babiloine a naguaire envoie par deçà »<sup>353</sup>. Il se rapproche ici de la *Chanson de Roland*.

## 2. Quête des morts et inhumation

Ce chapitre est directement inspiré du *Pseudo-Turpin*, dont Aubert traduit le début du chapitre XXVI. Il intercale l'épisode de la transformation des païens en haies et buissons pour que les corps des Francs soient plus facilement retrouvés. Ce miracle n'est pas connu de *V4* mais *Châteauroux* et *V7* le relatent bien<sup>354</sup>.

Parmi la liste des morts à Roncevaux, il remplace Gondebeuf de Frise du *Pseudo-Turpin*, qui est le chevalier qui plus loin rattrapera Ganelon en fuite et ne peut donc mourir à Roncevaux par Gondebeuf de Bourgogne. Ce qui lui permet de rappeler l'existence de ce roi qui a permis grâce à ses cantonniers de franchir les Pyrénées, et de rendre hommage encore une fois à Philippe le Bon, en mettant un seigneur de Bourgogne parmi les preux morts à Roncevaux.

Il reprend ensuite le *Pseudo-Turpin* pour la description d'Olivier, défiguré par l'âpreté des combats qu'il a livrés. Il intercale ensuite l'épisode de Galien, le fils d'Olivier, déplacé par rapport à *Ronsasvals*, puisque Galien y retrouve son père agonisant mais encore en vie, alors que dans notre texte, Galien arrive après la mort d'Olivier.

Puis, Aubert pour l'apprêtement des corps revient au *Pseudo-Turpin*, chapitres XXVII et XXVIII, avec les descriptions des cimetières d'Arles et de Bordeaux.

## 3. Mort d'Aude

---

<sup>353</sup> CCC, vol. 2, p. 244.

<sup>354</sup> vv. 6080 et 6087.

Le *Pseudo-Turpin* ignorant la mort d'Aude, David Aubert est libre de suivre son modèle épique. Il situe l'épisode avant et non après le siège de Narbonne<sup>355</sup>. Sur le chemin du retour, Charlemagne envoie chercher Aude à Vienne et Gille, la mère de Rolant à Mâcon<sup>356</sup>. L'étonnante mise en scène de Charlemagne, qui veut éviter la douleur d'Aude et ordonne donc qu'une fête soit organisée dans toute la ville, trouve sans doute sa source dans la tradition rolandienne puisque, dans la *Chanson*, Charlemagne propose à Aude d'épouser son propre fils et donc d'oublier Rolant. Dans le *Ronsasvals*, on trouve de nombreux éléments présents dans notre texte : le rêve prémonitoire d'Aude qui voit en rêve un rayon de lumière qui entre par sa bouche et lui brûle le corps<sup>357</sup>. Elle est avertie de la mise en scène qu'on prépare pour elle par un pèlerin rencontré sur la route<sup>358</sup>. Mais c'est de V4 que notre texte se rapproche le plus. Dans les deux textes on trouve la mention du triple rêve prémonitoire et dans les deux textes c'est maistre Amengin qui tente de rassurer Aude<sup>359</sup>. Reprenons la conclusion d'André Moisan : « Comme à l'accoutumée, David Aubert raccourcit ou dilue son modèle ; il prend à la tradition de *Châteauroux* et V7<sup>360</sup> le nom de Garin de Mont Essorb<sup>361</sup>, invente la réception de Mâcon<sup>362</sup> et ne se prive pas de dauber sur la futilité des songes, comme la fragilité des amours<sup>363</sup>. Il réduit mais rend moins illogiques les songes d'Aude<sup>364</sup> ; il préfère voir

---

<sup>355</sup> V4 voir vv. 3847 - 4414, V7 et *Châteauroux* ignorent ce siège.

<sup>356</sup> CCC, vol. 3, pp. 48 et 49.

<sup>357</sup> *Le Roland occitan, Roland à Saragosse Ronsasvals*, édité et traduit par Gérard Gouiran et Robert Laffont, Christian Bourgeois éditeur, collection 10-18, 1991, v. 1707.

<sup>358</sup> *Ibidem*, v. 1726.

<sup>359</sup> V4 v. 4803 et suivants, CCC, vol. 3, pp. 56-59.

<sup>360</sup> vv. 62-47.

<sup>361</sup> CCC, vol 3, p. 52.

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>363</sup> *Ibidem*, pp. 58- 63.

<sup>364</sup> *Ibidem*, pp. 57 -58.

un pèlerin dans le paysan qui demande l'aumône sur la route »<sup>365</sup>.

On peut ici se séparer d'André Moisan, car dans le *Ronsasvals*, comme on l'a dit plus haut, c'était justement un soldat revenant de Roncevaux, devenu pèlerin, qui informait Aude de la mise en scène préparée pour elle ; cette mention est donc peut-être pour Aubert une réminiscence de ce texte.

André Moisan s'interroge à propos de ce passage sur la substitution du prénom de Gille à Berte, le prénom de la tradition rolandienne<sup>366</sup>, qu'il juge « surprenante ».

A notre tour, tentons d'apporter une réponse à cette question : le prénom Berthe, s'il avait été conservé dans notre texte, risquait d'entraîner la confusion entre la mère et la sœur de Charlemagne. En outre, le prénom de la sœur de Charlemagne est également Gille dans la *Karlamagnus Saga*, dans le *Roman de Berte* en prose conservé à Berlin, dans le *Girard d'Amiens* ; il concurrence donc le « Berthe » du *Pseudo-Turpin*, de Mousket, du *Karl Mainet*, des *Chroniques de Saint-Denis*<sup>367</sup>, même s'il reste minoritaire, il n'est pas pure invention de la part de notre auteur. En revanche, le choix délibéré de ce prénom plus rare entraîne des interrogations.

La réponse est plutôt à chercher dans un jeu sur l'intertextualité. David Aubert par ce choix de Gilles plutôt que Berthe a peut-être voulu faire référence à la *légende de Saint Gilles*, très connue au Moyen Age. Rappelons la brièvement : on en trouve trace dans la *légende de Saint Gilles* ou *Egidius de Provence* en latin, datant du X<sup>e</sup> siècle mais également dans la *Karlamagnus Saga*. Lorsque Charlemagne se confesse à l'abbé Egidius, il omet une faute qu'il a commise. Lors de la messe, l'ange Gabriel apparaît et remet une

---

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>366</sup> V4, v. 5085.

<sup>367</sup> PARIS, *HP*, p. 407.

lettre à Egidius, demandant que Charlemagne marie Gille, sa soeur à Milon d'Angers, Charlemagne avoue enfin la faute qu'il avait tue et fait ce qui lui est commandé. Dans la version latine, la nature du péché commis n'est pas précisée, en revanche, la *Karlamagnus Saga* la dévoile : il s'agit d'un inceste commis avec Gille, dont Roland serait né<sup>368</sup>. La préférence donnée à ce prénom a donc des connotations négatives : celles de la faute de Charlemagne, qui plus est non confessée, quelle qu'en soit la nature. De façon très subtile, c'est donc une image négative de l'empereur qui est suggérée en creux.

Puis, Aubert raconte la première fuite de Ganelon, le deuil de Charlemagne, la prise de Narbonne. La succession des événements s'écarte de la version de Venise. David Aubert situe la prise de Narbonne entre Blaye et Chartres : il raconte donc la première fuite et les deuils avant la prise de Narbonne. Ce qui n'est pas le cas dans Venise.

### ***C. Chapitre 25 : Aymeri de Narbonne***

C'est ici qu'intervient la prise de Narbonne, Aubert semble alors délaisser la tradition rolandienne – il existe une simple allusion dans Oxford mais V4 la présente des vers 3847 à 4417. Ce qui fait une fois encore pencher vers cette source.

Louis Demaison dans son introduction à l'édition d'*Aymeri de Narbonne*, écrit : « La version des *Croniques et conquestes de Charlemaine* est simplement une reproduction partielle de celle

---

<sup>368</sup> *Ibidem*, chapitre VIII., KMS, Branche I, chapitre XXXVI : « Or tandis qu'il assistait à la messe basse, survint Gabriel, l'ange de Dieu, qui posa un écrit sur la patène. Il était dit dans l'écrit que le roi Charlemagne n'avait pas confessé tous ses péchés : « Il a couché avec sa soeur et elle donnera le jour à un fils qui s'appellera Roland [...] » », *La Saga de Charlemagne*, éditée et présentée par Daniel W. LACROIX, Paris, Le Livre de Poche, 2000, pp. 108-109.

du manuscrit de l'*Arsenal* (3351) qui dérive elle-même du texte contenu dans les manuscrits de la BN 1497 et 796 »<sup>369</sup>. Or, il semblerait que ce soit plutôt le manuscrit de l'*Arsenal* 3351, déjà rencontré plus haut dans notre étude sur le *Girart de Vienne*, qui soit une amplification de notre texte<sup>370</sup>.

On comparera donc plutôt notre texte aux 39 premières laisses d'*Aymeri de Narbonne* et à V4. Nous ferons également référence à l'analyse littéraire d'Hélène Gallé<sup>371</sup>.

Dans V4<sup>372</sup>, Charlemagne veut conquérir Narbonne et Naimés approuve ce projet, alors que dans notre texte, comme dans la chanson d'*Aymeri*, Charlemagne se heurte à l'hostilité de ses barons, désireux de goûter le repos chez eux. Il offre alors à chacun d'eux successivement la cité, qu'ils refusent les uns après les autres. Hernaut propose alors son fils<sup>373</sup>. Dans V4, on assistait au voyage et à la rencontre du père et du fils<sup>374</sup>, ce qui n'est pas le cas dans notre texte puisqu'*Aymeri* arrive dès que son père l'appelle. Dans les *Croniques* et dans *Aymeri*, la ville est prise grâce à une action audacieuse d'*Aymeri*, alors que dans V4 elle est prise sans siège<sup>375</sup> et *Aymeri* n'avait pas part à la prise de la ville, puisque le père et le fils arrivaient après les combats et qu'*Aymeri* était adoubé à son arrivée<sup>376</sup>. En revanche, dans *Aymeri* et dans notre texte la prise de la ville constitue le premier exploit d'un jeune chevalier.

Remarquons quelques négligences chez Aubert : en effet *Aymeri* n'est pas un inconnu pour le lecteur puisqu'il l'a rencontré lors du

---

<sup>369</sup> *Aymeri de Narbonne, chanson de geste (AN)*, édité par Louis Demaison, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1887, T1, p. CCLII.

<sup>370</sup> *GM*, pp. XII-XIII.

<sup>371</sup> *Aymeri de Narbonne, étude littéraire et édition d'après tous les manuscrits connus (AN)*, Hélène GALLE, thèse de doctorat nouveau régime, Université de Nancy II et Université de Toulon et du Var, 2003, 3 volumes.

<sup>372</sup> *AN*, vv. 283-284.

<sup>373</sup> *CCC*, vol. 3, p. 79.

<sup>374</sup> *AN*, vv. 4032-4285 et v. 4065.

<sup>375</sup> *AN*, vv. 3909-3913.

<sup>376</sup> *AN*, v. 4285 puis 4333-4385.

<sup>377</sup> *CCC*, vol. 1, p. 364.

siège de Vienne. C'est ce même Aymeri qui retournait à Vienne, tête basse, vaincu par Roland<sup>377</sup>. Les deux poèmes *Girart de Vienne* et *Aymeri de Narbonne* sont bien souvent considérés comme allant de pair. On peut citer Louis Demaison, qui, à la suite de Gaston Paris, souligne que le ton, le style et la versification du *Girart de Vienne* et d'*Aymeri de Narbonne* sont identiques et que leur caractère est parfaitement homogène. Il écrit : « Dans tous nos manuscrits, sauf un seul (24369) *Aymeri* est précédé de *Girart* et en forme en quelque sorte la continuation. Ces chansons semblent avoir eu entre elles une relation très intime ; elles formaient comme deux chapitres d'un même ouvrage, et il est probable qu'elles étaient souvent récitées ensemble. On trouve dans *Aymeri* un curieux passage qui suppose déjà la connaissance de l'autre poème et fait une allusion très nette à l'un de ses épisodes. Lorsqu'*Aymeri* se présente devant Charlemagne pour lui demander Narbonne, l'empereur se rappelle qu'il a failli un jour être victime de son ressentiment (v. 719-726) »<sup>378</sup>. En effet, Charlemagne capturé par les assiégés de Vienne avait failli mourir à la demande d'*Aymeri*.

Les paroles que Charlemagne adresse à *Aymeri* sont bien un rappel d'un épisode précédent, on peut donc s'interroger sur les raisons qui ont empêché Aubert de profiter d'une telle continuité narrative, puisqu'il ne les a pas reprises.

A l'inverse, *Girart* se clôt sur une allusion à *Aymeri* qui est commune à tous les manuscrits. Une fois encore, Aubert a omis cette reprise. Peut-être, sa source ne mentionnait-elle aucun de ces deux liens, ce qui peut paraître surprenant, ou bien est-ce un choix délibéré d'effacer le lien entre les deux chansons. Notons que dans le *Girart* de David Aubert, *Aymeri* est constamment désigné

---

<sup>378</sup>AN, P. LXXIII et suivantes.

par Aymeri de Beaulande<sup>379</sup>, et qu'il n'est jamais appelé de cette manière dans son *Aymeri de Narbonne*, rendant ainsi l'identification plus délicate. Ces omissions sont d'autant plus surprenantes qu'Aubert n'hésite pas à introduire des liens d'une chanson à l'autre, en se servant beaucoup des personnages qui passent de l'une à l'autre et sont comme des passerelles narratives.

Si l'on s'attache à présent à l'analyse littéraire des versions en vers, on remarque une véritable inflexion du texte. Reprenons à cet effet les remarques très stimulantes d'Hélène Gallé qui souligne de façon très pertinente le caractère étrange de la prise de Narbonne : « C'est la particularité d'*Aymeri de Narbonne* : ce n'est pas le commencement d'une bataille, mais le terme d'une campagne militaire. Voici que des guerriers ne frémissent plus d'impatience à l'idée d'affronter l'ennemi : c'est déjà fait. Voici qu'ils pleurent, qu'ils doutent, et éprouvent la nostalgie d'un foyer trop lointain [...] »<sup>380</sup>. L'armée de Charlemagne est épuisée et le découragement semble général. Le monde semble vide de sens : « L'idéal chevaleresque semble défunt après la mort de Roland. C'est la fin semble-t-il du perpétuel affrontement entre les forces du Bien et les forces du Mal : la société médiévale se fissure. Le monde paraît absurde, donc les hommes se révoltent »<sup>381</sup>. Cette impression d'absurdité est encore accentuée par le fait que Narbonne conquise à l'aller par les chrétiens a été reprise par les païens et qu'il faut donc à nouveau l'assiéger.

---

<sup>379</sup> On considérera comme non significatives les deux mentions d'*Aymeri de Nerbonne* au volume 1, p. 374 (dans le siège de Vienne) et p. 274 (dans l'épisode d'*Aspremont*), assimilées à des erreurs de copiste.

<sup>380</sup> GALLE, *AN*, vol. 3, p. 39.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 44.

Charlemagne lui-même apparaît comme un vieillard isolé, ne tenant pas compte de la fatigue de ses hommes, voulant prendre la ville par caprice. Sa vieillesse est devenue un sujet de moquerie pour ses adversaires<sup>382</sup>. Il semble bien que le texte soit celui de la fin d'un monde, perdu avec la bataille de Roncevaux et la perte de Roland : « Charlemagne sait que le temps des *conquestes* est terminé, il pleure la mort de Roland mais aussi l'amointrissement de son propre pouvoir et la fin de ses espoirs d'hégémonie sur l'Espagne »<sup>383</sup>.

Aymeri apparaît alors comme le successeur de Roland, c'est grâce à lui que l'espoir renaît. Dans son étude très détaillée Hélène Gallé souligne bien la force, le renouveau qu'incarne Aymeri. L'affirmation de sa vitalité se fait contre la génération précédente : il refuse de jouter à la quintaine proposée par Charlemagne car il la considère comme un jeu puéril et inutile et préfère, avec quelques jeunes gens comme lui, partir en secret à l'assaut de Narbonne. Hélène Gallé conclut ainsi son analyse : « C'est un authentique conflit de génération qui se résout très vite puisque les aînés reconnaissent la supériorité de la jeunesse »<sup>384</sup>. Nous renvoyons pour une analyse détaillée à son étude de l'épisode de la quintaine<sup>385</sup>.

Reprenons à présent chacun de ces éléments. Au sein des *Croniques et Conquestes*, la prise de Narbonne n'est qu'un épisode parmi d'autres. Par construction, le découragement et le sentiment que le monde est vide de sens ne peuvent être que passagers car une autre conquête succédera à celle de Narbonne. Ils ne constituent qu'une brève parenthèse.

---

<sup>382</sup> *Ibidem*, analyse développée p. 63.

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p 57 et suivantes.

Ainsi, on relève dans le texte des allusions à la fatigue des chevaliers, mais elles restent discrètes et assez banales : « Et pour dire la verite comme elle va, les ungs et les autres ne desiroient rien tant comme d'eulx haster et exploiter pour venir en France et estre a sejour »<sup>386</sup>, « car tous communement avoient plus grant mestier de repos que de guerre »<sup>387</sup>, « Neantmoins ilz eussent plus volontiers retourne en leur paijs »<sup>388</sup>. Malgré la fatigue les chevaliers obéissent, il n'y a aucune révolte de leur part.

La conquête garde tout son sens : Narbonne est inconnue de Charlemagne ; il n'y a pas reconquête d'une ville déjà prise mais vraie conquête. La prise de Narbonne s'inscrit dans la continuité de la conquête de l'Espagne, elle n'est pas la conséquence d'un caprice de l'empereur mais bien un objectif stratégique : sa proximité avec le royaume de Charlemagne rend la ville trop dangereuse : « Il loua lors Dieu, et dist a soy mesmes que iamais de la ne partira si l'aura ainchois conquise par force et submise a la loy crestienne, puis qu'elle estoit si pres voisine de son empire »<sup>389</sup>. La conquête de l'Espagne n'est pas un échec, mais le dernier succès de l'empereur et le texte souligne ce caractère triomphant, conquérant : Charlemagne est celui qui mène à bien ce qu'il entreprend. Lorsqu'il donne l'ordre de dresser le camp, ses hommes n'osent le contredire : « [...] et la seule mer de prouesse appelloient ilz son corps pour les entreprises dures et comme impossibles qu'il avoit achevees et tousiours menees a fin [...] »<sup>390</sup>. La seule vue du dragon de son enseigne suscite la peur<sup>391</sup>. Lui-même est redouté et haï de ses ennemis, il n'y a aucune trace de moquerie dans les propos du roi Bouduaros à son

---

<sup>386</sup> CCC, vol. 3, p. 75.

<sup>387</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>391</sup> *Ibidem* p. 76.

sujet : « Si ne se puet on assez esbahir de la fierte et felonnie de cestuy roy. S'il avoit le corps aussi grant qu'il a le cœur, il tendroit a une main la partie d'Occident et a l'autre l'Orient. Ne veez vous son tre haultain courage, qui pour rien ne se puet adoulchir ne amolir ? [...] Je croy que devant lui ne demourra cite, ville ne chastel qu'il ne mette en sa mercy, subiection et obeissance »<sup>392</sup> .

L'image des versions en vers est pratiquement inversée : certes, la conquête de Narbonne intervient à un moment d'épuisement de l'armée de Charlemagne, les hommes sont recrues de fatigue et ne rêvent que du retour au foyer mais la conquête est un succès et Narbonne la parachève. De façon paradoxale, la fatigue de ses hommes souligne le caractère exceptionnel de Charlemagne : ils lui obéissent dans un silence stupéfait : « lesquelz n'eussent pour nulle chose desdit l'empereur, duquel ilz congnoissoient le courage »<sup>393</sup> et plus loin « Et quant les haulz barrons entendirent ce que le tres-ardant aux armes Charlemaine, qui iamais n'avoit este saoule de guerre, chascun d'eulx fu moult esbahy et n'y eut celui qui ung tout seul mot osast respondre, mais regardoient l'un l'autre comme tous espoentez de son tres-grant courage »<sup>394</sup> . La figure de l'empereur en ressort encore grandie.

Concernant le conflit de génération présent dans les versions en vers, il n'existe pas dans le texte que nous étudions. Si Aymeri ne se livre pas au jeu de la quintaine ce n'est pas par mépris, mais parce qu'il juge que c'est une excellente diversion. Elle lui permet d'attaquer Narbonne par surprise. Cette action se fait avec l'accord de son père, qui l'approuve et tient ses hommes prêts au cas où Aymeri serait en danger<sup>395</sup> .

---

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p.77.

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 82.

La comparaison des *Croniques* et des versions en vers permet donc de souligner les différences d'un texte à l'autre. Ces différences s'expliquent par le point de vue retenu : les *Croniques* magnifient, chantent les exploits et les conquêtes de Charlemagne, alors qu' *Aymeri de Narbonne* met en scène l'apparition d'un nouveau pôle de la chrétienté, la ville de Narbonne et Aymeri fondateur d'une lignée sans laquelle Charlemagne et les siens ne sauraient gouverner. Le propos est donc différent. En revanche, cet épisode en retenant les éléments initiaux de la chanson permet de montrer la fatigue des combattants, le découragement passager de Charlemagne, de peindre les faiblesses du conquérant.

Parmi les versions en prose identifiées par Demaison on relève le ms As 3351 dont nous avons déjà parlé et les manuscrits BN 1497 et 796. Le ms BN 796 est de facture plus récente que notre texte ; il sera donc écarté comme source possible. En revanche, on peut se demander si une des sources de David Aubert n'est pas le ms BN 1497 qui date de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et appartenait à Jacques d'Armagnac. Louis Demaison compare ce manuscrit avec As 3351 et conclut : « Ces comparaisons prouvent d'une manière irréfutable que la version du ms de l'Arsenal est dérivée de celle du ms 1497 [...] Certaines parties y sont fort écourtées [...]. Inversement, le texte du ms 1497 ne peut en rien devoir à celui du ms 3351, car il offre ces derniers éléments(supprimés) au complet et suit de beaucoup plus près le poème original »<sup>396</sup>.

Il en conclut que le texte As 3351 a sans doute pour source BN 1497. Or, nous avons vu que ce même As 3351 s'inspire de notre texte. Aussi il semble logique de se demander tout simplement si As 3351 ne connaît pas BN 1497 par l'intermédiaire des

---

<sup>396</sup> AN, p. CCLXXXIII.

*Croniques*. On peut donc poser l'hypothèse qu'une des sources possibles de notre texte est bien ce manuscrit BN 1497. Il a fait l'objet d'une édition récente<sup>397</sup> que nous comparerons avec notre texte.

Les deux textes sont très proches en ce qui concerne la structure du récit. Les noms des rois tenant Narbonne et ceux des barons laissés à la fin de l'épisode auprès d'Aymeri sont identiques.

On relève quelques écarts dans la succession et la présentation des actions. Ils vont dans le sens d'une plus grande clarté dans les *Croniques*. Ainsi, dès la première conversation entre Charlemagne et un chevalier connaissant Narbonne, ce dernier précise qui est Desramé et où il réside (à Cordes), alors que dans le *Roman de Guillaume* cette précision intervient beaucoup plus tard. David Aubert préfère planter le cadre de l'action d'emblée, quitte à oublier que Cordes est en terre chrétienne, puisqu'elle se trouve en Espagne, qui vient d'être reconquise.

Dans les *Croniques*, les tentes sont dressées, puis Charlemagne promet Narbonne à Aymeri, alors que dans le *Roman*, c'est l'inverse. Aymeri accepte Narbonne, puis les tentes sont installées pour le siège de la ville. Cet écart est important : il révèle la détermination de Charlemagne. Dans les *Croniques*, Aymeri est un personnage secondaire, quoiqu'il arrive Charlemagne fera le siège de la ville. Ce n'est pas aussi clair dans le *Roman* puisque c'est l'acceptation d'Aymeri qui précède le siège.

L'action est simplifiée dans les *Croniques* : les quatre rois de Narbonne restent dans la ville, alors que dans le *Roman* deux d'entre eux partent demander de l'aide à Desramé à Cordes. Cette demande de secours a sans doute été écartée par Aubert pour

---

<sup>397</sup> *Le Roman de Guillaume d'Orange (RGO)*, édition critique établie en collaboration par Madeleine TYSENS, Nadine HENRARD, Louis GEMENNE, Paris, édition Champion, 2000, 587 p.

éviter d'allonger cet épisode. De manière analogue, Narbonne fait l'objet d'un véritable siège avec préparations de projectiles des assiégés et combats alors que dans les *Croniques* l'action est très rapide et la prise de Narbonne presque instantanée.

De manière générale l'écriture d'Aubert est plus concise que celle du *Roman*. Le manuscrit BN 1497 est plus détaillé que les *Croniques* : ainsi Aymeri est décrit armé, tenant sur le poing un faucon<sup>398</sup> alors que dans les *Croniques* il n'y a pas de description mais seulement la mention de son arrivée : « Et quant il fu devant lui [...] »<sup>399</sup>. On peut également citer l'épisode lors duquel Aymeri escalade un mur, ses armoiries à la main : « mais devise que tout premier monta Aymery sur le mur, la lance au poing, ou il y avoit attachie ung penoncel armoie aux armes de Beulande avec la difference qu'il portoit apres son pere Hervault. Et quant l'enseigne fu hault levee, lors monterent apres lui iusques a dix-huit chevaliers et nobles vassaulz plains de si grant hardiesse qu'onques Paien ne s'osa tenir devant eulx, ains commencerent a habandonner le mur et fuir [...] »<sup>400</sup>. Ces quelques lignes suffisent à décrire la prise du mur, elle s'étend sur deux pages dans l'édition du *Roman de Guillaume* que nous utilisons<sup>401</sup>. De manière analogue, la capture et l'exécution de Balam, le dernier roi, sont exposées en quelques lignes et s'étendent sur deux pages<sup>402</sup> dans l'édition de Madeleine Tyssens. On retrouve bien la tendance à la concision déjà relevée précédemment.

Remarquons que le conflit de génération présent dans les versions en vers se retrouve dans le ms BN 1497. Ainsi dans le ms BN 1497, Aymeri agit sans le consentement de son père<sup>403</sup>, très inquiet lorsqu'il découvre le penoncel fiché en haut du mur

---

<sup>398</sup> *RGO*, p. 7.

<sup>399</sup> *CCC*, vol. 3, p. 79.

<sup>400</sup> *CCC*, vol. 3, p. 83.

<sup>401</sup> *RGO*, pp. 14-15.

<sup>402</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

<sup>403</sup> *RGO*, p. 12.

de Narbonne<sup>404</sup>. L'assentiment du père d'Aymeri serait donc une invention de David Aubert.

Relevons un autre élément présent dans les versions en vers : Aymeri se moque de la quintaine qu'il trouve dégradante : « ou le noble chevalier Aymeri ne voulut oncques joster, disant a par soy que ja ne esprouveroit le sien corps contre une piece de bois »<sup>405</sup>. On se souvient qu'au contraire dans le texte de David Aubert, Aymeri se sert de la quintaine comme d'un élément de diversion, servant ses plans.

On peut s'interroger sur ces modifications. En effet, pourquoi David Aubert a-t-il écarté ces éléments traditionnels ? Peut-être faut-il chercher la réponse dans un autre épisode qui rassemble lui aussi ces éléments : le siège de Vienne. Narbonne serait comme une variante de Vienne. On y retrouve le siège, la quintaine, la promesse faite par Charlemagne de donner la ville non encore prise à un jeune chevalier. Dans le cas de Vienne, il s'agit de Rolant. Pour reprendre l'analyse d'Hélène Gallé, Aymeri serait donc le successeur de Rolant. Or, si l'on revient à la prise de Vienne contenue dans le texte de David Aubert, rappelons la réponse insolente de Rolant : « [...] mais se mieulx ou autrement ne me recompensez que de ceste cite, autant vouldroit que me donnissies les grues qui volent encores en l'air »<sup>406</sup>. Elle suscite la colère de Charlemagne. Rien de tel pour Aymeri qui accepte volontiers Narbonne : « Vostre bonne mercy, sire et tres victorieux empereur, du don que fait m'avez cy endroit [...] »<sup>407</sup>. L'attitude des deux personnages est différente. On peut avancer que ce choix est délibéré de la part de David Aubert. En effet, on relève dans le ms BN 1497 la réponse suivante d'Aymeri : « Il lui respondi en soubzriant : « Vous me donnés poisson qui n'est mie

---

<sup>404</sup> *Ibidem*, pp. 14 et suivantes.

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>406</sup> *CCC*, vol. 1, p. 360.

<sup>407</sup> *CCC*, vol. 3, p. 80.

encore peschié, sire, fet il, mais je le repçois non pourtant et vous en mercie assés de fois [...]»<sup>408</sup>. L'analogie des images animalières est frappante, pourtant David Aubert ne l'a pas retenue. La raison est sans doute à chercher dans le refus d'opposer les générations dans l'épisode de la prise de Narbonne : Aymeri accepte sans faire de remarque humoristique le cadeau de l'empereur, il confie à son père sa volonté d'assaillir la cité, tout comme la quintaine est un complément utile à l'assaut réel puisqu'elle crée une diversion. Les générations se complètent sans s'affronter. Ce n'était pas le cas dans le siège de Vienne, puisque jeunes et vieux s'opposaient : Rolant s'opposait à son oncle, tout comme Olivier et ce même Aymeri s'opposaient à Girart de Vienne. Face au péril païen, le conflit de génération disparaît. L'unité est indispensable. D'autant que si l'on s'attache aux raisons avancées par Girart et Hervault pour refuser la cité de Narbonne tous deux invoquent la nécessité de « garder »<sup>409</sup>, de préserver leurs terres contre les menées extérieures. A la légèreté du siège de Vienne, succède la gravité, liée aux pertes de la conquête d'Espagne, aux dangers qui menacent les chrétiens. Il ne s'agit plus de guerre contre des vassaux rebelles mais bien contre les païens qui menacent les frontières. L'heure n'est plus aux conflits de génération.

Le refus de développer l'analogie entre Rolant et Aymeri tient peut-être aussi au fait que David Aubert réserve cette succession à Baudoin, demi-frère de Rolant. Alors, Aymeri ne saurait avoir qu'un rôle secondaire dans l'ensemble de l'œuvre.

Pour conclure, on peut avancer qu'une des sources possibles de l'épisode est bien BN 1497.

---

<sup>408</sup> *RGO*, p. 8.

## ***D. Chapitre 26 : Exécution de Ganelon***

Le jugement de Ganelon a lieu à Laon<sup>410</sup> comme dans *V4*, alors qu'il est exécuté à Roncevaux dans le *Pseudo-Turpin* (chapitre XXVI), après une seconde tentative d'évasion, au terme de laquelle il est rattrapé par Gouldebeuf de Frise<sup>411</sup>. Le duel judiciaire est décidé, les plaidoiries commencent entre Thierry et Pinabel, défenseur de Ganelon. Le combat succède à ces événements. Retenons les conclusions d'André Moisan : « C'est dans le détail qu'apparaissent les variations. [...] Un accusateur nouveau se présente après Girart de Vienne, Richier d'Aspremont, venu de Charleroux, *V7*. Geoffroy d'Anjou demande à son fils de qui dépend le sort de Ganelon, de se montrer digne de son lignage<sup>412</sup>. Le dialogue entre Thierry et Pinabel est maintenu avant le duel, mais le combat, une fois encore, a perdu son relief<sup>413</sup>. Dans la scène du jugement, Thierry (fait nouveau) est le premier à parler<sup>414</sup> ; les cinq témoins de *V4* sont maintenus (Boves, Salomon de Bretagne, Ogier, Naines, Othoner), mais les peines qu'ils réclament varient quelque peu. L'écartèlement du traître demandé par Othoner est celui de la tradition »<sup>415</sup>.

La grande expédition d'Espagne a donc des sources variées : des chroniques avec le *Pseudo-Turpin*, la *Chronique saintongeaise*, le *De prodicione Guenonis*, mais aussi des sources épiques avec les différentes versions de la *Chanson de Roland*,

---

<sup>409</sup> CCC, vol. 3, pp. 78-79.

<sup>410</sup> CCC, vol. 3, p. 86.

<sup>411</sup> CCC, vol. 3, pp. 87-90.

<sup>412</sup> *Ibidem*, pp. 92-93.

<sup>413</sup> *Ibidem*, pp. 94-95.

<sup>414</sup> *Ibidem*, p. 95.

*Aymeri de Narbonne, Galien*. Les textes se mêlent rendant l'examen minutieux des sources fastidieux. Mais seul cet examen permet de rendre compte du véritable tissage auquel se livre notre auteur.

L'influence du *Pseudo-Turpin* dans sa version latine ou dans sa traduction par Jean de Boulogne reste la plus importante. Mais David Aubert a su lui donner une âme en humanisant ses héros, en jouant avec les grands équilibres du texte, quitte à déstabiliser le lecteur habitué à certains codes – les trois refus de sonner du cor de Rolant face à trois refus d'Olivier, la symétrie des deux armées en fin de texte disparaissent ainsi dans notre texte, rompant avec la tradition.

### ***E. Chapitres 27 à 37 : Dernière expédition contre les Saxons***

Cette dernière guerre de Saxe aurait pour source la *Chanson des Saxons* de Jean Bodel. Francisque Michel qui a édité le manuscrit Lacabane, a reproduit les variantes de deux autres manuscrits de la *Chanson des Saxons*. David Aubert désigne par Saint-Herbert le lieu où se sont arrêtés les dames françaises, tout comme les deux manuscrits dont F. Michel a reproduit les variantes. Le manuscrit Lacabane donne Saint-Lambert. Mais d'autre part comme aucun des deux manuscrits ne mentionne la mort de Baudoin, on peut supposer qu'ils n'ont pas été utilisés. Peut-être David Aubert s'est-il servi du quatrième manuscrit (celui de Turin) qui contient cet épisode. Cette hypothèse a été

émise par Valentin, cité par Doutrepont<sup>416</sup>. Gaston Paris souligne que David Aubert a naturellement admis dans sa compilation le récit de Jehan Bodel et l'a placé comme il convenait entre la bataille de Roncevaux et la mort de Charlemagne<sup>417</sup>.

Les aléas de la guerre contre les Saxons jusqu'à la retraite de l'empereur dans Tresmoigne trouvent leur source dans le texte de Jean Bodel, le chapitre XXX du *Turpin* pour la fondation de l'abbaye de la reine Sebille étant également une source possible.

Nous allons confronter ces chapitres avec les différentes versions de la *Chanson des Saxons*. A cet effet, nous nous appuyerons sur l'édition d'Annette Brasseur<sup>418</sup> et sur son étude linguistique et littéraire<sup>419</sup>. Elle identifie quatre rédactions : A (Paris, Ars 3142, datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle), B (Paris, BN, Fr 368, datant de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle), L (Coligny-Genève, Fondation Martin Bodmer, Cod 40, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle), et T (Turin, Bibliothèque Nationale, LV 44). Les manuscrits A et B s'interrompent au moment de la deuxième guerre de Saxe, entreprise par les fils de Guiteclin. Annette Brasseur établit une distinction entre A et B d'une part et L et T d'autre part. Les premiers sont des manuscrits de grand format alors que les seconds sont des manuscrits dits de « jongleurs »<sup>420</sup>.

Plusieurs épisodes qui se trouvent dans L/T, et non dans A/R, sont repris dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. On peut citer les épisodes de la traversée de la rivière par Charlemagne<sup>421</sup>, de la demande par Sebille de la

---

<sup>415</sup> DOUTREPONT, *MP*, pp. 98-99.

<sup>416</sup> MOISAN, « Les traductions rolandiennes... », p. 404.

<sup>417</sup> PARIS, *HP*, p. 290

<sup>418</sup> *La Chanson des Saxons (CS)*, traduit en français moderne par Annette Brasseur, Paris, Honoré Champion, 1992, 299 p.

<sup>419</sup> BRASSEUR Annette, *Etude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel (ELCS)*, Genève, Droz, 1990, 343 p.

<sup>420</sup> *CS*, p. 16 et suivantes

<sup>421</sup> *CS*, L/T vers 3160-3337, *CCC* vol. 3, pp. 185-190

recherche du corps de Guiteclin et de son inhumation<sup>422</sup>, du fait que les deux fils de Guiteclin soient avertis de la mort de leur père avant le départ de Charlemagne de Tresmoingne<sup>423</sup>. L'examen de la trame générale des événements désignent bien L/T comme des sources possibles du texte de David Aubert.

D'autres moments de la guerre communs aux différentes versions sont repris mais ce sont toujours les particularités de L/T et non de A/B qui sont intégrées au texte des *Croniques*. Ainsi, retenons la défection des chevaliers allemands sous la conduite de Ripeut<sup>424</sup>, ces hommes décident de quitter l'empereur car ils considèrent dégradant de construire un pont. Dans A/B seuls les Allemands et les Bavaois s'opposent à Charlemagne, alors que dans L/T les Bourguignons s'ajoutent à ces nationalités. Cette dernière version est retenue par David Aubert. Ce qui lui permet de mettre en scène Gouldebeuf de Bourgogne et de lui donner la parole. C'est lui qui par son repentir apaise la colère de Charlemagne<sup>425</sup>.

Les païens monstrueux d'Auneguie de L/T, qui viennent au secours de Guiteclin, ne sont que des hommes âgés et barbus dans A/B. Or c'est bien la version de L/T qui est reprise dans les *Croniques*<sup>426</sup>. On peut donc conclure que David Aubert a eu sous les yeux une version proche de L/T en vers ou en prose.

Enfin si l'on s'attache à l'onomastique, nous parvenons aux mêmes conclusions. Ainsi, on a déjà évoqué Gouldebeuf de Bourgogne, qui est dans les *Croniques* et dans L/T le frère de Salomon de Bretagne, alors que dans A/B il se nomme Englebuef<sup>427</sup>. Sa mort est l'occasion d'une longue déploration de Salomon. Cela permet de mettre en valeur la Bourgogne. Durant

---

<sup>422</sup> CS, L/T vers 548-5518, CCC vol. 3, pp. 228-229

<sup>423</sup> CS, L/T vers 5591-5618, CCC vol. 3 p. 239-240.

<sup>424</sup> CS, L/T vers 4294-4353, A/B, vers 3467-3535, CCC vol.3, pp. 206-208.

<sup>425</sup> CS, L/T vers 4323-4330, CCC vol. 3, pp. 208.

<sup>426</sup> CS, L/T vers 5123-5277, A/R vers 4053-4054, CCC vol. 3 p. 208.

<sup>427</sup> CS, A/B vers 4000-4048.

la guerre Guiteclin abat Garin dans A, Gaufroï dans B et Gaifier dans L et T tout comme dans les *Croniques*<sup>428</sup>. L'onosmatique permet donc de confirmer notre première hypothèse : une des sources de David Aubert est proche des versions L/T.

David Aubert semble donc bien s'être inspiré des versions de « jongleurs » L et T. Il respecte la trame générale des événements, en revanche, il ne se prive pas de la modifier. Il retranche, ainsi, les épisodes de la tentative de suicide de Charlemagne après la disparition de Baudouin<sup>429</sup>, et le rêve prémonitoire de Charlemagne<sup>430</sup>. De telles suppressions se justifient par un souci de brièveté du texte. En effet, le rêve de Charlemagne, annonciateur du combat qui va se dérouler entre Naimés et Saloré n'apporte pas d'élément nouveau, d'autant que l'affrontement a lieu pendant le songe. Quant au désir de suicide de Charlemagne, il pouvait difficilement avoir sa place dans un texte à la gloire de l'empereur. Il aurait terni son image de conquérant triomphant qui demeure celle de l'empereur dans les *Conquestes*.

C'est principalement cette volonté de conserver à l'empereur une grandeur qui conduit David Aubert à certaines modifications. Son image reste intacte. Ainsi, lors de l'attaque nocturne des Saxons contre le camp français, Charlemagne dissimulé par l'obscurité discute avec un Saxon qui retrace sa généalogie. Il souligne l'extraction « misérable » de l'empereur<sup>431</sup>. On ne retrouve aucune allusion de ce genre dans le texte d'Aubert, alors que cette insulte est présente dans les quatre versions de la *Chanson des Saxons*. L'image de l'empereur fait donc l'objet d'un traitement privilégié.

Attachons-nous à présent à une invention de David Aubert : à la fin de la deuxième guerre de Saxe, menée par les fils

---

<sup>428</sup> CS, L/T vers 5108-5122, CCC vol. 3 p. 223.

<sup>429</sup> CS, L/T vers 6837-6863, CCC vol. 3 p. 278.

<sup>430</sup> CS, L/T vers 7343-7365, CCC vol. 3 p. 289.

de Guiteclin, Baudoin, dans L et T, refuse de sonner la retraite et ses hommes doivent se saisir de lui pour le contraindre à se retirer du champ de bataille<sup>432</sup>.

En revanche, dans les *Croniques*, il prend la décision de la retraite seul : « Quant le noble roy Baudoin vey qu'il ne pouoit resister et que ses hommes diminuaient, il fist sonner retraiste »<sup>433</sup>. Il agit comme un chef responsable, conscient des forces en présence et ne se laisse pas emporter par la fureur guerrière. Un peu plus loin, dans le texte, au contraire, Charlemagne sera possédé par cette *hybris*. Paradoxalement c'est lui qui se comporte comme un jeune chevalier fougueux emporté par l'ivresse du combat. Les rôles sont inversés, ainsi lorsque Baudoin vient lui demander de sonner la retraite car Dalias, le second fils de Guiteclin arrive avec des renforts, il refuse<sup>434</sup>. Puis, lorsque Dalias est arrivé, Baudoin vient à nouveau solliciter son oncle avec l'appui de Naines. A nouveau, ils essuient un refus de l'empereur. Enfin, après la mort de Baudoin, Charlemagne, aveuglé par la vengeance, n'entend pas plus la demande de Naines : « Adont print courage plus que par avant, oublia ce que le bon duc lui avoit conseillie, pensant a vouloir vengier son nepveu Bauduin. [...] Et lors fu le dangier trop perilleux pour le vaillant empereur, qui ne pensoit si non a essillier paiens, occir, detrenchier et abatre devant luy, en conquestant tousiours place et soy enfermant dedens eulx, tant eschauffe et desmesure, pour vengier la mort de son nepveu Bauduin, qu'il ne pensoit point a l'inconvenient qui, ad cause de ce, se pouoit ensieuvir »<sup>435</sup>. De façon étonnante, Charlemagne retrouve son ardeur d'autrefois, une nouvelle jeunesse. Ce qui le

---

<sup>431</sup> CS, L/T vers 2026-2044, A/B vers 2288-2291, CCC vol. 3 p. 160.

<sup>432</sup> CS, L/T vers 6192-6220.

<sup>433</sup> CCC, vol. 3, p. 243.

<sup>434</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>435</sup> CCC, vol. 3 p. 259.

place définitivement hors du commun des mortels. Ses jeunes neveux disparus, Rolant puis Baudoin, semblent remplacés par cet oncle revenu à sa vigueur première. La portée du texte s'en trouve modifiée : Charlemagne n'est plus le vieillard affaibli regrettant les soutiens fidèles que furent ses neveux, mais un homme plein de vigueur, soucieux de donner une digne sépulture aux siens : il n'accepte de quitter le champ de bataille que si l'on retrouve les corps de Baudoin et Bérart de Montdidier. Dans les versions L et T c'est Naimés qui demande que les corps soient retrouvés. Cette modification résulte d'un changement d'orientation du texte.

Les mentions du temps ou de la durée sont beaucoup plus floues dans les *Croniques*. Ainsi, certaines durées ne sont pas mentionnées : le temps qu'il faut aux Herrupois pour rejoindre Charlemagne (trois semaines), pour réunir les troupes (quarante jours) ne sont pas reprises dans les *Croniques*. La fête de la Pentecôte lors de laquelle Charlemagne apprend la prise de Cologne devient « un jour d'este »<sup>436</sup> puis « ceste feste »<sup>437</sup>. Le caractère vague de la chronologie semble bien un choix : dès le début de l'épisode, les généalogies des Saxons et des Français sont rappelées. Elles justifient les droits de Guiteclin au royaume de France, mais elles inscrivent également les affrontements dans la durée. Mais David Aubert ne pouvait se permettre une trop grande précision car le volume premier des *Croniques* s'ouvrait sur des guerres en Saxe. Il pouvait devenir périlleux pour la cohérence de l'ensemble d'être trop précis. Par exemple, la volonté de vengeance de Guiteclin envers Charlemagne venait du fait que Pépin, le père de Charlemagne, avait tué Justamont, le père de Guiteclin. Cette précision existe dans les quatre versions<sup>438</sup>. Or dans les *Croniques*, c'est Charlemagne lui-même

---

<sup>436</sup> CCC, vol.3 p. 105.

<sup>437</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>438</sup> CS, L/T vers 98-105, A/B vers 100-110.

qui tue Justamont, le risque était réel d'une incohérence du texte, par conséquent mieux valait éliminer les mentions trop précises.

Toujours par souci de cohérence, Marsille de cousin qu'il était dans les quatre versions de la *Chanson*, devient « oncle » de Guiteclin dans les *Croniques*.

Les deux chevaliers, Baudoin et Bérart sont mis sur un pied d'égalité dans les *Croniques*. Bérart semble déjà un chevalier confirmé dans les *Croniques*<sup>439</sup>, son adoubement ne sera pas mentionné. Dans la *Chanson*, au contraire, l'adoubement de Bérart est décrit. C'est Charlemagne qui l'adoubera un jour de saint Jean-Baptiste. L'appartenance à la même génération accentue encore le rapprochement de Baudoin et Bérart avec Rolant et Olivier.

David Aubert apporte par petites touches une vie nouvelle à certains épisodes. Ainsi, concernant le mariage de Guiteclin, il introduit une petite scène familière. C'est en regardant jouer ses deux fils, que Guiteclin pense à sa première épouse, décédée et décide de se remarier<sup>440</sup>. Est ainsi suggérée une courte scène de la vie quotidienne. Les faits ne sont pas juxtaposés les uns aux autres, un enchaînement se crée ainsi. Une allusion rapide est l'occasion d'évoquer la nuit de noces et le bonheur conjugal de Guiteclin et Sebille. Toutes ces remarques sont absentes des quatre versions connues de la *Chanson*, on peut donc supposer qu'elles sont soit tirées d'une autre source à déterminer, soit une invention de David Aubert. Nous penchons pour cette seconde interprétation, en effet elles sont bien caractéristiques de notre auteur.

Citons enfin l'insertion de deux courtes phrases dans l'épisode de la dispute entre Bérart et Baudoin. Charlemagne demande à Bérart où il a trouvé le cheval qu'il vient de conquérir chez les

---

<sup>439</sup> CCC, vol. 3 p.152.

<sup>440</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>441</sup> CCC, vol. 3 p. 177.

Saxons, l'empereur rit de sa réponse<sup>441</sup>. Baudoin, piqué au vif, répond de façon vive à Bérart. Ce rire est un ajout, il explique l'agressivité de Baudoin, jaloux peut-être de la complicité de l'empereur avec Bérart, mais surtout il rend moins dur l'affrontement verbal des deux chevaliers. Il introduit un peu d'humour dans cet épisode. A la fin de la querelle, Charlemagne analyse les sentiments des jeunes gens, ce qui amoindrit aussi la violence du face à face<sup>442</sup>. N'oublions pas, en effet, que le lecteur du XV<sup>e</sup> siècle n'a pas la même sensibilité que les auditeurs du XIII<sup>e</sup> siècle. De façon analogue, le massacre de Cologne n'est pas détaillé et fait l'objet d'une ellipse alors que l'horreur de la mort de Milon, de sa femme, de leurs enfants tués dans les bras de leur mère est décrite dans la *Chanson*<sup>443</sup>.

On peut relever l'insertion d'un proverbe qui ne figure dans aucune des quatre versions de la *Chanson*, au moment où Guiteclin décide, pour suivre les conseils de Seville, d'installer les femmes près de la rivière, un proverbe souligne la malignité des femmes en général. L'auteur ajoute : « car le texte n'en veut dire que du bien »<sup>444</sup>.

C'est donc une manière de mettre à distance la courtoisie du texte, de modifier sa portée.

Relevons enfin la reprise du nom Garin le Lorrain<sup>445</sup> dans le texte de David Aubert. On peut en être surpris, en effet *Garin le Lorrain* est un des rares barons rebelles qui ne figure pas dans les *Croniques*<sup>446</sup>. On relève également la transformation de Bernard

---

<sup>442</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>443</sup> CS, vers 240-277.

<sup>444</sup> CS, A/B vers 552, L/T vers 6297, CCC, vol. 3 p. 126.

<sup>445</sup> CS, L/T vers 6297, CCC vol. 3 p. 206.

<sup>446</sup> Cette absence est d'autant plus remarquable que Philippe le Bon attachait beaucoup d'importance à ce personnage, il possédait trois versions différentes de sa Geste.

<sup>447</sup> CS, L/T vers 6986-7005, CCC, vol. 3 p. 259.

de Clermont en Bernard de Montcler<sup>447</sup>. C'est lui qui porte le message de Baudoin demandant aide et secours à Charlemagne, puis qui enjoint Charlemagne de sonner la retraite après la mort de Baudoin.

Au terme de l'étude des chapitres portant sur la *Chanson des Saxons*, on peut dire que le texte de David Aubert a sans doute comme source L ou T, ou du moins une version proche de ces deux versions de jongleurs. On retrouve bien l'esprit initial de la *Chanson* de Jean Bodel : le parallèle entre Baudoin et Rolant, Bérart et Olivier, Sebille et Aude sont repris. Mais David Aubert modifie le texte par souci de cohérence et d'explication. Mais il le fait de façon discrète, sans grandes digressions. Au contraire son texte est plus concis. David Aubert rejette les descriptions présentes dans ses sources, tout en ajoutant des scènes vivantes, délicatement suggérées. Une fois de plus, on remarque également l'adoucissement des textes : les scènes de massacre sont passées sous silence. Mais des modifications de la portée de l'œuvre se font sentir : la mise à distance de l'idéal courtois, et au contraire l'idéalisation de Charlemagne, qui bénéficie dans le texte de David Aubert d'une seconde jeunesse.

### ***F. Chapitre 38 : Concile de Paris***

Le nom de Turpin disparaît des *Croniques* après le retour d'Espagne<sup>448</sup>. Mais il réapparaît au moment du Concile de Paris puisqu'Aubert y fait participer Turpin. Ce qui n'est pas le cas

---

dans le *Pseudo-Turpin*. Le Concile se tient immédiatement après l'Expédition d'Espagne dans le *Pseudo-Turpin*, après la dernière guerre contre les Saxons chez Aubert. Cela constitue une seconde différence. Les retrouvailles de Charlemagne et de Turpin ressemblent donc dans le texte de David Aubert à un dernier adieu des survivants de Roncevaux avant la mort.

Ce chapitre est largement inspiré du chapitre XXX du *Pseudo-Turpin*. Cependant, J. M.G. Schobben note un écart significatif avec le texte turpinien : « où l'absolution de tous les péchés est promise à tous ceux qui sont morts ou qui mourront dans la lutte contre les Sarrasins d'Espagne. David Aubert dit que cette promesse n'est pas faite seulement à ceux qui sont morts en Espagne ou en Saxe, mais aussi à ceux qui sont « Ailleurs combattans pour le nom de Dieu »<sup>449</sup>. Il s'agit du don de grâce accordé à tout croisé sincère.

### ***G. Chapitre 39 : Retour définitif de Charlemagne à Aix***

Ce chapitre est inspiré des chapitres XXXI et XXXII du *Pseudo-Turpin*. Le chapitre XXXI est consacré aux embellissements apportés par l'empereur à Aix-la-Chapelle, Schobben remarque, à juste titre, la tendance de David Aubert à vouloir tout dire. Ainsi le bref : « Bello namque, quae ipse in Hispania devicit, et VII liberales artes, inter cetera, mira modo in eo depinguntur » (chapitre XXX p. 221), devient une longue énumération chez Aubert<sup>450</sup> : « Aussi fist il son palaiz pourtraire

---

<sup>448</sup> CCC, vol. 2, p. 75.

<sup>449</sup> SCHOBHEN, *PPT*, p. 114 et suivantes.

<sup>450</sup> *Ibidem*, p. 117

des batailles et conquêtes d'Espagne, la trahison de Rainchevaux, la mort du roi Fourre, celle de Fernagud, d'Agoulant et de son fils Heulmont. Et les sept ars pareillement ». Dans le texte de David Aubert, l'accent est mis sur la conquête d'Espagne, avec le rappel des grands moments, indiqués dans un ordre ne respectant pas la chronologie et incluant des événements extérieurs comme la victoire sur Agoulant et Heulmont qui relèvent de la campagne d'Italie. Cette tendance à l'amplification a déjà été mentionnée ; cependant rappelons que dans ce cas précis la grande Expédition d'Espagne se trouve séparée de notre passage d'une centaine de pages racontant la guerre contre les Saxons. Ce rappel trouve donc comme justification la cohérence du récit. Le même passage dans le *Pseudo-Turpin* venait immédiatement après les guerres d'Espagne.

La description des arts est tirée du chapitre XXXI du *Pseudo-Turpin*.

La fin de notre texte vient du chapitre XXXII du *Pseudo-Turpin*. André de Mandach écrit au sujet de la vision de Turpin concernant la mort de l'empereur : « (...) Maistre Jehans est le seul rédacteur turpinien qui ait eu l'idée de réorganiser le récit et de l'arranger selon l'ordre chronologique qui lui semblait le plus vraisemblable »<sup>451</sup>. Le fait que chez David Aubert la vision de Turpin présente la même succession d'événements prouve qu'à cet endroit, David Aubert a suivi l'influence directe de Maistre Jehans. Ce qui confirme encore une fois l'importance de cette source pour notre texte.

Les derniers moments du texte sont une traduction presque littérale du *Pseudo-Turpin*, nous renvoyons à l'étude, très fine de

---

<sup>451</sup>André de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, I : La geste de Charlemagne et Roland, pp. 139-140.

J.M.G. Schobben déjà citée<sup>452</sup> pages 120 et suivantes pour plus de détails.

En dernier lieu, Aubert relate la mort de l'archevêque Turpin. Pour ce il utilise selon Schobben : « une partie du chapitre intitulé « Calixtus Papa de Inventione corporis beati Turpini Episcopi et Martiris » qui se situe hors du *Pseudo-Turpin* proprement dit »<sup>453</sup>.

A l'issue de l'étude des sources du volume 3, on peut conclure que David Aubert recourt à plusieurs sources intimement mêlées : pour la fin de la conquête d'Espagne : le *Pseudo-Turpin*, dans sa traduction de Jehan de Boulogne, mais également le BN 1497 pour *Aymeri de Narbonne*, *La Chanson de Roland* avec V7 et *Châteauroux* pour la transformation de païens en végétaux. Les *Saxons* de Jehan Bodel inspire aussi la dernière guerre de Saxe.

L'importance du *Pseudo-Turpin* est encore une fois soulignée à la fin de notre texte. Il reste la grande référence de David Aubert avec les *Grandes Chroniques de France*. Ces deux oeuvres donnent la trame principale du texte dans laquelle David Aubert insère habilement d'autres chroniques : les *Annales Royales*, la *Vita Karoli magni*, l'*Iter*, mais aussi les grandes chansons de geste de *Renaud de Montauban*, de la guerre des *Saxons*, de *Doon de Maïence*, d'*Aymeri de Narbonne*, de la *Chanson de Roland*, de *Girart de Vienne*. Le travail de recherche des sources permet d'identifier les écarts souvent infimes en apparence mais qui infléchissent le texte, modifient sa portée. Les soucis de cohérence et d'explication dominant l'oeuvre. Les erreurs non corrigées sont rares et l'ensemble est très rigoureusement composé. On relève simplement une négligence pour la prise de Saragosse et le problème de l'insertion dans le récit de

---

<sup>452</sup> SCHOBHEN, *PPT*, pp. 120 et suivantes.

<sup>453</sup> *Ibidem*, p.125.

l'*exemplum* du chevalier Romaricus, ces deux éléments se trouvent dans l'expédition d'Espagne.

Ajoutons l'apparition de Galien après la mort de son père Olivier à Roncevaux, curieux épisode qui ne donnera lieu à aucun développement dans la suite des *Croniques*, nous y reviendrons.

Pour conclure ce chapitre portant sur les sources des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, nous présenterons les résultats de nos recherches en matière d'identification des sources, puis nous tenterons de rattacher notre texte à un genre : la chronique ou l'épopée, enfin nous essaierons de caractériser la méthode de travail de David Aubert, proche de celle d'un historiographe.

Dans son ensemble, l'étude des sources confirme le poids des deux traditions : la chronique et l'épopée.

Les principales chroniques utilisées par David Aubert sont : *La Vita Karoli Magni*, *les Annales*, *Les Grandes Chroniques*, et surtout *le Pseudo-Turpin*, les épopées : *Doon de Maience*, *Girart de Vienne*, *Ogier*, *Fierabras*, *Aspremont*, *la Chanson de Roland*, *Aymeri de Narbonne*, *la Chanson des Saxons*. David Aubert peut recourir aux versions les plus récentes, aux versions abrégées, aux traductions.

Nous retiendrons nombre des conclusions de nos prédécesseurs : *l'Anthologie de la reine* semble bien être à l'origine des épisodes d'*Ogier* et de *Renaut de Montauban* de notre texte, tout comme on peut conclure avec François Suard à une source perdue en prose pour le *Fierabras*.

Notre principal apport à l'étude des sources en matière de chroniques réside dans le constat de l'importance des *Grandes Chroniques*, souvent recopiées littéralement, et qui sont à

l'origine de deux passages du texte dont les sources n'étaient pas, à ce jour, identifiées.

Nous avons également avancé des hypothèses concernant les sources épiques d'épisode peu étudiés à ce jour : *Aymeri de Narbonne* dont une source possible serait le BN 1497, et la *Chanson des Sesnes* qui est proche des versions de jongleurs L/T, dont Aubert a peut être connu des versions en vers ou en prose. Nous avons également souligné les ressemblances entre les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* et la *Karlamagnus Saga* sur des points spécifiques (la présence des femmes pendant la guerre en Espagne et le meurtre de Fourre par Olivier) qui différencient ces textes des autres versions. On peut alors supposer une source commune aux deux textes, aujourd'hui perdue.

La question des sources reste ouverte pour la bataille de Roncevaux, et la guerre en Espagne en général. Tentons de réconcilier les deux voies proposées par André Moisan (V7 et une version archaïque en vers) et par Giovanni Palumbo (V4 et *Châteauroux* et R/T éventuellement dans une version en prose). Elles ne sont pas incompatibles. David Aubert a peut être eu accès à des versions de façon privilégiée, et a travaillé en les ayant sous les yeux. Mais sans doute a-t-il aussi beaucoup travaillé de mémoire, ce qui explique l'enchevêtrement des éléments provenant de sources très multiples. La question des sources pour cet épisode si célèbre, et qui a fait l'objet de nombreuses études, montre bien la complexité du travail de composition de David Aubert. Ne faut-il pas y lire non un amalgame de sources inextricablement enchevêtrées mais la marque d'un créateur de génie ?

Ainsi, il infléchit les textes de manière à sauvegarder la cohérence de l'ensemble monumental que constitue *les Croniques*. Ses modifications sont suivies au sein de son texte. La réécriture permet de fondre les différents textes sources en un ensemble

homogène. Ce qui rend difficile l'identification des textes sources.

Soulignons l'importance des personnages dans l'écriture de David Aubert : ils permettent la cohérence des épisodes : David Aubert n'hésite pas à les faire glisser d'un chapitre à un autre, en faisant ainsi œuvre de création. On peut ainsi rappeler le rôle de Bernard, l'oncle maternel de Charlemagne, ou bien de Huault. David Aubert a donné à ce personnage une épaisseur et une portée singulières. Il n'a pas hésité à tisser des liens entre cette figure et celle de Renaut, mais également avec celle de Ganelon. Il rapproche ainsi deux personnages opposés par la tradition : Renaut est un rebelle mais il reste fidèle à l'empereur, alors que Ganelon est le traître par excellence. Par là, il opère un rapprochement original et audacieux.

On peut déjà relever quelques caractéristiques de son écriture : la concision qui lui fait refuser les descriptions, l'utilisation du point de vue, le traitement du temps privilégiant les ellipses, la volonté d'expliquer : il préfère une histoire continue procédant par sédimentation, accumulation à une histoire progressant par crises et ruptures brutales.

Les chroniques constituent le squelette de son œuvre et les œuvres épiques, la chair.

L'étude des sources révèle donc la diversité, l'abondance et l'hétérogénéité des textes qui ont servi de sources à David Aubert. Ces textes sont de natures différentes : schématiquement les chroniques en latin, qui revendiquent une vérité historique, et les chansons de geste. Leur examen aidera peut être à déterminer le genre de notre texte.

L'intégration de textes de natures différentes au sein d'un même texte a entraîné chez les critiques des qualifications péjoratives<sup>454</sup>. Pour notre part nous parlerons d'hybridation, en soulignant que la perception de l'homme du Moyen Age des différences de nature entre deux écrits n'est pas la même que la nôtre et qu'il mettait sur le même plan la chanson de geste et le texte diplomatique. Le sujet des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* était sans doute l'un des rares à permettre cette hybridation. En effet, Charlemagne est à la fois un personnage historique dont le règne est identifié, et un personnage épique. Un texte prenant pour objet sa vie peut donc relever aussi bien de l'historiographie que de la littérature de fiction. Bernard Guenée dans son ouvrage de référence indique que la biographie n'est pas un genre très prisé au Moyen Age mais précise l'existence d'exceptions : la figure de Charlemagne en fait partie<sup>455</sup>. La nature des sources utilisées par David Aubert ne permet pas de cerner la nature de son texte. Il met à profit deux traditions sans relever d'aucune des deux. Il joue sur les dosages de l'une et de l'autre. Ils varient au fil du texte et créent une œuvre inclassable, dont la nature évolue au fil des pages selon les mélanges opérés par cet étrange alchimiste qu'est David Aubert. Son œuvre reste inclassable, insaisissable au regard des genres et des traditions.

En revanche, si l'on s'attache à sa méthode de travail, peut-être pourra-t-on en tirer des conclusions intermédiaires.

Le choix de la prose et du français, indique la volonté de vérité. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, en effet, la rime devint suspecte tout comme le latin. Citons à titre d'illustration l'exemple de la *Cronique du Pseudo-Turpin* traduite par Nicolas de Senlis. Ce

---

<sup>454</sup> Yvon Lacaze a ainsi qualifié le texte de « véritable salmigondis », dans « *Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national : la Bourgogne de Philippe le Bon* », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 129, 1971, p. 308.

choix de David Aubert n'est donc pas discriminatoire d'un genre, la chanson de geste ou la chronique.

En revanche le souci d'exhaustivité et l'abondance des sources, semblent indiquer une volonté de vérité, semblable à celle de l'*historiographeur*, et rapproche notre texte de l'histoire et de la chronique. En effet au Moyen Age, un fait est considéré comme avéré dans la mesure où un grand nombre de sources le mentionnent. Bernard Guenée a pu ainsi évoquer au sujet des historiens « la grande ardeur à rassembler leur documentation pour le malheur des érudits modernes qui peinent à retrouver leurs sources ».

David Aubert cite d'ailleurs ses sources au fil du texte, de manière le plus souvent imprécise avec des formules du type « comme dist la cronique » ou « cy dist l'istoire ». Il varie les expressions en fonction du type de source. Mais il va parfois jusqu'à préciser sa source, en indiquant sa date de traduction et le commanditaire du texte, il en va ainsi pour la traduction du *Pseudo-Turpin*, ou bien il cite l'endroit où est conservée la chronique : à Saint-Denis. Cette mention n'est d'ailleurs pas forcément vraie mais elle donne au texte une autorité très grande car Saint-Denis constituait à la fin du Moyen –Age une référence prestigieuse. Ici, la démarche de David Aubert se situe dans la continuité de celle des *historiographeurs* - qui écrivent l'histoire, à opposer aux *chronographeurs* - qui écrivent des chroniques.

En ce qui regarde la méthode de David Aubert, on peut donc souligner ses affinités avec celle des *historiographeurs*. Bernard Guenée a montré l'importance des méthodes venues du droit sur l'élaboration de l'histoire : « L'histoire ne coupa pas ses liens, ni avec la grammaire, ni avec la théologie, ni avec le droit. Si bien que les progrès de la philosophie, les controverses religieuses, la pratique judiciaire furent l'enclume où les historiens forgèrent

---

<sup>455</sup> GUENEE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*,

leurs techniques de recherche et leurs méthodes critiques »<sup>456</sup>. On a rappelé un peu plus haut la méthode de travail de David Aubert telle qu'André de Mandach l'a analysée : il utilise trois épreuves : une épreuve de base, une de contrôle et une pour combler les lacunes du texte. Cette façon de travailler s'apparente à la méthode des *historiographes* que Bernard Guenée décrit ainsi<sup>457</sup> : le maître d'œuvre ou ses collaborateurs repèrent dans les archives les documents qui leur semblent intéressants. Puis, ils travaillent soit de mémoire, soit en constituant des fiches, des cahiers de notes tout en soulignant les incohérences entre sources, c'est-à-dire en portant un regard critique sur ces documents. Ce regard critique on le retrouve chez Aubert car au moment de la bataille de Roncevaux, il n'hésite pas souligner les incohérences entre ses sources et à choisir l'une de préférence à l'autre. Lorsque ses sources sont incohérentes, il les modifie comme on l'a vu dans l'étude des sources, à de nombreuses reprises. La critique des textes est donc bien un élément de son écriture.

Les collections de formes diverses avaient en commun de préparer une œuvre. Il est difficile de distinguer les différentes étapes du travail entre l'élaboration des fiches, la constitution des cahiers, des dossiers sommaires puis des recueils élaborés et enfin des compilations achevées aux transitions insensibles. Cette méthode ressemble à celle de David Aubert. La façon dont il travaille le rapproche donc des *historiographes*.

Son esprit critique reste en éveil et il n'hésite pas à corriger les incohérences ou les erreurs de traduction. Nous soulignerons cependant qu'une telle méthode n'est pas possible pour la totalité du texte et que David Aubert a également travaillé de mémoire. Il n'a pas hésité à l'inverse à reprendre sans modification certains textes sources. Sa façon de travailler est

---

(HCH), Paris, Aubier, 1980, 439 p.

<sup>456</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 109 et suivantes.

donc diverse et variée ; elle ne permet pas une caractérisation de sa façon d'écrire sur l'ensemble du texte : elle varie de la copie<sup>458</sup> à la création, en passant par la transformation. Tout l'art de David Aubert consiste à faire tenir ensemble, à rendre cohérents ces textes recopiés, transformés, créés.

L'originalité propre de l'auteur résiderait alors dans son art des transitions. La marque de l'auteur serait donc à chercher dans ces espaces de liberté que sont les transitions. Mais avant d'analyser ces transitions ne faut-il pas s'interroger sur l'ordre, la structure donnée à l'ensemble constitué de sources aussi disparates ? La structure même de l'œuvre et la façon dont les différentes sources sont agencées les unes avec les autres constituent également un travail de création, de construction. Le point ultime de ce travail est la rédaction des liaisons, des transitions qui sont comme un ciment, un enduit qui cache les briques. Ce sont elles qui feront d'un assemblage hétéroclite, une œuvre unique.

---

<sup>458</sup> Bernard Guinée rappelle que « l'histoire médiévale prend ses racines dans la copie et en reste profondément marquée ». Dès l'époque carolingienne les rédacteurs corrigeaient, comparaient les textes : Ils extrayaient d'une ou plusieurs œuvres les passages qui répondaient à leur dessein ; ils copiaient ces extraits à la suite, ajoutaient quelques phrases de liaison, par transitions insensibles notre scribe était devenu historien », *ibidem*, p. 103 et suivantes.

**DEUXIEME PARTIE :**

**UNE STRUCTURE DU TEXTE  
AU SERVICE DE LA  
RECHERCHE D'UNITE**



Après avoir étudié les sources que David Aubert avait à sa disposition et posé quelques éléments caractéristiques de sa réécriture, nous tenterons de saisir comment il a organisé la matière dont il disposait.

Ce qui nous conduira, dans un premier temps, à nous interroger sur l'unité d'une œuvre constituée de textes hétéroclites, aux sources multiples, aux styles et aux langues variés. Cette unité semble, paradoxalement, le rare mérite qui soit reconnu à l'œuvre de David Aubert. Ainsi, Gaston Paris, qui porte par ailleurs sur David Aubert un jugement très critique, reconnaît à son œuvre une certaine unité : « (...) David Aubert a essayé de donner à la vie de son héros une unité qu'elle n'avait pas reçue jusque-là dans les récits fabuleux dont il était l'objet, et on doit reconnaître qu'il est infiniment supérieur, sous ce rapport, à Philippe Mousket et à Girard »<sup>459</sup>.

Nous nous pencherons, tout particulièrement, sur la façon de relier les œuvres les unes aux autres, leur *conjointure*, indispensable à la cohésion de l'œuvre. Puis, nous nous attacherons à l'organisation des chapitres, en essayant de mettre en évidence leur unité propre.

Dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur la nature du texte qui en résulte : chroniques, épopées ou texte inclassable ?

## I. DU COTE DE LA MACRO-STRUCTURE : LE RISQUE CENTRIFUGE

Attachons-nous aux procédés auxquels David Aubert recourt pour assurer la cohésion de l'ensemble. De façon générale, les remanieurs et compilateurs de l'époque utilisent des procédés récurrents : l'annonce et le rappel des faits, l'ajout ou la suppression de passages, l'insertion de personnages qui jouent un rôle unificateur dans l'oeuvre, le raccord, l'incidence.

Nous examinerons les procédés d'assemblage portant sur les grands ensembles identifiés suivants<sup>460</sup> :

- 1- chapitres 2 à 5 : Jeunesse de Charlemagne
- 2- chapitres 6 à 11 : Premières guerres de Saxe et d'Italie
- 3- chapitres 12 à 13 : Guerres contre les barons rebelles  
(Gargane de Hongrie et Doon de Maience)
- 4- chapitre 14 : Expédition d'Orient
- 5- chapitres 15 à 16 : *Ogier le Danois*
- 6- chapitre 17 : *Aspremont*
- 7- chapitre 18 : *Girart de Vienne* (fin du volume 1)
- 8- chapitre 20 : Dernière guerre d'Italie (*Fierabras*)
- 9- chapitre 21 : *Renaut de Montauban*
- 10- chapitre 22 : Expédition d'Espagne (fin du volume 2)
- 11- chapitres 23 à 24 : Roncevaux et ses conséquences
- 12- chapitre 25 : Prise de Narbonne
- 13- chapitre 26 : Exécution de Ganelon

---

<sup>459</sup>PARIS Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne (HP)*, 1865, Reprint Slatkine 1974, p. 96.

<sup>460</sup> Le chapitrage retenu est celui défini en introduction.

14- chapitres 27 à 37 : Dernière expédition contre les Saxons

15- chapitres 38 à 39 : Concile de Paris et mort de Charlemagne.

Pour cette étude de la macro-structure nous avons retenu la méthode d'analyse de Madeleine Tyssens dans son chapitre sur les « Transitions et l'organisation cyclique », dans lequel elle a minutieusement étudié le passage d'une chanson à une autre dans la *Geste de Guillaume d'Orange*<sup>461</sup>.

### ***A. Le respect de la chronologie***

Un des tout premiers procédés privilégiés par David Aubert, pour donner une continuité à son œuvre, est le respect de la chronologie.

Le narrateur fait souvent référence à sa matière, à l'*histoire*, présentée comme une entité autonome qui a besoin d'ordre. « Mais unq tandis vous en lairay de parler, car la *matiere qui veult traittier par ordre*, requiert de deviser comment le duc Huault ordonne de ses besongnes pour cuider aler à l'encontre de Charlemagne (...) »<sup>462</sup>. Il peut aussi avancer sa propre volonté sans utiliser la fiction de l'*histoire*: « Mais voudrai parler par ordre et compter de Charlot, le filz du noble empeur Charlemagne »<sup>463</sup>.

---

<sup>461</sup> TYSSENS Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fascicule CLXXVIII, Paris, Société d'édition des Belles Lettres, 1967, pp. 617-641.

<sup>462</sup> CCC, vol. 1 p. 22.

<sup>463</sup> CCC, vol. 1, p. 185.

De fait, sur l'ensemble de l'œuvre, on remarque une grande cohérence dans la succession des événements. Ce qui rapproche le texte de la chronique. On peut être surpris, cependant, du faible nombre de dates précises et remarquer que ces dates correspondent toutes à une mise par écrit d'un texte. On reviendra plus loin sur cette observation.

Le texte se déroule suivant une chronologie simple, celle de la vie de Charlemagne : son enfance, sa jeunesse, sa maturité, sa vieillesse puis sa mort. Certains personnages qui l'entourent vieillissent avec lui : Naimés, Turpin. D'autres se succèdent auprès de lui : Ogier, Roland, Olivier, Renaut de Montauban, Baudoin. Ils sont d'une autre génération. Ils l'accompagnent et disparaissent tout en respectant une grande cohérence temporelle. On peut s'interroger sur ce qui détermine l'insertion de telle épopée, à tel moment du récit. Peut-être, un critère d'ancienneté des épopées les unes par rapport aux autres a-t-il été déterminant ? Référons-nous aux chansons sources principales, on peut remarquer Qu'*Ogier le Danois*, intégré en premier lieu, est cité dans un texte de 1070. Roland et Olivier interviennent plus loin dans notre texte, ils sont issus de la *Chanson de Roland*, dont une première version date de 1100 environ. *Renaut de Montauban* et la *Chanson des Saxons* sont des épopées de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>464</sup>. Or, ils ne sont pas intégrés dans le texte en fonction de leur ancienneté, puisque *Renaut*, qui est postérieur à la *Chanson de Roland*, est inclus avant la *Chanson de Roland*. Ce n'est pas l'ordre chronologique de création des œuvres qui a primé. Ce qui n'est pas surprenant, dans la mesure où David Aubert ne connaissait sans doute pas les dates de création des textes sources. En outre, on a vu qu'il privilégiait les réécritures

---

<sup>464</sup> *Dictionnaire du Moyen Age*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, Paris, PUF, 1548 p.

tardives plutôt que les versions anciennes<sup>465</sup>. L'ancienneté des textes qu'il compulsait n'avait, sans doute, pas beaucoup d'importance à ses yeux.

La cohérence temporelle de l'œuvre est réelle : les différents compagnons de Charlemagne sont intégrés suivant leur âge. Ils vieillissent avec Charlemagne ; on peut ainsi citer, à la fin du volume 3, Naines de Bavière, qui est présenté sous les traits d'un vieil homme, tout comme Charlemagne.

Cependant, certaines imprécisions apparaissent : Ogier a un fils en âge d'être tué par le propre fils de Charlemagne. Il est donc, tout comme Naines et Turpin, à peu près de la même génération que lui. Or, au début de l'œuvre le lecteur assiste à l'affrontement de Doon de Maïence, grand-père d'Ogier, avec Charlemagne. Leur jeunesse à tous deux est alors soulignée. Comment le petit fils d'Ogier pourrait-il alors avoir l'âge de Charlemagne ? Ce type d'incohérence est unique dans l'œuvre, en général David Aubert veille à écarter les aberrations. Rolant, par exemple, est clairement d'une génération plus jeune que l'empereur, puisqu'il est son neveu. Il en va de même de Renaut qui tue un neveu de Charlemagne. La place relative de Baudoin et de Renaut peut prêter à discussion dans la mesure où le premier est le jeune frère de Rolant, doit-on pour cela déduire qu'il est plus jeune que Renaut ?

La question n'a qu'une importance relative : en effet lorsque Baudoin apparaît, Renaut a définitivement disparu du texte. Les personnages se succèdent ainsi en respectant une certaine chronologie.

Pour conclure, on peut insister sur le fait que la chronologie de l'ensemble reste cohérente. Le respect de la chronologie, s'il contribue à la cohésion de l'œuvre, ne peut l'assurer à lui seul.

---

<sup>465</sup> Nous renvoyons à l'étude des sources des chapitres 15 et 16 (*Ogier le Danois*) et

C'est la raison pour laquelle nous allons nous attacher aux transitions. Nous analyserons la *conjointure* du texte, en examinant les liens entre les quinze grands ensembles, que nous avons présentés plus haut et que nous appellerons « épisodes ».

## ***B. La conjointure de la macro-structure (étude des passages entre épisodes)***

L'examen du détail des transitions d'un ensemble à l'autre révèle des procédés variés.

Nous étudierons chaque moment de passage d'un épisode à l'autre.

### **Passage de l'épisode 1 à l'épisode 2 :**

Le narrateur n'hésite pas à clore nettement son chapitre : « Et plus ne parle l'histoire de ceste guerre et met fin ; laquelle le tres puissant prince Charlemaine acheva moult euseusement »<sup>466</sup>. Le champ lexical de l'achèvement est ici riche des adverbes : *plus*, *ne*, du substantif *fin*, du verbe *achever*. Il s'agit bien d'un terme mis à un épisode au sein du texte. Lui succède une nouvelle étape. La fin de l'épisode est clairement indiquée, ce qui permet au lecteur de se repérer dans le texte.

L'épisode suivant commence par un rappel rapide de la guerre précédente : « En ce temps que le tres euseux et chevaleureux

---

du chapitre 21 (*Renaut de Montauban*).

<sup>466</sup> CCC, vol. 1, p. 41.

<sup>467</sup> *Ibidem*.

prinche Charlemaine travaillait *pour le bien de l'Eglise* au pays de *Lombardie*, estoient au pays d'*Allemagne*, en une partie d'*icelluy* une nation de gens nommez *Sarrazins*, molt fiers et redoubtez par leur force et cruaulte »<sup>467</sup>. Ce qui importe est le lieu des combats et la cause de la guerre : *pour le bien de l'Eglise*. En effet, la guerre qui vient de s'achever opposait Désier, roi de Lombardie, secondé de Huault, à Charlemagne. Un amalgame se faisait, alors, entre la guerre contre le baron rebelle, Huault et la Guerre sainte. Par les mots *pour le bien de l'Eglise*, le narrateur met l'accent sur le combat pour la Chrétienté. Il procède ensuite à l'introduction de nouveaux paramètres : il indique globalement l'aire géographique concernée *au pays d'Allemagne*, et plus précisément *une partie d'icelluy*. Enfin, il désigne le peuple en cause. *Nommez* indique bien que c'est la première référence qui est faite à ce nouvel adversaire.

La continuité est ici assurée par la rapide allusion à l'épisode précédent et par l'introduction progressive des nouveaux protagonistes. La référence aux causes de la guerre permet également d'assurer la continuité du récit. Il est précisé : « Lesquelz, comme *ydolates* qu'ils estoient, furent tousiours envieus de la prosperite et exaltation de *crestiente* (...) »<sup>468</sup>. Ces nouveaux ennemis ne sont donc qu'un avatar des précédents, le lieu a changé pas l'adversaire. Il s'agit encore une fois de combattre les ennemis de la foi, toujours renouvelés, qui prennent cette fois le visage des Saxons.

Le narrateur clôt nettement l'épisode 1, puis fait un court rappel au début de l'épisode 2 en soulignant les points communs entre les deux ensembles : la lutte pour la défense de la chrétienté. Elle constitue le fil directeur de l'œuvre, dont on peut, une fois encore,

---

<sup>468</sup> CCC, vol. 1, p. 42.

rappeler le titre : *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Il s'agit bien des conquêtes sur les ennemis de la foi.

### **Passage de l'épisode 2 à l'épisode 3 :**

A la fin de l'épisode 2, il est précisé que Charlemagne détruit tout le pays de Saxe, puis de retour en France, à Laon, donne congé à ses chevaliers. Chacun retourne alors sur ses terres. Mais, le narrateur introduit alors une digression assez longue qui s'ouvre avec la formule : « Si dist la ystoire que »<sup>469</sup>, et se clôt avec « comme en la fin de ceste histoire vous sera recite bien au long »<sup>470</sup>. Elle contient l'annonce de la dernière guerre de Saxe, qui ne sera possible qu'après que les Saxons ont repris des forces et que Guiteclin est parvenu à l'âge d'homme. Le narrateur va jusqu'à situer cette dernière guerre en fonction de Roncevaux : « apres la piteuse bataille de Raincevaux, ou moururent Rolant, Olivier, les douze pers avecques la fleur de la chevalerie francoise »<sup>471</sup>.

Ce qui revient à donner une place centrale à Roncevaux, conçu comme un point de repère incontournable du récit.

L'épisode se termine par les mots : « Si nous tairons a tant et dirons en continuant l'istoire »<sup>472</sup>.

L'épisode 3 reprend à Laon : « Tandis que le noble empereur Charlemaine passoit l'iver en la cite de Laon, pensant a quel chose il emploieroit son temps pour le mieulx, la nouvelle saison venue, luy vindrent nouvelles que le roy de Hongrie appelle Gargane avoit couru sur la terre des Abroditiens, qui sont autrement nommez Alemans de la haulte Alemaigne, et les avoit occis, destruitz et menez en ses perverses fosses et prisons (...) »<sup>473</sup>. Il n'y a donc pas réellement de transition. Mais, elle ne

---

<sup>469</sup> CCC, vol. 1, p. 88.

<sup>470</sup> CCC, vol. 1, p. 89.

<sup>471</sup> *Ibidem*.

<sup>472</sup> *Ibidem*.

<sup>473</sup> CCC, vol. 1, p. 89.

se justifie pas car on passe d'un événement à un autre, et ces événements ne sont pas liés. Une nouvelle guerre s'annonce, une fois encore, mais ce n'est pas une guerre à motif religieux. Le récit reste fluide car Charlemagne se trouve à Laon, où l'a laissé le lecteur à la fin de l'épisode précédent. Ce qui assure la cohérence de l'enchaînement.

Le passage de la guerre contre Gargane à celle contre Doon se fait par le raccord suivant : « Le compte s'en taist a tant et traittera d'autre matiere en la maniere que cy apres sera escript »<sup>474</sup>. La fiction de l'histoire est reprise au début de Doon : « L'istoire raconte que en ce temps avoit en la cite de Maience ung noble et fort chevalier autant que nul autre de son temps, nomme Doon de Maience »<sup>475</sup>. Le rappel des exploits de Doon fait l'objet de quelques lignes : « pour les adventures dangereuses ou il avoit este en ieunesse »<sup>476</sup>. David Aubert a procédé ici à une suppression de texte. Elle se justifie par la lourdeur que le maintien du texte-source aurait apporté. David Aubert n'oublie pas que son texte est à la gloire de Charlemagne et s'y tient. La cohérence est, ici encore, assurée par les lieux. C'est à Paris que nous avons laissé l'empereur après sa guerre contre le Hongrois Gargane, et c'est par Paris que passera Doon de retour d'un tournoi. C'est à cet endroit qu'aura lieu l'affront : Doon ne viendra pas saluer Charlemagne, comme il aurait dû le faire.

Les deux protagonistes réconciliés grâce à l'intervention d'un ange, le narrateur introduit une prolepse, une annonce qui concerne des épisodes très éloignés. A propos de la descendance de Doon, il est précisé que Gaufrey, un de ses fils, « en apres espousa Danemonde, de laquelle il eut ung filz nomme Ogier, dont

---

<sup>474</sup> CCC, vol. 1, p. 110.

<sup>475</sup> *Ibidem.*

<sup>476</sup> *Ibidem.*

l'histoire fait mention au plus long cy apres »<sup>477</sup>. Cette mention prépare l'épisode dont Ogier est le héros, plusieurs chapitres plus loin. Elle contribue à la cohérence du texte, à sa cohésion, tout comme l'annonce évoquée plus haut de l'ultime guerre de Saxe. Elle ne semble pas trop artificielle, car l'épisode 3 se termine par une allusion à la descendance de Charlemagne : « De luy ne parle plus cestuy traittie ains declaire que le tres eureux Charlemaine demoura a Paris, ordonna de ses besongnes, prist du bon temps assez en son mariage et eut, en ce temps qu'il combaty Doon un filz et hoir de sa char, lequel fist par baptesme nommet Charlot, dont il fu moult ioeux, comme ce n'est pas merveilles, et aussi furent tous les nobles barons de sa seigneurie »<sup>478</sup>. Le parallèle établi entre les deux lignages, celui de Charlemagne et celui de Doon, rend naturelle la prolepse qui renvoie à l'histoire d'Ogier.

### **Passage de l'épisode 3 à l'épisode 4 :**

L'épisode suivant commence sans aucune transition de la manière suivante : « La vraie cronique, qui est moult bien approuvee, raconte que en ce temps que le roy de Nubie appelle Escorfault paien, tres redoubte (...) conquist la terre de Surie, prist la sainte cite de Iherusalem (...) »<sup>479</sup>.

Le récit n'a plus rien à voir avec ce qui précède. Le lieu et les protagonistes sont différents : Jérusalem et Constantinople, le Patriarche et l'empereur Constantin. On peut s'interroger sur une telle rupture. Elle permet de ménager un effet pathétique : tandis que Charlemagne se réjouit, inconscient du danger qui menace la chrétienté, le Patriarche est chassé. La juxtaposition de la joie, toute personnelle de Charlemagne d'avoir un héritier est mise en relation avec la souffrance et l'humiliation des chrétiens d'Orient. L'arrivée des messagers provoquant les larmes de Charlemagne et

---

<sup>477</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

<sup>478</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

<sup>479</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

de sa cour est en quelque sorte préparée par ce contraste. Le désarroi du Patriarche rend le secours de Charlemagne d'autant plus précieux. L'apparition dans cet épisode de Charlemagne est prestigieuse : il apparaît en rêve à l'empereur de Constantinople.

### **Passage de l'épisode 4 à l'épisode 5 :**

Le narrateur insère une référence à la femme et à l'enfant de Charlemagne. Ce qui permet la continuité du récit. Après une allusion au *lenny*, instauré après le retour des reliques de Constantinople, « mais qui le transmua, l'histoire n'en fait point mention, ainchois conclusion final met que, ces choses acomplies, l'empereur avec ses princes retourna a Paris (...) et fu plus joieux que pieca n'avoit este, car il trouva la royne sa femme en bon point, si fist il Charlot, son filz, et toutes ses besongnes en bon estat. Si fault icy ceste matiere et retourne a une autre qui devise », suit le titre du chapitre. La continuité est assurée par la mention de la femme et du fils de Charlemagne, que nous avons quittés à la fin de l'épisode précédent.

L'épisode qui suit débute par ces mots : « L'histoire dist que Charlemaine estoit en celluy temps roy et empereur de France et des Allemaignes (...) »<sup>480</sup>, lui succède un éloge de Charlemagne. Mais « ung iour »<sup>481</sup>, des barons rappellent à Charlemagne que Gaufrey de Danemarche n'est jamais venu lui prêter hommage. Il décide alors de lui envoyer des messagers. Une guerre suit, dont l'empereur sort vainqueur. Ogier est livré en otage. Son père refusant de s'acquitter de son serment, il est menacé de mort. Seule la bravoure, dont il fait preuve dans la guerre contre le païen Corsuble, lui permet d'avoir la vie sauve.

Aucune transition n'est ménagée entre les deux épisodes : la guerre à Jérusalem et la guerre contre Gaufrey. Cela peut se

---

<sup>480</sup> CCC, vol. 1, p. 154.

<sup>481</sup> *Ibidem*.

justifier car les deux guerres sont d'un type différent : l'une est une guerre sainte, elle concerne toute la chrétienté, l'autre est limitée, elle est liée à un problème interne à l'Empire de Charlemagne.

Les épisodes s'enchaînent avec les mêmes séquences : guerre-victoire-retour en France-congé donné par Charlemagne- rendez-vous donné à la Pentecôte ou à Pâques. Or l'épisode 5 ne se termine pas ainsi. Il inclut le retour en France, le congé puis le rendez-vous de la Pentecôte. Il a lieu à Aix-la-Chapelle et fait partie de l'épisode. Le retour est bien inclus dans l'épisode. Charlemagne retrouve, une fois encore, sa femme : « Ce fait, le victorieux Charlemaine retourna en son paijs de France, a Paris, ou il avoit laissie la royne sa femme ; laquelle le receipt moult amiablement »<sup>482</sup>. Puis, il donne congé à ses chevaliers en leur fixant rendez-vous à Aix-la-Chapelle à la Pentecôte. Le rendez-vous d'Aix est intégré au chapitre. Un régime de protection des faibles par les forts et un système de dons de l'empereur aux chevaliers dans le besoin sont créés à cette occasion. Cet ensemble de mesures est pris à l'initiative de Naimés. Le chapitre se termine sur l'évocation du déjeuner : « Le souper fu lors appreste de haulte heure, car en icelle saison les iours sont au plus long ; l'eaue fu cornee, et adont un chascun se departy. Mais premierement le noble empereur se mist a chemin, vint en sale, se mist a table ; et les nobles rois, princes et barons par ordre s'asirent consequamment, la ou ilz devoient, chascun selon son lieu »<sup>483</sup>.

### **Passage de l'épisode 5 à l'épisode 6 :**

---

<sup>482</sup> CCC, vol.1, p. 225.

<sup>483</sup> CCC, vol.1, p. 227.

Le chapitre 6 commence ainsi : « L'histoire met que, a l'eure que Charlemaine voulait seoir au mangier, arriva en la cite ung messagier de par le roy Agoulant d'Auffrique »<sup>484</sup>.

Cette transition est un rappel de ce qui vient d'avoir lieu. Elle permet, surtout, d'insister sur la rapidité du messager qui arrive au moment du repas. David Aubert, qui semblait avoir découpé ses chapitres de façon curieuse, a bien compris le parti à tirer d'une telle rupture. En effet, c'est un moment solennel, tous vont écouter le messager. Il s'agit de la traditionnelle interruption du banquet de Pentecôte que l'on retrouve aussi bien dans les épopées que dans les romans. L'originalité de cette interruption est que le messager intervient *in medias res*. Ce païen apporte le message qui entraînera la guerre contre Agoulant. Il était donc important de placer son intervention à un moment clé : le début de chapitre. En outre, Aubert rompt aussi la monotonie du découpage des épisodes : victoire- congé- retour, en déplaçant les limites du chapitre longtemps après le retour. Si l'on reprend l'enchaînement le plus fréquent des motifs tel que l'a défini Marguerite Rossi<sup>485</sup> : assemblée de printemps à la cour, arrivée d'un messager, délibération des barons, départ en campagne, on remarque que David Aubert rompt aussi avec ce schéma. Il en respecte l'ordre mais découpe l'épisode 5 de manière à faire coïncider le début de l'épisode 6 avec l'arrivée du messager.

Naines pendant cet épisode jouera un rôle capital dans la conversion du messager. Cela explique en partie le rôle très important qu'il a eu dans la décision d'aider les pauvres avant le banquet.

La transition entre les deux épisodes existe bien, elle reste subtile, car une fois encore, nous passons d'un événement à un autre, sans qu'aucun lien n'existe entre eux.

---

<sup>484</sup> CCC, vol. 1, p. 227.

<sup>485</sup> ROSSI Marguerite « Les séquences narratives stéréotypées : un aspect de la technique épique », in *Mélanges Jonin, Senefiance* n°7, Aix, 1979, p. 593-607.

Charlemagne sortira une fois encore vainqueur de cette guerre, grâce, notamment, au soutien de Girart de Vienne, qui dans un premier temps avait refusé son aide. Ce dernier quittera le camp après des déclarations d'indépendance : « (...) mesmement qu'onques n'avoie rien tenu de vous, ne mes predeceurs des vostres ; ainchois ay touiours tenu et tiens ce que ie posside de Dieu et de l'espee »<sup>486</sup>, puis il ajoute : « Or est ainsi par ce que ie vous ay dit : Je ne tiens ne vueil tenir du saint pere, de vous, ne d'autre non plus que i'ay tenu iusques a cy (...) »<sup>487</sup>. Ces paroles dites, il part sans prendre congé. Charlemagne est furieux : « (...) et vueil bien qu'il sache que ie ne l'oubliray mie pour dormir, ains y penseray a telle heure que par adventure il l'aura oublie »<sup>488</sup>. Le narrateur insiste sur le courroux suscité par les déclarations de Girart. Puis, Charlemagne retourne en France, ne restent avec lui que quelques proches, parmi eux Ganelon, dont on précise, qu'il était alors un jeune, preux et sage conseiller mais que « il changea depuis ses meurs et usa sa vie en fais de trahison et de toutes mauvaisties dont l'en se pouoit appenser, tant que bien y paru en la fin, car il fu detrait et esquartere a chevaux, comme cy apres sera dit es croniques, pour la grant traison qu'il brassa en Rainchevaux, ou trespasèrent Rolant et Olivier, avec les douze pers de France et vingt mil des plus nobles chevaliers de crestiente »<sup>489</sup>. Une fois encore la tragédie de Roncevaux est mentionnée, cette fois comme référence dans la vie de Ganelon, mais cette digression n'apporte rien au récit à ce moment du texte. En revanche, elle peut contribuer à sa cohérence, en rappelant un moment décisif du texte.

### **Passage de l'épisode 6 à l'épisode 7 :**

---

<sup>486</sup> CCC, vol. 1, p. 348.

<sup>487</sup> *Ibidem.*

<sup>488</sup> CCC, vol.1, p. 349.

<sup>489</sup> CCC, vol. 1, p. 350.

L'épisode suivant s'ouvre sur le repos goûté par Charlemagne après cette victoire : « Le noble empereur retourne en France a grant ioie et haulte prosperite, pour la belle victoire que Dieu lui avoit envoiee contre les païens (...) ». Il passe l'hiver avec son épouse et repense à Girart. Tous les princes chrétiens lui obéissent, tous sauf Girart. « (...) excepte le duc Gerart d'Euffrate, qu'il ne pouoit aimer, ne mettre en oubly les mos orgueilleux et plains d'oultrage qu'il lui avoit ditz. Si arresta en ceste pensee tout son entendement et les recorda tant en son cœur que le sang lui enlumina la face (...) »<sup>490</sup>.

La transition se fait naturellement : l'empereur repense aux paroles que Girart a proférées lors de l'épisode précédent, ce qui constitue un rappel. Le narrateur insiste sur le caractère orgueilleux de Girart, le personnage joue ici le rôle de cheville d'une chanson à l'autre. Sa présence dans les deux chansons assure une continuité. Son caractère justifie l'enchaînement des deux textes.

Suivent l'envoi de messagers, le siège de Vienne, puis la victoire de Charlemagne. Cet épisode du siège de Vienne se termine sur le rire de tous les barons et sur l'allusion à l'amitié liant Roland et Olivier « Si n'en firent que rire, et dirent que l'amour seroit encoires bonne et entiere de deux nobles combatans. Et certes si fu elle si adcertes qu'onquesmais ne traitta histoire de si parfaite en toute leaute comme, iusques en la fin de leur resne, sera veu ou second volume traittant de mesmes »<sup>491</sup>.

Ce rire est, cette fois, sans partage, puisque le narrateur ne profite pas de cette occasion pour rappeler la tragédie de Roncevaux, ce qu'il a déjà fait à plusieurs reprises auparavant.

Ce rire donne un ton particulier à la fin de l'épisode : badin et allègre, il lui apporte de la légèreté. Il permet une mise en perspective du texte. Il est à la fin de la première partie. Cette

---

<sup>490</sup> *Ibidem.*

position l'amplifie, lui donne un écho singulier puisqu'il est la dernière image de cette première partie.

### **Passage de l'épisode 7 à l'épisode 8 :**

« L'istoire tesmoigne que Charlemaine seiournoit en *Vienne apres la paix* faite de luy et de Guerard. Pensant premier ou il pourroit trouver le mieulx a besongnier pour acquitter la *promesse* qu'il fist a nostre Seigneur a l'eure que Rolant et Olivier se combatirent l'un contre l'autre, comme *cy dessus est declaire*, et qu'il vouloit faire son partement, arriva ung legat en Vienne (...) comme *cy apres en sera faite exposition*»<sup>492</sup>. Le raccord se fait par plusieurs rappels : de la guerre, du temps fort que constitue le combat de Roland et Olivier, du lieu : Vienne. Une allusion à la promesse de défendre la chrétienté est incluse en début de chapitre. Le lecteur habitué à la façon dont alternent les conflits, attend une nouvelle guerre sainte.

La transition est donc complète, et une fois encore c'est un messenger qui vient apporter la nouvelle. Mais, cette fois, il s'agit d'un prélat qui annonce la prise de Rome. La guerre sera de nature différente de la précédente, comme le lecteur s'y attendait : il s'agira d'une guerre sainte.

Après la victoire de Charlemagne, remportée sur les ennemis de la foi, il revient en France et rapporte des reliques à Paris. « Et, alors, il ordonna le *lendit*, qu'il avoit establi a Aix, comme *cy dessus est contenu*, au pres de *Paris*, ou il a este *iusques au iour d'uy*, comme ie l'ay trouve en aucunes histoires ; et audit Paris le noble prince, festoie de la roine sa femme, il passa avec elle temps ung espace moult ioieusement, car il ne pouoit pas estre tousiours a la guerre »<sup>493</sup>.

---

<sup>491</sup> CCC, vol.1, p. 444.

<sup>492</sup> CCC, vol. 2, p. 17.

<sup>493</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

Cette référence au *lendit* et à son épouse retrouvée à Paris rappelle les mots de la fin de l'épisode 4 : « Audit lieu d'Aix fut premierement estably par Charlemaine le lendy, *qui de present est à Saint Denis en France*. Mais qui le transmua, l'istoire n'en fait point de mention, ainchois conclusion final met que, ces choses acomplies, l'empereur avec ses princes retourna a Paris, ou l'en fist si grant ioie de sa venue que nul ne diroit ; et fu plus ioieux que pieca n'avoit este, car il trouva la royne sa femme en bon point, si fist il Charlot son filz, et toutes besongnes en bon estat »<sup>494</sup>. On remarque des points communs : la référence au *lendit* et à l'épouse de Charlemagne. Le texte lui-même, renvoie d'un endroit à l'autre avec le déplacement des reliques d'Aix à Paris. On peut relever l'absence de Charlot dans la fin de l'épisode 8. David Aubert a fait apparaître Charlot après l'affrontement de Charlemagne et de Doon de Maience. Il note systématiquement son existence en fin d'épisode, puis le fait disparaître après *Ogier*, dans lequel il joue un rôle essentiel. Il prépare ses épisodes longtemps à l'avance et de façon précise : ce n'est pas un hasard s'il fait naître Charlot à la fin de *Doon*. En effet, c'est avec un descendant de Doon, Ogier, que Charlot aura des différends. En revanche, après *Ogier*, David Aubert abandonne toute référence au fils de Charlemagne, ce qui nuit à la continuité du récit, puisque David Aubert ne prend pas la peine de justifier cette disparition.

Le chapitre s'achève sur le caractère exemplaire de la cour de Charlemagne : « Si ne fu onques sa court plus noblement peree de noblesse qu'elle fu en ce tempore. Et de plus en plus y croissoit toute plaisance, car toutes seignourie et nations donnoient louenges et beneissoient le noble empereur en ses fais. I'en lairay la cronique pour ung tandis et deviseray un peu »<sup>495</sup>.

---

<sup>494</sup> CCC, vol. 1, p. 154.

### Passage de l'épisode 8 à l'épisode 9 :

Le chapitre suivant, qui ouvre l'épisode de *Renaut de Montauban*, commence par la reprise de la magnificence et de la renommée de la cour de Charlemagne, véritable passage obligé pour la formation de la jeunesse aristocratique : « En ce temps que la court du tres victorieux Charlemaine estoit tant honnourablement renommee de tous les biens qu'on pourrait dire ou escrire que nul ne se reputoit rien savoir, valoir ou avoir, s'il n'y avoit demoure. Et pour ceste cause avec pluseurs autres en y venoit de toutes pars loingtaines et voisines, tant que c'estoit belle et noble chose. Si ne failloient mie a estre bien receuz et haultement guerdonnez selon ce qu'ilz valoient et estoient »<sup>496</sup>. La reprise de l'exemplarité de la cour, qui assure un lien avec le chapitre précédent, s'accompagne de la constatation que tout chevalier se doit d'y passer. Cette observation permet une transition toute naturelle avec la venue à la cour des fils d'Aymon de Dordogne. Aubert justifie sa démarche, proche du syllogisme par l'emploi de la conjonction de coordination *or* : « *Or* y avoit il a Dordonne ung chevalier nomme Edmond, bien vaillant en armes et plain de toutes bonnes et honnourables tesches, lequel avoit quatre filz, dont les noms seront presentement desclairez, affin d'en avoir fresche memoire »<sup>497</sup>.

On peut ainsi dire que la majeure est : « Tout homme de valeur passe par la cour de Charlemagne », la mineure : « Or, les fils d'Aymon sont des jeunes gens de valeur », la conclusion en découle : « Les fils d'Aymon vont passer à la cour de Charlemagne ». La transition avec le chapitre précédent se fait avec la constatation puis la reprise de l'exemplarité de la cour, qui

---

<sup>495</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>496</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>497</sup> *Ibidem*.

entraîne l'afflux de chevaliers de valeur. La transition, ici, se transforme en explication.

Les aventures de Renaut et ses frères sont exposées au fil des chapitres de l'épisode.

La réconciliation faite entre Renaut et Charlemagne, David Aubert résume en quelques lignes les aventures de Renaut *outre-mer*. Il rapporte à l'empereur des reliques de Jérusalem : le fer de la lance de Longis et deux des clous de la croix. Le bref résumé ne met pas l'accent sur la vaillance de Renaut, mais sur le respect de la parole donnée à Charlemagne : « (...) comme il le *promist* faire par son *traittie* » et « Si fu le devot empereur moult ioieux de ce que le duc Regnault avoit ainsi eureusement *acheve son veu*, (...) ». Puis, Charlemagne « donna congie au duc pour s'en aler en son paijs et ordonner de ses affaires ; lequel s'en ala »<sup>498</sup>. Le second voyage de Renaut en Terre sainte est mentionné en trois lignes. David Aubert ne perd pas le fil de son récit et ne se disperse pas à raconter des aventures où n'apparaît pas l'empereur. De même les exploits de Renaut sont réduits à la réalisation d'un « contrat » entre l'empereur et son vassal. Le retour de Renaut chez lui est également banalisé : l'empereur donne congé au vassal qui retourne sur ses terres.

Charlemagne quitte alors Laon et se rend à Aix. Charlemagne et Rolant discutent, l'empereur promet à son neveu qu'il se mariera bientôt<sup>499</sup>. Le dialogue révèle la familiarité des deux protagonistes et l'évocation du bonheur à venir de Rolant rend pathétique cette petite scène. En effet, le lecteur sait la fin tragique de Rolant et l'impossibilité de *parfaire ce qui estoit ia pieca encommencie en son courage*<sup>500</sup>. Cette issue a déjà été annoncée à de nombreuses reprises. Dans la bouche de Charlemagne, on peut lire : « De vostre plaisance et advancement

---

<sup>498</sup> CCC, vol. 2, p. 180.

<sup>499</sup> CCC, vol. 2, p. 180.

<sup>500</sup> CCC, vol.2, p. 180.

suis tres desireux, beau nieps, et bien scay que l'atente est a vous et a elle ung pou ennuieuse ; mais soies certain que ie vous alieray par mariage prochainement, *se Dieu plaist, s'autre empeschement ne sourvient* ». L'allusion aux fiançailles trop longues aux yeux de Rolant et d'Aude donne une touche réaliste au texte. On imagine fort bien les deux jeunes gens impatientes de convoler, en outre l'attente est lourde pour Rolant, mais également *a elle*, précise Charlemagne, ce qui souligne l'amour partagé des jeunes gens. La formule banale, vide de sens *se Dieu plaist* prend dans le contexte un aspect presque tragique. La proposition suivante *s'autre empeschement ne sourvient* précède la phrase finale : « A tant fu content le duc Roland de l'empereur son oncle ; dont l'istoire se cesse, et dira » suit le titre du chapitre suivant : « Comment Saint Iaques apparu par trois fois a Charlemaine et l'incita d'aller conquerir Espaignes et delivrer des mains des infideles ». Or, le lecteur du Moyen Age sait que ces apparitions précédèrent l'expédition en Espagne, la longue guerre qui y eut lieu, la trahison de Ganelon, puis la mort de Rolant à Roncevaux. Les phrases de transition, qui sont devenues de véritables clichés : comme celle qui précède : *dont l'istoire cesse et dira*, acquiert ici, de façon exceptionnelle, une résonance tragique : justement on ne quitte pas Rolant, il s'agit de son destin qui est en train de se nouer.

### **Passage de l'épisode 9 à l'épisode 10 :**

Tout naturellement, l'épisode suivant reprend la situation dans laquelle on a laissé Charlemagne : à Aix, avec ses chevaliers.

« L'istoire raconte que depuis que l'empereur Charlemaine fu parti du bon pay de France et entre en Allemaigne (...) et il eust donne congie a ses gens, (...) si se festoia a Aix et se tint ung espace de temps la entour. Et luy vint par nuit une vision

(...) »<sup>501</sup>. Saint Jacques apparaît à Charlemagne et lui demande de délivrer son cercueil et lui promet en échange la gloire éternelle : « Or fay dont ce de quoy ie te admonneste et pour tes paines et travaulx ie te feray avoir couronne es cieulx, qui te vauldra mieulx que toutes couronnes que tu as par cy devant conquises, et, iusques a la fin du monde, ton nom sera en perpetuele louenge »<sup>502</sup>. La référence aux conquêtes antérieures de Charlemagne permet la cohésion de l'ensemble. Elle donne également à la conquête de l'Espagne une place très privilégiée : elle est au-dessus des autres. C'est, d'une certaine manière, l'*acmé* de la vie de Charlemagne.

Un peu plus loin, après le mandement fait par Charlemagne, Rolant est décrit : « lequel estoit apuie aux fenestres de son palais a Laon »<sup>503</sup>. Il regarde les vassaux qui viennent à la demande de Charlemagne, sans connaître le projet de son oncle. Cette scène répond à celle du chapitre précédent, lors de la discussion entre Rolant et Charlemagne au sujet du mariage de Rolant et d'Aude. Il est précisé : « Et advint ung iour que Roland se retrouva apuie a ung fenestrage avecques lui (Charlemagne) (...) »<sup>504</sup>. La coïncidence d'attitude n'est pas fortuite, car David Aubert est avare de ce type de détail. Il y a donc bien une volonté de lier les deux scènes. Le lien se fait d'un épisode à l'autre par le biais de l'attitude de Rolant, qui regarde au loin à la fin de l'épisode précédent, et rêve à son mariage. Au début de l'épisode qui suit, il ne s'agit plus de mariage, ni de projet mais de la réalité : la guerre se prépare. A l'avenir rêvé s'oppose le destin de Rolant. La juxtaposition des deux scènes crée un effet pathétique. Suivent le mandement et le départ pour la guerre. Après de longues années de guerre la dernière bataille s'engage à Roncevaux.

---

<sup>501</sup> CCC, vol. 2, p. 181.

<sup>502</sup> CCC, vol.2, p. 182.

<sup>503</sup> CCC, vol.2, p. 183.

### Passage de l'épisode 10 à l'épisode 11<sup>505</sup> :

La bataille de Roncevaux fait rage. Il ne reste que quarante chevaliers chrétiens<sup>506</sup>. Rolant les montre à Olivier et à Turpin. L'archevêque prie alors pour le salut des derniers combattants. L'épisode s'achève sur la phrase suivante : « Ce dit, il *regarda* Olivier, lequel se maintenoit fierement contre Marcille et Langualie qui mettoient toute peine a mettre crestiens en totale desconfiture »<sup>507</sup>. L'épisode suivant reprend la même scène. La transition est subtile. Elle se fait autour du personnage de Turpin et de son regard (*regarda*), que l'on retrouve au début de l'épisode 11(*vey*). « L'istoire certifie que, quant le bon *archevesque Turpin* et noble per *vey* les bons crestiens ainsi prendre fin et qu'ilz n'estoient en tout que vint bons chevaliers esprouvez en toutes manieres, amis et affins du puissant Charlemaine, champions de Ihesucrist, noblesse de France et vraiz crestiens et martirs pour la foy catholique, se deffendoient vertueusement contre tant de pueuple, se seigna en soy recommandant a nostre Seigneur ; puis se fery ens comme les autres [...] »<sup>508</sup>.

Turpin à la fin de l'épisode précédent prie en regardant combattre Olivier, il reste extérieur aux combats. Entre la fin de l'épisode 10 et le début du 11 le nombre de survivants chrétiens passe de quarante à vingt. C'est alors que l'archevêque se lance lui aussi dans la mêlée. Ce passage de l'observation à l'action de l'archevêque indique une étape significative dans le déroulement

---

<sup>504</sup> CCC, vol. 2, p. 180.

<sup>505</sup> Les épisodes 10 et 11 auraient pu être réunis en un unique épisode ; nous avons préféré le scinder dans la mesure où l'édition sur laquelle nous travaillons distingue matériellement les deux épisodes : l'épisode 10 correspond à la fin du volume 2 et le 11 au début du volume 3.

<sup>506</sup> « [...] excepté environ quarante qui s'entretindent comme chevaliers preux [...] » , dans CCC, vol. 2, p. 277.

<sup>507</sup> CCC, vol. 2, p. 277.

des combats : les dernières forces se jettent dans cette ultime phase de l'affrontement.

Après de longues années de guerre et la bataille de Roncevaux où moururent Roland, Olivier et les Pairs de France, Charlemagne rentre chez lui. Il s'arrête à Blesnes où il fait enterrer Roland, Olivier et Aude. Les chevaliers bourguignons sont enterrés près d'Arles, les corps d'autres chevaliers sont ramenés dans leurs pays d'origine. Puis, David Aubert passe à un autre chapitre : « Desquelz l'istoire ne parle plus mais les recommande en la memoire de nostre doulx sauveur Ihesucrist, et parle cy apres en racomptant »<sup>509</sup>.

### **Passage de l'épisode 11 à l'épisode 12 :**

Après la référence aux morts de Roncevaux, l'épisode commence par « L'istoire dist comme l'empereur fust mis a chemin pour retourner en son paijs de France ». Ici, c'est la cohérence géographique qui assure la continuité du texte : Narbonne se trouve sur le chemin du retour en France. Charlemagne revient d'Espagne, s'arrête à Narbonne, prend la ville puis reprend son chemin.

Au début de l'épisode, les conséquences de la guerre contribuent à la continuité du texte. La lassitude des hommes<sup>510</sup> s'explique par l'expédition en Espagne : ils sont harassés après sept années de guerre en Espagne. Le regret des morts de Roncevaux sert de lien entre les épisodes<sup>511</sup>.

Les exploits d'Aymeri, après la prise de Narbonne, ne font l'objet d'aucune mention. Fidèle au but qu'il s'est fixé dans le Prologue, David Aubert se consacre à l'histoire de Charlemagne. Il abandonne le personnage d'Aymeri, dont il ne sera plus question dans la suite du texte : « Lequel apres ce qu'il eut appointie de

---

<sup>508</sup> CCC, vol. 3, p. 5.

<sup>509</sup> CCC, vol. 3, p. 75.

<sup>510</sup> *Ibidem*, p. 76.

ses besongnes, il se party de Nerbonne et se mist a cheminer vers son paijs de France a tout sa noble compaignie »<sup>512</sup>.

### **Passage de l'épisode 12 à l'épisode 13 :**

La transition se fait autour de l'idée de parcours, de chemin : « Tant chevaucha le victorieux Charles le grant qu'il vint a Chartres et d'illec a Paris. Et de Paris, quant il y eut seiourne a son plaisir, se party pour tirer a Laon. Et qui me demanderoit pour quoy il ne faisoit la justice de Guennelon a Paris, l'istoire respond que c'estoit pour la faveur des amis qu'il avoit a la court, lesquelz sollicitoient tant que se l'empereur n'y eust tenu la main plus que aucuns de son conseil, il n'en fust ia mort »<sup>513</sup>. Les détours du texte et du parcours s'expliquent par la puissance des alliés de Ganelon qui obligent à ces détours.

A l'issue d'un duel judiciaire, Ganelon est écartelé. « Et ainsi fu Guennelon des maulx qu'il avoit fait en son temps et son mauvais lignage deshonnoure tant qu'onques depuis n'eut tant de credence ne d'amor a la court comme les autres ; et en est et sera perpetuele memoire »<sup>514</sup>.

### **Passage de l'épisode 13 à l'épisode 14 :**

La transition s'opère grâce au rappel de la mort de Ganelon :

« Comme le riche et puissant empereur eust fait morir Guennelon pour la trahison qu'il avoit commise, et il cuida estre demore a repoz en ses paijs, avec ses amis (...) nouvelles lui survindrent dont il fu despalisant, car onques n'avoit cesse de labourer pour la

---

<sup>511</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>512</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>513</sup> *CCC*, vol. 3, p. 86.

<sup>514</sup> *CCC*, vol.3, p. 98.

foy de Ihesucrist (...) ». Suit une généalogie des Francs, de Clovis à Charlemaine, reprise de la *Chanson des Saxons*.

Le narrateur pose ainsi le contexte du problème de succession de la France, et met rapidement en scène le remariage de Guiteclin, occasion d'un grand rassemblement des Saxons. « Guiteclin estant un iour en son palais faisant bonne chiere, vit venir vers luy un messagier parlant plusieurs langaiges (...) »<sup>515</sup>. Ce messager annonce la mort de la fine fleur de la chevalerie à Roncevaux, et donc l'affaiblissement de Charlemagne. Guiteclin profite alors de l'assemblée venue pour ses noces pour lancer son mandement. De nombreux parallèles sont faits avec Roncevaux. La guerre de Saxe est présentée comme une conséquence de la guerre d'Espagne, puisqu'elle est décidée après l'annonce de Roncevaux. Le messager arrive ici à la cour d'un roi païen. Le changement de point de vue permet de montrer la guerre d'Espagne et ses conséquences du point de vue des ennemis de la foi. La défaite de Roncevaux et la mort des preux sont une chance dont il faut savoir tirer profit.

### **Passage de l'épisode 14 à l'épisode 15 :**

La guerre de Saxe se clôt sur l'évocation d'un curieux monument. L'empereur fait fondre épées et éperons des Saxons, en « ung gros perron, lequel il fist mettre enmy la cite en une grant place, et estoit autour d'icellui perron escripte la victoire qu'il avoit eu contre les Sesnes, affin que nul Sarrazin ne le veist qui de ce n'eust memoire en temps advenir »<sup>516</sup>.

Il répond au monument forgé grâce aux deniers donnés en chevage par les barons herrupois. Il est aussi un écho du châtement destiné également à un souvenir perpétuel : celui de

---

<sup>515</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>516</sup> *CCC*, vol.3, p. 289.

Ganelon, à la fin de la guerre d'Espagne. Il tisse donc des liens avec l'ensemble du texte.

Quand enfin la paix règne sur son empire, Charlemagne peut enfin se reposer. « Il ne les mandoit plus, pour cause qu'il n'en estoit aucun besoing. Il chevauchait de lieu a autre, et ala a Paris »<sup>517</sup>.

Il revoit une dernière fois Turpin et ce dernier lui demande de lui faire savoir la date de sa mort lorsqu'elle surviendra. Une incohérence apparaît à la fin de l'œuvre : le narrateur passe d'un point de vue omniscient au point de vue interne de Turpin sans transition<sup>518</sup>.

On apprend alors que Charlemagne a gagné son salut grâce aux nombreux édifices édifiés à la gloire de Dieu, et non pas grâce à ses *conquestes* sur les païens.

On passe donc de l'intangible, l'immatériel, à des objets concrets : du souvenir du châtement de Ganelon, aux *pérons*, celui des Herrupois, puis celui des Saxons, et aux églises édifiées par Charlemagne.

Au terme de l'examen de la *conjointure* nous concluons. On a relevé des maladresses et des incohérences : ainsi, le changement brutal de point de vue à la fin du texte est une négligence importante, la disparition sans justification du personnage de Charlot également. Mais, le texte conserve, malgré tout, une réelle unité. N'oublions pas en effet la diversité et l'hétérogénéité de ses sources. David Aubert réussit ce tour de force grâce à la suppression d'éléments étrangers à son propos. Il n'hésite pas à écarter les exploits de Renaut de Montauban *oultre-mer*, à taire le destin d'Aymeri de Narbonne.

---

<sup>517</sup> *Ibidem* .

<sup>518</sup> CCC, vol. 3, p. 294.

Il utilise, aussi, les rappels et les annonces en allant jusqu'à lier des épisodes très éloignés : ainsi, il évoque Guiteclin, dès le volume 1, alors qu'il n'apparaîtra qu'à la fin du volume 3. Il prépare le face à face de Charlot et d'Ogier plusieurs chapitres avant. De nombreuses annonces concernent Roncevaux et la trahison de Ganelon. Ce qui fait de cet épisode le centre de l'œuvre.

Il recourt à des rappels discrets (comme le retour au foyer de Charlemagne auprès de son épouse et de son fils) qui confèrent une continuité, des repères, des points d'ancrage au récit. Certains personnages ont aussi cette fonction. On a déjà évoqué la figure de Bernard, oncle maternel de Charlemagne, qui le suit d'un épisode à l'autre jusqu'à son passage à l'âge d'homme. D'autres fonctionnent comme des annonces de personnages à venir, ainsi le traître Huault annonce Ganelon.

Parfois un détail suffit à lier deux épisodes, à assurer une continuité. Une attitude comme celle de Rolant, appuyé à la fenêtre, que l'on a analysée plus haut par exemple, crée un réseau de liens entre deux scènes, assure le lien entre deux moments. Le raccord entre deux épisodes peut également revêtir la forme d'un raisonnement syllogistique.

L'existence de maladresses ponctuelles ne remet pas en question la cohérence globale de l'ensemble assurée par des transitions variées. L'art de la *conjointure* est donc varié et parfois subtil chez David Aubert. Il permet de façon indéniable l'unité de son texte. Le souci de cohérence de David Aubert est aussi souci de cohésion. Les nombreuses sources utilisées ne doivent pas transformer son texte en un assemblage de morceaux choisis aux coutures trop visibles, d'autant qu'il s'inspire de textes de natures différentes. Pour que l'unité de son œuvre soit préservée, il doit supprimer toutes les incohérences et donc

modifier les textes sources pour les rendre compatibles. Mais, il doit aussi veiller aux transitions en rendant le passage d'une source à une autre la plus discrète possible. Il veille à la *conjointure* des textes.

Au terme de l'examen de la macro-structure on peut avancer que le risque centrifuge est écarté grâce à la cohérence chronologique du texte et à la *conjointure* entre les grands épisodes.

Après notre étude de la macro-structure : la façon dont David Aubert passe d'un grand ensemble, que nous avons appelé épisode, à un autre, nous nous pencherons sur la façon dont sont organisées les petites structures que constituent les chapitres. Ce que nous avons appelé la micro-structure.

## **II. DU COTE DE LA MICRO-STRUCTURE : DES CHAPITRES EN QUETE D'UNITE**

Les chapitres constituent un risque de dispersion de l'œuvre, ce dont avaient pleinement conscience les auteurs qui se réclamaient de la véritable Histoire. En effet, un tel découpage brise la continuité du temps recherchée. Pour déterminer la manière dont le découpage de l'œuvre a été opéré, on s'attachera à l'outil précieux que constitue la table des matières. On le comparera aux rubriques incluses dans le texte. On étudiera également le style des titres de rubriques en se demandant s'il est facteur de cohésion. On se demandera dans quelle mesure les titres

correspondent aux contenus des chapitres. Une analyse de l'unité du contenu des chapitres et de leur *conjointure* conclura notre étude de la micro-structure de l'œuvre.

### ***A. Examen de la table des matières***

Nous examinerons tout d'abord la table des matières censée reprendre les rubriques incluses dans le texte. Elle permettait sans doute une lecture rapide de l'œuvre. Le lecteur pouvait ainsi consulter directement le passage qu'il désirait lire ou relire. Mais, elle constitue également un texte à part entière, ce que nous tenterons de démontrer par un examen comparatif entre les rubriques de la table des matières et celles contenues dans le texte même.

Nous avons donc procédé à une comparaison des titres des rubriques. Pour le volume 1, on relève 43 rubriques ayant subi une modification sur un total de 81 rubriques soit 53% des rubriques ; ce qui constitue un pourcentage très important. Attachons-nous à présent aux détails de ces modifications, nous remarquerons alors qu'elles répondent à des soucis différents.

De manière générale, la table des matières présente une plus grande précision que le texte : elle recourt à de nombreuses appositions, à des adjectifs épithètes qui sont absents du corps du texte. Citons, par exemple, au chapitre 1<sup>519</sup> les frères qui ont chassé Charlemagne : ils sont qualifiés de « germains » dans la table des matières, Huault de « pervers » au chapitre 8, Charlemagne de « preu » au chapitre 6. Certains adjectifs du

---

<sup>519</sup> Nous recourons au chapitrage de David Aubert car nous travaillons sur la structure qu'il a établie.

corps du texte sont modifiés : « vaillans » est préféré à « noble » (chapitres 15 et 26), « tres excellent » à ce même « noble » (chapitre 31). Ces variations répondent à un souci de précision mais sans doute aussi au désir de varier les qualifications, d'éviter la monotonie et l'ennui lié au retour d'adjectifs identiques. En effet les têtes de chapitres incluses dans le texte échappent à ce risque car elles sont distantes les unes des autres, alors que la table des matières les juxtapose et rend évidente la moindre répétition.

Le souci de précision se retrouve dans le rappel systématique des titres : « le duc Huault » (chapitre 6), « l'empereur Charlemagne » (chapitre 9), le « duc Rolant », « l'empereur de Grece » (chapitre 25) , « le roy » (chapitre 38), le « roy d'Inde » (chapitre 39), « le royaume des hongrois » contre le « pays des Hongrois » (chapitre 21).

Certains ajouts semblent superflus comme par exemple au chapitre 5 « Huault se sauva (a la fuitte) »<sup>520</sup>, ou au chapitre 21 : « Charlemagne ala (a tres grant ost) » ou au chapitre 32 : « Charlemaine ala (a ost) » ou encore « dont ce fu pitie et dommaige » au chapitre 20. D'autres sont indispensables à la compréhension du lecteur qui parcourt la table des matières sans lire le texte en entier. On relève au chapitre 8 : « Et aussi comment le duc Huault se rendy (paijen) et devint apostat » ou au chapitre 63 : « Comment la criminelle bataille (et comment Agoulant y fu desconfy et occis en la champaigne) », au chapitre 70 : « en la grant cite de Vienne (que Charlemaine avoit assiege) ». L'impératif qui commande ces ajouts est donc surtout un souci de clarté, de précision.

D'autres modifications sont plutôt d'ordre stylistique. La volonté de cohérence de David Aubert se retrouve dans l'emploi des adjectifs qui contribue à l'unité du texte. Ce qui n'exclut pas,

---

<sup>520</sup> Les ajouts de la table des matières sont indiqués entre parenthèses.

on l'a vu plus haut, le désir de varier les adjectifs. Le terme de *païen* est préféré à celui de *sarrasin* (chapitre 52) pour cette raison. On retrouve, de façon récurrente pour Charlemagne, les adjectifs : *preu, vaillans, victorieux, conquerans, noble*. Parfois, la volonté de rendre homogènes les titres entraîne des erreurs, citons l'exemple du chapitre 29, ainsi la table des matières corrige la rubrique du texte qui est : « Comment, apres la conqueste faite, les nobles empereurs et le patriarche visiterent les sains lieux de Iherusalem ; comment il fist occire le califfe, et conquirent toute Surie par force », en « Comment, apres la conqueste faite, les (deux ) nobles empereurs et le patriarche visiterent les sains lieux de Iherusalem ; et aussi comment ilz firent mettre a mort le caliphe, puis conquirent Surie par forces d'armes ». La principale modification consiste dans l'accord du verbe « faire mettre à mort » avec le sujet du premier verbe : les deux empereurs et le patriarche. Cette modification se justifie du point de vue grammatical car le pronom personnel « il » ne peut reprendre que le sujet du premier verbe qui est au pluriel, ou à l'extrême le dernier nom de la phrase précédente au singulier : « le patriarche ». Or, c'est Charlemagne qui fait exécuter le *califfe*, la correction apportée dans la table des matières introduit, donc, ici une erreur.

La volonté politique de valoriser Charlemagne entraîne également des modifications. Ainsi, au chapitre 45, on relève : « Comment le roy Balaam retourna faire son message au grant et puissant roy Agoulant ; et comment il fu chargie de trahison pour ce qu'il disoit tant d'honneur (de Charlemaine) et des Franchois ». Au chapitre 27, on trouve : « Comment les nobles empereurs Charles (le conquerant) et Constantin de Grece liverent bataille au souldan de babiloine, celluy de Damas et le califfe, le roy de Turquie, celluy de Damiette et plusieurs autres rois paiens (...) ». L'ajout d'une expansion du nom à Charlemagne permet de souligner l'aspect dynamique de

Charlemagne avec l'adjectif dérivé d'un participe présent (*conquerant*) qui s'oppose au complément de nom *de Grèce*, qui rend compte d'une situation statique. On peut, également, remarquer que l'ajout de *le conquerant* permet de désigner les deux empereurs avec le même nombre de syllabes et de les mettre ainsi sur le même plan.

Ce désir de valorisation de l'empereur va de pair avec l'accentuation de la bassesse de ses ennemis. Relevons : « le (pervers) duc Huault » au chapitre 8 puis « comment Charlemaine envia ses messages devers Gauffroy de Danemarche ; lesquels messaiges il fist deffigurer ou despit de l'empereur (par sa cruaulte) » au chapitre 33.

Les différences de vocabulaire sont nombreuses : la table des matières utilise *fiance*, *gand*, *releua*, et les rubriques du texte préfèrent *foy*, *gaige*, *requella*.

De manière générale, la table des matières est plus détaillée, moins synthétique que les rubriques du texte. Cette tendance est particulièrement claire dans le dernier chapitre du tome 1<sup>521</sup> : notons, par exemple, dans la table des matières : « Comment le bon Charlemaine pardonna a Gerard de Vienne son maltalent ; comment luy et ses barons alerent en la cite, ou ilz furent receuz honnourablement ; et comment le preu Olivier ottoia par mariage sa sereur au conte Roland, son compaignon ». Dans le texte, la rubrique correspondante est la suivante : « Comment Charlemaine pardonna au duc Gerard ; puis fu receu en la cite ; et du mariaige de Rolant ». La différence de textes peut surprendre, mais elle révèle surtout la volonté de David Aubert de mettre en valeur son dernier chapitre, particulièrement original, sur lequel nous reviendrons.

---

<sup>521</sup> Dans notre étude le « tome » désigne le texte d'origine, divisé en deux tomes. Le mot « volume » fait référence à l'édition de Robert Guiette que nous utilisons. Il y a donc trois volumes, le premier correspond au tome 1, les volumes 2 et 3 au tome 2. Dans le texte de David Aubert le mot « volume »

La table des matières a donc été écrite avec un soin particulier, sans doute après la rédaction complète de l'œuvre, compte tenu de sa cohérence avec les titres des rubriques incluses dans le corps du texte et du souci d'homogénéité qu'elle révèle. La table des matières semble, donc, bien être écrite comme un texte à part entière qui ne se contente pas de reprendre les rubriques incluses dans le corps du texte. On y lit le désir de varier l'expression, en modifiant les adjectifs qui reviennent trop souvent. Ainsi, des répétitions qui passent inaperçues dans le corps du texte, où les rubriques sont insérées, choquent dans un relevé de rubriques juxtaposées. Ce qui justifie certaines modifications. A l'inverse, la volonté d'homogénéiser le texte pousse parfois à quelques erreurs. Par ailleurs, l'auteur peut également modifier le texte pour des raisons d'équilibre métrique (exemple de l'ajout d'un adjectif à Charlemagne, ce qui rend sa désignation équivalent en nombre de syllabes à celle de l'empereur de Grèce). Ce souci traduit bien le caractère unique de ce texte, autonome par rapport à l'ensemble du texte. Enfin, semble prédominante la volonté de rendre la table des matières compréhensible à tout lecteur ne connaissant pas l'intégralité du texte. Ce qui explique le caractère plus détaillé des rubriques de la table. Elle fonctionne comme une synthèse de l'œuvre.

L'auteur lui-même, la présente de manière autonome, reprenons sa formule : « Icy commence la table du premier volume des anciennes croniques et conquestes du tres-excellent empereur charlemaine le conquerant, qui sont dignes de haulte louenge et recommandation, comme cy apres s'ensieut ». On peut remarquer que le titre de l'œuvre lui-même n'est pas repris précisément : les *croniques* sont qualifiées de anciennes et

---

correspond à ce que nous avons appelé « tome ». Dans le texte de David

Charlemaine bénéficie de deux expansions du nom : *empereur* et *tres-excellent*. La présentation de la table confirme son autonomie avec la formule « et premièrement » devant le premier chapitre qui est le prologue de l'acteur. De façon symétrique, la table se clôt sur la formule : « Cy fine la table de ce present volume ». Ce qui lui donne le statut d'un texte à part entière. Gaston Paris lui-même, a porté des jugements sur l'œuvre alors qu'il n'avait sous les yeux que la table des matières ; ce qu'il a lui-même souligné<sup>522</sup>. C'est assez mettre en évidence le caractère détaillé et autonome de ce texte, puisqu'il a semblé suffisant à ce grand savant pour rendre compte de l'œuvre dans son intégralité.

Les conclusions du premier tome s'appliquent au second tome. Le préambule de la table des matières du second tome est comparable à celui du premier tome : « Cy commence la table des rubriques du second volume de Charlemaine empereur de Romme et roy de France, contenant ses haultes prouesses, emprinses, conquestes et vaillances », la même formule « Et premierement » ouvre cette seconde table. Elle se termine par « Cy fine la table de cestuy volume ». La ressemblance des formules d'un tome à l'autre est frappante. Posons comme hypothèse que les deux tables ont été écrites en même temps. En effet, la première table contient la précision « premier volume », or une telle mention n'est possible qu'après l'entreprise d'un second volume. Ce qui expliquerait la similitude des termes employés.

La table du tome 2 présente moins de modifications que celle du tome 1 : sur 137 rubriques, 56 ont été modifiées soit 40%. La plupart des modifications sont stylistiques. Notons des modifications dans l'ordre des mots, et surtout une tendance à l'ajout de superlatifs. Ainsi, aux chapitres 136 et 142 (en

---

Aubert le mot « volume » correspond à ce que nous avons appelé « tome ».

cumulant les deux tables), « le (tres) desleal Guannelon » puis « le (tres) desloial (traître) Guannelon », 125 et 208 : « (haulte) prouesse », 150 « (au plus) matin ». Les modifications ne visent plus la précision mais le pathétique. Notons, cependant, une exception au chapitre 197 la table des matières indique : « Comment le noble et riche Gouldebeuf, roy de Bourgogne fu occist en bataille », contre dans le texte : « Comment le roy Guiteclin occist le noble et riche Gouldebeuf, roi de Bourgogne, dont ce fu pitie ». La tournure passive de la table des matières souligne que c'est bien le sort de Gouldebeuf qui importe et non l'action de Guiteclin. Ce qui justifie cette modification. Elle s'explique également par une volonté de cohérence des titres : le chapitre 196 de la table s'intitule en effet : « Comment l'empereur Charlemaine occist en bataille Guiteclin, roy de sessorine, Sarrazin, et de ses victoires ». Ce qui rend impossible le titre 197 puisque Guiteclin a été tué, le recours à la voix passive évite une telle incohérence.

La même homogénéité se retrouve dans l'emploi des adjectifs. La table du tome 2 reprend les adjectifs utilisés dans le tome 1 : *noble* (chapitres 90, 122, 124, 174), *vaillant* (chapitres 138, 152, 166), *conquerant* (175), *preu* (107, 14). D'autres adjectifs viennent enrichir cette liste : *bon*, *gentil* (93, 190), *puissant* (35, 179, 213), *fort* (211) et *devot* (134). En matière de désignation de Dieu, la table préfère les expressions « mon seigneur » (215) ou « nostre seigneur » (217 et 24) à celles de « Dieu » ou « du ciel ». Ces formules, même si elles sont figées, permettent une implication plus grande du locuteur avec les possessifs « mon » et « nostre » et dans le cas de « nostre » l'implication du lecteur.

Notons des variations de vocabulaire. La table des matières contient : *conquise*, *racompta*, et le corps du texte :

---

<sup>522</sup> PARIS, *HP*, p. 96.

*gainnie, dist.* La table préfère les formules avec des relatifs composés : « *laquelle* Berard devoit avoir *par* mariage » contre « *que* Berard devoit avoir *a* mariage » (chapitre 166) et plus loin « *lequel* il couronna roy de Sessoine » contre « *qu'*il fist roy de Sessoine » (chapitre 200).

L'auteur de la table a voulu corriger une des rubriques : « Comment aucuns roys paiens (se) assamblèrent (et) grant compaignie de Sarrasins, et vindrent a bataille contre les crestiens qu'ilz mirent en fuite » (chapitre 128). Mais, sa modification rend grammaticalement fautive sa phrase la *grant compaignie* est en effet le complément d'objet direct de *assamblèrent* qui se trouve de ce fait avoir deux compléments *se* et la *grant compaignie*, ce qui a poussé à un second ajout de *et*. Ces corrections semblent malheureuses car elles compliquent la compréhension de cette rubrique.

Pour conclure l'examen comparatif des rubriques de la table des matières et des rubriques incluses dans le texte même, nous soulignerons la volonté de cohérence stylistique de la table des matières pour le choix des adjectifs ; elle s'accompagne d'une volonté de variété. La table du tome 1 présente des modifications plus nombreuses que la table du tome 2, les variations ont pour but une plus grande clarté, alors que dans le tome 2 elles visent le pathétique. La table des matières s'analyse, donc, comme un texte à part entière avec ses propres impératifs stylistiques. Ce qui est revendiqué par leur auteur dès les premières lignes des tables.

La table des matières contribue à donner une impression de cohérence, une unité à l'œuvre. Le soin et la rigueur avec lesquels elle a été rédigée peuvent surprendre pour un texte de fiction.

Nous avons mis en évidence le fait que les titres de la table des matières correspondent dans l'ensemble avec ceux du corps du texte, nous supposons donc que la table des matières a été rédigée après l'achèvement complet du texte. Le travail de réécriture des

titres se serait alors fait après un relevé détaillé des titres du corps du texte. Ce qui expliquerait la cohérence de l'ensemble.

Nous examinerons les titres des rubriques en nous demandant s'ils présentent une unité.

## ***B. Ce que nous disent les titres des chapitres***

Examinons à présent les titres des rubriques. On utilisera certaines des remarques formulées par Pierre Demarolle dans un article consacré à la mise en prose de *Garin le Lorrain* par Philippe de Vigneulles<sup>523</sup>. Il souligne par exemple la double fonction assumée par les titres : « 1- Ils découpent le texte de la traduction en un certain nombre de segments. 2- Leur contenu sémantique global est censé couvrir les mêmes événements que le récit lui-même, ou plus exactement correspondre dans une large mesure au signifié du récit ».

Naturellement, le titre procède d'une volonté de réorganisation de ce signifié : les événements peuvent être placés dans une perspective différente, l'accent étant mis, par exemple, sur le résultat d'une action plus que sur le déroulement de celle-ci. On peut citer à titre d'illustration le chapitre portant sur la mort de Gouldebeuf de Bourgogne, mettant dans un cas l'accent sur le résultat : sa mort lorsque la rubrique est formulée à la voix passive, sur le déroulement de l'action dans l'autre<sup>524</sup>.

---

<sup>523</sup> DEMAROLLE Pierre, « De la narratologie à la syntaxe : les titres des chapitres de la mise en prose de *Garin le Lorrain* par Philippe de Vigneulles », dans *Rhétorique et mise en prose du XV<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international sur le Moyen Français*, Milan 4-6 mai 1988, vol.II, vol.8, pp. 245-255.

<sup>524</sup> Rappelons les deux formulations : dans la table des matières, chapitre 197 : « Comment le noble et riche Gouldebeuf, roy de Bourgogne fu occist en

Le choix d'un titre répond avant tout au besoin de mettre en valeur l'unité d'un développement et de montrer sur quoi repose cette unité. Ce besoin peut nourrir deux démarches : d'une part le titre est supposé rendre compte de la totalité du contenu du texte, en tête duquel il est placé, d'autre part, privilégiant l'essentiel d'un processus (souvent son résultat), il établit une hiérarchie des contenus suivant l'importance relative des faits et des circonstances.

Du point de vue de la présentation, Robert Guiette souligne dans l'introduction de son édition : « les caractères de l'écriture reproduisent cette élégante lettre de forme en usage à la cour de Bourgogne. Les en-têtes de chapitres sont en rubriques ; il y a bon nombre de grandes et belles lettres »<sup>525</sup>. Les titres de chapitres sont donc bien présentés de façon distincte du reste du texte. Doutrepont souligne, de son côté, qu'ils sont écrits à l'encre rouge. D'un point de vue formel, ils sont donc faciles à identifier. Du point de vue syntaxique, il en va de même. Même, s'ils sont le plus souvent intégrés au récit, ils sont clairement identifiables : ils se composent de l'adverbe *comment* suivi d'une phrase indépendante comportant un sujet, un verbe et un complément. On constate, ainsi, que sur 218 chapitres, seuls 6 ne répondent pas exactement à cette description. Un tel procédé entraîne une grande monotonie. Soulignons que, dans la prose de Philippe de Vigneulles, Pierre Demarolle relève une diversité plus grande, puisque certains chapitres sont composés de la préposition *de* suivie d'un syntagme nominal complété d'une relative déterminative. Ce qui donne par exemple : « Du messaigier qui vint de Braiban apourter des nouvelles de la mort de leur duc et du secours qu'il demandoit contre Anseus, roy de Collongne »<sup>526</sup>.

---

bataille », dans le corps du texte : « Comment le roy Guiteclin occist le noble et riche Gouldebeuf, roi de Bourgogne, dont ce fu pitie ».

<sup>525</sup> CCC, vol.1, p. 2.

<sup>526</sup> DEMARROLLE Pierre, p. 247.

L'examen des titres qui ne commencent pas par *comment* peut montrer une volonté de mettre en avant certains événements. On relève dans le volume 1 :

Chapitre 1 : « Et premièrement : prologue de l'acteur »,

Chapitre 2 : « De la façon et corpulence du noble empereur »,

Chapitre 10 : « Des privilèges que le pape Adrien donna a Charlemaine en la cite de Romme ; et comment Pavie fu prise et toute la Lombardie a l'obeissance de la France ».

Dans le volume 2, on trouve :

Chapitre 82 : « Et premièrement la rubrique du prologue »,

Chapitre 84 : « Le partement du noble empereur Charles le Grant »,

Chapitre 131 : « Cy parle d'un miracle que fist Dieu et mon seigneur Saint Iaques en icellui noble voiage ».

Les chapitres des prologues (1 et 82) ne commencent pas par *comment*, ce qui semble naturel. L'absence de cet adverbe ne peut être qu'un choix délibéré dans les autres cas, issu d'une volonté de faire ressortir ces chapitres. L'insistance porte sur l'apparence de Charlemagne, ses privilèges reçus du Pape, ce qui fait à la fois son individualité et son caractère exceptionnel. Le départ pour l'expédition d'Espagne est également souligné (chapitre 84), mais on a déjà dit l'importance de cette guerre, véritable *acmé* de ce texte. Remarquons l'insistance sur le miracle attribué à saint Jacques souligné par les déictiques *cy* et *icellui*.

Ces titres caractérisés par des critères formels indiquent-ils une unité ? Leur libellé même permet d'en douter car ils sont nombreux à associer au moins deux signifiés placés sur le même plan grâce au recours à la conjonction *et* ou à la répétition de l'adverbe *comment*. On peut citer l'exemple du chapitre 5 du tome 1 : « *Comment* Charlemaine ala a grant ost en Gascogne sur le duc Huault ; *comment* il le desconfy en bataille ; *comment* Huault se sauva ; *et comment* Charlemaine sceut ou il se tenoit ».

La répétition de *comment* met sur le même plan tous ces événements. Remarquons que l’adverbe ne met pas nécessairement l’accent sur le déroulement de l’action. En effet, les phrases : « Charlemaine ala a grant ost en Gascogne sur le duc Huault, il le desconfy en bataille, Huault se sauva, et Charlemaine sceut ou il se tenoit » sont équivalentes sur le plan du sens à celles retenues pour la rubrique. L’ajout de l’adverbe *comment* permet d’indiquer que le lecteur est face à une rubrique, à un titre de chapitre. Il sert de marqueur.

En revanche, l’utilisation d’une relative introduit une différence : ainsi on lit au chapitre 6 du tome 1 : « *Comment* le duc Huault eut sa paix au preu Charlemaine, *lequel* fist fonder le chastel de Fontenoy sur la rivière de Dordonne ». Les deux actions ne sont pas considérées comme équivalentes : celle introduite par *comment* relève du premier plan alors que celle introduite par le pronom relatif *lequel* relève du second plan.

Les signifiés n’ont donc plus le même statut : dans le premier, cas ils sont sur le même plan, dans le second les signifiés n’ont pas la même importance.

Nous avons tenté de dresser une typologie des titres en fonction de leur syntaxe et des différents écarts qu’elle introduit entre les signifiés. On a retenu : les rubriques mettant sur un strict pied d’égalité les différents signifiés par la répétition de l’adverbe *comment*, ce sera notre type *a*. Puis, les titres associant *comment* et *de* suivi d’un substantif, par exemple : chapitre 18 du tome 1 : « *Comment* le noble Charlemaine fu couronne empereur de Romme par la main du saint pere Leon ; *et de* ses fais ». La rupture de construction n’empêche pas la mise sur un pied d’égalité des deux éléments. Ce sera notre type *b*. Le type *c* consiste dans l’association de *comment* et d’une relative. Le type *d* de l’association de *comment* et de la conjonction *et*, suivi d’un verbe, qui du point de vue syntaxique met sur le même plan les deux signifiés, mais d’un point de vue stylistique met plus en

valeur le premier terme. Citons l'exemple du chapitre 36 du tome 1 : « *Comment* le noble empereur pardonna a Ogier de Danemarche son mal talent *et* le fist chevalier ».

Les titres relevant de *a* et *b* mettent donc les signifiés sur le même plan, ce qui n'est pas vrai des types *c* et *d*.

Les relevés des deux tomes montrent des proportions variables : pour le tome 1 le type *a* recouvre 60 % des rubriques, le type *b* : 12,5 %, le *c* : 8 %, et le *d* : 19,5 %, pour le tome 2 les proportions sont de : 60 %, 4 %, 25 %, 11 %. On peut donc en conclure que les deux tomes présentent une majorité d'énoncés de type *a*, c'est-à-dire reprenant l'adverbe *comment*. Ce qui revient à mettre sur le même plan plusieurs énoncés avec de moins en moins d'ellipse de l'adverbe (19,5 % dans le volume 1 contre 11% dans le volume 2). Ce procédé de répétition systématique introduit une certaine lourdeur stylistique.

On peut être surpris du faible nombre de constructions dissymétriques (de type *b*) et de la tendance au recours aux propositions relatives (type *c*). Ce qui revient à privilégier un élément plutôt qu'un autre. On constate une accentuation du phénomène au fil de l'œuvre (8% dans le tome 1, contre 25 % dans le tome 2).

Cette tendance à développer les subordonnées entraîne une banalisation des rubriques, qui ressemblent de plus en plus à la prose proprement dite. Citons à titre d'exemple : « *Comment* la noble reine Sebille fist tant envers le roy Guitteclin qu'elle fu logiee sur l'eaue de rime pour plus a son aise veoir Baudoin frere au duc Rolant » chapitre 178 du tome 2. Cet allongement est une menace pour le premier objectif de la rubrique : la concision et la mise en valeur de l'unité des chapitres. En effet, le titre devient phrase avec les conjonctions *tant...que* et la proposition infinitive de but introduite par *pour*, accentue encore cette impression, tout comme les expansions des noms *Baudoin* et *Sebille*. Il s'agit ici d'en dire le plus possible. Nous retrouvons le deuxième objectif

des titres de chapitres : il s'agit de correspondre au signifié du chapitre. Notons que la phrase de David Aubert reste dans des proportions raisonnables et ne compromet pas l'objectif de concision.

En revanche, il peut en aller différemment du second objectif : le titre du chapitre ne correspond pas toujours à son contenu. Au chapitre 164 du tome 2, nous relevons : « Comment Guiteclin de Sessoine espousa la belle Sebille, laquelle fu depuis bonne crestienne ». La subordonnée relative introduit une prolepse qui n'a rien à voir avec le contenu du chapitre. Il s'agit, en effet, d'une véritable intervention du narrateur. De manière analogue, David Aubert insère des subordonnées qui n'ajoutent rien aux éléments narratifs mais donnent son avis : « Comment le conte Pinabel fu desconfy en champ de bataille, *comme raison estoit*, par Thierry, fils du duc Gieffroy d'Angiers » au chapitre 161 du tome 2.

Ce recours aux relatives ne s'accompagne pas d'un allongement significatif des titres de rubrique qui se limitent à deux voire trois lignes au maximum. Ce respect des proportions va à l'encontre de la tendance relevée par Pierre Demarolle dans son article sur Philippe de Vigneulles, qui au contraire relevait de la confusion du texte et des titres de chapitres.

David Aubert semble s'en tenir à la fonction stricte des titres de chapitres : rendre compte de leurs contenus, sans qu'il y ait une confusion entre les titres de chapitres et le texte même.

La pente de David Aubert le pousse à développer et à expliquer les faits. Elle pourrait constituer une menace pour les têtes de chapitres, puisqu'ils constituent un bref énoncé de faits, souvent juxtaposés. Or, la prose de David Aubert et ses têtes de chapitre s'opposent : alors que, dans sa prose, il a tendance à expliquer tous les faits, dans ses têtes de chapitre, exceptées quelques propositions infinitives de but, on ne relève pas cette tendance. Citons, cependant, à titre d'exception le chapitre

59 : « Comment le roy Agoulant demanda treves au preu Charlemaine a cautele, *pour* veoir son estat et *pour* le surprendre a son advantaige ».

Souvenons-nous que le choix d'un titre reste déterminant pour mettre l'accent sur tel ou tel événement. Nous avons déjà cité la différence de perspective entre les deux titres sur la mort de Gouldebeuf de Bourgogne. On peut, également, revenir sur le titre du chapitre 69 : « Comment Rolant et Olivier s'entrecogneurent et accointerent premièrement ensemble ; et comment Aymery de Beulande iousta a l'encontre du preu Rolant qui le fist tomber par terre devant la belle Aude ». L'auteur privilégie les affrontements des chevaliers et ne cite Aude que comme témoin de la défaite d'Aymeri. La première rencontre de Roland et d'Olivier est aussi celle de la sœur d'Olivier et de Roland. Cependant, ce sont les rencontres et les affrontements des chevaliers qui sont privilégiés, leurs faits d'armes priment sur leurs amours. Dans le chapitre 17, l'accent est mis sur le résultat de l'action de Charlemaine et non sur ses modalités de déroulement : « Et comment Charlemaine le remist a Romme ».

Concernant les actes de paroles (« avoir, savoir, ouyr » « nouvelles », « fu chargie de trahison », « manda », « fu adverty », « ottoia par mariage », « Marcille racompta son fait a ses hommes », « manda », « fu accuse de trahison », « prist congie »), on ne relève que 34 occurrences dans les titres de chapitre. La plupart de ces verbes sont liés à des transferts d'informations ou sont des énoncés performatifs. La seule exception, peut-être, est le verbe *se deviser* : « Comment elle (il s'agit de la mère de Roland) et Aude se deviserent ... » (chapitre 155). Ici l'action réside bien dans la conversation des deux femmes, il n'y a pas de transfert d'information.

Les actions ne sont pratiquement jamais mises sur le même plan que les paroles, un des rares exemples est la relation de miracle

suivante : « Comment l'ange de nostre seigneur visita et pacifia Rolant et Olivier de leur different ; et comment Rolant racompta a Charlemaine sa vision » (chapitre 78).

De manière analogue, on relève peu d'occurrences de manifestations de sentiments : neuf sur l'ensemble des chapitres de l'œuvre. Remarquons que trois manifestations de douleur figurent à la suite de Roncevaux, ce qui n'est pas surprenant car cet épisode est lié au pathétique.

Cette rareté de l'expression des sentiments ou des échanges de paroles est liée au projet même de David Aubert : il s'agit de raconter les conquêtes de Charlemagne. Les actions sur lesquelles seront centrés les chapitres seront donc liées à la guerre : rassemblement des armées, déplacements, attaques, combats, défaites ou victoires, prisonniers, libérations, envois de messagers. Les chapitres ont bien un rôle structurant pour le récit. Leur unité est une unité de l'action entreprise.

Examinons à titre d'illustration un ensemble de chapitres précis, nous avons retenu les chapitres 156 à 163 :

« Comment la belle Ande, sereur du conte Olivier, moru pour l'amour du duc Rolant et de Olivier, son frere, qu'elle scavoit mors.

Comment le noble Charlemaine fist enterrer les corps du duc Rolant, du conte Olivier et de sa sereur, la belle Ande.

Comment le puissant prince Charlemaine assiegea et prist Nerbonne, et la donna au gentil Aymery, filz a Hervault de Beaulande.

Comment le noble Charlemaine vint a Chartres, et fist amener Guennelon apres lui a Laon, par le iugement de ses nobles barons.

Comment le traittre Gunennelon s'en fuy la seconde fois ; et comment il fu pris de rechief et ramene.

Comment le conte Pinabel fu desconfy en champ de bataille, comme raison estoit, par Thierry, filz du duc Gieffroy d'Angiers.

Comment Guennelon conte de Champagne fu iugie a morir honteusement par les nobles princes et barons de la court de Charlemaine.

Comment les Sesnes menerent guerre au noble empereur Charlemaine et barrons de France, quand ilz sceurent la mort du duc Rolant et de Olivier ».

Concernant les chapitres 156 à 163, remarquons qu'ils recouvrent des épisodes tirés de chansons de geste différentes, pour simplifier : *La Chanson de Roland*, *Aymeri de Narbonne* et la *Chanson des Sesnes*. On remarque que le passage de la *Chanson de Roland* à *Aymeri*, et de la *Chanson de Roland* à la *Chanson des Sesnes* coïncide avec les changements de chapitre.

Chacun de ces chapitres est centré sur une action unique ou un ensemble d'actions ayant le même objet : par exemple le chapitre 158 raconte la prise de Narbonne. Ce chapitre peut s'analyser en trois temps, son titre regroupe trois actions (siège, prise de la ville, don à Aymeri). Il aurait pu être divisé en trois petits chapitres, mais l'auteur soucieux de ne pas éparpiller l'action a ramassé la prise de Narbonne en un seul chapitre. A l'inverse, dans certains cas, l'action divisée en plusieurs temps est éclatée en plusieurs chapitres, on peut ainsi citer l'affrontement entre Charlemaine et Dalias à la fin de la guerre contre les Saxons, dans le volume 3.

Le chapitre 210 correspond au défi de Dalias lancé contre Charlemagne, le chapitre 211 raconte la victoire de Charlemagne contre Dalias et sa captivité. Ces deux actions auraient pu faire l'objet d'un seul chapitre. Ce qui est le cas pour l'affrontement entre Naimés et Salorin, qui suit les mêmes étapes : défi, combat, défaite. Il est ramassé en un chapitre (212). Une telle différence de traitement n'est pas anodine. L'auteur met en valeur le combat

de Charlemagne, celui de Naime fait figure d'écho affaibli. La division en chapitres donne donc bien une orientation à la matière, est le fruit d'un choix dûment pesé.

La division en chapitres permet donc une organisation de la matière. Ils ont un rôle structurant et permettent de s'orienter dans l'œuvre de David Aubert. Bien souvent se succèdent ainsi guerre après guerre l'envoi d'ambassadeurs, leurs échecs, le mandement, le déplacement vers le lieu de la bataille, les affrontements, la soumission des vaincus et le retour au pays.

Cependant, cette structure ne va pas sans redites : ainsi le mariage de Baudoin et Sebille figure dans deux chapitres (199 et 200), le couronnement de Baudoin dans trois (200, 202, 206), les congés pris par Charlemagne dans deux chapitres (202 et 206), la vengeance des fils de Guiteclin dans trois chapitres (201, 204, 205). Ces répétitions accentuent encore la monotonie des titres de chapitres. Elle est également la conséquence de l'omniprésence de l'adverbe *comment* qui fonctionne comme un indicateur de tête de chapitre.

Notre analyse des titres révèle donc le rôle structurant que permet le découpage en chapitres. Contrairement à la prose de Philippe de Vigneulles, dans laquelle les titres s'apparentent au récit, nous sommes face à des titres de chapitre qui assument leur fonction d'organisation du récit et conservent leurs différences formelles.

Pierre Demarolle constatait : « De fait, tout se passe, comme si, au fil de la succession des titres, cette structure se différencie de moins en moins de l'écriture du récit, manifestant

ainsi son affaiblissement »<sup>527</sup>. Ce n'est pas le cas de notre texte. Ce qui est sans doute lié à la nature radicalement différente des deux textes. Dans un cas Philippe de Vigneulles traduit un texte latin, c'est-à-dire une matière homogène qu'il peut organiser, alors que David Aubert part de nombreux textes. Il agit en compilateur et le passage d'une source à une autre peut être pour lui une plus grande source de création. Il a le choix du découpage des textes et de leur raccord. La liberté de David Aubert, du fait de la multitude des sources est plus grande.

On peut ajouter que les titres des chapitres montrent une unité surprenante, se limitant à un ou à deux énoncés mis sur le même plan par la reprise de l'adverbe *comment* dans près de 60 % des cas. A aucun moment David Aubert ne semble perdre de vue les natures différentes du texte et des titres de chapitres. Ils sont là pour permettre l'organisation de la matière, ils lui donnent une structure mais sont également une aide précieuse pour le lecteur. Ils contribuent à la cohésion du texte et semblent rendre compte de l'existence d'une unité du texte. Pour pouvoir l'affirmer, il faut au préalable examiner dans quelle mesure les titres des chapitres correspondent aux contenus des chapitres.

### ***C. Cohérence de l'intitulé des rubriques et du contenu des chapitres***

Après un examen minutieux des titres de chapitres, on constate que seuls dix chapitres sur un total de 218 présentent des erreurs ou des décalages par rapport à leurs contenus. Seuls deux titres sont sans doute des erreurs de copie. En effet dans les deux

---

<sup>527</sup> DEMAROLLE Pierre, *ibidem*, p. 251.

cas des chapitres voisins ont des contenus correspondant à leurs titres. Il s'agit du chapitre 84 « comment Fierabras rencontra Olivier et du débat »<sup>528</sup> qui traite l'affrontement d'Olivier et du géant Corsault, puis du butin amassé par Olivier. En revanche, quelques pages plus loin, le combat d'Olivier et de Fierabras est décrit. Le chapitre 205 « Comment le noble empereur print congie de la cite de Tresmoigne et ordonna Baudoin roy et gouverneur du paijs »<sup>529</sup> relève du même type d'erreur, un chapitre correspondant à ce titre existe une dizaine de pages avant, et porte d'ailleurs un titre approchant. Le chapitre 205 quant à lui, raconte l'arrivée du messenger de Baudoin qui vient demander de l'aide à Charlemagne. Le contenu n'a donc rien à voir avec le titre. Ces deux chapitres ont donc des titres erronés en raison d'erreurs probables de copie.

Dans deux autres cas le contenu du chapitre est bien celui indiqué mais des erreurs de détail se sont glissées dans le titre, aux chapitres 27 et au chapitre 195<sup>530</sup> : le sultan de Damiette survit à la bataille contrairement au titre, tout comme Guiteclin au chapitre 195.

Trois autres chapitres présentent des décalages partiels : le chapitre 50 : « Comment Charlemagne envoya le duc Naimés de Bavière devers le roy Agoulant ; comment il se combaty a ung roy paien ; et ce qu'il y exploitta »<sup>531</sup> correspond bien à la deuxième partie du titre mais Naimés arrive à la cour d'Agoulant, Charlemagne l'a envoyé en ambassade p. 247 du volume 1. De manière similaire le chapitre 92 est partiellement exact : il ne relate pas la bataille, mais ses préparatifs<sup>532</sup>, plus haut le chapitre 35<sup>533</sup> évoque Charlot qui n'apparaîtra que 20 pages plus loin.

---

<sup>528</sup> CCC, vol.2, p. 23.

<sup>529</sup> CCC, vol.3, p. 245.

<sup>530</sup> CCC, vol. 1, p. 130, CCC, vol.3, p. 217.

<sup>531</sup> CCC, vol. 1, p. 253.

<sup>532</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>533</sup> CCC, vol. 1, p. 168.

On a en outre relevé trois chapitres dont les titres ne traduisent pas un élément qui nous semble important. On peut citer le chapitre dans lequel Rolant apparaît pour la première fois en combattant, il est cité mais de façon détournée<sup>534</sup>. On a déjà évoqué le chapitre de l'apparition d'Aude qui n'apparaît, elle aussi qu'au détour d'une phrase, comme simple spectatrice. L'apparition des anges venus aider l'armée de Charlemagne n'est pas mentionnée au chapitre<sup>535</sup>. De manière similaire le titre du chapitre 66<sup>536</sup> n'indique que le mariage de la reine Anselise, sans mentionner le départ insolent du camp de Girart de Vienne qui entraînera le siège de Vienne et la guerre contre Charlemagne. Au chapitre 159 « Comment le traître Guenelon s'enfuy la seconde fois »<sup>537</sup> toute une partie du chapitre est passée sous silence : le duel judiciaire entre Pinabel et Thierry d'Angiers.

Ces décalages du titre par rapport au contenu sont des choix de l'auteur et ne rentrent pas tout à fait dans le cadre des erreurs entre titres et contenus. En revanche ils sont révélateurs des choix de David Aubert qui privilégie Charlemagne sur tout autre personnage : son neveu n'est donc mentionné qu'au détour d'une phrase. Les amours d'Aude et de Rolant ne sont pas non plus mises en avant. L'absence des anges dans le titre est un indice de la méfiance de David Aubert envers les miracles, le merveilleux.

Dans les chapitres 159 et 66, il privilégie les liens avec ce qui précède plutôt qu'avec ce qui suit. On peut ainsi relever l'adjectif *seconde* qui établit un lien avec ce qui précède au chapitre 66 et le fait que le mariage de la veuve d'Agoulant, Anselise est la conclusion de la guerre qui a précédé.

Cette préférence se justifie parfaitement dans la mesure où les titres figurent dans le texte juste après le chapitre qui vient de

---

<sup>534</sup> CCC, vol.1, p. 293.

<sup>535</sup> CCC, vol. 1, p. 322.

<sup>536</sup> CCC, vol. 1, p. 344.

<sup>537</sup> CCC, vol. 3, p. 88.

finir, alors que le chapitre suivant peut faire l'objet d'un lien en fin de chapitre.

L'étude de l'intitulé des rubriques par rapport au contenu des chapitres révèle quelques approximations ou erreurs ; elles ne doivent pas cacher l'étonnante cohérence des titres et des contenus. Ce qui prouve le grand soin et la rigueur apportés à la rédaction de ce texte. On peut poser l'hypothèse que les titres ont été rédigés après les chapitres, dans un espace préalablement réservé à cet effet. Ce qui expliquerait leur parfaite cohérence avec le contenu du chapitre.

La concordance des titres et des contenus permet de poser d'ores et déjà l'existence d'une unité des chapitres. Les chapitres constituent bien ce que dans son étude du *Guillaume d'Orange* en prose, François Suard a appelé des unités « discrètes », aux limites clairement précisées : la rubrique le précède, une phrase d'introduction et une phrase de conclusion les délimitent<sup>538</sup>.

A présent, on peut se pencher sur l'unité de ces micro-structures, prises individuellement, ce qui détermine leurs limites propres, puis sur la façon dont elles sont reliées les unes aux autres pour former un texte.

## ***D. Etude des chapitres***

### **1. Le découpage en chapitres**

Les chapitres sont nombreux : 218 chapitres. Ils sont de tailles variables, sur l'ensemble de l'œuvre, puisqu'ils vont d'une demi page de notre édition à plus de douze pages. Cette

---

<sup>538</sup>François SUARD écrit : « Précédé d'une rubrique, introduit par une formule et clos par une phrase conclusive, le chapitre apparaît comme une unité discrète » dans *Guillaume d'Orange, Etude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, p. 155.

amplitude maximum peut aller de pair avec une certaine harmonie, ce que nous tenterons de montrer.

Le texte commence avec des chapitres courts d'une page et demie, les chapitres 1 et 2 font moins de deux pages : « De la façon et corpulence du noble empereur Charlemagne » et « Comment Charlemagne conquist le puissant gaint Braymant »<sup>539</sup>. Un peu plus loin on trouve des chapitres d'une dizaine de pages, comme le chapitre 12 : « Comment l'empereur Charlemagne assegea Brunebier, qui siet sur la riviere de Guisarre ; et comment il print le roy Sigemort ; et de ses entreprinses et vaillances »<sup>540</sup>, ce chapitre est le plus long de l'œuvre : il fait 12 pages. Les chapitre 19, 22 et 50 aussi sont longs: « Comment les Sesnes retournerent a leur ydolatrie ; et comment Charlemagne entra en Saxoine ; les combatti et mist a desconfiture et degasta tout leur paijs et mis en exil »<sup>541</sup>, « Comment le noble empereur asseiga la cite de Bude »<sup>542</sup>, « Comment Charlemaine envioia le duc Naimes devant le roy Agoulant »<sup>543</sup>. Ces chapitres mis à part la plupart des chapitres ont une longueur de trois à quatre pages. Ce qui traduit une certaine harmonie de l'ensemble de la première partie.

La deuxième partie compte, également, quelques chapitres d'une dizaine de pages. Retenons : les chapitres 87 : « Comment Olivier ala combatre contre le gaiand Fierabras », le chapitre 108 : « Comment le siege fu mis devant Montauban », le chapitre 113 : « comment le noble Charlemaine racompta a ses barons la trayson », le chapitre 121 : « Comment le roy Fourre fu occis »<sup>544</sup>. De façon générale les chapitres s'allongent de cinq à six pages pour le volume 2. Remarquons un chapitre très court, déjà analysé en raison de son titre : chapitre 131 : « Miracle que fit

---

<sup>539</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

<sup>540</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>541</sup> CCC, vol. 1, p. 79.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>543</sup> *Ibidem*, p. 253.

Monseigneur... »<sup>545</sup>. On trouve des chapitres plus longs dans le volume 3 : chapitre 158 : « Aymeri de Narbonne », chapitre 191 « Comment le conte Baudoin occist Justamont » le chapitre 211 : « Comment Charlemaine conquist le roy Dalias », le chapitre 212 : « Comment le duc Naimés de Bavières conquist »<sup>546</sup>.

On relève cependant quelques chapitres très courts : moins de deux pages : chapitre 161 « Comment le conte Pinabel fu desconfy », chapitre 174 : « Comment le saint père et Charlemagne alerent au devant des nobles barons » et chapitre 175 « Comment le conquerant Charlemaine receipt les deniers d'acier... ». A la fin de la guerre de Saxe, certains chapitres font une demie page : chapitre 203 : « Comment le noble Baudoin envoya devers l'empereur son oncle querir » et chapitre 204 : « Comment apres la mort du roy Guiteclin ses deux filz vindrent ». A la fin de la deuxième partie les chapitres 217 et 218<sup>547</sup> font respectivement une page chacun. Les chapitres courts sont peu nombreux.

Les chapitres s'allongent dans le dernier volume : ils atteignent fréquemment six à sept pages. La taille des chapitres s'accroît à mesure que l'on progresse dans le récit : ils passent de trois à quatre pages dans le volume 1, à cinq ou six pages dans le volume 2, puis six à sept pages dans le volume 3. Essayons de dégager les raisons de ces différences de longueur.

La longueur de certains chapitres, comme celui consacré à Aymeri de Narbonne, semble liée à l'organisation générale de l'œuvre : ce chapitre, qui est long, aurait pu être subdivisé, mais cela aurait nui à la lisibilité de l'ensemble. Il n'est qu'une parenthèse dans le texte, David Aubert préfère donc limiter cette parenthèse typographiquement à un chapitre. Ce qui ne fragmente

---

<sup>544</sup> CCC, vol. 2, p. 124, p. 155, p. 199.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>546</sup> CCC, vol. 3, p. 75, p. 195, p. 268, p. 276.

pas trop son texte. Dans ce cas précis, le changement de texte source coïncide avec le changement de chapitre.

Les chapitres un peu plus longs relatent le plus souvent des combats, considérés comme décisifs : remarquons que les ultimes affrontements de Charlemagne et de Naimés se suivent et sont de longueur analogue. La longueur d'un chapitre est, dans ce cas, un moyen d'insister sur tel ou tel événement. Ainsi, la mort du roi Fourre est un des chapitres les plus longs de la guerre qui a lieu en Espagne. Cet événement a son importance, dans la mesure où il entraîne l'enlisement de la guerre en Espagne.

Notons la longueur du chapitre dans lequel Charlemagne fait état de la trahison de Ganelon pendant les affrontements contre Renaud de Montauban. David Aubert se sert de la longueur des chapitres pour mettre en valeur un événement. David Aubert, de façon remarquable, dans le dernier exemple cité, prépare à l'avance la trahison de Roncevaux : il insiste sur la fourberie de Ganelon et l'aveuglement de Charlemagne. Il utilise les différences de longueur comme un moyen de créer de la tension, d'éveiller l'attention sur un endroit du texte.

Il semble que sa maîtrise de l'organisation des chapitres augmente à mesure que le récit progresse. Ainsi, David Aubert utilise les chapitres courts pour rendre son récit plus haletant. La juxtaposition de la demande d'aide de Baudoin et des préparatifs de guerre des fils de Baudoin rend le suspens plus grand. Ces deux chapitres auraient pu n'en faire qu'un. De la même manière, la venue de Charlemagne au devant des barons herrupois et le chapitre qui le suit auraient pu être réunis. C'est bien une façon d'insister sur l'évènement. L'usage de la brièveté des chapitres est frappant dans le volume 2, car il met en évidence le chapitre sur le miracle, *l'exemplum* de Romaricus et l'isole au sein de l'expédition d'Espagne.

---

<sup>547</sup> CCC, vol. 3, p. 293.

David Aubert utilise donc la dimension des chapitres dans une perspective dramatique, c'est une manière d'orienter la suite du récit. François Suard dans son étude du *Guillaume d'Orange* en prose avait déjà souligné l'importance de ces variations dans la dimension des chapitres, qui pouvaient indiquer des sujets de prédilection de l'auteur<sup>548</sup>. Dans notre texte l'accent est mis sur les scènes de combat et de siège, qui sont nettement privilégiées.

David Aubert possède donc une grande maîtrise de l'organisation de son récit et de la segmentation de son œuvre. Les chapitres présentent une harmonie, même si la première partie a des chapitres plus courts : cinq à six pages contre sept à huit pages dans la deuxième partie. L'ensemble reste très harmonieux.

Cette homogénéité n'interdit pas la variété : certains sont beaucoup plus courts d'autres plus longs. Ces écarts sont une façon de souligner leur importance, leur différence, dans la mesure où les chapitres ont approximativement la même longueur. Parfois, des impératifs de lisibilité du texte imposent une certaine longueur, c'est le cas du chapitre portant sur Aymeri qui est comme une longue digression dans le texte et empêche la dispersion du sens en limitant, enfermant l'histoire d'Aymeri dans un seul chapitre.

L'originalité de David Aubert est peut-être, paradoxalement, plus dans les chapitres très courts qui donnent un rythme haletant à la fin de son texte et qui permettent de mettre en évidence des sujets atypiques comme celui de l'*exemplum* de l'expédition d'Espagne.

## **2. Des chapitres en quête d'unité**

Demandons-nous ce qui constitue l'unité d'un chapitre. Est-ce sa source, ou son contenu narratif ? Le chapitre consacré à

---

<sup>548</sup> SUARD, *ibidem*, « les variations dans l'étendue des chapitres nous renseignent sur l'attitude de prosateur devant les sujets que lui propose son

*Aymeri de Narbonne*, est exemplaire : son contenu narratif est clairement limité à ce personnage. Il répond donc au critère d'unité thématique. De surcroît son découpage correspond à un changement de source : sa source est une version d'*Aymeri de Narbonne* ; elle est distincte des sources du chapitre qui le précède et de celui qui le suit. Ce chapitre correspond donc à deux critères : celui de changement de source et celui d'unité narrative. Peut-on étendre ce principe à l'ensemble des chapitres ? Correspondent-ils systématiquement à un changement de source ? Qu'est-ce qui constitue leur unité, leur principe de base ?

On peut avancer que les changements de chapitres ne s'accompagnent pas forcément d'un changement de sources. En effet, il est rare qu'une source, chanson ou chronique, soit limitée au point de n'inspirer qu'un chapitre – à l'exception près d'*Aymeri*, que nous avons déjà étudié plus haut - . Citons l'exemple de la *Chanson des Saisnes* qui couvre plusieurs chapitres.

Si tout changement de chapitre ne va pas de pair avec un changement de sources, ne peut-on imaginer qu'un changement de source s'accompagne d'un changement de chapitre ? Cette hypothèse semble intéressante, en effet, elle permet des changements de sources plus discrets, contribue à les rendre moins visibles.

Or, les changements de sources ne coïncident pas nécessairement avec les changements de chapitres. Par exemple, l'intégration de l'épisode d'*Aspremont* se fait au sein du même chapitre que la fin de la délivrance de Rome. A l'issue de cette campagne victorieuse, Charlemagne « mais avant cestui departement, leur somma et declaira que tous en personne fussent, le plus noblement qu'ilz pourroient, à Aix la chappelle au iour de Pente coste, car il vouloit illec tenir cour pleniere et ouverte a tous

---

modèle », il identifiait ainsi deux sujets de prédilection : les scènes de combat et les épisodes amoureux, p. 158 et suivantes.

venans (...) »<sup>549</sup>. Le rendez-vous fixé, chacun repart chez soi. Un an après, comme convenu, la cour plénière se tient à Aix, c'est là que le messager d'Agoulant arrivera au moment du passage à table. Le chapitre aurait pu commencer avec le rendez-vous de la Pentecôte. De nombreux exemples du même ordre sont présents dans le texte. Citons lors de la première guerre de Saxe le miracle des deux écus qui défendent la ville. La source de ce moment est à rechercher dans les *Grandes Chroniques*. Il y a changement de sources sans changement de chapitre. David Aubert lui-même donne une indication précieuse : « L'istorien treuve donques que Helsis, le roy des Sesnes, estant a siege devant Harebourg, y fu onguement sans y proufiter (...) »<sup>550</sup>. De manière analogue, lorsqu'il intègre le miracle de la sécheresse à Yomesicle, David Aubert, qui s'inspire là encore des *Grandes Chroniques* écrit : « La vraie histoire tesmoigne »<sup>551</sup>.

Ces exemples prouvent à quel point il est difficile d'établir des règles générales sur la façon dont David Aubert *conjoint* ses chapitres. Sa pratique est souple. Il se sert de la segmentation en chapitres de façon très diverse, très libre et la source n'est pas un élément constitutif de l'unité de ses chapitres. De l'immense matière, que constitue son texte, il conserve la maîtrise et l'organisation et ne se laisse pas dérouter par ce qu'il appelle *l'histoire* ou la *cronique*.

L'unité est sans doute à chercher dans le contenu du chapitre plus que dans son origine. La conclusion de François Suard sur les chapitres du *Guillaume d'Orange* peut être retenue pour notre texte. «Le chapitre est donc pour le prosateur le lieu où sont rassemblés, de manière à former un ensemble narratif cohérent, des éléments relativement variés. Cet ensemble qui reste ouvert, soit par la logique interne du récit (...) soit par

---

<sup>549</sup> CCC, vol. 1, p. 225.

<sup>550</sup> CCC, vol. 1, p. 64.

<sup>551</sup> CCC, vol. 1, p. 82.

l'intervention du narrateur vise à constituer avec les suivants une chaîne ininterrompue »<sup>552</sup>. Les titres des chapitres correspondent - à dix exceptions près, que nous considérerons comme négligeables - à leurs contenus. Or, ces titres reprennent un à deux événements et indiquent une unité.

Nous nous attacherons à démontrer cette unité par un autre biais. On considérera en détail quelques chapitres considérés comme problématiques dans la mesure où ils font partie de l'ensemble le moins structuré du texte, ou du moins qui apparaît comme tel, car bien souvent les chapitres se succèdent sans transition. Il s'agit du siège de Vienne. Nous reprendrons les chapitres 72 à 78<sup>553</sup>. Les titres des chapitres eux-mêmes indiquent assez les répétitions possibles et les risques de dispersion.

Le chapitre 72 raconte la visite de Rolant dans Vienne, assiégée par l'armée de son oncle, et les progrès de ses amours avec Aude. Le chapitre se clôt sur l'accord verbal des deux jeunes gens. Le chapitre 73 débute avec l'échange des anneaux qui suit la promesse des amants. On peut être surpris d'un tel découpage : pourquoi ne pas laisser ensemble la promesse et le geste ? Le passage au chapitre suivant correspondrait alors au départ de Rolant pour le camp de l'empereur : on aurait alors une unité de lieu dans le chapitre. Le chapitre 72 se déroulerait dans le camp des Viennois, et le chapitre 73 dans le camp des Français. David Aubert préfère arrêter son chapitre 72 sur l'échange des promesses : ce qui importe c'est l'accord verbal.

Le chapitre 73 relate le retour de Rolant qui fait un compte rendu détaillé à son oncle de sa visite dans Vienne, ce qui suscite la fureur de son oncle. Suit l'ambassade de Rolant cette fois pour des raisons politiques dans Vienne. Il se termine sur l'échange entre Rolant et Girart de Vienne en son point le plus violent : « Et

---

<sup>552</sup> SUARD, *ibidem*, p. 158.

pour ce, chascun face tel guet pour autant qu'il lui puet touchier »<sup>554</sup>. Cette interruption au milieu de l'échange crée un effet de suspense. On attend la réaction de Girart. Elle ne se fait pas attendre et marque le début du chapitre 74 : l'ambassade dégénère. Aude rencontrée par Rolant sur le chemin du retour lui rend son anneau. On pourrait faire la même remarque que pour les chapitres précédents : le changement de chapitre aurait pu se faire après la scène de l'anneau, lorsque Rolant rejoint son camp. Le récit aurait sans doute été plus plat. En outre, relevons une symétrie : le don de l'anneau se faisait au début du chapitre 73, l'anneau sera rendu au début du chapitre 74. Il s'instaure une analogie de chapitres à chapitres, qui se répondent. C'est une façon de mettre en avant les amours contrariées des jeunes gens.

Le chapitre 75 de la quintaine a son unité propre : décision, action, conclusion. Le retour des faits d'armes est marqué de cette manière, et va déboucher sur l'ambassade en sens inverse de Rolant : il allait du camp vers Vienne, cette fois Olivier ira de Vienne vers le camp. Le chapitre 77 a également son unité propre : il est consacré à l'affrontement des deux champions : Rolant et Olivier. Le retour dans Vienne d'Olivier qui vient chercher une épée est intégré à ce chapitre. Il se clôt sur l'évanouissement des deux hommes. Ce qui ménage, une fois encore le suspense. Le chapitre 78 voit l'apparition de l'ange qui va dénouer la situation en interdisant aux deux combattants de s'affronter et en ordonnant la paix entre les deux camps. La fin du chapitre est consacrée au retour de Rolant dans son camp : Charlemagne reste sourd aux demandes de son neveu et la dernière phrase du chapitre est : « Et quant les barons le veirent si courrouchie ilz se departirent de son tref »<sup>555</sup>. Les barons abandonnent Charlemagne, tout comme le lecteur qui retrouve le

---

<sup>553</sup> CCC, vol.1, p. 379 et suivantes.

<sup>554</sup> CCC, vol.1, p. 400.

<sup>555</sup> CCC, vol.1, p. 431.

camp de Vienne au chapitre suivant. La paix ne peut plus venir que des Viennois. Une telle segmentation permet d'insister sur le caractère intransigeant de Charlemagne qui reste sourd aux appels du Ciel.

David Aubert préserve bien l'unité de ses chapitres mais ménage également le suspens dans son découpage qui reste souple et varié. La macro-structure reste pour lui la préoccupation dominante, quitte à diviser son texte de façon différente de ce que l'on attendrait de lui.

Pour les chapitres étudiés on peut ainsi relever l'importance des rappels en début de chapitre, tous élaborés sous forme de récits de ce qui vient de se passer. Ainsi le chapitre 72 commence avec le récit de la bataille qui a eu lieu au chapitre 71, récit fait par Olivier à Aude. Au chapitre 73, Rolant raconte de façon circonstanciée sa visite, au début du chapitre 74, Rolant raconte en deux mots à Aude ce qui vient de se produire. Au début du chapitre 75, Rolant raconte à Charlemagne le résultat de son ambassade. Ces chapitres sont donc intimement liés les uns aux autres. La parole qui est essentielle dans cette partie du texte, est mise en valeur en début de chapitre. Les mots prennent tout leur poids. Ces chapitres forment une chaîne ininterrompue, sont ouverts les uns sur les autres.

Comme le souligne très bien François Suard, le chapitre est une unité sous tension. « On trouve donc chez le prosateur une double conception du chapitre ; l'une, centrée sur le contenu, assimile cette unité à une tranche d'action distincte ; l'autre privilégiée, à partir d'éléments divers, une perspective dramatique déterminée qui orientera la suite du récit ». C'est ce que nous

avons vu, notamment, au moment de l'étude des dimensions des chapitres.

Il ajoute : « Cette conception double - et peut-être contradictoire - révèle le désir qu'a le romancier de constituer des unités narratives homogènes, mais aussi des éléments dynamiques, ouverts les uns sur les autres et formant une chaîne continue »<sup>556</sup>.

Pour lui, la prose du *Guillaume d'Orange* atteint le premier objectif, mais pas le second. Nous avons vu pour la *conjointure* des grands épisodes de notre texte, qu'au contraire David Aubert excelle dans ce domaine. Il donne à son texte une continuité, une fluidité qui semblait impossible. C'est également vrai pour les micro-structures que sont les chapitres de l'épisode de Vienne.

Ce qui est vrai des grands épisodes l'est-il pour les unités narratives que constituent les chapitres ? David Aubert ne risque-t-il pas de tomber dans une certaine monotonie liée à des procédés répétitifs ?

### **3. La *conjointure* des micro-structures (étude des passages entre les chapitres)**

Les liens d'un chapitre à l'autre se font comme pour les grands épisodes par le biais des rappels. David Aubert utilise beaucoup les annonces et les rappels, n'hésitant pas, parfois, à annoncer des événements qui seront exposés plusieurs chapitres après. Mais le plus souvent, il annonce ce qui va suivre immédiatement. Ainsi, dès le chapitre 2, il use d'un tel procédé : « et ce dis ie pour tant qu'il y ot en France deux traytres »<sup>557</sup>, et au début du chapitre 3, il reprend : « les deux freres donques »<sup>558</sup>. Un peu plus loin, on relève le même type de formule. On peut,

---

<sup>556</sup> SUARD, p. 160.

<sup>557</sup> CCC, vol. 1, p. 16.

<sup>558</sup> *Ibidem*.

ainsi, citer les chapitres 3 à 4 au sujet de la guerre contre Huault de Gascogne pour laquelle Charlemagne ne peut obtenir l'aide de son frère Charles : « Et tout ce en partie pour le pluz privez de son conseil, qui la guerre luy desloerent, espoir envieux du bien qui estoit apparent en Charlemaine, ou par laschete », cette dernière phrase est reprise au début du chapitre 4 : « Ainsi comme *cy dessus est dit*, le roi Charles s'excusa de faire confort et ayde a son frere Charlemaine »<sup>559</sup>. Le passage des chapitres 7 à 8 se fait sur le rappel du châtement de Huault. Les exemples de ce type de raccord abondent.

Mais, David Aubert peut également user de procédés plus subtils. Par exemple, en jouant sur les points de vue. Ainsi, le chapitre 3 se clôt sur un discours de Naines, et le chapitre 4 sur la réaction de Charlemagne : « Tout par loisir et volentiers escouta charlemaine son bon ami Naines »<sup>560</sup>. Point n'est besoin ici de reprise, le lien se fait de façon fluide, nouvelle par un simple déplacement du point de vue.

De manière analogue, nous passons des lieux du combat avec les soldats qui s'éloignent pour rentrer dans la ville à la fin du chapitre, et le chapitre suivant se situe dans la ville, où règne la liesse<sup>561</sup>. Tout à la fin du texte, de manière symétrique, le chapitre se clôt sur le champ de bataille où sont abandonnés les morts et les mourants, le chapitre suivant s'ouvre sur la ville assiégée où sont soignés les blessés<sup>562</sup>. C'est le même principe de déplacement, *glissement* qui joue.

On peut également évoquer l'idée de *propagation*, d'élargissement d'une idée. Ainsi, à la fin du chapitre 4, Charlemagne est victorieux de Huault. « (...) et avec ce, les

---

<sup>559</sup> CCC, vol.1, p. 21.

<sup>560</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>561</sup> *Ibidem*, p. 70.

remercia si humblement que tous en furent contens et louoient sa courtoisie et largesse en tous lieux ou ilz se trouvoient ». Le chapitre 5 passe des actes aux éloges qu'ils suscitent, et tout naturellement, le début du chapitre 5 expose les conséquences de ces éloges, leur propagation : « La victoire que Charlemaine avait eue contre Huault, fu en peu connue et sceue par toutes les regions et par especial en France (...) ».

De la même manière, le chapitre 9 se termine par la description de Carouel qui se fait armer. Le chapitre suivant s'ouvre sur l'armement de tous les hommes de Charlemagne : « Fort embesoignies furent les crestiens pour eulx mettre en armes et en convoy de bataille »<sup>563</sup>. On passe d'une action ne concernant qu'un individu, à la même action étendue à toute l'armée. On peut bien parler d'un principe de *propagation*.

L'art du *suspense* est également présent. Ainsi, le chapitre 6 s'achève sur Charlemagne seul dans la mêlée : « Il s'abandonna et se tint contre ses ennemis en aboutant par grant nombre ceulx qui approchoient de luy ». On peut aussi citer la fin du chapitre, lorsque Ogier est pris : « mais tantost en aura oieuse nouvelle, comme cy apres pourrez entendre »<sup>564</sup>. Après la défaite de Roncevaux, le soir tombe sur les survivants<sup>565</sup>. Ainsi, après avoir assisté à la mort de Rolant, Thierry, l'un des deux survivants de Roncevaux, reste seul : « Mais ad ceste heure s'approchoit le soir, pour quoy Thierry ne savoit ou retraire ». Le lecteur partage l'angoisse de Thierry, mais ce crépuscule, placé en fin de chapitre indique symboliquement ce que représente cette défaite.

Un sens de la mise en scène et des *contrastes* préside au découpage. L'arrivée du messager d'Agoulant, pendant que

---

<sup>562</sup> CCC, vol.3, p. 379.

<sup>563</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>564</sup> CCC, vol. 1, p. 204.

Charlemagne et sa cour passent à table en est une illustration. Le messager est porteur d'une menace pour la chrétienté, alors que les chevaliers vont se divertir et se régaler, dans le plaisir et la gratuité. L'irruption du danger sera d'autant plus vivement ressentie.

L'idée de *parallélisme* préside également à la variété des liens : alors que l'amiral Balan prépare ses batailles à la fin du chapitre, au début du suivant, Charlemagne en fait de même<sup>566</sup>.

Bien sûr, David Aubert recourt beaucoup aux formules traditionnelles de transition « si se taist a tant l'histoire de ce et dist »<sup>567</sup>, « l'istoire laira cy a parler de luy et devisera »<sup>568</sup>, « Si nous en tairons a tant et dirons en continuant l'istoire »<sup>569</sup>, ou encore « Le compte s'en taira a tant et traittera d'autre matiere en la maniere que cy apres sera escript »<sup>570</sup>, « Si fault icy ceste matiere et retourne a une autre qui devise comment... »<sup>571</sup>. Mais nous pouvons relever leur relative variété d'expression.

Il faut, cependant, se méfier de ces formules attendues, car David Aubert joue avec les attentes du lecteur. Certaines expressions consacrées aux liens entre les chapitres sont employées au sein même des chapitres. Il bouleverse les règles. Citons : « Si s'en taist cy tantet nostre histoire et dist comment les paiens arriverent a Romme la sainte cité. L'istoire dist que tannt chevaucha Danemont quant il se trouva hors de la bataille qu'il arriva a Romme ou estoit son pere (...) »<sup>572</sup>. Cela aurait pu être une transition avec le changement de lieu et d'action, puisque Danemont va demander du secours. De façon analogue, pendant

---

<sup>565</sup> CCC, vol.3, p. 23.

<sup>566</sup> CCC, vol.2, pp. 92-93.

<sup>567</sup> CCC, vol. 1, p. 158.

<sup>568</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>569</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>571</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>572</sup> CCC, vol. 1, p. 182.

l'épisode de Renaut de Montauban, lors duquel Maugis vole les épées des Pairs, le narrateur s'attache aux réactions dans le camp de Charlemagne, après le départ du voleur. Elles auraient pu faire l'objet d'un chapitre à part, il utilise la formule d'introduction : « Si nous en tairons pour parler de l'ost de France »<sup>573</sup>. David Aubert joue des attentes du lecteur en utilisant des formules de transition au sein même de ses chapitres. Son art de la *conjointure* va jusqu'à détourner certaines formules par un usage inattendu.

Certaines transitions sont particulièrement originales et nous terminerons notre étude par ce qui est, à notre avis, la plus jolie d'entre elles. Elle se fait par le regard échangé entre Baudoin et Fieramort de part et d'autre du chapitre : « Et ainsi qu'il disoit ces mots, en regardant par my la bataille, cherchant les plus aventureux, ausquelz il avoit plus volentiers a besoignier que a nul autre, *perceut* le noble roy Baudoin, *qui ne demandoit nulle autre chose* », et « Le gentil Baudoin fu moult ioieux quant il vey Fieramort le ienne roy qui avoit iette sur lui sa visee et qu'il *perceut* bien qu'il ne lui fauldroit point de la iuoste ; et estoit pour ce qu'il avoit tant grant volente de soy y emploier *qu'il ne demandoit autre chose* »<sup>574</sup>.

La transition est particulièrement intéressante, car il s'agit d'un regard échangé qui évite un rappel lourd et ménage un suspens. Ce regard prend un poids singulier car aucune parole n'est prononcée. Les combattants se sont compris. La similitude des expressions rapproche aussi les deux combattants, ils se sont choisis et ils se ressemblent. Leur destin est lié, ils mourront tous deux de leurs coups réciproques<sup>575</sup>.

---

<sup>573</sup> CCC, vol.2, p. 130.

<sup>574</sup> CCC, vol. 3, p. 253.

<sup>575</sup> Ce découpage est une invention de David Aubert, en effet les différentes versions de la *Chanson des Sesnes* mettent ces deux combattants face à face au

L'art de David Aubert réside donc en grande partie dans la souplesse de ses chapitres qui s'enchaînent avec fluidité en évitant la monotonie, grâce à des procédés variés. Il recourt à des transitions de *propagation*, de *suspense*, de *glissement*, regard échangé ou tout simplement en utilisant des formules stéréotypées.

Une fois encore il montre la maîtrise de son style. Pour lui, prime l'ordonnance générale de son œuvre, quitte à sacrifier l'unité de certains chapitres en les découpant de façon surprenante. Rappelons tout de même que la rigueur dont il fait preuve dans l'élaboration de ses titres de rubrique le préserve du risque centrifuge, son texte reste structuré et lisible.

Concluons l'étude des chapitres : ils constituent des unités ouvertes les unes sur les autres. David Aubert privilégie la tension, l'ouverture des chapitres à la clôture, à l'unité qui risque d'enfermer le chapitre sur lui-même. Les analyses de la table des matières, des titres des chapitres, de leur *conjointure* sont arrivées à leur terme, elles montrent la capacité de David Aubert à donner une unité à son œuvre. On peut à présent s'interroger sur les effets d'échos, de parallélisme induits par la structure du texte : les procédés narratifs. Ils contribuent eux aussi à la cohérence de l'œuvre.

### III. LES PROCÉDES NARRATIFS

Les chansons de geste puisent une grande partie de leur matière dans un certain nombre de « séquences narratives stéréotypées »<sup>576</sup>. Ces séquences se retrouvent d'une chanson à l'autre avec des variations ; Marguerite Rossi a bien montré la souplesse du mécanisme<sup>577</sup>. Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, composées à partir de chansons de geste sont donc susceptibles de réunir un grand nombre de ces séquences. Leur répétition risque d'entraîner une certaine monotonie. La variété dans la composition peut l'éviter. Nous nous demanderons comment David Aubert a conduit son récit, à quels procédés narratifs recourt-il ?

---

l'édition d'Annette Brasseur.

<sup>576</sup> Marguerite Rossi distingue le « motif dont le sujet est une action simple ou un unique objet à décrire, et dont la longueur est en général limité » de la séquence « Les séquences narratives stéréotypées : un aspect de la technique épique », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance* n° 7, Aix-en-Provence, 1979, p. 595.

<sup>577</sup> « Chaque chanson retient dans un ensemble de péripéties possibles, un choix différent ; de plus l'ordre dans lequel sont introduits les épisodes choisis est aussi très variable de texte à texte. Le caractère contraignant du modèle est donc très relatif », *ibidem*, p. 597.

Nous reprendrons dans cette partie la méthode d'analyse retenue par François Suard concernant les procédés narratifs utilisés dans la prose du Guillaume d'Orange. Notre texte sans doute contemporain de cette prose nous a semblé se prêter au même type d'analyse<sup>578</sup>. François Suard retient deux techniques : la succession des scènes et la reprise de certains épisodes.

### ***A. La succession des scènes : consécution et parallélisme***

François Suard distingue deux procédés : la consécution et le parallélisme. Rappelons comment il les définit : « La consécution consiste à juxtaposer des scènes que la succession chronologique seule paraît relier, mais dont la signification résulte en fait de cette juxtaposition »<sup>579</sup>. Il cite en exemple le schéma narratif du *Charroi de Nîmes*. Il le réduit à un débat entre Guillaume et Louis, suivi d'une expédition à Nîmes. Mais les deux parties du récit, apparemment autonomes, interfèrent l'une avec l'autre. En effet, le désir de croisade, mobile essentiel de l'expédition, donne tout son sens à la diatribe contre le mauvais seigneur, contre le roi faible et ingrat : quel est ce défenseur de « sainte crestienté » qui laisse une terre en proie aux Sarrasins ? Il ressort de l'étude de la *conjointure* des chapitres, que David Aubert use beaucoup de la *consécution* qui est bien souvent

---

<sup>578</sup> « Composé avant 1458 dans la sphère littéraire de la cour de Bourgogne, *le Roman en prose de Guillaume d'Orange* est l'œuvre d'un bon connaisseur de la littérature épique [...] », Suard, *ibidem*, p. 601.

<sup>579</sup> SUARD, *ibidem*, p. 176.

purement chronologique. Nous renvoyons pour plus de détails à notre étude.

Ce choix n'est pas surprenant : David Aubert le proclame dès le prologue et le répète au sein même du texte : ce qui importe, c'est l'ordre.

Le *parallélisme*, lui ne joue pas sur la succession temporelle mais sur la simultanéité. « Le *parallélisme* met en regard deux plans qui peuvent être interprétés l'un par rapport à l'autre, notamment parce qu'ils sont présentés comme simultanés »<sup>580</sup>. François Suard souligne que : « Les recherches de ce type sont nombreuses dans le *Roland*, soit au moment où la rencontre des Français et des Sarrasins se prépare, soit lorsque l'appel du cor rapproche l'image de Roland de celle de l'armée en retraite »<sup>581</sup>.

On déduit de cette remarque sur le *parallélisme* que David Aubert sera tenté de réemployer ce procédé pour les épisodes pris dans la *Chanson de Roland*. Il reprend et juxtapose ainsi les scènes de combat de l'arrière-garde avec la marche de l'avant-garde qui rentre en France au chapitre 140<sup>582</sup>. Il ajoute même la réaction des païens qui se doutent que l'armée de Charlemagne va venir en aide aux chevaliers francs<sup>583</sup>.

A la fin du texte, lors de la dernière guerre de Saxe, la joie et les festivités après la victoire de Charlemagne sur Guiteclin sont montrées en parallèle avec les préparatifs de guerre des enfants de Guiteclin. Ainsi au chapitre 199, Charlemagne entre dans Tresmoigne et marie Baudoin à la veuve de Guiteclin, au chapitre 200, les enfants de Guiteclin préparent la guerre, au chapitre 201 : Charlemagne quitte Tresmoigne après y avoir séjourné, laissant seul Baudoin face à ses ennemis déjà en marche. Toutes ces actions sont bien simultanées pour les chapitres 199 et 200 puis

---

<sup>580</sup> SUARD, *ibidem*, p. 177.

<sup>581</sup> *Ibidem*.

<sup>582</sup> CCC, vol. 3, pp. 7-8.

les chapitres 200 et 201. Cette mise en regard des préparatifs de guerre avec la joie et l'insouciance de l'empereur, inconscient de la menace qui guette son neveu, rend plus pathétique l'issue qui l'attend.

Remarquons que David Aubert, même dans ces scènes parallèles, ne peut s'empêcher d'introduire des liens. Ainsi, le son du cor circule comme un rappel dans les trois chapitres liés à Roncevaux. De façon similaire ce sont des Saxons qui ont fui Tresmoigne qui viennent avertir les enfants de Guiteclin.

Lors du siège de Montauban, on peut relever le même type de parallélisme : Charlemagne part chasser<sup>584</sup> alors que Renaut est à sa fenêtre et assiste au pillage de son pays. « A l'eure que le noble Charlemaine estoit ale chassier en la forest, comme cy a este dit, le bon duc Regnault estoit apuie aux fenestres de son palais, regardant parmy le pays ». En observant le paysage, il aperçoit la fumée des incendies allumés lors du pillage du pays par les troupes de Charlemagne. Il pleure de pitié et d'émotion en pensant aux souffrances de son peuple. Le parallélisme accroît le contraste entre les deux camps : Charlemagne se livre à l'une de ses activités favorites, tandis que Renaut assiste impuissant au saccage de son pays. Charlemagne est libre de ses mouvements, et son activité est purement personnelle, alors que Renaut est enfermé et ses préoccupations concernent son peuple tout entier.

La tentation de l'entrelacement que François Suard avait décelé dans le *Guillaume d'Orange*, n'existe pas dans notre texte. David Aubert s'en tient à l'objectif qu'il s'est fixé : seul Charlemagne lui importe. Les personnages rencontrés n'ont d'intérêt que par rapport à lui. Il aspire à la clarté, à la lisibilité.

---

<sup>583</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>584</sup> *CCC*, vol. 2, p. 147.

En revanche, sans doute conscient du risque de monotonie inhérent à ce programme narratif, il use de procédés originaux, ménageant un certain suspense. Il mêle ainsi *parallélisme* et *consécution*. Deux actions parallèles se rejoignent en cours de chapitre, on pourrait presque dire se heurtent car David Aubert n'hésite pas à utiliser les ellipses temporelles rendant d'autant plus saisissant le déroulement de l'action. Ainsi, dans l'épisode de l'affrontement contre Doon de Maience, on peut relever un tel procédé. Un familier de Doon se présente à la cour de Charlemagne et assiste aux critiques faites par Charlemagne à l'encontre de Doon. Il se hâte d'en avertir Doon qui bivouaque non loin de là. Tous deux reviennent rapidement à la cour. Leur retour est si rapide qu'ils surviennent dans la salle alors que Charlemagne est encore en train de se plaindre de l'attitude de Doon : « Il entra en la sale ou l'empereur complaindrait a ses barons de Doon de Maience »<sup>585</sup>. Nous sommes bien face à deux actions simultanées, parallèles : la critique de Doon et son départ pour la cour. La discussion et le voyage se « télescopent », se rejoignent. Le trajet a été plus court, plus rapide que les discours de Charlemagne contre son vassal.

De manière analogue, le messager d'Agoulant survient alors que les chevaliers sont en train de s'asseoir : « L'istoire met que, a l'eure que Charlemaine vouloit seoir au mangier, arriva en la cite ung messagier de par le roy Agoulant d'Afrique »<sup>586</sup>.

David Aubert recourt aux procédés de la consécution et du parallélisme. Il innove en mêlant ces deux procédés de manière à rendre son récit plus vif, plus nerveux.

---

<sup>585</sup> CCC, vol.1, p. 106.

## ***B. La reprise de certains épisodes : amplification et symétrie***

Le respect des textes sources entraîne la reprise d'épisodes analogues, se succédant dans un ordre attendu. Ainsi l'apparition d'un jeune héros est marquée par le combat contre un géant comme épreuve qualifiante : successivement Charlemagne, Ogier, Olivier, Rolant, Salomon de Bretagne et Baudoin affrontent un géant. Les combats contre des Sarrasins de jeunes héros non encore adoués qui trompent la vigilance de leurs tuteurs se retrouvent pour Ogier puis pour Rolant. La réécriture entraîne donc des redites, cependant le choix par l'auteur du maintien de tel épisode ne peut être lu comme le seul respect du texte source.

François Suard met à part la reprise et le développement d'un même élément de la symétrie.

### **1. Amplification : reprise et développement d'un même élément**

François Suard définit l'amplification de la façon suivante : « D'un épisode à l'autre, ces éléments prennent de l'extension, se grossissent de détails nouveaux qui, sans modifier le cours des faits, donnent à la seconde scène plus d'ampleur et de pittoresque qu'à la première »<sup>587</sup>.

---

<sup>586</sup> CCC, vol. 1, p. 22.

<sup>587</sup> SUARD, p. 183.

Remarquons que David Aubert peut reprendre deux séquences de ce type, qui sont déjà présentes dans le texte source. Il en va ainsi pour les sièges successifs de Montessorb et Montauban. Dans les deux cas, Renaut découvre un endroit fortifié à l'abandon, il le restaure, s'y installe, est assiégé par Charlemagne et doit fuir. Nous nous attacherons au seul moment de la découverte : « Regnault traversa ung iour pays en querant adventure au long de la riviere de Meuse et ailleurs. Il vit ung vieil chastel de anchienne facon, lequel estoit en ruyne et inhabite, espoir par les guerres qui l'orent ainsi desole. Si le moustra a ses compaignons, qui le conduirent plus pres pour mieulx veoir la place ; laquele pleut tant a Regnault qu'il dist que, se le chasteau estoit rempare, que bien se garderoit contre l'empereur Charlemaine et contre tout son effort. Et pour abregier, il fist remettre la muraille en point et en tel estat que pour la deffendre, si ce fu la plus forte place qu'on sceust finer pour le temps de adont ; la garni de vivres, d'artillerie et de toutes choses necessaires pour la garder »<sup>588</sup>. Ce passage est à comparer avec la découverte de Montauban : « Si advint, ung iour qu'ilz alerent au gibier, pour veoir le pays et prendre le temps en plaisance, que Regnault dist a Maugis et a ses freres : Veez la ung fort chastel demoly ! lequel s'il estoit remis a point, qu'ilz le tendroient bien contre Charlemaine et luy feroient si forte guerre, a l'ayde du roy Yon et des amis acquis qu'ilz trouveroient en Gascongne, au conte Besguon de Thoulouse et ailleurs, que ilz le chasseroient de son empire ou ilz auroient paix a lui. Ce conseil fu tenu et dit que ainsi se devoit faire. Et finalement tant diligenta Regnault, par force d'argent et ouvriers, qu'il y fist ung moult beau chasteau et tant fort que par siege ne par puissance de prince, sans affamer, on ne l'eust iamais eu ; et le fist fournir de vivres, d'artillerie et

---

<sup>588</sup> CCC, vol. 2, p. 107.

autres habillemens de guerre pour le garder »<sup>589</sup>. La seconde séquence est beaucoup plus développée que la première. Ainsi la découverte ne suscite pas d'exclamation au discours direct de la part de Renaut, lors de la découverte de Montessorb, il ne tient pas un court conseil comme dans le second épisode, enfin les projets liés à la reconstruction du château sont détaillés dans la seconde séquence mais pas dans la première. En outre les détails de la restauration ne sont pas évoqués pour le premier château. Ces épisodes amplifiés étaient présents dans le texte source, mais David Aubert choisit de conserver cette amplification.

En revanche on peut trouver des épisodes présents dans des textes sources différents, repris par David Aubert ; ce qui crée des effets d'échos qui n'étaient pas prévus à l'origine.

On peut à titre d'illustration citer l'attaque nocturne du camp de Charlemagne, amplifiée à la fin du volume 3. Au volume 1, l'attaque nocturne projetée par les Sesnes est déjouée grâce aux éclaireurs francs qui avertissent l'armée : « Dont les Sesnes furent moult effraies et confus, et veirent bien qu'ilz avoient este de ceus de leur intention ; se y eut lors grant desroy en leur fait »<sup>590</sup>. A la fin du texte, lors de la dernière guerre de Saxe, un messenger de la reine Sebille vient avertir Charlemagne qui peut ainsi se préparer contre l'assaut nocturne projeté par les *Sesnes*. L'issue du combat sera identique : « Ainsi se ferirent en l'eaue cuidans passer oultre et alors faire ung effroy sur les crestiens, mais ainsi leur advint que Bérard et les siens les requueillirent si asprement que moult en y eut de mors et noiez ; de quoy ilz furent moult esbahis, quant ilz se trouverent tel encontre au bord de la riviere »<sup>591</sup>. On remarque que les combats sont plus développés dans le second passage. Il y a bien reprise et développement donc *amplification*.

---

<sup>589</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>590</sup> CCC, vol. 1, p. 51.

<sup>591</sup> CCC, vol. 3, p. 160.

Le rapprochement des deux textes permet de mettre en évidence la fourberie des Saxons, dans la mesure où ils sont les seuls à entreprendre ce type d'attaque nocturne.

L'amplification peut aussi permettre de souligner la parenté de deux personnages. Ainsi Girart de Vienne peut être de cette manière rapproché de Renaut de Montauban. Attachons-nous à l'épisode de la chasse de Charlemagne : durant un siège particulièrement pénible, l'empereur pour se délasser ordonne une chasse, s'égaré et se retrouve aux mains de ses ennemis. Ils implorent humblement son pardon, qu'il leur refuse en dépit de sa situation de faiblesse. « Ung iour apres et devant le temps que le grant siege estoit devant la cite de Vienne, print volente au hardy Charlemaine d'aller chasser, car il y avoit long temps qu'il n'avoit ale en deduit. Il fist commander ses veneurs mettre en point, tellemnt qu'ilz ne peussent faillir une beste, par ce que son plaisir estoit d'avoir de la venoison fresche ». Le texte précise qu'un espion s'est glissé auprès de Charlemagne, c'est lui qui le fourvoiera et le mènera dans les mains de ses ennemis. « L'empereur se party adont, et son train devant et apres. Or advint que ung porcq grant et merueilleux fu esleve par les chiens, qui fist les veneurs corner et sonner si merueilleusement que en peu d'eure chascun eu laissie son lieu. Et de fait l'empereur tira apres, si longuement qu'il perdy ses homes et la trache de ses chiens et de ses veneurs, qui le porc suivoient asprement, et tant y avoient la entente mise que a autre chose ne pensoient ». L'espion intervient alors et emmène Charlemagne à côté de Vienne. « Au fort il chevaucha tant qu'il trouva en ung lieu tres plaisant et delictable, une fontaine clare, nette et belle, laquelle n'estoit plus guaires frequentee comme elle souloit pour cause de la guerre car en temps paisible, ceulx de la cite y aloient jouer comme en ung lieu d'esbatement pour eulx solacier quant ilz estoient surpris d'aucune merancolie ». L'espion amène des renforts. Girart implore son pardon mais Charlemagne « sans penser a la mort ne

au peril ou il estoit, respondy en disant par grant maltalent qu'il n'en feroit rien »<sup>592</sup>. Ce n'est qu'après l'intervention de Garin de Montglenne qui se jette à ses pieds que Charlemagne acceptera de faire la paix.

Lors du siège de Montauban, il lui arrive le même type de mésaventure, mais Ganelon ourdit de surcroît un complot contre lui. « Et finalement furent les chiens, les veneurs et chasseurs sur les champs ; et eulx mesmes se bouterent es forestz et mirent leurs chiens en besongne, qui legierement se prindrent a chasser et lever une beste si grande et forte que tous les desvoia et separa les ungs des autres. Et l'empereur couru apres tellement, et chevaucha bien trois lieues toutes plaines, tout seul et si eschauffe que plus ne pouoit. Tant qu'il ne vit ne porc ne chiens ne homme qui chevauchast apres luy. Et quant il se senty tant eslongie, il s'arresta pour ouir s'il orroit ne corner, ne huer, pour avoir compagnie ; mais ce fu pour neant. Si descendy de son cheval, se mist en l'umbre d'ung hault arbre fuellu, attacha le regne du destrier a son bracs, mist son escu sur son chief et son cheval comme dit est ampres ». Cependant Renaut a fait une sortie et découvre le complot ourdi par Ganelon et prend la défense de Charlemagne endormi. Ses frères et Maugis le rejoignent et souhaitent profiter de la situation. Renaut s'y refuse et se jette aux pieds de Charlemagne qui lui refuse son pardon : « Tais toy, fel et orgueilleux garçon, car tes paroles ne doivent point adrechier a moy, pour ce que, au monde, tant qu'il y a de tour, de long et de le, n'ay nul qui tant me soit ennemy comme tu es »<sup>593</sup>. On peut parler d'épisodes analogues car le schéma est bien le même : le siège d'une ville (Vienne ou Montauban), le départ de Charlemagne pour la chasse, la poursuite d'une bête monstrueuse, le fourvoiement de Charlemagne qui se retrouve entouré de ses ennemis et refuse malgré sa situation d'accorder son pardon. Des

---

<sup>592</sup> CCC, vol. 1, p. 434 et suivantes..

différences apparaissent, cependant, d'un épisode à l'autre. Durant le siège de Vienne c'est un espion qui égare l'empereur. Dans le siège de Montauban, c'est la passion de Charlemagne qui le fourvoie, et la machination de Ganelon qui le menace. L'intérêt de ces deux passages est lié à leurs différences. Le lecteur se souvient sans doute du premier épisode et découvre le second avec curiosité. David Aubert le traitera-t-il de même ? Dans le siège de Vienne le départ pour la chasse est rapidement évoqué : « L'empereur se party adont, et son train devant et apres », alors que l'épisode de Montauban est plus détaillé avec les veneurs, chasseurs et chiens. La solitude de Charlemagne est également plus détaillée que dans le siège de Vienne, l'empereur s'arrête, l'oreille aux aguets. En revanche, dans le siège de Vienne, le lieu où s'arrête Charlemagne est décrit, il est l'occasion du rappel de la douceur de vivre du lieu avant la guerre.

Les deux épisodes entrent donc en résonance, ils permettent de rapprocher les deux barons rebelles que sont Girart et Renaut, mais également de souligner la dureté, la rancune qui sont celles de Charlemagne qui refuse obstinément de mettre fin à la guerre.

A la lumière de ces comparaisons, on peut retenir la conclusion de François Suard concernant la raison d'être de tels procédés. « Quel but poursuit le narrateur en présentant ainsi deux fois les mêmes scènes à l'intérieur d'une même partie ? Il ne peut ignorer que le lecteur n'aura pas oublié le premier exemple lorsqu'il rencontrera le second : il s'attend donc aux comparaisons que nous avons faites et cherche sans doute, après avoir attiré l'attention sur une scène déterminée, à surprendre le lecteur par une représentation plus complète, abondant en détails nouveaux. Nous reconnaissons ici le procédé de l'*expolitio* qui permet

---

<sup>593</sup> CCC, vol.2, p. 151 et suivantes..

d'amplifier la matière, tout en soulignant le caractère essentiel d'un aspect du discours »<sup>594</sup>.

Analysons les épisodes de l'affrontement de Charlemagne avec Dalyas, fils de Guiteclin, puis celui opposant Naimés et Salorin, l'oncle de Dalyas à la fin du texte.

Ces épisodes sont très intéressants, en effet ils s'échelonnent du plus développé vers le moins développé, dans le mouvement inverse de celui que nous attendrions.

Les deux épisodes se suivent. Le premier affrontement couvre les chapitres 209, 210 soit 12 pages. Le second s'étend sur un seul chapitre, soit 7 pages. Les faits sont les mêmes : Charlemagne veille seul sur la cité endormie, pendant ce temps Dalyas s'arme et vient le défier, Charlemagne sort victorieux du combat. Après lui Naimés veillera comme il l'a fait sur la ville endormie, Salorin viendra le défier et l'affronter en combat singulier. Naimés le vaincra.

Pour le combat de Charlemagne, le narrateur met l'accent sur la fatigue liée aux changements de température : un froid extrême accompagné de pluies battantes succède à une grande chaleur. Il insiste également sur la vieillesse de Charlemagne. Charlemagne lui-même l'indique à Dalyas : « mon corps qui estia viel et fleury voirement »<sup>595</sup>. Cette description du contexte fait 43 lignes pour Charlemagne, et seulement 7 pour Naimés, le départ de Dalyas est traité en 22 lignes contre 17 pour Salorin. De manière générale le combat est plus détaillé pour Charlemagne. Seule exception notable : l'assemblée des spectateurs est plus détaillée pour Naimés que pour Charlemagne, si bien que l'empereur est réveillé

---

<sup>594</sup> SUARD, *ibidem*, p. 183.

<sup>595</sup> CCC, vol. 3, p. 267.

par les cris des spectateurs<sup>596</sup>, alors que pour Charlemagne la mention de leur présence est très brève<sup>597</sup>.

Pour conclure, David Aubert recourt à l'amplification mais il inverse le procédé à la fin du texte : le dernier combat de Charlemagne trouve un écho amoindri dans le combat que livre Naimes. Ces épisodes font penser à un cheminement de l'écriture vers plus de dépouillement, vers le silence. Ce n'est pas par hasard qu'un tel procédé se trouve en fin de texte, juste avant l'ultime bataille livrée par l'armée de Charlemagne.

## 2. Symétrie

François Suard définit ainsi la *symétrie* : « Il arrive (...) que deux scènes, analogues pour l'essentiel, comportent un élément de dissemblance qui les fassent se répondre l'une à l'autre et les constitue en système narratif »<sup>598</sup>.

Ces *symétries* peuvent être présentes dans le texte d'origine et être reprises par David Aubert. Soulignons en effet que symétries et antithèses abondent dans les chansons de geste<sup>599</sup>. Elles peuvent également constituer des ajouts par rapport au texte source. Elles peuvent servir à souligner des oppositions. Lorsque Balan, messager d'Agoulant, vient faire son ambassade auprès de Charlemagne, ce dernier réagit violemment et est tenté de le molester. Ce qui est évité grâce à l'intervention de Naimes, il est alors souligné que Charlemagne rit, ce qui n'est pas le cas dans la chanson source *Aspremont*. « Si dist l'istoire qu'il eust incontinent este occis, car illec se assemblerent autour de lui plus

---

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 282.

<sup>597</sup> CCC, vol. 3, p. 268.

<sup>598</sup> SUAR, *ibidem*, p. 184.

<sup>599</sup> Nous reprendrons l'analyse de Jean Maurice : « La vision manichéenne qui prévaut dans le texte débouche donc sur une structure où dominent les antithèses et les symétries. Mais, renforçant encore les effets de contrastes, les séquences narratives ne s'opposent pas le long d'un récit qui progresserait sans à-coups. Au contraire, le poème présente une suite de grandes scènes juxtaposées », plus loin il définit la structure dramatique de la chanson comme la « juxtaposition de

de cinquante chevaliers, qui estoient moult airez de son tres grant oultrage et orguel, quant Charlemaine, en sousriant de sa folie, les fist deporter, disant que il s'en rira, puisqu'il a fait son message »<sup>600</sup>. On peut s'interroger sur un tel ajout : il contribue à donner une image plus positive de Charlemagne, capable de prendre des distances par rapport à lui-même, à ses erreurs et emportements. On peut aussi y voir une volonté de symétrie dans les épisodes puisque lorsque Naines va à son tour en ambassade auprès d'Agoulant ce dernier rit de l'ultimatum fixé par Charlemagne présent dans le texte source, maintenu dans notre texte : « Et quant Agoulant eut entendu ce que Naines lui avoit dit, il le regarda comme par moquerie en sousriant et respondi : par mes dieux, crestien tu me parles de grant folie, qui me demandes iour pour combattre Charles de France. Or me dy, par la loy que tu tiens, se il seroit bien si fol d'atendre moy et mes homes en bataille »<sup>601</sup>. Ce rire de part et d'autre introduit une analogie mais souligne également une opposition : Charlemagne rit de son propre emportement, il rit de lui-même, alors qu'Agoulant rit de ce qu'il croit la présomption de son adversaire, il rit de l'autre.

Prenons à présent une autre séquence : celle de la mort du jeune héros, mort héroïque au combat, elle est suivie de la déploration de la fiancée ou de l'épouse puis par le destin de cette dernière après la mort de l'être aimé. Cette séquence présente une *symétrie* car *La Chanson de Roland* et *La Chanson des Saisnes* contiennent un tel passage. Elle résulte de la *conjointure* des textes sources. Dans le cas du couple Roland-Aude, Aude est appelée par Dieu suivant ses vœux et meurt. Le couple qui lui succède a un destin un peu plus dégradé puisqu'il s'agit du couple Baudoin-Sebille et que cette dernière appelle de ses vœux la mort

---

crises ou d'exploits exemplaires le plus souvent organisés en dyptique » (dans *La Chanson de Roland*, Paris, PUF, Etudes littéraires, Paris, 1992, p. 72)

<sup>600</sup> CCC, vol. 1, p. 230.

tout comme Aude à laquelle elle se réfère explicitement puisqu'elle la cite : « Alors elle recommença son deuil en disant : Adieu toute joie et esbatement ! et que ne fine ma vie prestement ! Las, mort que ne viens tu afin que je soie hors de ce monde ! Se tu me vouloies ravir, comme tu feis la belle Ande, amie du noble Rolant et du Conte Olivier, sa sœur, dont le renomme estoit tant grande, ie fusse content et assouvie de tous mes desirs »<sup>602</sup>. Mais à la différence d'Aude, elle n'accédera pas à un destin exceptionnel et finira sa vie dans un couvent. Il y a répétition mais répétition dégradée d'une même série d'événements.

Attachons-nous à présent à deux événements très proches mais qui présentent des différences : le Pape dans le volume 1 est attaqué par les Païens au chapitre 8, ce qui suscite l'intervention de Charlemagne, plus loin dans le même volume il est molesté par les Romains qui ne supportent plus ses sermons et rappels aux bonnes mœurs, cette fois encore Charlemagne interviendra au chapitre 17. L'événement déclenche donc dans les deux cas une intervention, mais si la menace venait de l'extérieur dans la première attaque contre le Pape puisqu'il s'agissait d'une invasion des païens, l'autre par excellence, dans la seconde le danger venait de l'intérieur même : de chrétiens résidant dans Rome. Il y a dramatisation puisque dans le premier cas le Pape n'est pas blessé et qu'il l'est dans la seconde attaque : on lui coupe la langue et arrache les yeux. En outre, il y a dégradation, puisque l'ennemi est devenu le semblable, la menace est devenue interne à la société. Elle est d'autant plus dangereuse qu'elle est invisible. La torture du Pape est liée aux critiques qu'il a formulées contre la société romaine, qui se révèle donc incapable de se réformer. La menace est bien ici une contamination du corps social par le vice et le mal.

---

<sup>601</sup> *Ibidem*, p. 260.

La troisième expédition, au chapitre 35, vise à défendre Rome assiégée par les païens, la quatrième également, au chapitre 44, la cinquième, au chapitre 83 voit Rome prise et le Pape tué par Balan.

La seconde attaque est donc atypique dans cette série de cinq sièges, elle révèle un danger intérieur, mais est effacée par des attaques répétées de l'extérieur. La dramatisation subsiste puisque dans le dernier épisode le Pape est assassiné mais ne ressuscite pas comme lors de la deuxième attaque, grâce à l'intervention du Ciel qui avait permis au Pape de retrouver vue et parole. On peut bien parler de dégradation : Dieu est devenu sourd aux malheurs de son serviteur. La reprise de différentes sources crée ici, une structure en échos qui court dans tout le livre : la menace contre Rome est permanente. La victoire n'est jamais certaine.

Certains objets peuvent servir à souligner ces échos ainsi l'olifant et l'épée Durendal appartiennent à Heaumont, le fils d'Agoulant. Dans *Aspremont* est souligné l'orgueil d'Heaumont qui refuse de sonner du cor, alors qu'il est dans une situation militaire désespérée. « (...) Heaulmont s'en aloit franchement touiours sur le bon cheval Viellantin, Durandal la bonne espee en son poing et ung grant cor d'ivoire ferme en son col, lequel pour lors il ne sonnoit pas, affin de rassembler ses hommes »<sup>603</sup>. Un peu avant il refuse de donner l'ordre du repli alors que ses troupes sont en déroute <sup>604</sup>, son outrance est soulignée, avec notamment l'emploi à quatre reprises de l'adjectif *enragie*<sup>605</sup>, Charlemagne lui-même reconnaît la grande vaillance d'Heaulmont<sup>606</sup>. Le changement de mains des objets est mis en scène et fait l'objet d'une courte scène réaliste, lors de laquelle Rolant dépouille son

---

<sup>602</sup> CCC, vol. 3, p. 275.

<sup>603</sup> CCC, vol. 1, p. 296.

<sup>604</sup> *Ibidem*, p. 290.

<sup>605</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>606</sup> *Ibidem*, p. 288.

adversaire des armes qui le caractérisaient<sup>607</sup>. Tout cet épisode est repris dans notre texte mais il trouve un écho singulier quelques centaines de pages plus loin lorsque Rolant dans une situation également désespérée, à Roncevaux, refuse de sonner du cor. L'orgueil fait partie de la caractérisation du guerrier, de son *hybris*, de son excès ; on pourrait donc ne voir dans cette série analogue qu'un lieu commun mais la présence du cor et de l'épée Durendal auprès des deux personnages accroît l'analogie.

Au terme de l'examen des procédés narratifs, on peut conclure que David Aubert préfère user de la *consécution* plutôt que recourir au *parallélisme*, ou à l'*entrelacement*. En effet, elle permet une progression efficace de son récit. L'emploi des *parallélismes* reste assez limité, en revanche il invente une *consécution-parallélisme* qui permet d'éviter la monotonie.

Il ne perd jamais de vue son objectif, et sa rigueur permet la cohésion de l'ensemble. L'auteur, en s'inspirant de différentes chansons de geste aux motifs identiques et en les reproduisant, crée des structures jouant sur la *symétrie* plus que sur l'*amplification*. Il rend signifiants certains échos. Ils lui permettent d'opposer païen et chrétien, mais ils traduisent, aussi, une dégradation des personnages, une dramatisation des événements, un lent désenchantement, une marche vers le silence. L'existence des chapitres, des rubriques et de la table des matières est un risque pour l'unité du texte. Les auteurs se référant à la vérité historique étaient bien conscients de ce risque, ainsi que le souligne Bernard Guenée dans son ouvrage de référence sur les chroniques. Ils mirent longtemps à adopter ce système d'aide aux lecteurs, facilitant le fait de retrouver rapidement une référence précise. « Les historiens, à la vérité suivirent mal l'exemple des théologiens et des juristes. C'est d'abord que, si le raisonnement

---

<sup>607</sup> *Ibidem*, p. 300.

de ceux-ci, s'articule en parties dont il est tout naturel de faire des livres et des chapitres, de telles divisions s'imposent mais dans une histoire qui prétend simplement suivre le fil du temps, il en va autrement. Elles n'ont que faire dans une chronique où chaque année succède à la précédente. (...) Un récit historique, d'autre part, est rarement conçu pour un travail universitaire ; il n'est pas destiné à des lecteurs pressés d'y trouver ou d'y retrouver tel enseignement dont ils ont besoin ; il s'adresse à un public qui prend le temps comme il vient, et son plaisir où il le trouve (...) »<sup>608</sup>. Un peu plus loin, en revanche, il souligne la très forte demande des lecteurs en matière de découpage en chapitres. Si bien que certains adoptèrent le chapitrage et la table des matières. N'oublions pas que David Aubert travaillait pour un commanditaire précis, qui avait sans doute des attentes particulières. Ce qui explique la présence de ces aides au lecteur que sont le chapitrage, les rubriques et la table des matières. Remarquons, cependant, que le découpage en chapitres est fait de manière rigoureuse, cohérente et n'est pas déterminé par la valeur symbolique des nombres, comme c'était souvent le cas au Moyen Age. Le chapitrage répond à une volonté de lisibilité, est vraiment une aide pour le lecteur.

A ce moment de notre analyse, la nature du texte reste difficile à cerner et ses sources, de natures différentes : chroniques en latin ou chansons de geste en langue vernaculaire, ne peuvent permettre de trancher. Quel peut être le résultat d'une telle hybridation ? L'examen de la double dimension, affichée dès le titre : l'espace avec le terme de *conquestes* et le temps avec celui de *croniques* nous permettra peut-être de mieux le comprendre

---

<sup>608</sup> GUENEE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris,

## **IV. CONQUESTES ET CRONIQUES : UN TEXTE INCLASSABLE**

### ***A. Etude de l'espace : les conquestes***

#### **1. Etat des lieux**

Les lieux de l'action sont ceux reçus de la tradition : France, Italie, Espagne, Constantinople, Allemagne, Palestine.

Les déplacements ont donc lieu vers l'est (Sessoine, Hongrie), puis le sud-est (Constantinople, Jérusalem), le sud-ouest (Espagne), puis enfin vers l'est (Sessoine). Le lieu le plus oriental est Constantinople et le plus méridional Jérusalem. On peut remarquer une attraction vers l'est, puisque le texte s'ouvre et se ferme sur des *conquestes* à l'est (Sessoine). Ce qui semble procéder d'une volonté délibérée de l'auteur puisqu'initialement dans le *Pseudo-Turpin*- un des textes sources- on trouve trois

---

Aubier-Montaigne, 1980, p. 227.

guerres d'Espagne. Or, David Aubert les a synthétisées en une unique expédition. De ce fait, le texte est donc tiré vers l'est, puisque Charlemagne effectue au moins quatre expéditions en Sessoine. Soulignons aussi que l'Espagne au Moyen Age est la terre musulmane, à conquérir sur les païens, son effacement par rapport aux sources amoindrit donc l'aspect « conquérant » de Charlemagne<sup>609</sup>.

L'absence relative des récits de déplacements, la multiplication des sièges, le retour sur les mêmes lieux entraînent un sentiment de répétitions et surtout de « sur place ». Ainsi, le volume 1 comporte trois retours sur les mêmes lieux de Sessoine pour les sièges des mêmes villes : Harebourg et Sigebourg, entrecoupés par un retour en France et un déplacement à Rome pour défendre le Pape. Cela suscite un sentiment d'enlisement. Le volume 2 comprend de courts déplacements répétés de Mormonde à Aigremore via Mautrible, le siège de trois places fortes tenues par Renaud de Montauban. Le volume 3 contient le siège de Tresmoigne, l'essentiel des déplacements se font de part et d'autre de la rivière de Rime. On relève, donc, le passage d'oscillations de grande amplitude (entre Sessoine et Rome) à des oscillations d'amplitude plus faible (de part et d'autre de la rivière Rime), pour aboutir à la fin du dernier volume à une situation dans laquelle l'empereur qui a mené tant de sièges - rappelons : Harebourg, Sigebourg, Vienne, Montessorb, Montauban, Mautrible, les nombreuses villes d'Espagne : Pampelune, Sarragosse, Montjardin - se retrouve assiégé, enfermé. Les combats se closent sur ce dernier siège. Charlemagne, lui-même, insiste sur le caractère exceptionnel de cette situation, dans une longue plainte : sur la honte que constitue ce repli, sur la déchéance qu'il représente à ses yeux. « Vray Dieu, quelle pugnition m'as-tu au iour d'uy envoiee ? Est-il besoing que ie

---

face maintenant ce que onques en ma vie ie n'acoustumay ? Je souloie marchier et aler avant et presentement me couvient retraire et reculer par vive force ». Nous renvoyons le lecteur aux cartes des déplacements de Charlemagne qui figurent en annexe.

L'étude précise des déplacements indique un piétinement et finalement une immobilité. La rareté des descriptions empêche de caractériser les lieux autrement que par leur nom propre, qui sont souvent fort ressemblants. Ce qui va à l'encontre de l'historiographie romaine qui préconisait la description des lieux, et l'insistance sur leurs particularités propres rendant ainsi la lecture plus variée. En revanche, l'historiographie médiévale s'est peu souciée de l'espace.

Comme on l'a vu un peu plus haut dans l'étude des sources, David Aubert prend des libertés avec les noms de lieux. Il privilégie des lieux mythiques pour leur pouvoir évocateur de la geste de Charlemagne aux lieux réels de l'histoire<sup>610</sup>.

Remarquons que le premier volume est rythmé de façon régulière par plusieurs conflits à l'extérieur du royaume - guerres de défense du territoire ou de défense de la papauté- et des conflits au sein du royaume - barons rebelles -. Le second volume voit le même type d'alternance, mais il est limité à la guerre en *Aspremont* – pour la guerre à l'extérieur - puis à l'épisode de *Renaut de Montauban* – pour la guerre à l'intérieur – s'achève sur l'unique guerre d'expansion dont Charlemagne est l'initiateur : la guerre d'Espagne. Le volume 3 contient la fin de la guerre d'Espagne et le combat ultime contre les *Sesnes*, qui ont, une fois de plus, envahi l'Allemagne. On relève, donc, la séquence suivante : guerre de défense contre Huault de Gascogne puis contre les *Sesnes*, puis succession de guerres différentes (Jérusamen, Syrie, Rome, à cinq reprises, Vienne, Hongrie,

Danemark), puis guerre d'Espagne et guerre contre les *Sesnes*. On a, donc, l'impression d'un mouvement d'expansion, puis de repli sur des frontières, somme toute fragiles, puisque la guerre défensive qui clôt l'œuvre est la même que celle qui l'ouvre<sup>611</sup>.

Si l'on s'attache à présent aux modes d'expansion du territoire de Charlemagne, on remarque que, dans un premier temps, l'extension se fait grâce à l'héritage du frère de Charlemagne, par la guerre contre les *Sesnes* qui ont l'initiative de l'attaque, par la guerre de défense de la chrétienté - guerre pour reconquérir Jérusalem - qui fournit l'occasion de la conquête de la Syrie, la guerre d'Espagne, dont Charlemagne a l'initiative, la seule de l'œuvre, puis enfin la reconquête de la Sessoine par les armes.

Cette expansion de l'empire de Charlemagne correspond dans une large mesure à l'idéologie de la guerre juste. La guerre n'est justifiée que dans la mesure où elle est une guerre défensive, ce qui est le cas dans la majorité des cas, puisque Charlemagne a rarement l'initiative de l'attaque. L'expédition d'Espagne, faite à l'initiative de Charlemagne, trouve son origine dans l'apparition de saint Jacques. Elle est donc légitime : il s'agit d'une guerre sainte. En revanche, les guerres contre les vassaux peuvent sembler plus problématiques. Elles ne se justifient que dans la mesure où la rébellion des vassaux menace l'unité du royaume.

Remarquons que ce mode d'expansion ressemble à celui du duché de Bourgogne de Philippe le Bon, dans la mesure où il ne répond pas à une politique préétablie. Ainsi, l'expansion du territoire sous Philippe le Bon, a été le fruit d'une succession de hasards heureux (stérilité des épouses, mort prématurée des maris) qui a servi Philippe le Bon. Le rassemblement de territoires effectué n'a pu être que dans une mesure très relative une entreprise

---

<sup>610</sup> Nous renvoyons à l'étude du chapitre 5 portant sur le couronnement de Charlemagne.

systématique<sup>612</sup>. De manière frappante les territoires de Philippe le Bon ont connu une expansion vers le nord et l'est<sup>613</sup>, tout comme le texte que nous étudions. Ce que nous avons souligné en introduction. Le texte présente un resserrement de l'aire d'action de Charlemagne, les guerres se concentrent aux frontières est de son empire.

A l'issue de cet état des lieux, on peut conclure que les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* se rapprochent des chroniques qui privilégient l'onomastique à l'espace. Le maintien de certains noms de lieux par rapport à la chronique vise surtout à évoquer des lieux mythiques liés à la geste de Charlemagne (Aix, Paris, Laon) ; ils fonctionnent comme des clichés, ne sont conservés que pour leur pouvoir évocateur.

Doit-on conclure que le traitement de l'espace est celui des chroniques ? Notre texte a déjà révélé une complexité subtile dans d'autres domaines, nous nous interrogerons donc sur ce qui rapproche notre texte de la tradition épique ou de la chronique dans le traitement de l'espace.

## 2. Epopée ou chronique ?

Nous examinerons tout d'abord les itinéraires de notre texte puis les « vues de haut », les vues panoramiques qui correspondent souvent à ce que voit un personnage acoudé à une fenêtre. Ces deux types de texte sont traditionnels dans l'épopée.

### a. Les itinéraires

---

<sup>611</sup> Nous joignons en annexe une carte où figurent les itinéraires de Charlemagne.

<sup>612</sup> BONENFANT Paul, *Philippe le Bon : sa politique, son action*, 1996, Bruxelles, De Boeck Université, pages.

<sup>613</sup> Pour plus de détails en matière d'expansion territoriale du duché de Bourgogne nous renvoyons à notre introduction p. 21 et suivantes.

David Aubert dresse des itinéraires cohérents, tout changement de lieux est justifié par un déplacement préalable, qui n'est pas décrit mais chaque personnage laissé à un endroit est retrouvé à ce même endroit ou bien une mention brève de son trajet est présente dans le texte. Ce qui importe est le point de départ et celui d'arrivée, de manière à conserver une vraisemblance aux déplacements. Cette technique narrative est bien celle de l'épopée. On retrouve ici le « topos du voyage-éclair » si judicieusement défini par Alain Labbé dans une communication, devenue une référence : « L'épopée nous livre ainsi l'image d'un monde tout en routes et comme sans profondeur, un monde où l'on va droit devant soi, sans guère détourner les yeux vers l'intérieur des contrées traversées, un monde où (...) on semble le plus souvent se déplacer très vite et sans aucune difficulté. Ces notations – ou plutôt cette absence de notations – relèvent à l'évidence d'une convention littéraire, d'un procédé narratif que l'on pourrait désigner comme le « topos du voyage- éclair »<sup>614</sup>. Ce qui importe est la distance à parcourir et le temps que cela prendra, on retrouve ainsi la mention de chevaux rapides ou de chameaux magiques, dont la caractéristique essentielle est la rapidité.

La perception de l'espace reste celle du trajet dans les *Croniques et Conquestes*. David Aubert ne perçoit pas le territoire. Ainsi les vers de la *Chanson de Roland*, si finement analysés par Alain Labbé comme indices de l'émergence de la notion de territoire, de surface ne sont pas repris dans notre texte qui les transforme. Rappelons les : il s'agit de la laisse CX :

1423 « En France en ad mult merveillus turment :

1424 Orez i ad de tuneire et de vent

1425 Pluie e gresilz desmesurément ;

---

<sup>614</sup> LABBE Alain, « Itinéraires et territoires dans les chansons de geste », *Terres Médiévales*, Actes du colloque d'Orléans des 27-28 avril 1990, publiés sous la direction de Bernard Ribémont, Paris, 1993, Klincksieck, pp. 155-201.

[...]

1428 De Seint Michel del Peril jusqu'as Seinz,

1429 De Besençon tresqu'al port de Guitsand ».

Ces vers deviennent dans notre texte : « mais l'histoire maintient que en France et autres lieux, tantost que l'on passa les mons il faisait si horrible temps que chascun pensoit estre le finement du monde, pour les signes qui se demoustroient es contrees (...) »<sup>615</sup>. A la fin de son analyse, Alain Labbé conclut que « du Mont Saint-Michel à Xanten, de Besançon à Wissart, deux axes presque rigoureusement perpendiculaires traduisent une image mentale virtuellement apte à déterminer une cartographie et démontrent (...) une vaste perception intellectuelle de l'espace franc » et donc que le poète « pouvait embrasser mentalement un espace à deux dimensions »<sup>616</sup>. Cette perception de l'espace n'est pas celle de David Aubert. Alain Labbé avait souligné lors de sa communication le caractère exceptionnel de cette notion de surface, de territoire, mais son corpus portait sur des textes plus anciens que les *Croniques*, on aurait donc pu espérer découvrir dans ce texte tardif une référence au territoire.

Le territoire conquis en Espagne, lui-même n'apparaît pas comme un espace. Ainsi la longue énumération des villes conquises semble une juxtaposition sans ordre<sup>617</sup>.

Cette absence d'ordre n'est pas surprenante dans la mesure où ce bilan des conquêtes est inspiré du *Pseudo-Turpin*<sup>618</sup>.

On peut être surpris de la mention de Saragosse comme d'une ville excentrée par rapport aux villes conquises par Charlemagne. Elle se trouve au milieu des villes conquises. Reprenons la citation : c'est Rolant qui déclare : « Et n'y est demoure si non Sarragouce qui est comme hors de Espagne et tant forte qu'elle

---

<sup>615</sup> CCC, vol. 2, p. 275.

<sup>616</sup> LABBE, « Itinéraires et territoires .... », pp. 176-178.

<sup>617</sup> CCC, vol. 2, p. 232.

<sup>618</sup> Voir plus haut p. 73.

est imprenable a toute personne »<sup>619</sup>. L'argument que Saragosse est « comme hors d'Espagne » est peut-être avancé par Rolant pour éviter son assaut, en effet Rolant est partisan d'un prompt retour en France. L'Espagne est donc présentée comme une entité, un ensemble complet et non comme un territoire dont Saragosse serait comme une enclave à prendre. La notion de surface est pourtant présente à au moins un endroit : on la trouve dans la bouche du roi païen Bouduaros qui dit au sujet de Charlemagne : « S'il avoit le corps aussi grant qu'il a le cœur, il tendroit a une main la partie d'Occident et a l'autre Orient »<sup>620</sup>. L'empereur est bien la référence ultime du texte : son corps en est la surface, la mesure. Il n'y a pas de conquêtes de territoires, il n'y a que le corps de l'empereur, véritable objet du texte.

On retrouve d'autres caractéristiques de l'espace épique : il est ouvert et facile à franchir. Les personnages y progressent sans rencontrer beaucoup d'obstacles. Citons cependant la terrible montagne que Naines doit franchir dans *Aspremont*, la forêt que les chrétiens traversent pour se rendre à Constantinople est un lieu d'errance, les rivières arrêtent parfois l'empereur et son armée. Chacun de ces obstacles est vaincu grâce à une intervention divine. La prière du plus grand péril de Naines le sauvera, l'oiseau miraculeux envoyé par Dieu à Charlemagne permettra à l'empereur de retrouver son chemin, des biches providentielles apparaissent pour indiquer un gué à l'armée de l'empereur. Par là notre texte se rapproche des chansons de geste où l'espace est si facile à parcourir.

Les ressemblances avec l'espace épique semblent nombreuses, ce qui peut paraître surprenant dans un texte ayant plusieurs siècles d'écart avec les premières chansons de geste. Il s'agit donc bien de procédés littéraires repris des chansons sources.

---

<sup>619</sup> CCC, vol. 2, p. 234.

<sup>620</sup> CCC, vol. 3, p. 81.

En revanche si l'on s'attache aux vues de haut on relève des différences remarquables avec les textes épiques.

### **b. Les vues de haut, vues panoramiques**

Reprenons l'analyse du *Charroi de Nimes* d'Alain Labbé<sup>621</sup>. Guillaume observe le paysage d'une fenêtre surplombant les environs. Dans sa vision se superposent des paysages de désolation et les détails d'une scène de torture d'une femme. « Depuis l'Antiquité tardive, écrit Alain Labbé, l'art de l'Occident avait renoncé à la perspective illusionniste de l'Antiquité classique et ce au profit d'une perspective sentie comme plus expressive, qui pratiquait aussi bien la représentation simultanée de plusieurs aspects d'un même objet architectural que la juxtaposition en un même plan de plusieurs scènes distinctes dans le temps, isolées dans l'espace, et pourtant réunies dans une image unique »<sup>622</sup>. Il établit ensuite un parallèle avec la vue de Guillaume qui juxtapose de la même manière le détail agrandi de la scène de torture et les incendies des villes, qu'une perspective classique situerait au second plan. On peut y lire avec Alain Labbé l'influence des schémas de composition de la peinture romane.

Notre texte contient de nombreuses scènes « à la fenêtre ». Nous en retiendrons trois. La première met en scène Rolant qui voit progresser vers lui des hommes en armes, mandés par Charlemagne pour l'expédition d'Espagne, ce que Rolant ignore : « Apres s'asist le duc au prez de son oncle, regardant en bas, *car Laon est situee hault, et veirent de loingz* la pouldre monter en

---

<sup>621</sup> Nous renvoyons également à la communication de Jean-Pierre Martin « Vue de la fenêtre ou le panorama épique », dans les Actes du XI<sup>e</sup> congrès *Rencesvals*, 1987.

<sup>622</sup> LABBE, « Itinéraires et territoires... », p. 185.

l'air de toutes pars, tant que Rolant s'en merveilloit, *puis veuoient banieres et heaulmes reluire et genz d'armes montez approchier la cite, et non mie d'ung coste, mais de toutes pars (...)* »<sup>623</sup>. La perspective reste très réaliste, Rolant voit progressivement s'approcher les troupes, il distingue tout d'abord les nuages de poussières soulevés par les chevaux, puis l'éclat des armes, ce qui brille attire son attention. Enfin, il embrasse les armées en marche qui procèdent à un mouvement d'encerclement, elles entourent Laon, tout en progressant. Le mouvement et la perspective relèvent de l'esthétique classique, soulignons la précision du narrateur qui justifie la scène perçue d'un endroit surélevé par la position en hauteur de la ville de Laon.

Le paysage que perçoit Renaut est tout autre : il s'agit d'un paysage de désolation, proche de celui que voit Guillaume dans le *Charroi*. « Le bon duc Regnault estoit apuie aux fenestres de son palais, *regardant* parmy le pays. Et, en *regardant* d'une part, il *vit une grant fumee* en pluseurs lieux, dont il fu bien mary. » Il appelle alors ses frères et son cousin Maugis « *Veez mon pays en feu et considerez la douleur* en quoy les gens de labour se treuvent par ma cause et par mes pechies ! Or ne leur demourra il rien que tout ne leur soit pillie et robe par les francois »<sup>624</sup>. Le paysage reste une vue de loin : quelques incendies, mais Renaut en déduit ce que cela cache : des paysans dont les maisons brûlent, des champs saccagés. Le feu devient signe, celui du malheur des villageois. La perspective est ici encore respectée, le détail des malheurs est évoqué abstraitement « la douleur », dit Renaut.

Un peu plus loin on peut lire : « Mais ung iour (...) s'apuia le bon duc ainsi comme par merancolie a ung fenestrage, *regardant* dehors, et, en gettant sa *visée* vers l'ost des Francois, applicqua son

---

<sup>623</sup> CCC, vol. 2, p. 183.

<sup>624</sup> CCC, vol. 2, p. 148.

sens *a veoir* tous les logiz, *ymaginant* ou chascun des princes avoit son tref ou pavillon dreschie, *vist* l'ordonnance des marchans, dont il y avoit sans nombre, assis par rues comme en une cite et logies au milieu des gens d'armes, pour la seurte de leurs denrees, vivres et marchandises, considera que tant de pueple estoit venu illec de pluseurs et loingtains pays pour lui ou pour ses fais, *qu'il recorda adont et estudia en sa pensee* de chief en fin (...) » puis Renaut plaint son peuple : « Las que de bons bourgeois, notables marchans, riches laboureurs et gens de divers estas ont eu a souffrir et endurer de maulx en ceste guerre, et que de femmes, de filles et de pucelles ont eu de griefz et de pouretez (...). Las moy ! et que diray ie des eglises et chappelles qui ad ceste cause ont este arses, robees et destruittes (...) ; et tout ce par moy et par mon meffait, dont ie me repens de tout mon cuer. Si s'est retrait d'icellui fenestrage (...) »<sup>625</sup>. Le paysage devient ici intérieur. Dans un premier temps, Renaut essaie de voir, de deviner ce que physiquement, il ne peut distinguer, puis cela le conduit à rentrer en lui-même. Le paysage n'a plus besoin d'être vu, il est intérieur. On évite donc les détails juxtaposés aux vues panoramiques du *Charroi*. La plainte met en scène le détail des malheurs du peuple, elle les fait accéder à une autre dimension. Renaut peut alors quitter le « fenestrage », la vue du camp ennemi lui a permis de développer un paysage intérieur qui lui permet de se repentir. Il se précipite dans une église : « puis s'est boute en sa chappelle, que nul ne l'a veu ». Nous sommes loin de l'esthétique romane.

Attachons-nous à notre dernière scène. Des messagers annoncent à Baudoin que de nombreux païens s'apprêtent à attaquer sa ville. « Il se mist lors aux fenestres de son palais, qui estoit bel, grant et spacieux, et *hault pour veoir ses ennemis* ; car ad celle fois il ne

---

<sup>625</sup> *Ibidem*, pp. 165-166..

se savait comment contenir, considere qu'il estoit venu nouvellement en icellui paijs.

Comme le noble Bauduin estoit en son palais a Tresmoingne, *pensant* a Charles son oncle, qui ainsi s'en estoit ale du paijs, et aux paiens qui le venoient freschement envahir, la reine sa femme vint devant lui (...) »<sup>626</sup>. Le paysage vu de haut n'est même plus évoqué, on remarque ici l'absence de verbe de perception, alors qu'on en relevait plusieurs dans le cas de Renaut. Le paysage est complètement intérieur, le héros est plongé dans ses pensées et ce qu'il voit n'est plus le support de ses réflexions.

Pour conclure sur ces « scènes vues de haut » : les ébauches de vues panoramiques respectent les règles de la perspective classique et sont très éloignées des schémas romans. Ce qui n'a rien d'étonnant dans un texte aussi tardif. L'évolution du paysage qui devient intérieur est une originalité de notre texte sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Dans l'ensemble l'étude de l'espace n'a pas permis de cerner notre texte, qui hérite à la fois de la tradition des chansons de geste et des chroniques en matière de traitement de l'espace. Le rattachent à la chronique la mention des noms de lieux et la cohérence des itinéraires ; le rapproche de la chanson de geste la conception d'un espace facile à parcourir. Nous relevons une invention originale de David Aubert qui fait passer insensiblement du paysage extérieur au paysage intérieur des personnages.

Peut-être un examen du temps nous permettra-t-il de mieux le cerner. Bernard Guenée dans son ouvrage de référence : *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, caractérise ainsi

---

<sup>626</sup> CCC, vol. 3, p. 238.

l'historiographie : « l'historiographie médiévale se situa mal dans l'espace, mais vit dans le temps son essence même. Sur elle pesa la tyrannie de la chronologie »<sup>627</sup>. Nous nous attacherons donc à une étude du temps et de la durée dans les *Croniques et Conquestes*. On verra comment le temps de notre texte se caractérise par rapport aux traditions de la chanson de geste et de la chronique. On tentera de voir de quelle tradition notre texte est le plus proche.

## ***B. Etude du temps : les croniques***

Nous tenterons de dégager une caractérisation du texte en nous attachant d'abord au temps épique marqué par la confusion des temps, aux dates absolues caractéristiques de la chronique et enfin aux dates relatives, sur la cohérence desquelles on s'interrogera.

### **1. Les procédés épiques traditionnels : la confusion des temps**

Le temps dans le récit épique se présente comme un éternel présent. Il a donc une couleur propre. François Suard dans son étude du *Guillaume d'Orange* l'a parfaitement démontré. Il souligne ainsi que la durée dans la chanson de geste a « vocation à récapituler tous les instants dont elle se compose et à viser au-delà du texte, passé, présent et futur qu'elle conjugue sur le même mode »<sup>628</sup>. Il relève différents procédés comme la *prière du plus grand péril* qui associe différentes perspectives temporelles : le

---

<sup>627</sup> GUENEE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, p. 22.

présent du combattant qui se trouve dans une situation désespérée et le rappel des faits mémorables accomplis grâce à Dieu, « (...) le motif lie à cet instant du texte le souvenir de la geste divine, inscrite dans le temps et cependant perdurable ».

Le *planctus* est également identifié dans ces procédés dans la mesure où « (...) partant de la contemplation du héros mort ou grièvement blessé il se projette dans le passé avec le rappel de la vaillance du disparu ou le souvenir de l'amitié perdue (...) mais aussi dans l'avenir, avec l'annonce des souffrances et des malheurs que cette perte entraînera ». Il relève, également, le motif de *l'adoubement*, du *combat singulier*, qui cherche à rendre compte de la simultanéité des luttes innombrables, et enfin le *songe prémonitoire*. Il analyse précisément ce dernier procédé : « Le *songe prémonitoire*, pour sa part, unifie la durée dans laquelle se meuvent divers personnages du texte. Souvent, en effet, alors que certains héros participent à une action déterminée et vivent de la durée de celle-ci, d'autres restent comme prisonniers d'un temps immobile (...) »<sup>629</sup>. Il cite comme exemple Guillaume, inactif dans Orange et Vivien qui combat à l'Archant. Le motif cherche à relier la durée de Guillaume à celle de Vivien, à laquelle participe le lecteur. « Il n'y a plus désormais ceux qui connaissent les événements de l'Archant (...) et ceux qui les ignorent parce qu'ils seraient pour eux encore à venir. Tous vivent désormais, par l'intermédiaire du songe, cette chaîne d'images qui n'appartiennent pas à la « réalité », mais la reflètent dans le même registre temporel »<sup>630</sup>. Il résulte de l'utilisation de tous ces procédés des contacts entre tous les aspects de la durée, si bien que l'on peut parler d'un éternel présent.

David Aubert a repris les motifs épiques, puisqu'ils étaient présents dans une partie de ses sources. On examinera

---

<sup>628</sup> SUARD, p. 167.

<sup>629</sup> SUARD, *ibidem*, p. 170.

<sup>630</sup> SUARD, *Ibidem*.

successivement chacun d'eux en s'interrogeant sur leur capacité à mettre en contact passé, présent, futur, c'est-à-dire à conserver l'éternel présent dont il a été question plus haut.

#### **a. La prière du plus grand péril**

Remarquons, tout d'abord, la faible place prise par *la prière du plus grand péril*. Elle est prononcée par différents personnages : Naines, lorsqu'il passe la nuit sur Aspremont, Aude au moment du combat de Rolant contre Olivier, Charlemagne lorsque son armée se fourvoie dans la forêt sur le chemin de Constantinople, puis au moment du duel de Rolant contre Olivier. Les prières d'Aude et de Naines correspondent bien à la caractérisation relevée par François Suard, et mêlent présent, passé et futur. « Beau tres-doulz Dieu, pere glorieux, qui tout as cree par ton seul vouloir, qui tout soustiens et qui tout pues sauver, comme ie croy que tu gardas *ou ventre du poisson Ionas*, qui estoit englouty, ou il fu par trois iours et trois nuis, puis s'en yssy sans souffrir mal ne douleur, et comme il est ainsi que tu garantis le *poeuple d'Israel* des mains du *roy Pharaon*, comme tu saulvas *Daniel* de la fosse aux lions, sire, ie te supply qu'il te plaise moy garder ceste nuit de mal et de dangier, et mon cheval pareillement, en tele maniere que puisse yssir de ce mont sain et saulf, et faire ce que i'ay entrepris, a la louenge de ton nom, a l'onneur de Charlemaine et au prouffit de tout ton poeuple crestien »<sup>631</sup>. On retrouve bien la référence au passé avec Jonas, le peuple d'Israël, Daniel, au présent avec l'évocation des dangers qui menacent Naines et au futur avec la mission confiée à Naines.

Il en va de même pour la prière d'Aude : « Ave Maria, gracia plena, Dominas tecum, benedicta tu, &c. Comme ce est veritable, et que ie croy que tu entras en son tres-precieulx corps a celle

---

<sup>631</sup> CCC, vol. 1, pp. 251-252.

parole, et que tu es tout puissant, ie te recommande mon frere Olivier et mon amy Rolant, que tu veuilles garder de mal. Et comme tu preservas David des mains du tirant Goliath, vueilles garder les deux chevaliers ! et sans mort ou mehaing se puissent paciffier ensemble et devenir bons amis l'un a l'autre, affin que Rolant le gentil duc me puist avoir a femme, et moy lui a mary »<sup>632</sup>. Le passé est évoqué avec David et Goliath, le présent avec le combat d'Olivier et Rolant, le futur avec le mariage de Rolant et Aude. Ces prières répondent bien à l'unification de la durée en un éternel présent.

En revanche, les *prières du plus grand péril* de Charlemagne ne présentent pas de façon aussi claire ces caractéristiques. Elles sont plutôt des prières de supplication. Ainsi, la nuit venue, alors que l'armée est perdue en pleine forêt, Charlemagne ne peut dormir.

Il prie : « Dieu eternel, qui sces et congnois mes cogitations, lequel nul ne requiert de bon cuer en vain ton saint et glorieux nom, par lequel exaulchier i'ay ce peuple amene icy, veulles nous estre propice et ne souffres par ta clemence que perissons pour noz pechiez, ains nous conduis a la voie de salut affin que puissions achever le tien commandement en moustrant ta puissance et misericorde »<sup>633</sup>. Les récits bibliques ne sont pas convoqués, et le futur ne l'est que par le biais de l'accomplissement de la mission entreprise. La prière a essentiellement une fonction dramatique, elle est le terme des nuits d'angoisse et d'errance passées par Charlemagne et son armée. Elle traduit la situation critique dans laquelle ils sont, elle contribue à la dramatisation de la situation. Elle participe à une scène intime et pathétique, puisqu'il est précisé : que Charlemagne « se mist en oroison *moult humblement*, disant *tout*

---

<sup>632</sup> CCC, vol. 1, p. 417.

<sup>633</sup> CCC, vol. 1, p. 125.

*bas* ». Nous sommes loin de la propension de *la prière du plus grand péril* à faire équivaloir la geste passée et la geste du héros. De la même manière la prière adressée par Charlemagne au moment du combat de Rolant contre Olivier ne permet pas de mettre en contact passé, présent et futur : « Sire Dieu, ie vous requier vostre aide. Ie scay que vous pouez tout sauver. Ie croy que sur toutes choses vous avez domination. Ne vueillies que ie perde *au iour d'uy* la chose, que i'aime le mieulx en ce monde ! Gardez vostre chevalier Rolant, qui a *desia* expose son corps en tant perilz mortelz pour soustenir et accroistre vostre loy ! et ia soit ce qu'il ne combatte point a *present* pour la foy crestienne, qu'il vous plaise qu'il ne muire point pour tant, car crestiente en *seroit* trop affoiblie ! »<sup>634</sup>. Il s'agit encore d'une prière de supplication, mais Charlemagne n'associe pas le passé des exploits bibliques. Sa supplication ressemble fort à une argumentation pour la sauvegarde de son neveu : il rappelle les services rendus pour la défense de la religion chrétienne (*desia*), ce qui en soit mériterait récompense. En outre, ces exploits sont le gage d'autres à venir (*seroit*). Pour conclure, même si le combat qui l'oppose à Olivier (*a present, au iour d'uy*) n'est pas un combat pour la religion, Dieu pourrait venir en aide à son champion. La prière se rapproche du plaidoyer. Nous sommes décidément bien loin de *la prière du plus grand péril* traditionnelle.

Non seulement, cette prière est peu présente dans le texte, mais de surcroît, elle est transformée pour devenir un élément narratif comme les autres, accentuant le pathétique d'une situation ou devenant véritable plaidoyer illustrant la capacité à argumenter des protagonistes. Tout comme dans le *Guillaume d'Orange* en prose, « cessant de dominer le texte dans lequel il s'insère en vue

---

<sup>634</sup> CCC, vol. 1, p. 420..

d'égaliser la geste des héros à celle de Dieu, le motif devient un élément dramatique (...) »<sup>635</sup>.

### **b. Le *planctus***

Le *planctus* est représenté dans le texte, mais il ne constitue plus un moment dans lequel le passé est convoqué par le rappel des exploits du défunt et le futur par les conséquences de sa perte. Retenons les exemples de la plainte funèbre au moment de la mort des deux principaux héros : Rolant puis Baudoin. Charlemagne pleure son neveu, ce qui est l'occasion de rappeler ses exploits passés, Charlemagne évoque sa propre douleur, mais aussi sa responsabilité dans la mort de son neveu, en revanche nulle allusion au futur ne figure dans le texte. « Ah a beau niepz, le bracs dextre de mon corps, honneur de France, vertu esprouvee, heaume de salut (...) pour quoy te amenay ie en ceste contree ? Las ! pour quel cause te voy ie en ce point ? Comment puis ie vivre apres toy, qui estoies tout mon confort et soustenement ? ay ie desservi que tu me laisses triste et vain ? Halas, quatif, que pourray ie faire ? (...) Sans fin vueil plourer sur toy, ainsi comme fist David sur Saul, Cham et Absalon »<sup>636</sup>. On relève une continuité avec le passé : Charlemagne veut pleurer son neveu à l'égal des grands rois de la Bible. Cette mention est intéressante dans la mesure où on vient de souligner cette absence de rivalité entre le texte biblique et la geste de Charlemagne, dans les *prières du plus grand péril*. Nous développerons plus loin cet élément.

La mort de son neveu est l'occasion de revenir sur ses exploits, mais également sur la détresse de ceux qui restent. Le texte insiste sur les manifestations de douleur de l'empereur : « Et quant il le

---

<sup>635</sup> SUARD, p. 173.

vey nu, il se ietta sur lui en le prenant et le baisant. Si le eussies veu pasmer sur le corps longuement, tant l'amoit de bonne et parfaite amour ». Toutes ces manifestations restent très traditionnelles, en revanche, la mention suivante ne l'est pas : « quant le duc Naimés et Ogier le releverent au mieulx qu'ilz peurent, il avoit bote l'orteil du pie de son nepveu en sa bouche, lequel ilz reurent a grant paine »<sup>637</sup>. Ce détail de l'orteil a suscité de nombreuses critiques, mettant en cause le bon goût de David Aubert. Peut-être ne faut-il y voir que la manifestation du doute de Charlemagne, en effet, un des moyens de vérifier le décès d'une personne consiste à pincer ou à mordre une extrémité du corps du défunt soit, ici, l'orteil. Cette précision ne viserait alors qu'à rendre la scène plus réaliste en rappelant au lecteur ces pratiques de la vie quotidienne. On le voit, la mort n'est plus l'occasion de rassembler présent, passé et futur mais plutôt d'insister sur la douleur présente de ceux qui restent.

Pour Sebille, la mort de Baudoin est l'occasion d'interpeller le mort en évoquant l'intimité passée et d'insister sur son malheur et sa solitude actuels. C'est également le moment du rappel de ses deux veuvages<sup>638</sup>. Lors du deuxième *planctus*<sup>639</sup> le futur est évoqué, mais il ne s'agit que du destin de Sebille qui entrera en religion. Remarquons un rappel du destin d'Aude et Rolant. Il est comme une tentative de mêler les deux gestes, mais il débouche sur la supériorité du destin de Rolant et Aude sur celui de Baudoin et Sebille, puisque le Ciel ne rappelle pas à lui Sebille, alors qu'il l'avait fait pour Aude.

Le *planctus* n'est donc plus l'occasion de l'éternel présent évoqué plus haut.

---

<sup>636</sup> CCC, vol. 3, p. 41.

<sup>637</sup> CCC, vol. 1, pp. 41-42.

<sup>638</sup> CCC, vol. 3, p. 262.

<sup>639</sup> CCC, vol. 3, p. 274.

### c. L'adoubement et le combat singulier

Le motif de l'*adoubement* est peu présent. Les scènes d'*adoubement* sont peu détaillées et ne font l'objet que d'une mention rapide. On relève l'*adoubement* de Charlemagne, l'expression du texte est d'ailleurs « faire chevalier » et aucune allusion à la cérémonie n'existe. Charlemagne est ainsi fait chevalier au détour d'une phrase : « Et mesmement Galafre mist en luy son amour tant qu'il le fist chevalier (...) »<sup>640</sup>. L'*adoubement* apparaît ici comme la conséquence de l'affection du roi pour Charlemagne, et nullement la reconnaissance d'exploits ou d'une formation achevée. Il en va de même pour les fils d'Aymon de Dordogne ; Charlemagne à leur arrivée à la cour leur promet l'adoubement. Puis « Et mesmement l'empereur les eut en grace sur tous ceulx de son hostel et ne se pouoit assez saouler de les veuoir. Et, aprez aucuns iours passez, il leur donna la colee et les fist chevaliers selon les ordonnances qui y sont requises »<sup>641</sup>.

L'adoubement semble bien à chaque fois résulter de la sympathie du suzerain. Il ne constitue en rien une promesse d'avenir ou la récompense d'un passé glorieux.

Il en va tout autrement des *adoubements* d'Ogier et Rolant : la même expression « faire chevalier » est utilisée. La grande différence résulte du fait que l'*adoubement* succède à un exploit exceptionnel d'Ogier qui reprend le gonfalon abandonné par Alory<sup>642</sup>, de Rolant, qui vient de secourir son oncle en difficulté face à Heulmont<sup>643</sup>. Lors de ces *adoubements*, aucune parole ne vient rappeler les exploits qui viennent tout juste d'être accomplis. Dans le cas de Rolant, aucune personnalisation n'est

---

<sup>640</sup> CCC, vol. 1, p. 16.

<sup>641</sup> CCC, vol. 2, p. 101-102.

<sup>642</sup> CCC, vol. 1, p. 178.

possible dans la mesure où il est précisé que Rolant est adoubé en même temps que trois cents autres jeunes gens. Nous sommes bien loin ici de l'*adoubement* épique « lié aux récits de bataille, il est d'abord promesse de force et de courage, sinon de victoire ; mais il est également tourné vers le passé, puisqu'il est évocation rituelle d'exploits déjà accomplis depuis le moment où, pour la première fois, le héros a revêtu ses armes »<sup>644</sup>.

De manière significative, l'*adoubement* de Bérard de Montdidier, présent dans la *Chanson des Sesnes*, est absent de notre texte. Il a perdu sa fonction symbolique de transcendance de la durée, et peut donc, s'il n'ajoute rien au récit, être supprimé. L'*adoubement* paraît donc au mieux la récompense d'un exploit qui vient d'être accompli, au pire issu de la faveur du prince.

On pourrait démontrer de manière analogue le destin du *combat singulier* qui ne cherche plus à rendre compte de la simultanéité des combats, mais devient un ressort purement dramatique. Il indique l'affrontement de deux héros exceptionnels dont dépend le sort de la guerre. Il permet d'indiquer la mort de tel ou tel chef qui déterminera l'issue de la bataille. Ils sont dans la mesure du possible très peu décrits, les refus de raconter se multiplient à l'occasion de ces affrontements, sous prétexte de ne pas lasser le lecteur.

#### **d. Les songes prémonitoires**

Attachons-nous aux *songes prémonitoires*. Ils sont peu nombreux dans le texte. Charlemagne en fait à deux reprises. Ainsi, l'empereur fait un rêve prémonitoire pendant que son fils Charlot part, clandestinement, se battre la nuit. Le détail du rêve n'est pas raconté, mais il est mentionné quand l'événement, qui vient juste de se produire, arrive à sa connaissance : « ie voy maintenant

---

<sup>643</sup> CCC, vol. 1, p. 309.

l'expérience de mon songe »<sup>645</sup> dit-il, alors qu'il racontait à un prêtre son songe. Le songe et le danger sont donc simultanés et le décalage de perception de Charlemagne entre le songe et la réalité est très faible à tel point qu'on peut se demander quel intérêt peut avoir un songe présenté de cette manière. Il indique la relation privilégiée de Charlemagne et de Dieu, il aurait pu avoir un effet pathétique, s'il avait été décrit avant la bataille ou pendant, mais il n'est pas relaté du tout. Il montre, également, l'amour du père pour son fils.

Il en va de même de la vision prémonitoire de Turpin au moment de la mort de Charlemagne<sup>646</sup>. Le caractère dramatique dans les deux cas est faible, dans la mesure où les faits ne peuvent être modifiés par une intervention humaine. Le rêve de Charlemagne après Roncevaux est paradoxal, puisqu'il intervient après la défaite<sup>647</sup>, il indique simplement l'importance de la défaite. Il la souligne.

Olivier fait un *songe prémonitoire* avant son combat contre Roland<sup>648</sup>. Ce songe, Aude l'aura aussi, quelques pages plus loin au moment où le combat va avoir lieu<sup>649</sup>.

Ce rêve qui passe du frère à la sœur crée un effet pathétique et souligne la force du lien qui les unit. Nous pouvons parler de l'éternel présent du songe pour ce passage. Les analyses faites par François Suard au moment du songe de Guillaume peuvent être reprises ici. Le personnage d'Aude semble d'ailleurs particulièrement associé aux songes. En effet, elle fait un songe lui annonçant la mort de Roland et celle d'Olivier<sup>650</sup>. C'est à maître Amongin qu'elle demande des éclaircissements. La confusion des durées est encore augmentée par le fait

---

<sup>644</sup> SUARD, p. 169.

<sup>645</sup> CCC, vol. 1, p. 189.

<sup>646</sup> CCC, vol. 3, p. 293.

<sup>647</sup> CCC, vol.3, p. 143.

<sup>648</sup> CCC, vol. 1, p. 416.

<sup>649</sup> *Ibidem*, p. 423.

<sup>650</sup> CCC, vol. 3, pp. 56-57.

qu'Amongin est associé à l'enfance d'Aude. Le pathétique est visé ici, car Charlemagne essaie de cacher la vérité à Aude.

#### **e. Les apparitions et visions**

On peut ajouter à ces procédés les *apparitions* et *visions*. Elles permettent d'associer présent du dormeur et futur grâce à l'intervention de Dieu. Elles se distinguent des songes prémonitoires car un ange ou un saint apparaît directement au dormeur pour délivrer un message dont le sens est immédiatement lisible. Elles sont de plusieurs types. Il y a les apparitions qui séparent les combattants : Doon et Charlemagne, puis Rolant et Olivier. En ces deux occasions, l'ange ou la voix justifie son intervention en invoquant le rôle à venir des combattants dans la lutte pour la défense de la foi. On peut, donc, parler d'une confusion des durées : le futur est convoqué pour justifier d'événements qui se déroulent au moment présent. Il y a d'autres types d'apparition : le messager de Dieu donne un ordre ; en font partie l'apparition à Constantin et les apparitions de saint Jacques à Charlemagne. Ils sont intégrés dans les plans supérieurs de Dieu. Ils sont surtout des éléments permettant à l'action de progresser, de faire progresser le récit. En effet, l'apparition déclenche dans le premier cas la participation de Charlemagne à la croisade, dans le second cas l'expédition d'Espagne.

Le motif épique disparaît en tant que tel, met de côté l'aspect totalisant de la durée. Il est absorbé dans la continuité narrative. On peut reprendre la conclusion de François Suard au sujet de la prose de *Guillaume d'Orange* : « Le temps du récit n'a donc plus l'apparence de cette juxtaposition de présent que l'on trouve dans l'épopée ; il devient progression sans heurts dans laquelle les événements comme juchés sur la roue de Fortune sont

tour à tour à venir, présent et passé »<sup>651</sup>. Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* abandonnent donc le présent épique pour un temps plus proche de celui des historiens car il admet la succession. Il y a dans notre texte un passé, un présent et un futur.

Le temps n'est pas celui du récit épique. Est-il celui des chroniques ? La durée est radicalement différente dans la chronique. On a déjà dit à quel point la chronique est assujettie à la chronologie. Pour elle passé, présent et futur sont distincts. Elle établit une différence entre les faits passés datés et les faits à venir, dont la date est incertaine. Il y a entre eux une différence de nature. Attachons-nous à présent à la représentation de la durée dans le texte et non plus seulement aux motifs susceptibles d'induire cet éternel présent de l'épopée analysé plus haut.

## **2. Les dates absolues**

Examinons, en premier lieu, les mentions précises de dates, mois, jour de la semaine. Elles sont rares : on en relève 13 dans le volume 1, 3 dans le volume 2, 10 dans le volume 3, soit 13 pour chaque partie. Elles correspondent pour la plupart à des fêtes religieuses. Ces fêtes étaient l'occasion de grands rassemblements. La fête de Pentecôte est ainsi l'occasion de défis portés devant Charlemagne et de déclarations de guerre, mais elle permet aussi à Charlemagne d'être informé de ce qui se passe dans son royaume. C'est ainsi qu'il est renseigné sur l'endroit où se sont réfugiés Renaut de Montauban et ses frères. C'est également à une fête de Pentecôte que Balan vient porter à Charlemagne un message d'Agoulant, qui débouchera sur une déclaration de guerre. Pâques, l'Ascension, la Saint-Jean-Baptiste, la Toussaint, la Saint-Michel sont données comme des dates butoirs.

---

<sup>651</sup> SUARD, p. 176.

C'est un jour de Sainte-Croix que Charlemagne reçoit l'appel au secours de Baudoin. Cela situe le moment de l'année où a lieu la dernière guerre de Saxe. La date précise par ses connotations permet de comprendre quel sera le destin de Baudoin, celui d'un martyr. Ces fêtes sont des repères précis dans l'année, mais ils restent flous dans la mesure où l'année elle-même n'est pas précisée. Ce qui n'est pas surprenant pour un texte de fiction – rappelons le rôle joué par les jours de Pentecôte, moment de l'irruption de la guerre dans les épopées, de l'irruption de l'aventure dans le roman arthurien - mais ce qui l'est pour un texte s'intitulant « *Croniques* ». En choisissant de nommer son œuvre *Croniques et Conquestes*, David Aubert plaçait celle-ci dans le genre historique. « Ce genre de la chronique se distinguait par deux traits fondamentaux : d'une part, priorité était donnée au temps ; l'essentiel était de noter la date de chaque événement ; dans la chronique, les années se suivaient donc l'une après l'autre et en face de chaque année étaient inscrits le ou les événements qui s'y étaient passés. D'autre part, pour rappeler chacun de ces événements, il n'était pas besoin de longues phrases ; la brièveté était nécessaire et suffisante »<sup>652</sup> écrit Bernard Guenée. Il souligne la différence avec l'*histoire* : qui donnait la priorité au récit, suivait l'ordre des événements mais n'entrait pas dans le détail des dates précises et n'en donnait pratiquement jamais. Le recours à la *prolixitas* était attendu, par opposition à la *brevitas* des *croniques*. On remarque alors que notre texte se rapproche plus de l'*histoire* que des *croniques*. Bernard Guenée souligne que les historiens du Moyen Age tentaient de créer une seule forme mixte qui combinait l'exactitude de la chronique en précisant les dates et en conservant la beauté de l'*histoire*. Ils ne surent quel nom donner à leurs œuvres. « « Chroniques et histoires » ou « Histoires et

---

chroniques » revinrent comme un cliché. Et ce cliché cent fois repris marquait à la fois la confusion qui régnait dans les esprits les moins avertis et la synthèse à quoi tendaient les historiens les plus réfléchis »<sup>653</sup>.

On peut alors s'interroger sur le choix de David Aubert qui a souhaité associer le terme *croniques* à celui de *conquestes* et non d'*histoire*, plaçant dès le titre son œuvre sous le double signe de l'histoire et de la fiction.

De fait, on parvient à identifier deux dates qui semblent correspondre à des dates historiques : le frère de Charlemagne meurt au mois de décembre<sup>654</sup>, Charlemagne est couronné empereur avant le mois de mars<sup>655</sup>. Une périodicité est indiquée : celle du *lenny*, tous les seconds mercredis de juin<sup>656</sup>. Elle permet en outre d'associer le texte à la prestigieuse abbaye de Saint-Denis, qui était la grande référence en matière historiographique. Les seules dates précises du manuscrit, indiquant l'année, sont celles de l'achèvement de l'œuvre : 1458 et celle de la rédaction d'un texte en 1206 à la demande d'un conte de Boulogne<sup>657</sup>. Ce qui donne l'impression que seules les dates de mise en écrit sont importantes, elles fonctionnent comme des repères.

On relève quelques précisions de jour : un lundi qui marque un début de siège<sup>658</sup>, deux jeudis, jours de combats singuliers<sup>659</sup> et un mercredi<sup>660</sup> que nous analyserons plus loin.

L'étude du temps montre donc que les dates traditionnelles sont reprises : ainsi ce sont lors de fêtes de Pentecôte que les

---

<sup>652</sup> GUENEE, p. 205.

<sup>653</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>654</sup> CCC, vol. 1, p. 30.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>656</sup> *Ibidem*, pp. 148-150.

<sup>657</sup> CCC, vol. 2, p. 215.

<sup>658</sup> CCC, vol. 1, p. 101.

<sup>659</sup> CCC, vol. 1, p. et vol. 3, p. 211.

<sup>660</sup> CCC, vol. 1, p. 358.

guerres sont déclarées. Il en va de même des mentions de saison : la *reverdie*, c'est à dire le printemps, reste la saison privilégiée des amants. Citons, simplement, la scène au bord de la rivière pendant la guerre de Saxe : Sebille et ses suivantes jouent et rient au bord de l'eau<sup>661</sup>. Cette petite scène constitue une pause dans les combats entre les deux camps. L'hiver, s'il est mentionné, l'est comme une période de repos et d'immobilité. Dans la première partie le retour des mêmes formules et les mentions de la femme et du jeune fils de Charlemagne soulignent cet aspect. Ceci ne doit pas surprendre à une époque où les grandes fêtes religieuses rythmaient la vie quotidienne, et où les combattants ne pouvaient s'affronter l'hiver venu.

Mais, l'effet de réalisme n'est peut être pas le seul visé. On a déjà dit que la Pentecôte, et le retour du printemps constituent des clichés, le lecteur a une attente en voyant leur mention. Il les associe à la guerre dans un cas, à l'aventure courtoise, dans l'autre. On peut penser que les indications temporelles sont également utilisées pour leur portée symbolique. Citons Rolant qui affronte le géant Fernagud des vespres jusqu'à *midy*<sup>662</sup>, moment où il le tuera. Midi est le moment où le soleil est au plus haut, celui où Gauvain reprenait ses forces dans le roman arthurien, il est donc associé à un point d'*acmé*, un moment clé du récit. La mort du géant païen Fernagud est exemplaire, d'autant que le moment de sa fin est symbolique. Elle a lieu au point le plus lumineux du jour. De façon symbolique, la lumière est celle que la foi chrétienne apporte. Midi devient alors le moment de la gloire du christ, elle coïncide avec la mort de Fernagud. Les ténèbres, le mal sont vaincus par la lumière, et midi est bien le seul moment de la journée sans ombre.

---

<sup>661</sup> CCC, vol. 3, p. 143.

<sup>662</sup> CCC, vol. 2, pp. 224-225.

A l'inverse, Aude fait un songe prémonitoire *environ la minuit*<sup>663</sup>. Son rêve lui annonce la mort de Rolant et Olivier. Minuit est associé à la nuit, à la mort, mais aussi au passage, il correspond au dernier moment du jour et aussi à la promesse du jour suivant. La mort de Rolant et d'Olivier marque bien ce passage à un autre temps, la fin d'une époque et le début d'une autre.

Midi et minuit sont tous deux des instants sacrés, des arrêts dans le mouvement cyclique avant que se rompe le fragile équilibre et que la lumière (ou la nuit) bascule vers son déclin<sup>664</sup>. C'est, donc, pour leur portée symbolique que ces deux moments précis de la journée sont retenus.

Les dates absolues sont peu présentes dans le texte ; leur emploi ne respecte pas l'usage de la chronique, régulièrement rythmée par la mention des dates absolues. Les deux dates précises correspondent à la fin de la rédaction d'un texte. Cela souligne l'importance que revêt l'écriture aux yeux de David Aubert. Les autres dates plus floues (indication d'un moment du jour, d'un jour de la semaine ou d'une fête religieuse) semblent retenues pour leur valeur symbolique.

A présent, nous consacrerons notre étude non plus aux dates « absolues » mais aux mentions relatives du temps : durée séparant deux événements, âge des personnages. Malgré la rareté des dates précises, nous avons souligné la cohérence chronologique de l'ensemble.

### **3. Les dates relatives**

D'un volume à l'autre les mentions du temps varient beaucoup. Dans le volume 1, qui se déroule sur environ dix ans, il

---

<sup>663</sup> CCC, vol. 3, p. 57.

est possible de suivre l'écoulement du temps de façon presque annuelle, chaque événement important – guerre de conquête ou défensive, défense de la Papauté – se déroule sur une période annuelle. L'alternance des guerres au printemps ou à l'été et des temps de repos en hiver est strictement respectée. C'est également le cas pour l'épisode repris de la Chanson d'*Aspremont* qui dure deux ans, mais le siège de Vienne ne fait pas l'objet de mentions précises de durée. Il en va de même de l'épisode de *Renaut de Montauban*, que l'on peut estimer à une dizaine d'années allant de la *collée* de Renaut à son départ en pèlerinage. Avec l'expédition en Espagne on retrouve une chronologie assez précise : la durée de la guerre d'Espagne est de plus de douze ans que l'on peut décomposer par tranches de dix mois, quatre mois, sept ans puis trois ans, les deux dernières années sont extrapolées à partir de la mention de douze ans par un *Sesne*, qui rapporte dans le volume 3 que Charlemagne a été très affaibli par cette guerre<sup>665</sup>. Le dernier volume, qui correspond à la fin de la deuxième partie, précise que la guerre contre les *Sesnes* dure quatre ans. Le temps retrouve une certaine précision. Remarquons que ce dernier volume est clairement celui de la vieillesse de Charlemagne, qui est qualifié d'âgé et de vieux. Son neveu Rolant meurt à trente huit ans<sup>666</sup>. Il s'est donc écoulé au moins vingt ans entre les premiers exploits de Rolant dans le volume 1 et le volume 3. Pour notre part nous avons considéré que le volume 1 se déroulait sur dix ans, le second sur vingt six ans et le troisième sur quatre ans, durée de la dernière guerre de Saxe, plus un nombre indéterminé d'années, allant de la fin de la guerre à la mort de Charlemagne.

---

<sup>664</sup> Pour la valeur symbolique de ces moments nous renvoyons à la lecture des p. 632 et suivantes du *Dictionnaire des symboles*, publié sous la direction de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, Robert Laffont, 1994.

<sup>665</sup> *CCC*, vol. 3, p. 136.

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 42.

Rolant est le seul personnage pour lequel un âge précis est indiqué, ce qui est une manière de souligner son importance. C'est aussi une façon de le ramener à une dimension humaine, paradoxalement, il ne reste pas figé dans une éternelle et vague jeunesse.

La cohérence de la durée se lit dans le personnage de Charlemagne. Le volume 1, correspondant à la première partie est clairement celui de sa jeunesse. Charlemagne est le jeune orphelin spolié, élevé à Tolède dont le roi le fait chevalier. Il vainc un géant et accède, ainsi, au statut de guerrier. Un peu plus tard, Huault veut s'emparer du royaume de France, car les deux héritiers Charles et Charlemagne « estoient encore iennes d'age et trop tendre pour maintenir et endurer la guerre »<sup>667</sup>. On relève aussi « en si ienne prinche qu'il estoit » puis « estoit en son premier feu de iennesse », « ienne Charlemagne »<sup>668</sup>. Balan, le messenger d'Agoulant déclare à la fin de la première partie : « Vous estes homme ienne et que ancoires n'avait mie barbe a demy comme mon seigneur Agoulant »<sup>669</sup>. Le second volume est imprécis mais après l'épisode de *Renaut de Montauban* Charlemagne dira à son propos « ie suy fort sur l'age »<sup>670</sup>. C'est essentiellement après Roncevaux que Charlemagne est présenté comme un vieillard. Ce qui confirme le poids de cet événement dans le récit. Il constitue le point de déséquilibre de l'œuvre, le moment où le déclin de Charlemagne s'amorce. Le récit trouve ici son point de bascule.

Ganelon dit à Charlemagne, lorsque retentit le son du cor de Rolant : « vous qui estes anchien et pesent ». Ce que Baudoin

---

<sup>667</sup> CCC, vol. 1, p. 19.

<sup>668</sup> *Ibidem*, p. 29, p. 47, p. 111.

<sup>669</sup> CCC, vol. 1, p. 231.

<sup>670</sup> CCC, vol. 2, p. 187.

répètera plus loin : « vous qui estes ancien »<sup>671</sup>. Durant la guerre de Saxe, Guiteclin s'adressera à Charlemagne en disant « faux vieillart »<sup>672</sup>. Puis, c'est au narrateur d'insister sur l'âge de Charlemagne « estoit sur eage, dame vieillesse le gouvernoit pleinement », « la vieillesse le surmontoit », « grant vieillesse trois ans avant qu'il meurt »<sup>673</sup>.

Enfin, la fin du troisième volume se fait plus précis à l'approche de la mort de Charlemagne<sup>674</sup> et s'achève sur la date de la fin de l'écriture du texte.

Ainsi, le temps de notre texte est proche de celui des chansons de geste, mais il respecte une certaine cohérence, ce qui n'est pas leur cas. Rappelons l'analyse de Bernard Guidot faite dans son étude sur les chansons de geste : « Les trouvères de temps en temps semblent se passionner pour une précision extrême mais laissent aussi dans l'ombre d'immenses pans de leur récit (...). Les brisures sont aussi irrégulières que constantes »<sup>675</sup>. Il ajoute un peu plus loin au sujet des textes de son corpus : « Aucun d'entre eux ne s'appuie sur une progression narrative qui serait planifiée. Le temps comme base possible de l'œuvre, ne les intéresse pas (...). Des bribes de renseignements chronologiques, des notations temporelles distribuées au fil du récit, à un rythme balbutiant n'ont jamais constitué une chronologie interne à l'œuvre pour une création littéraire – fût-elle médiévale »<sup>676</sup>. La technique narrative de David Aubert ne retient pas le « flou chronologique » qu'a si justement mis en évidence Bernard Guidot. Au contraire, David Aubert gomme dès qu'il le peut les

---

<sup>671</sup> CCC, vol. 3, p. 9 et p. 24.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>673</sup> *Ibidem*, p. 265, p. 289, p. 293.

<sup>674</sup> CCC, vol. 3, p. 293 « trois ans avant qu'il morust » et « finalement au bout de quatre ans, il s'acouca au lit ».

<sup>675</sup> GUIDOT Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de « Guillaume d'Orange »* (RCG), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, vol. 2, p. 718.

<sup>676</sup> GUIDOT (RCG), vol. 2, p. 723.

incohérences et s'attache à une chronologie vraisemblable, que l'on peut reconstituer à partir des indications temporelles présentes dans son texte.

A de nombreuses reprises, le texte introduit une distorsion entre le présent d'énonciation et les faits évoqués. Il renvoie ainsi le texte à un passé mythique. Il est précisé dès le début de l'œuvre que Tolède « de ce temps estoit payenne », ce qui suppose que ce n'est plus le cas au moment de l'énonciation. Plus loin on trouve « Dieu mercy, la fontaine de science est *encoires* a Paris »<sup>677</sup>, l'adverbe *encoires* renvoie au présent d'énonciation, cette fois en marquant une continuité. La continuité est également marquée pour l'évocation du lendit dont il est précisé qu'il est à Paris, « ou il a este iusques au iour d'uy »<sup>678</sup>. Il est dit que Charlemagne « *en son temps* estoit... » puis au sujet de Girart « il avoit beaucoup veu *en son temps* »<sup>679</sup>. La cour du temps de Charlemagne est décrite « *en ce temps* que la court du tres victorieux Charlemaine »<sup>680</sup>. Le substantif *temps* utilisé avec les différents déictiques et adjectifs possessifs renvoie l'époque du récit dans un passé lointain, bien loin du moment de l'énonciation. Enfin, le mot *herrupois* est expliqué au lecteur, ce qui introduit un décalage : le lecteur actuel ne sait plus ce que désigne ce mot et a besoin d'éclaircissement<sup>681</sup>. On peut aussi citer à la fin du texte au sujet des donateurs à l'église de Saint-Denis : « Et tous ceulx qui y donnerent de bon cœur, furent affranchis et nommez francs tant que *encoires* les appelle l'en ainsi, en quelque servage qu'ilz se soient mis depuis »<sup>682</sup>. L'éloignement temporel des événements raconté est souligné, ce qui met à distance le texte.

---

<sup>677</sup> CCC, vol. 1, p. 16 puis p. 61.

<sup>678</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>679</sup> *Ibidem*, p. 270 et p. 272.

<sup>680</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>681</sup> CCC, vol. 3, p. 112.

<sup>682</sup> *Ibidem*, p. 291.

Tout se passe comme s'il s'agissait d'une histoire ancienne, remontant à un passé très lointain.

Mais David Aubert va plus loin encore : il donne un passé, un avant et un après à son texte. Il fait des conquêtes de Charlemagne, une tâche à recommencer éternellement. La conquête n'est jamais définitive et reste toujours à refaire. « Autres rois et princes crestiens firent de grans conquestes en Espagne, *devant et apres* Charlemaine, comme Clovis, le premier roy crestien, qui fu moult vaillant apres ce qu'il fu baptisie, Clotaire, Dagoubert, Pepin, Charles Martel, Charles le Chaulve et loys son frere. Ceulx en *conquirent* partie, *puis la laisserent* ; et aussi Droon le noble duc de Bourgoingne y fist de *tres belles conquestes* et batailles et moult longuement mena dure et aspre guerre aux paiens. Mais *depuis son trespas* se mirent sus Sarrazins a grant puissance, qui en *reconquirent* une partie. Toutefois le noble Charlemaine conquist, en son temps, toutes les Espagnes et mist en sa main, et vous sera declairie cy apres »<sup>683</sup>. Cette mise en perspective des conquêtes de Charlemagne permet de souligner la grande valeur de l'empereur mais également de montrer la fragilité de ses victoires. Elle conduit indirectement à une vision assez pessimiste du monde.

La durée relative conserve une cohérence qui rapproche notre texte de l'histoire. Mais la mise en perspective du récit lui-même donne une vision pessimsite du texte dans lesquelles les conquêtes ne sont jamais définitives. L'historien se fait alors moraliste, et se rapproche alors de l'historien latin, nous y reviendrons dans la conclusion de la seconde partie.

L'étude du temps montre l'absence d'homogénéité de la notion de temps. Elle est liée à la diversité des sources. Par

---

<sup>683</sup> CCC, vol. 2, p. 233.

principe, les chroniques sont construites à partir des mentions précises qui rythment le récit. Les fêtes religieuses reviennent comme des repères. Des annales ont également servi de sources, elles présentent le texte année par année, en précisant les dates. On comprend que dans ces conditions la cohérence des indications temporelles est rendue plus difficile. On passe ainsi de la récurrence de dates assez précises, ou du moins régulières à un temps plus flou, celui des sources épiques. Le résultat est un texte hors norme, un texte de synthèse à la surprenante rigueur dans la chronologie. C'est bien un texte inclassable, ne s'en tenant à aucune tradition : ni chronique ni épopée.

La démarche retenue par David Aubert se rapproche de celle des historiens médiévaux : l'accumulation des sources, leur examen critique, l'élaboration de documents préparatoires intermédiaires en sont des illustrations. Mais le produit d'une telle démarche ne peut être assimilé à une chronique. Pourtant un certain nombre d'indices prouvent la volonté d'entrer dans le genre historique, le choix du titre, on l'a déjà dit et surtout le respect de la chronologie. Ne peut-on alors rapprocher ce texte de la tradition d'autres historiens : ceux de l'Antiquité ? Bernard Guenée dans l'ouvrage déjà cité, souligne la différence qui existe entre historiographie médiévale et antique. L'historiographe de l'Antiquité justifie, explique les chaînes de causalité, ce qui n'est pas l'ambition de l'historiographie médiévale qui perçoit le temps dans son unité et n'éprouve pas le besoin de justifier cette unité. En dernier recours, c'est Dieu qui donne sens aux événements. Il n'est donc pas nécessaire de les expliquer.

Or une des tentations permanentes de la prose de David Aubert est l'explication. Il justifie bien souvent l'action d'un personnage par une passion, un défaut, qui relève parfois des sept péchés capitaux : l'envie, l'avarice, l'orgueil. C'est surtout dans la description du processus qui conduit du sentiment à l'action qu'il

est original. Il insiste sur le phénomène de la répétition, de l'accumulation, du souvenir, du retour des mêmes pensées. La volonté de vengeance vient chez Huault du sentiment de son humiliation, à laquelle il pense sans cesse. De manière analogue Charlemagne ne peut oublier le meurtre de son neveu Bertoulet, et y repense continuellement. Parfois, ces défauts sont caractéristiques de tout un lignage, comme c'est souvent le cas dans la tradition épique.

Par sa méthode, David Aubert se rapproche donc de l'historiographe médiéval, mais le fruit de son travail se rapproche de celui de l'historiographe antique. Une telle conclusion permet de souligner une perte relative du sens des événements, de l'histoire. Ils ne semblent plus aller de soi, il convient alors de développer les liens de causalité qui les unissent, de les expliquer. C'est sans doute dans ce souci d'explication qu'il faut chercher une des sources de l'unité du texte.

Au terme de cette seconde partie concluons. Une des qualités indéniables du texte de David Aubert est bien l'unité. Elle est le fruit d'une maîtrise de la *conjointure* de David Aubert aussi bien en ce qui concerne la macro-structure (les grands épisodes du récit) qu'en ce qui concerne la micro-structure (les chapitres). Il utilise les formules traditionnelles de transition parfois en les détournant, en se jouant du lecteur et les utilisant en milieu de chapitre. Il invente ses propres transitions en jouant sur les ressorts de la *propagation*, du *glissement*, du *suspense*.

Le lecteur, désarçonné parfois, ne perd pourtant pas le fil du texte, car David Aubert s'en tient à son sujet : Charlemagne. Les chapitres restent clairs, possèdent leur unité propre. La table des

matières est une aide précieuse pour se repérer dans l'œuvre mais présente aussi l'aspect d'un texte à part entière, autonome qui est aussi un résumé de l'œuvre.

Il réussit le tour de force de donner une structure, un squelette à un immense ensemble fait d'inspirations diverses. Dans cette structure la bataille de Roncevaux apparaît comme une clé de voûte. Les éléments convergent vers ce point essentiel, qui marque aussi le moment à partir duquel le cours du récit change. La structure est fondée sur un jeu d'échos et de parallélismes du texte. David Aubert joue du découpage en chapitres. Il les oriente pour leur donner un sens global, que l'on a analysé comme un long désenchantement, une marche vers le silence, vers la fin du texte.

L'œuvre reste inclassable : les études du temps et de l'espace rendent compte de cet aspect. Ils ne sont ni ceux de l'épopée, ni ceux de la chronique. On peut, aussi, souligner le caractère décevant du titre : comment parler de *Conquestes*, quand le texte donne le sentiment de ne pas progresser ? Ainsi, ce sont les mêmes guerres qui ouvrent et ferment l'œuvre. Charlemagne est assiégé dans Tresmoigne, contraint de se replier à la fin du texte. On a plus le sentiment d'un repli que d'une avancée conquérante.

Le texte n'est pas non plus une *Cronique*, dans la mesure où les dates restent approximatives.

En revanche, le travail de David Aubert peut être rapproché de celui des historiographes romains, d'un Tite-Live par exemple. D'une certaine manière David Aubert fait œuvre d'historiographe, par son accumulation des sources et leur analyse critique. Son œuvre se rapproche du genre historique dans la mesure où la chronologie est un élément essentiel.

A cet endroit de notre étude, la structure claire et harmonieuse de l'ensemble constitue un de ses charmes essentiels. On peut tenter

de rapprocher notre texte d'une cathédrale gothique. Cette image peut sembler convenue, mais dans le cas des *Croniques et Conquestes*, les points communs abondent : les proportions immenses de l'œuvre, sa structure très élaborée, le souci de clarté de son auteur. Les rappels en creux d'autres textes peuvent évoquer des sculptures en pierre ajourées.

Mais, on peut aller plus loin encore dans l'analogie. Ainsi, l'art gothique tardif en peinture est caractérisé par un certain réalisme. Citons : « Entre 1380 et 1420, les échanges entre artistes s'intensifient : de Paris à Prague, de la Flandre à l'Espagne, les cours princières imposent des valeurs d'élégance communes à cette phase qu'on appelle « gothique international ». Elles n'empêchent pas les progrès du réalisme qui, à partir de 1420, trouve une impulsion décisive par l'émergence de l'art flamand. La technique de la peinture à l'huile, où la superposition des couches de vernis transparent se charge de faire briller le monde intérieur, se met alors au service de la dévotion et de l'expression exacte de l'apparence : les frères Van Eyck, Rogier Van der Weyden ou Hans Memling précèdent à l'aube de la Renaissance, la synthèse tentée par Dürer de la minutie nordique et du sens de l'espace développé par les peintres italiens »<sup>684</sup>.

Les peintres cités sont des peintres de la cour de Philippe le Bon, ainsi c'est Jan Van Eyck qui réalisa le portrait d'Isabelle de Portugal pour Philippe le Bon, au moment de leurs fiançailles en 1428. On retrouve le même esprit ; certains détails réalistes sont présents dans notre texte : l'orteil de Rolant que Charlemagne a mordu de désespoir après la mort de Rolant, le désir tout physique de Rolant et d'Aude de mettre fin à de trop longues fiançailles, l'évocation du plaisir goûté par Guiteclin et Sebille au début de leur union ont été analysés plus haut. On peut y ajouter le rire de

---

<sup>684</sup> « Art gothique » dans le *Dictionnaire du Moyen Age*, publié sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, Paris, PUF, pp. 598-599.

Girart de Vienne entrant dans la ville de Rise qui vient d'être conquise et auquel on propose une galante compagnie : « Et se vous avez besoing de belles damoiselles a vostre couchier, ie vous dy tant que pour une vous en aurez dix, s'il vous plaist. Le duc Gerard se print a rire de celle parole, et avoit bon besoing d'autre chose, car il estoit las et traveillie, et ne demandoit que le repoz »<sup>685</sup>. De façon plus générale la volonté d'explication de David Aubert le conduit, bien souvent, à justifier les actions de ses personnages par des passions très humaines, ce qui ajoute au « réalisme » de son écriture et rapproche son texte de l'art gothique.

Mais on retrouve aussi un sens de l'espace renouant avec la perspective antique. Ainsi la juxtaposition de détails de premier plan avec des vues panoramiques, plus éloignées qui appartient à l'art roman, est absente de notre texte. Il respecte les lois de la perspective, - nous renvoyons à l'étude des scènes « à la fenêtre » de Rolant, Renaut et Baudoin analysées plus haut. On peut donc bien parler d'un art du gothique tardif dans notre texte.

L'œuvre de David Aubert se nourrit de multiples influences, mais elle reste plus proche de l'art gothique, voire de celui de la Renaissance avec le respect des perspectives, que de l'art roman. Par certains traits elle ressemble aussi à un texte historique antique. Cette diversité d'influences lui donne sa saveur particulière.

Une analyse de la langue des *Croniques et Conquestes* nous permettra d'approfondir notre connaissance de l'œuvre et d'en comprendre l'originalité, la musique propre.

---

<sup>685</sup> CCC, vol. 1, p. 339.



NANCY UNIVERSITE - Université Nancy 2  
Ecole Doctorale : « Langage, Temps, Société »

**TRADITION ET ORIGINALITE**  
**DANS LES *CRONIQUE*S ET**  
***CONQUESTES DE CHARLEMAINE* DE**  
**DAVID AUBERT**

Thèse de doctorat nouveau régime présentée  
par Valérie Guyen-Croquez  
Sous la direction de Monsieur le Professeur Bernard Guidot

**Volume 2**

Mars 2008



**TROISIEME PARTIE :**

**ETUDE DE LA LANGUE DU  
TEXTE**





L'étude des sources des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* a montré l'attitude souple de David Aubert face à elles : du respect allant jusqu'au recopiage à l'indépendance la plus grande. Elle reste dominée par le souci de cohérence et de clarté de l'auteur. L'examen de la structure du texte révèle pour sa part une construction d'une rigueur remarquable, proche de celle d'un historien. Rigueur et clarté président à la création de ce texte. Comment ces impératifs se traduisent-ils dans le style, dans l'écriture du texte ? C'est ce que nous allons examiner. L'écriture de David Aubert fera l'objet de l'étude de cette troisième partie. Nous procéderons en nous attachant aux traits caractéristiques de la langue du XV<sup>e</sup> siècle. Puis nous distinguerons successivement ce qui rapproche le style de David Aubert de la chronique et de la chanson de geste. Enfin nous tenterons d'identifier à travers l'étude de points spécifiques que sont le lexique, les passages parlés, les expressions proverbiales et les portraits, ce qui constitue son originalité ; ce que nous avons appelé le printemps des premières productions dans notre introduction.

Pour l'étude de la langue du XV<sup>e</sup> siècle nous nous sommes essentiellement appuyée sur les travaux de Christiane Marchello-Nizia et tout particulièrement sur son ouvrage : *La langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*<sup>686</sup>, mais également sur un ouvrage plus récent sur la grammaticalisation de la langue française<sup>687</sup>. Nous avons aussi abondamment tiré profit de la *Syntaxe du moyen français*<sup>688</sup> et d'un ouvrage d'Alexandre Lorian

---

<sup>686</sup> MARCHELLO-NIZIA Christiane, *La langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan-Université, 1997, 478 p.

<sup>687</sup> MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, Deboeck, 2006, 301 p.

<sup>688</sup> MARTIN Robert et WILMET Marc, *Manuel du français du Moyen Age, Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sodobi, 1980, 315 p.

portant sur le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>689</sup> mais dont certaines remarques peuvent s'appliquer à un texte de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

La méthode d'investigation variera : il pourra s'agir d'un dépouillement systématique du texte dans sa totalité, ou bien des cinquante premières pages ou encore d'analyses d'extraits situés à différents endroits du texte. On précisera au fil de l'étude la méthode retenue.

## I. PRINCIPALES EVOLUTIONS DE LA LANGUE AU XV<sup>e</sup> SIECLE

Dans un premier temps nous nous attacherons aux caractéristiques de la langue du XV<sup>e</sup> siècle et tenterons d'évaluer le degré de « modernité » de la langue de David Aubert.

Nous reprendrons les grandes tendances identifiées par Robert Martin et Marc Wilmet dans leur *Syntaxe du moyen français* : « Caractérisés par un net ralentissement de la production artistique, les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ont en revanche servi de cadre à de profonds bouleversements grammaticaux : chute de la déclinaison à deux cas et fixation concomitante de l'ordre des mots, disparition graduelle du déterminant zéro, implantation d'un article partitif, spécialisation des articles démonstratifs issus de *cist* et de *cil*, extinction du passé simple descriptif et du passé

---

<sup>689</sup> LORIAN Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, 341 p.

composé historique, latinisation du vocabulaire, multiplication des subordonnants entraînant le recul de la parataxe »<sup>690</sup>.

Nous n'étudierons pas toutes ces tendances dans cette partie. En effet, la latinisation du vocabulaire sera abordée dans notre étude du lexique de David Aubert et le recul de la parataxe dans la partie consacrée à l'analyse de l'expression des liens logiques.

La période étudiée dans le *Manuel du Moyen français* de Robert Martin et Marc Wilmet s'étend de 1455 à 1465 ; notre texte a été achevé en 1458, même s'il a été entrepris bien avant, on peut considérer qu'il correspond au même état de la langue. Il figure d'ailleurs dans le *corpus* de la *Syntaxe* de Robert Martin et Marc Wilmet<sup>691</sup>.

Nous étudierons successivement dans ce chapitre : l'ordre des mots, les adjectifs et les substantifs, la spécialisation des démonstratifs, le système des temps, les constructions asymétriques pour conclure à un état de la langue représentatif du français du XV<sup>e</sup> siècle.

## ***A. L'ordre des mots***

Dans un ouvrage récent<sup>692</sup>, Christiane Marchello-Nizia analyse en diachronie le passage de l'ordre SOV à SVO : « En français il est un cas exemplaire de grammaticalisation syntaxique : c'est celui qui a abouti à fixer l'ordre des éléments

---

<sup>690</sup> MARTIN Robert et WILMET Marc, *Manuel du français du Moyen Age, Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sodobi, 1980, pp. 7-8

<sup>691</sup> Le *corpus* de la syntaxe constitué de 24 textes est détaillé pp. 291-293 du *Manuel du moyen français...*, nous y renvoyons le lecteur.

<sup>692</sup>MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, Deboeck, 2006, 301 p.

de l'énoncé déclaratif (le verbe et ses arguments) suivant la séquence SVO. C'est l'un des domaines du français où l'évolution a été la plus forte. En effet, le français est issu du latin, langue de type (S)OV dominant (...) »<sup>693</sup>. Elle identifie plusieurs étapes. Nous nous contenterons ici de reprendre ses conclusions et renvoyons pour plus de détails à son ouvrage<sup>694</sup>. Aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle le verbe passe en seconde position, le XIII<sup>e</sup> siècle est marqué par la progression de l'expression du sujet. Enfin, « la quasi-disparition de l'absence de sujet se fait entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles. Une preuve de ce changement est que dès le début du XV<sup>e</sup> siècle, le sujet d'un verbe co-référentiel à un nom déjà exprimé apparaît régulièrement sous la forme d'un pronom bientôt cliticisé. C'est en effet à cette période, au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, selon Gaston Zink<sup>695</sup> qu'on commence à trouver « moi...je » »<sup>696</sup>.

Dans les extraits que nous avons étudiés, nous n'avons relevé aucune occurrence du type *moi...je*, en revanche l'ordre SVO s'affirme partout.

Nous relèvons une expression du sujet qui reste variable. Citons quelques phrases du prologue : « Les fais des anciens doit on volentiers lyre, ouyr et diligemment retenir, car *ilz* peuvent valoir et donner bon exemple aux hardis en armes(...) »<sup>697</sup>. L'inversion de l'ordre SVO, ici OVS est une façon de mettre l'accent sur la matière du livre : il s'agit d'un procédé emphatique. Un peu plus loin le rappel du sujet n'était pas indispensable pour la compréhension de la phrase qui respecte l'ordre SVO. Plus loin dans le texte, en revanche, le sujet est omis : « *Si proteste* que iamais mon rude entendement n'eust oze penser d'emprendre si grant charge que de vouloir a eulx

---

<sup>693</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>694</sup> *Ibidem*, p. 131 et suivantes.

<sup>695</sup> ZINK Gaston, *Morphosyntaxe du pronom personnel (non réfléchi) en moyen français (XIV<sup>e</sup>-XV siècles)*, Genève, Droz, 1997, p. 151.

<sup>696</sup> *Ibidem*, p. 133.

ressembler touchant ceste habilité, *ne feust l'estroit commandement* de mon tres-redoubte seigneur, monseigneur de Crequy ; auquel de sa bonne grace *ie* me nomme tout humble petit escrivain et le mendre de ses serviteurs (...) »<sup>698</sup>. La présence de *si* et de *ne* en début de phrase peut justifier l'absence de sujet, en revanche le *ie* sujet de *nommer* est indispensable à la compréhension de la phrase : *nomme* pouvant être une première ou une troisième personne du singulier, dont le sujet serait alors monseigneur de Créquy. Remarquons que c'est également pour Aubert l'occasion d'affirmer sa présence dans le texte grâce à un pronom sujet.

Au terme de l'examen de l'ordre des mots dans la phrase, concluons : le texte de David Aubert présente un état de la langue intermédiaire entre expression systématique du sujet et omission lorsque le sens de la phrase ne s'en trouve pas affecté. Il joue de l'ordre des mots de façon emphatique avec les premiers mots du prologue : « Des faits... ». Sa phrase respecte cependant l'ordre devenu canonique de la phrase déclarative SVO.

## ***B. Les adjectifs et les substantifs***

Nous nous attacherons successivement à trois faits de langue qui sont caractéristiques du français du XV<sup>e</sup> siècle : l'abandon de la déclinaison, la disparition des adjectifs épiciens, les comparatifs et superlatifs synthétiques.

### **1. L'abandon de la déclinaison**

---

<sup>697</sup> CCC, vol. 1, p. 12.

<sup>698</sup> *Ibidem*.

Pour cette partie nous avons procédé à une analyse systématique des 57 premières pages de notre texte, en supposant la pratique de David Aubert uniforme sur l'ensemble du texte.

La disparition des déclinaisons est l'un des faits essentiels qui distinguent l'ancien français du moyen français. Christiane Marchello-Nizia après avoir précisé dans quelles fonctions (sujet, apposition, apostrophe) les cas sujets (CS) doivent être employés, écrit au sujet de son corpus de textes des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : « Enfin, dans la très grande majorité des textes que nous avons examinés, la situation est plus simple : les formes de CS y sont extrêmement rares, et ces vestiges peuvent être assez bien circonscrits ; il s'agit de noms d'animés humains, dans tous les cas et de noms propres (pas toujours en fonction de sujet !). Il s'agit également du mot « Dieus » et de mots de la troisième déclinaison des substantifs masculins, souvent employés comme apostrophes »<sup>699</sup>.

La plupart des manuscrits ne présentent qu'exceptionnellement des déclinaisons, cependant à la suite de Claude Régnier<sup>700</sup>, Christiane Marchello-Nizia indique l'existence d'un phénomène régional picard. Il consiste dans un certain « purisme » de la langue car les déclinaisons sont maintenues. Elle émet des hypothèses sur ses causes : « Pur et simple respect de la tradition ? Ou bien plutôt ne pourrait-on imaginer que les marques de la déclinaison sont devenues alors l'un des caractères formels des manuscrits d'apparat, pur ornement peut-être, ou garant d'une transmission fidèle ? »<sup>701</sup>. Cette dernière remarque peut - elle s'appliquer à notre texte qui reflète à la fois une volonté de respect de la tradition et de rénovation, de mise au goût du jour de cette tradition ? Le sujet même des *Croniques* : Charlemagne, empereur venu d'un passé

---

<sup>699</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue française...*, p. 123.

<sup>700</sup> REGNIER, Claude, « Quelques problèmes de l'ancien picard », in *Romance Philology*, t. 14, 1961, pp. 255-272.

très éloigné autorise un choix entre langue du XV<sup>e</sup> et archaïsme choisi. Nous nous attacherons donc à examiner l'emploi des déclinaisons dans le texte.

L'examen de la table des matières puis des 57 premières pages du texte ne révèle aucun cas sujet. Citons un extrait, à titre d'exemple : « Comment le noble empereur pardonna a Ogier de Danemark »<sup>702</sup> . Cette phrase si elle avait respecté les déclinaisons de l'ancien français aurait été : « Comment *li* nobles *emperere* pardonna a Ogier de Danemark ».

Attachons - nous à la comparaison de notre texte avec une de ses sources, qui présente donc un état plus ancien de la langue, et examinons les modifications qu'effectue David Aubert. « Apres le deces le roi Pepin, *si dui fil* Challes et Karlemannes departirent le roiaume par l'acort des barons et regna chascuns en sa partie. Charles, qui ainznez estoit, fu coronez en la cite de Noion, et Karlemans, *li mainez*, en la cite de Soissons »<sup>703</sup> .

David Aubert supprime systématiquement tous les cas sujets : des déterminants (*si*, *li*), des adjectifs (*dui*, *ainznez*, *coronez*, *mainez*), des noms propres (*Karlemannes*, *Karlemans*), des substantifs (*fil*), des pronoms indéfinis (*chascuns*). On peut ainsi lire dans les *Croniques* : « Or est ainsi doncques que, après le deces du roi Pepin, regnerent ses deux filz Charles et Charlemaine. Si departirent le royaulme par l'accord et los des barrons de France, et resgne chacun en sa partie. Charles l'aisne fu couronne en la cite de Lon ; et Charlemaine, en la cite de Soissons »<sup>704</sup> . L'examen de cet extrait montre bien la disparition des déclinaisons. Le texte dans son ensemble est très homogène puisque des sondages sur l'ensemble du texte n'ont révélé aucune trace de déclinaison.

---

<sup>701</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue française...*, p. 125.

<sup>702</sup> CCC, vol. 1, p. 8.

<sup>703</sup> *Les Grandes Chroniques de France (GC)*, édition de Jules VIARD, Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1923, Tome troisième, pp. 20-21.

<sup>704</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

David Aubert a donc choisi les normes de la langue du XV<sup>e</sup> siècle, confirmant ainsi sa volonté de « moderniser » les anciens textes. Il se détourne des déclinaisons et refuse le « purisme » évoqué plus haut qui serait la marque des manuscrits d'apparat.

## **2. La disparition des adjectifs épïcènes**

Une autre différence essentielle entre le moyen français et l'ancien français est la disparition progressive des pronoms et adjectifs épïcènes. Ils ont la caractéristique de présenter une forme identique pour le masculin et le féminin. Cette désagrégation va être progressive selon les différents adjectifs. On examinera les 57 premières pages du texte ; on a considéré qu'elles étaient représentatives de l'ensemble du texte.

Nous avons retenu les adverbes suffixés en –ment dans nos relevés car ces adverbes sont formés sur la base de l'adjectif au féminin.

- *grant* :

La forme *grande* sera encore à la fin du XV<sup>e</sup> siècle moins fréquente que *grant*.

A grant victoire	p. 6	Si fu la tempeste moult grant	p. 40
Grant confusion	p. 6	A grant ioie	p. 40
Si grant charge	p. 13	Et grant estoit l'orreur	p. 40
Grans entreprises	p. 14	A si grant habundance	p. 40
Grant paour avoit	p. 15	A grant puissance	p. 42
De si grant force	p. 15	Grant desrision	p. 42
Grans deloyautez	p. 16	A grant haste	p. 42
A grant merveille	p. 16	Grant pitie	p. 42
La grant force	p. 16	Grant volonte	p. 43
La grant force	p. 16	Grant felonnie	p. 45
Moult grant ioie	p. 17	Grant malice	p. 45
Si tenoit grans terres	p. 18	L'occision fu <i>grande</i> et terrible	p. 47
A si tres grant peines	p. 18	A grant haste	p. 48
Grant resistance	p. 19	Si <i>grande</i> armee que merveilles	p. 49
Grant humilite	p. 28	A grant haste	p. 50
La belle et <i>grande</i> chevalerie	p. 30	Grant diligence	p. 50
A grant puissance	p. 33	Grant voulente	p. 51
A la grant grace	p. 34	Grant radeur	p. 51
Eut grant joye	p. 35	Grant merveilles	p. 54
Grant bataille	p. 37	Sans grant cause	p. 57

Sur les 40 occurrences relevées, 3 font l'objet d'un accord au féminin. On peut remarquer que la première occurrence rencontrée est une épithète liée antéposée, la seconde un attribut du sujet, la dernière est précédée d'un adverbe d'intensité. Sur ce court échantillon, on peut vérifier une partie des conclusions de l'étude de Christiane Marchello-Nizia : « A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la situation est complexe : la forme *grant* est encore de très loin la plus fréquente au féminin, surtout en fonction antéposée, mais *grande* s'implante progressivement en fonction d'attribut et, dans quelques textes en fonction d'épithète quand elle est précédée d'un déterminant ou d'un adverbe d'intensité ou quand elle est postposée au substantif »<sup>705</sup>. Notre texte semble donc - si l'on suppose que notre échantillon est représentatif de l'ensemble de l'œuvre - plutôt novateur car on y trouve au moins une occurrence de *grande* antéposée au substantif, pour le reste les conclusions de Christiane Marchello-Nizia sont vérifiées.

Nous avons retenu les adverbes en *-ment* pour les adjectifs qui suivent car il se forment sur la forme féminine de l'adjectif, et donnent donc une indication sur le maintien ou non des adjectifs épïcènes.

**- les adjectifs en *-al* et *-el* et les adverbes composés à partir d'un adjectif suffixé en *-ment* :**

---

<sup>705</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue française...*, p. 127.

<i>Male</i> mort	p. 20
<i>Reale</i> majeste	p. 26
<i>Leale</i> portion	p. 54

Loyalment	p. 17
<i>Finablement</i>	p. 25

La criminele bataille commença	p. 10
Perpetuelle sera	p. 13
Puissance eternele	p. 17
Ceulx qui luy estoient obeissans ou rebelles	p. 18
Les rebelles	p. 24
Mortellement	p. 25
Aucuns rebelles	p. 31
A solemnele pourcession	p. 39
Guerre mortele	p. 41
Mortele hayne	p. 45
La bataille fu mortele	p. 46

Pour ces adjectifs, le texte étudié présente des caractéristiques attendues d'un texte du XV<sup>e</sup> siècle, il peut même paraître novateur dans la mesure où les adjectifs en *-al* au féminin prennent tous un *-e* final. « Dans tous les ouvrages, formes sans *-e* et formes avec *-e* coexistent et parfois alternent. On peut cependant remarquer qu'au XV<sup>e</sup> siècle les adjectifs en *-e* sont bien plus fréquents que les formes épiciques, mais que les adverbes en *-alment* l'emportent encore sur ceux en *-alement* »<sup>706</sup>.

Pour les adjectifs en *-el*, notre texte retient le *-e* final comme l'ensemble des textes dépouillés par Christiane Marchello-Nizia<sup>707</sup>.

#### **- tel et quel :**

---

<sup>706</sup> *Ibidem*, p. 129.

En tel maniere	p. 20	Telement	p. 17
Tele puissance	p. 20	Tellement	p. 40
Tele response	p. 27	Tellement	p. 52
En telle maniere	p. 35		
En tele maniere	p. 39		
Tel paour	p. 42		
Tele compassion	p. 42		
Tele maniere	p. 54		
Promesses teles	p. 56		
En quel province	p. 20		
Quel cause	p. 20		
Quel occasion	p. 25		
Quel heure	p. 43		

*Tel* présente le plus souvent la forme en *-e*, ce qui est conforme à l'état de la langue en prose de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, en revanche on peut remarquer que dans la même page forme en *-e* et sans *-e* alternent (exemple de la page 42). En revanche, on peut être surpris de l'absence systématique de *-e* final pour *quel*, ce qui constitue un léger archaïsme par rapport à la langue du XV<sup>e</sup> siècle<sup>708</sup>.

- **fort** :

Nous ne relevons qu'une seule occurrence : « Pavie qui estoit forte a merveille »<sup>709</sup>. Cette seule occurrence rend toute conclusion hasardeuse, nous noterons seulement la forme analogique en *-e*.

---

<sup>707</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>709</sup> CCC, vol. 1, p. 38.

**- adjectifs en *-il* :**

On relève deux occurrences qui prennent le *-e* analogique, ce qui montre un état de la langue assez novateur puisque le *-e* analogique reste encore exceptionnel<sup>710</sup>. « Soubtilles manieres » et « la ly si fertile »<sup>711</sup>.

**- adjectif en *-ef* :**

Plus griefv <sup>e</sup> pugnition	p. 16
« ceste briefv <sup>e</sup> recteration »	p. 17
Pour la faire briefv <sup>e</sup>	p. 22
Pour griefz douleurs au lit de mort	p. 30
Griefves complaints	p. 42

David Aubert semble adopter ici encore une attitude novatrice, puisque seule une occurrence reste épïcène (exemple de la page 30 ci-dessus).

**- adjectifs en *-ent* et *-ant* :**

Ouyr et diligentement retenir	p. 13	Ceste presente œuvre	p. 18
Presentement	p. 18	Plaisant chose a regarder	p. 21

<sup>710</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>711</sup> CCC, vol. 1, p. 22 et p. 56.

Diligentement	p. 18	Ceste present <del>e</del> histoire	p. 31
Diligamment	p. 22		
Moult diligamment	p. 41		

Ici encore notre texte présente un état de la langue avancé : les formes sans *-e* restant les plus fréquentes<sup>712</sup>. Or notre échantillon n'en présente que 3 sur 8.

L'examen des déclinaisons et des adjectifs épiciènes révèle donc un état de la langue avancé : les déclinaisons ont complètement disparu, il n'en subsiste aucune trace dans les extraits étudiés. En outre le *-e* analogique des adjectifs épiciènes semble plutôt plus généralisé que dans le corpus étudié par Christiane Marchello-Nizia : notamment pour les adjectifs en *-al*, en *-il*, et pour *tel*.

### 3. Les comparatifs et superlatifs synthétiques

Les comparatifs et superlatifs synthétiques correspondent aussi à l'état de la langue du XV<sup>e</sup> siècle. On en relève 4<sup>713</sup>.

Le <i>mendre</i> de ses serviteurs	p. 13
Afin que <i>pis</i> luy en advenist	p. 20
On doit prendre de deux dangereux chemins le moins <i>pire</i>	p. 27
En le <i>meilleur</i> ordonnance	p. 35

<sup>712</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>713</sup> *Ibidem*, pp. 132-133.

Ainsi *meilleur* a supplanté *mieldre*, *pire*, *peieur*, *mendre*, *menour* ; et les superlatifs exprimés avec adverbe et adjectif se développent.

Pour conclure on peut souligner le respect des usages de la langue du XV<sup>e</sup> siècle de notre texte, et son aspect même précurseur dans plusieurs domaines (déclinaison et adjectifs épïcènes).

### ***C. La spécialisation des démonstratifs.***

Pour cette analyse on a étudié quatre passages différents. En effet, on a considéré que la façon d'utiliser les démonstratifs pouvait varier en fonction des types de passages étudiés. Ces extraits ont été choisis en fonction de leur situation dans l'œuvre, de leur contenu (descriptions, récits de batailles, dialogues, rencontres amoureuses), leur tonalité est également entrée en ligne de compte (l'épisode viennois se distingue du reste de l'œuvre et a donc été retenu).

A la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècles, les démonstratifs se spécialisent : ceux de la série *cist* en déterminants, ceux de la série *cil* en pronoms<sup>714</sup>. Cette spécialisation fonctionnelle se fait à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup> siècle.

Notre texte présente encore quelques formes qui ne répondent pas à cette spécialisation, mais elles sont assez rares. A l'inverse, il présente plusieurs formes plus récentes préfixées en *i-*. Elles remonteraient au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>715</sup>.

---

<sup>714</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue...*, p. 167.

<sup>715</sup> Pour plus de détails nous renvoyons à MARCHELLO-NIZIA, *La langue...*, p. 167 et à DEES A., *Etude sur l'évolution des démonstratifs en ancien et en moyen français*, Groningen, 1971, p. 149.

Les autres formes rencontrées sont conformes à l'état de la langue du XV<sup>e</sup> siècle :

-pour les adjectifs démonstratifs : *ceste* adjectif féminin singulier prédomine ; *ce* et *cest* pour les adjectifs masculins singuliers également,

- pour les pronoms démonstratifs : *celui* en pronom singulier est partout présent ; *ce* pronom neutre est très représenté notamment dans l'expression *ce que... ce qui...* ; *ceulx* en pronom masculin pluriel a remplacé *cez* et *ces*.

Début (vol. 1, pp.15-21) 6 pages	Siège de Vienne (vol.1, pp. 351-59) 8 pages	Roncevaux (vol.3, pp.5-16) 11 pages	Guerre de Saxe (vol.3,pp.225-231) 6 pages
Celle courtoisie p. 16	Celle heure p. 250	Cellui jour p. 5	Cestuy vassal p. 227
Cestui Galafre p. 16	De cestui p. 354	Celle grace p. 5	Celle voie p. 230
Icelle terre p. 17	Celle fois p. 356	A celle cause p. 6	A icelle heure p. 225
Icelles (pronom, reprend <i>terres</i> )p. 18	Icelles (pronom, reprend <i>réponses</i> ) p. 353	Cestui iour p. 7	Icellui p. 228
		Tout celly voiage p. 8	Icellui paijs p. 231
		A celle fin p. 8	Icelly pay p. 231
		Celle tres doloreuse trahison p. 12	
		Celle dolor p. 12	
		Iceulx livres (2 fois) p. 7	
		Icellui p. 7	
		Iceulx p. 10	
		Icellui pais p.11	
		Ad icelle p. 11	
		Ca et la p. 12	

		Icellui coup p. 12, p. 14, p. 15	
		D'icellui p. 14	
		Icellui Danemont p. 15	
		Icelles heure p. 16	

On remarque que les formes vieilles des adjectifs en *celle* ou *cestui* sont peu nombreuses. *Cestui* est noté comme vieilli et rare au XV<sup>e</sup> siècle<sup>716</sup>, même s'il s'inscrit dans la série de *cist* et peut figurer comme adjectif démonstratif.

Relevons la forme curieuse *icelle terre*, au début du texte, alliant la nouveauté avec le préfixe *i-* et un archaïsme avec la forme adjectivale *celle*. On trouve 7 occurrences de même type dans l'épisode de Roncevaux et 3 dans la dernière guerre de Saxe. David Aubert semble donc privilégier cet usage puisqu'il couvre presque toutes les occurrences des formes en *i-*.

« D'autre part, l'utilisation de ces formes préfixées semble, au moins en partie, liée au genre auquel appartient le texte. Ainsi on constate qu'elles sont extrêmement rares dans les textes dramatiques (...). En revanche, ces formes sont fréquentes dans les textes juridiques, et ce sont surtout les adjectifs qui sont ainsi préfixés »<sup>717</sup>. Des critères d'ordre syntaxique ou rythmique semblent jouer un rôle dans le choix des formes préfixées. Les pronoms sont souvent en fin de propositions, employés seuls (non suivis d'une relative déterminative ou d'un complément déterminatif) et assez souvent introduits par une préposition.

<sup>716</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue...*, p. 154.

<sup>717</sup> *Ibidem*, p. 167-168.

L'abondance des démonstratifs dans l'épisode de Roncevaux s'explique par le sujet de ce passage : il s'agit d'une bataille. L'enjeu pour le narrateur sera de donner à voir, de montrer. En outre, on a déjà souligné que Roncevaux était le cœur du texte, sa portée en est redoublée. La langue de David Aubert est donc représentative des tendances du XV<sup>e</sup> siècle avec la spécialisation des démonstratifs. On relève une forme curieuse alliant la nouveauté avec le préfixe *i-* et un archaïsme avec la forme adjectivale *celle*, particulièrement abondante dans l'épisode de Roncevaux et la dernière guerre de Saxe. On peut l'interpréter comme un effet d'insistance, cette forme permet une mise en relief de ces épisodes. Son utilisation, particulièrement frappante dans ces deux moments s'explique par la volonté de montrer, de donner à voir les combats. Elle contribue aussi à tisser un lien entre ces deux moments. Nous y reviendrons. Le mot *i-celle* allie en lui nouveauté et tradition et symbolise le renouvellement recherché par David Aubert.

#### ***D. Le système des temps : abandon de certaines valeurs du passé simple et du passé composé***

Nous verrons successivement : l'abandon du présent historique, puis la raréfaction du passé simple descriptif.

##### **1. L'abandon du présent historique et du passé composé à valeur d'antérieur**

Philippe Ménard soulignait dans sa *Syntaxe de l'ancien français* : « Le présent historique qui d'une manière expressive rend présent et met sous les yeux un événement passé est très répandu en ancien français, notamment dans la littérature narrative »<sup>718</sup>. Cet usage disparaît en moyen français ; pour l'illustrer, on s'attachera à l'épisode de Roncevaux, dont on a déjà souligné l'importance dans notre texte. Il s'agit de la fin de la bataille, Olivier demande à Rolant de sonner du cor. « Adont *apperceu* le noble duc Rolant qu'il *avoit mal fait* quant il *refusa* le son du bon cor a son amy Olivier ; auquel il *respondy* moult humblement (...). Ad ces paroles *commencerent* tous deux a souspirer telement que Turpin archevesque les *apperceut* et se *bouta* ou milieu des deux vaillans champions pour les encouragier ; et *avoit* moult bien *entendu* leurs raisons, et leur *respondy* (...). Moult doucement les *reconforta* le bon archevesque (...). Adont *emppoigna* le noble Rolant son cor, le *mist* a sa bouche et le *sonna* de telle puissance que les paiens en *estoient* esbahis (...) »<sup>719</sup>.

Le présent historique si caractéristique de l'ancienne épopée a donc disparu dans notre texte. Il est remplacé par des imparfaits (*estoient*) et des passés simples (*apperceu*, *respondy*, *apperceut*, *se bouta*, *respondy*, *reconforta*, *emppoigna*, *mist*, *sonna*), l'antériorité est marquée par des plus-que-parfaits (*avoit mal fait*, *avoit entendu*).

Ce phénomène avait été relevé par Marc Wilmet et Robert Martin dans leur *Syntaxe du moyen français*<sup>720</sup>. C'est donc bien un trait de langue du XV<sup>e</sup> siècle que possède notre texte.

## 2. La raréfaction du passé simple descriptif

<sup>718</sup> MENARD Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, éditions Bière, 1988, p. 138.

<sup>719</sup> CCC, vol. 3, pp. 6-7.

<sup>720</sup> WILMET et MARTIN, *Syntaxe du moyen français*, p. 75.

Le passé simple atypique devient rare dans notre texte ; il est remplacé par l'imparfait. L'ancien français recourait peu à l'imparfait<sup>721</sup> qu'il remplaçait par le passé simple, notamment pour toutes les descriptions au passé, les actions de second plan, qu qui présentaient un caractère inachevé. Nous nous attacherons à la description de Charlemagne pour mettre en évidence cette raréfaction.

« Charlemaine *fu* noir de cheveleure, vermeil de face, de corps moult bel et noble, cruel de regardeure. Il *avoit* huit pies de longueur a son pie mesmes, qui *estoit* grant. Les rains *avoit* amples et larges ; groz de bras et de cuisses (...) ; et *fu* chevalier tres sage. Sa face *estoit* d'espan et demy. Sa barbe d'ung espan. Son nez de demy espan. Son front *estoit* d'ung pie. Les yeulx *avoit* semblans a yeulx de lyon estincelans comme escarboucles. Il *avoit* ses sourcilz longs de mi espan. Et devez savoir que grant paour *avoit* celluy qu'il *regardoit* par maltalent. Son ceint *avoit* huit espans de long, sans ce qui *pendoit* hors la boucle. Petit de pain *mengoit* ; mais de char non. (...). Moult poy *beuvoit* de vin ; et si le *trempoit* d'eaue douce »<sup>722</sup>.

Ainsi à l'alternance des passés simples et des imparfaits succède une suprématie des imparfaits. Au total, on compte 14 verbes à l'imparfait contre 2 verbes au passé simple.

Certains imparfaits ont valeur descriptive (*Son front estoit d'ung pie*), d'autres correspondent à des imparfaits d'habitude (*Moult poy beuvoit de vin*, par exemple).

L'utilisation des temps du passé traduit donc un état de la langue avancé, il s'écarte de l'ancien français et se rapproche du système des temps utilisé aujourd'hui notamment pour l'imparfait (de description et d'habitude).

---

<sup>721</sup> MENARD, *Syntaxe de l'ancien français*, pp. 139-140.

<sup>722</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

## *E. Les constructions asymétriques*

L'abondance des constructions asymétriques dans la prose du XV<sup>e</sup> siècle ne doit pas nous surprendre, en effet la langue faisait preuve d'une grande souplesse. Alexandre Lorian a souligné l'abondance de certaines constructions : l'attelage de l'adverbiale et plus encore celle de la substantive. Ainsi il écrit au sujet de l'adverbiale : « L'attelage de l'adverbiale par sa fréquence et sa malléabilité se présente comme un élément d'emphase et de resserrement syntaxique beaucoup plus agressif à la fin du Moyen Age qu'en français contemporain »<sup>723</sup>. On en relève un exemple dans les 57 premières pages : « comme il est a croire que ainsi estoit-il, en exaulchant la sainte crestiente par l'election de nostre seigneur Ihesucrist, qui son champion l'avoit ordonne »<sup>724</sup>.

On peut citer comme exemple de substantive attelée : « qui ne desiroient que bataille et luy faire dommage comme font gens de guerre a lors adversaires »<sup>725</sup>.

On reste surpris de la faible présence de ces constructions asymétriques dans notre texte. Attachons-nous à présent à la table des matières supposée renfermer un plus grand nombre de ces asymétries. En effet les énoncés des tables de matières suivent un double objectif : donner le plus grand nombre d'informations en une phrase la plus ramassée possible. La construction asymétrique peut alors apparaître comme un outil précieux. Alexandre Lorian le souligne : « L'attelage devient encore plus fréquent dans un

---

<sup>723</sup> LORIAN Alexandre, « Quelques constructions asymétriques dans la prose du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international sur le moyen français*, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, Rodopi, 1985, p. 184.

<sup>724</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

type d'énoncé particulièrement concis – c'est le résumé, soit dans les titres de chapitres ou autres sous-divisions, soit dans la table des matières (...) »<sup>726</sup>. On relève 17 constructions asymétriques sur 218 chapitres soit 7,8 % des énoncés. Ce qui est peu.

Elles sont toutes du type « *Des privileges que le pape Andrieu donna a Charlemaine en la cite de Romme ; et comment Pavie fu prinse et toute la Lombardie a l'obeissance de France* »<sup>727</sup>.

On peut donc souligner l'originalité de David Aubert qui recourt peu aux ruptures de constructions, contrairement à la mode de son époque. Son souci de clarté prime.

Pour conclure, la langue de David Aubert est caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle, elle présente une pratique homogène des évolutions de la langue telles que l'ordre des mots, la disparition des adjectifs épiciques, la spécialisation des démonstratifs, l'emploi des temps du passé. Elle illustre bien les tendances en vogue à la cour de Bourgogne. *Les Croniques et Conquestes*, écrites pour mettre au goût du jour les anciennes chansons, respectent leur promesse. Cependant David Aubert fait œuvre de création en utilisant l'adjectif *i-celle*, conjugant la modernité du préfixe avec l'archaïsme de la forme adjectivale en *celle*. Il fait preuve d'indépendance en n'usant pas des constructions asymétriques si en vogue à son époque.

Son souci de clarté préside sans doute à ce choix stylistique. Il le rapproche de la chronique, simple récit de faits importants.

Examinons à présent ce qui dans la langue des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* les rapproche du genre historique.

---

<sup>725</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>726</sup> LORIAN, « Quelques constructions... », p. 188.

<sup>727</sup> CCC, vol. 1, p. 6.

## II. DU COTE DES CHRONIQUES

Nous nous attacherons à ce qui caractérise à nos yeux la chronique : l'expression du temps, la volonté d'expliquer et de décomposer les événements.

### *A. L'expression du temps*

L'expression du temps est caractéristique de la chronique. On a vu dans l'étude de la structure du texte que le respect de la chronologie et que la cohérence des dates étaient très grands. Demandons-nous à présent comment s'exprime le temps. Un relevé des expressions temporelles révèle une variété et une richesse qui peuvent surprendre dans un texte du XV<sup>e</sup> siècle. David Aubert recourt essentiellement à l'adverbe et à la subordonnée.

#### **1. L'adverbe**

Le moyen privilégié d'expression du temps reste l'adverbe. Ils permettent « ou bien de situer l'accomplissement d'un procès par rapport à un autre procès, ou bien de le situer par rapport au moment de l'énonciation, ou bien de spécifier son aspect duratif, ou répétitif, sans le situer dans le temps précisément »<sup>728</sup>.

---

<sup>728</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue...*, p. 287.

### a. La mise en rapport temporel de deux procès

Pour la mise en rapport temporel de deux actions, on trouve en abondance *onques* et *jamais*. Ils accompagnent souvent la négation *ne* mais peuvent être utilisés seuls. Ils situent le procès plus ou moins loin dans le passé par rapport au temps du récit ou au temps donné comme celui de l'énonciation. Cela ne doit pas nous surprendre dans la mesure où notre texte revendique la distance qui sépare le texte du moment de l'énonciation.

*De pieça* est très courant<sup>729</sup> on en relève pourtant peu d'occurrences dans notre texte, citons : « Lequel (Huault) eschapa et se mist a sauvete par les destroitiz qu'il savoit de pieca (...) »<sup>730</sup>. En revanche *jadis* est très représenté.

Christiane Marchello-Nizia souligne que « *desja*, apparu dans le *Roman de la rose*, supplante peu a peu *ja* »<sup>731</sup>. Notre texte semble présenter une version un peu archaïsante puisque *ia* reste bien représenté et que l'on a trouvé dans nos extraits peu d'exemples de *desia* : après le décès de Guiteclin, Naimés déclare à Sebillé qu'elle n'a pas de cause d'inquiétude : « (...) Vous estes *desia* pourvue du plus noble et plus vaillant chevalier du monde (...) »<sup>732</sup>. *Ja* subsiste aussi dans le sens de « jamais » : « il n'est *ja* besoing de dire comment »<sup>733</sup> mais également de « déjà » : « Et ce leur advint par Rolant, qui au son de son cor appelloit Charlemaine, qui *ia* estoit a plus de cinq lieues d'illec (...) »<sup>734</sup>.

Relevons que *tantost* est fréquemment employé.

Nombreux sont les adverbes qui donnent un procès comme postérieur à un autre. On peut souligner la fréquence de *atant*. Christiane Marchello-Nizia précise au sujet de cet adverbe : « Comme, dans un récit, il marque en général une étape de quelque importance, on peut se demander s'il n'a pas, outre son

---

<sup>729</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>730</sup> *CCC*, vol.1, p. 23.

<sup>731</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>732</sup> *CCC*, vol. 1, p. 229.

<sup>733</sup> *CCC*, vol. 1, p. 31.

rôle proprement temporel dans la succession des procès les uns aux autres, une fonction supplémentaire : celle de marquer les articulations de la « narration », de l'énonciation, possédant encore à cette époque la valeur que J. Rychner lui avait reconnue dans *La Mort le roi Artu*, en l'opposant à *lors (...)* »<sup>735</sup>.

Dans ce cas, sa fréquence se justifie pleinement car il permet une meilleure lisibilité du texte.

### **b. La mise en rapport d'un procès et du moment de l'énonciation**

Pour exprimer la mise en rapport d'un procès et du moment de l'énonciation, David Aubert recourt aux adverbess *presentement* (« (...) me semble bon de touchier *presentement* comment premierement il vint a tenir tere »<sup>736</sup>), *huy* (« Sire en bonne foy, ie conseille retourner dont nous sommes *huy* venus »<sup>737</sup>), *au iour d'uy* (vol.1, p. 11), ils expriment la contemporanéité. Le futur est marqué par des adverbess comme *lendemain (bien matin)* (« et conclut faire son partement *l'endemain bien matin* »<sup>738</sup>).

### **c. La valeur durative et la valeur répétitive d'une action**

Pour exprimer la valeur durative d'une action David Aubert recourt à *longuement* (« laquelle (Berthe) le (Pépin) le ploura et regretta *longuement* »<sup>739</sup>), pour la valeur répétitive *souventeffois* (« car en femmes a tant de blasme que *souventeffois* toutes sont reprovees par la faulte de une seule plus que besoing ne leur fust »<sup>740</sup>).

---

<sup>734</sup> CCC, vol. 3, p. 11.

<sup>735</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>736</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

<sup>737</sup> CCC, vol. 3, p. 8.

<sup>738</sup> CCC, vol. 1, p. 28.

<sup>739</sup> CCC, vol. 1, p. 16.

<sup>740</sup> CCC, vol. 3, p. 229.

David Aubert recourt donc beaucoup aux adverbes, il privilégie ceux indiquant l'éloignement temporel des faits relatés : *onques*, *jadis*, et utilise peu *desja* pourtant bien représenté au XV<sup>e</sup> siècle ; il lui préfère l'archaïque *ia* ; ce qui donne à son texte une coloration ancienne. Il fait preuve d'une grande régularité dans l'emploi des adverbes, ce qui rend son texte plus facile à lire.

## 2. La subordonnée conjonctive

Outre ces adverbes, on relève dans le texte des subordonnées conjonctives introduites par *quant*, qui marque la concomitance : « *quant* l'on pert ung bon prince »<sup>741</sup>, « *quant* Huault monta en sale »<sup>742</sup>. Pour la postériorité on trouve *après ce que* : « *après ce que* le noble Charlemaine eut sa part et portion »<sup>743</sup>, pour l'antériorité on a *avant que* : « *avant que* pis luy en advenist »<sup>744</sup>.

Des groupes prépositionnels permettent aussi de varier l'expression du temps, ils peuvent exprimer la durée : « l'espace d'ung mois entier »<sup>745</sup>, « pendant lequel terme » (*ibidem*), « apres aucuns iours »<sup>746</sup>. Des propositions participiales du type « croissant avecques ses iours »<sup>747</sup> sont possibles.

Pour exprimer le dernier terme d'un développement David Aubert recourt à une expression assez variée : « enfin »<sup>748</sup>, « finalement »<sup>749</sup>, « a la parfin »<sup>750</sup>.

---

<sup>741</sup> CCC, vol.1, p. 16.

<sup>742</sup> CCC, vol.1, p. 27.

<sup>743</sup> CCC, vol.1, p. 19.

<sup>744</sup> CCC, vol.1, p. 20.

<sup>745</sup> CCC, vol.1, p. 29.

<sup>746</sup> CCC, vol.1, p. 30.

<sup>747</sup> CCC, vol.1, p. 17.

<sup>748</sup> CCC, vol.1, p. 17.

<sup>749</sup> CCC, vol.1, p. 17.

<sup>750</sup> CCC, vol.1, p. 24.

Examinons plus précisément un extrait. Il s'agit d'un passage de la fin du texte, pour lequel l'expression du temps n'est pas d'une grande importance car il ne s'agit pas d'un moment-clé du récit. Cette analyse aura donc une portée d'autant plus générale que le passage est anodin. Lors de la dernière guerre contre les *Sesnes*, après leur défaite contre Charlemagne et la mort de leur roi Guiteclin, Naimés se rend auprès de la veuve de Guiteclin, Sebille. Il la ramène avec ses suivantes dans le camp de Charlemagne. « *Alors* furent les nobles dames et damoiselles mises a cheval sur les beaux palefrois et haguenees, de quoy il y avoit pour *lors* assez. *Si* les amenerent et conduirent les nobles princes en la presence du bon empereur, qui congneut *incontinent* la roine Sebille, car le duc Naimés lui enseigna. *Et tantost* elle se ietta par terre, et les autres *apres elle consequamment*. *Et puis* comme dame honnorable et bien aprise, se mist a genoulx, *puis* acola la iambe de Charlemaine ; *et en le saluant*, lui dist (...). *Quant le bon empereur eut entendu la roine Sebille*, qui parla tant debonnairement, il la print entre ses bracs, et par grant amour l'embraca pour l'amour de son nepveu Bauduin (...) »<sup>751</sup>. L'abondance des indicateurs de temps pour un tel passage peut surprendre ; ils permettent de comprendre les actions dans leur succession temporelle et logique (avec la coordination en *car*, le groupe nominal introduit par *comme*). *Si*, qui servait en ancien français de « ligature passe-partout »<sup>752</sup>, était traduisible par « et », « alors », « ainsi », « donc » et était parfois intraduisible. *Si* demeure fréquent au xv<sup>e</sup> siècle, cependant les auteurs de la *Syntaxe* précisent qu'il n'a conservé toute son importance qu'à l'initiale de phrase en particulier chez les chroniqueurs. Son emploi rapproche donc le style de David Aubert de celui des chroniqueurs.

---

<sup>751</sup> CCC, vol. 3, p. 227.

<sup>752</sup> WILMET et MARTIN, *Syntaxe...*, p. 270.

L'examen de ce passage permet de conclure que David Aubert maîtrise parfaitement les indicateurs de temps et exploite leur diversité.

Le texte indique clairement comment les actions s'enchaînent. Ce passage est révélateur de la prose des *Croniques* de manière générale, en effet, on a déjà indiqué que ce passage est une simple transition entre deux scènes. Le travail d'écriture dont il témoigne est donc révélateur de l'œuvre dans son ensemble.

Ainsi notre texte bénéficie d'une expression du temps assez variée reposant sur des adverbes, des propositions subordonnées conjonctives, des groupes prépositionnels. Il recourt aux adverbes indiquant l'éloignement temporel : *onques* et *iadis*, et n'hésite pas à utiliser quelques mots surannés comme *ia*, qui donnent à son texte une coloration ancienne. David Aubert utilise les mêmes connecteurs au sein de chaque classe grammaticale, ce qui permet au texte de conserver structure et cohérence.

L'expression du temps est souvent liée à l'expression des relations logiques : cause et conséquence. Nous allons essayer de vérifier que le choix de la simplicité stylistique, qui a pour corollaire une faible variété des termes au sein de la même classe grammaticale, se retrouve dans l'expression des connecteurs logiques.

Analysons à présent l'expression de la volonté de tout expliquer de David Aubert.

### ***B. La volonté d'explication***

Dans la seconde partie de notre travail, qui portait sur la structure du texte, nous avons relevé le souci de cohérence de David Aubert. Nous l'avons retrouvé également dans l'expression du temps. L'imbrication répond à ce besoin de cohérence du texte.

Ce processus permet d'établir des relations entre des événements, de les lier. Les imbrications répondent au désir d'expliquer l'histoire, de lui donner un sens. Elles constituent un outil privilégié à la disposition de David Aubert. L'analyse d'Alexandre Lorian sur la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle peut être étendue à notre auteur : « L'immense désir de tout comprendre, de tout embrasser ; et de tout présenter, événements principaux et circonstances accessoires, dans un ensemble qui se tiennent et où toutes les disparates se trouvent jointes et assemblées »<sup>753</sup> caractérise le XVI<sup>e</sup> siècle, comme il caractérise cette fin de XV<sup>e</sup> siècle.

Cette tendance se retrouve dans notre texte. Il n'échappe pas toujours à une certaine complexité liée à l'utilisation de subordinées consécutives. Mais en général, il recourt le plus souvent à ce qu'Alexandre Lorian a appelé l'« imbrication légère », c'est-à-dire la coordination. De surcroît, il préfère aux consécutives les propositions causales, ce qui limite l'imbrication, les causales débouchant sur une conséquence unique. L'accent est mis sur le résultat unique de plusieurs causes. Cela contribue au resserrement du récit. La pluralité des causes ne disperse pas le récit, mais permet au contraire sa concentration car les causes sont envisagées dans leur convergence vers un résultat unique.

Nous étudierons les propositions logiques : de but, consécutives, concessives, causales, c'est-à-dire les liens logiques entre les différents éléments du texte, facteur d'explication et de cohérence du texte.

En effet, le XIV<sup>e</sup> siècle, en général, est marqué par ce désir de tout vouloir expliquer qui débouche sur la prolifération de l'expression des liens logiques<sup>754</sup>. Et David Aubert, en particulier,

---

<sup>753</sup> LORIAN Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 142.

<sup>754</sup> Alexandre Lorian caractérise ainsi la prose du XV<sup>e</sup> siècle: « Cette phrase enchevêtrée et cet agencement complexe proviennent aussi d'un besoin profond de logique, qui exige qu'on établisse constamment – à la rigueur

est un auteur soucieux de rendre compréhensible l'histoire et a de ce fait tendance à l'explication, à l'expression des articulations logiques qui dans ses textes sources restaient implicites. Rappelons que les chansons de geste sont caractérisées par la parataxe, et que les chroniques se contentent d'exposer des faits sans les relier de façon logique, leur donner un sens.

Le travail d'explication, le développement des liens logiques est donc l'apport original de David Aubert. Un tel souci n'était pas présent dans ses sources. Il fait donc un travail de création, répondant au besoin des hommes de son temps d'expliquer l'histoire, de lui donner un sens.

On se demandera au fil de cette analyse en quoi la mise en œuvre de cette volonté qu'il partage avec ses contemporains est originale.

Nous ferons une étude comparative des *Croniques et Conquestes* avec un des textes-sources pour mettre en évidence l'apport de David Aubert. Le choix d'une chronique plutôt que d'un texte épique se justifie car la chronique est elle-même le lieu d'un début d'explication des faits. Puis nous avons procédé à un relevé des différentes manières d'exprimer les liens logiques dans quatre extraits du texte considérés comme représentatifs de l'ensemble de l'oeuvre<sup>755</sup>

---

qu'on invente – des rapports entre les faits. D'où la subordination rigoureuse des idées, d'où l'abondance des compléments, développés ou non, prépositionnels exprimant la cause, la conséquence, le but, l'opposition ou l'hypothèse ». *Ibidem*, p. 142.

<sup>755</sup> Nous renvoyons à l'étude des démonstratifs pour la justification de nos choix d'extraits.

## 1. L'examen comparé des *Grandes Chroniques de France* et des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*

Dans un premier temps nous examinerons un extrait des *Grandes Chroniques* qui est une des sources du texte. Il nous permettra de faire la part de la création propre à David Aubert.

On peut lire dans les *Grandes Chroniques*, au sujet de l'attentat perpétré contre le pape Léon : « Li apostoiles Leons aloit un jor de l'eglise Saint Jehan du Latran à une autre église qui a non saint Lorenz de la Groile, *pour* sermoner au pople et *pour* faire le servise Nostre Seigneur. Soudainement bati sor un agait que li Romain li avoient basti delez cele eglise maismes. Du cheval l'abatirent, les ieuz li sachierent et li coperent la langue, si come il semble a aucuns ; tot nu le despoillierent et le lessierent en la place aussi come demi-mort »<sup>756</sup>.

Dans les *Croniques et Conquestes* le passage correspondant est le suivant : « lequel (Léon) les Rommains, qui sont de coutume gens muables et variables, cueillèrent en indignation *parce que* a leur gre il blasmoit leurs pechies et deshonestetez ; et *tant que*, par ung iour qu'il aloit a l'eglise de Saint Iehan de Latran *pour* sermonner et convertir le peuple, il sailly ung aguet sur luuy ; et soudainement le bouterent ius du cheval, luy creverent les yeulx, couperent la langue, despuollèrent tout nu et le batirent *telement que* ilz le laisserent pour mort »<sup>757</sup>.

Les textes présentent de grandes ressemblances mais David Aubert multiplie les propositions logiques : il reprend la proposition infinitive de but : *pour+infinitif* mais y ajoute une proposition causale *parce que* .... Et deux consécutives *tant que...* et *telement que...*. Des faits juxtaposés deviennent donc des éléments liés, constituant une suite logique, l'événement décrit

---

<sup>756</sup> GC, pp. 83-84.

<sup>757</sup> CCC, vol. 1, p. 74.

trouve une explication. La cause première réside dans les reproches du pape, elle est exprimée grâce à la conjonction *parce que*, mais c'est la multiplication, l'accumulation de ces reproches qui suscite l'attentat contre le pape : ce que traduit la consécutive *tant que*. David Aubert décompose bien le phénomène en exploitant les nuances de chacune de ces propositions.

La volonté de lier les événements, de les expliquer entraîne donc cette propension à multiplier les connecteurs logiques.

Mais une autre caractéristique de notre auteur le pousse à user des connecteurs logiques : une certaine tendance à la moralisation. Cette tendance est partagée par l'ensemble de la littérature de la cour de Bourgogne. Ainsi Jean Devaux écrit dans une communication : « Cette vaste entreprise de moralisation, qui fut volontiers stigmatisée par la critique, s'inscrit à son tour dans le droit fil de la tradition bourguignonne. Les inventaires successifs de la *librairie* ducal ou les reconstitutions des bibliothèques nobiliaires témoignent de l'attrait immodéré de ce public pour la veine religieuse et moralisante (...) La cour de Bourgogne recèle du reste, en cette fin du XV<sup>e</sup> siècle, une tradition didactique pleinement originale dont George Chastelain est à coup sûr le représentant le plus notable. Mais surtout cette ambition s'affirme comme l'une des grandes constantes du genre de la mise en prose : tel est l'objectif annoncé par Jean Wauquelin dans sa translation de la *Belle Hélène de Constantinople* »<sup>758</sup>.

Cette tendance a pour conséquence une volonté de démonstration, et donc la nécessité de lier les leçons que l'on tire des événements qui leur servent de base de départ.

---

<sup>758</sup> DEVAUX Jean, « L'art de la mise en prose à la cour de Bourgogne. Jean Molinet, dériméur du *Roman de la Rose* », dans *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international sur le moyen français*, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, Rodopi, 1985, p. 89.

Nous prendrons un exemple qui se situe au début du texte, l'auteur après avoir précisé qu'il ne relaterait pas en détails les *Enfances* de Charlemagne ajoute : « mais bien devise, par maniere de recapitulation *pour* ung petit plus entendre la verite sans vaciler, que Charlemaine demoura orphenin de pere, *car* la mort, qui tout transit et engloutist ce qui onques et iamais aura vie, print Pepin, le vaillant prince, en son demaine et en laissa vesue la dame Berte, qui eust cause de mener assez grant doeuil pour la perte de son seigneur (...). *Non obstant* l'en ne puet mie touiours continuer une mesmes rigle ; *mais* le fault passer ung et aultre paciamment, *puis que* nostre seigneur l'envoie, (...) et permet souvent paines, tribulations et douleurs souffrir aux bons, *affin qu'ilz* soient, en apres, plus parfaitement seurs et esprouvez, *et que* le loyer de retribution leur soit plus plentureux, *et aussi que* les mauvais aient en fin plus griefve pugnition »<sup>759</sup>.

La mort de Pépin est l'occasion d'une digression générale sur la mort. On relève une infinitive de but introduite par *pour*, deux propositions causales introduites par *car* et une proposition causale introduite par *puisque*, une concession exprimée grâce à l'adverbe *non obstant*, et trois subordonnées de but, coordonnées entre elles, introduites par *affin que*. Dans ce court extrait David Aubert a exploité tous les types de liens logiques à sa disposition, usant de la coordination, de la subordination et des propositions infinitives ; il utilise aussi les adverbes qui indiquent des relations logiques.

Sa maîtrise des outils grammaticaux est mise ici au service d'une digression moralisante sur ce qui attend les hommes dans l'au-delà et la nécessaire soumission aux desseins de Dieu.

Au terme de cette comparaison des *Croniques et Conquestes* avec les *Grandes Chroniques* nous pouvons conclure

---

<sup>759</sup> CCC, vol. 1, pp. 15-16.

à l'abondance et à la variété de l'expression des liens logiques. David Aubert ajoute des explications, lie les faits bien plus que ce n'était le cas dans le texte-source. En cela il s'inscrit bien dans son siècle par son désir d'explication et de moralisation.

Tentons à présent d'identifier la répartition des différents types de propositions au sein du texte. Cela nous permettra de mieux cerner l'originalité de notre auteur.

Nous reprendrons ici la méthode d'analyse appliquée pour les démonstratifs. Nous allons voir la répartition des différentes relations logiques : but, conséquence, cause, concession au sein de notre texte.

## 2. L'analyse des différents liens logiques

Nous avons distingué les relations de cause, de conséquence, de concession. Pour chacune nous avons calculé un ratio mettant en rapport le nombre d'occurrences sur le nombre de pages. Nous avons retenu toutes les formes d'expression des liens logiques indépendamment de leurs natures : subordonnées, adverbales, groupes prépositionnels et propositions infinitives introduits par des prépositions exprimant un lien logique.

		Nb de pages	Cause	Conséquence	But	Concession	Nbd'occurrences /pages
Début de l'œuvre	4-57 (vol.1)	53 pages	36,8 % (92)	31,6% (79)	22,8 % (57)	8,8% (22)	4,7
Siège de Vienne	351-394 (vol.1)	43 pages	51 % (155)	25,6 % (78)	20,7 % (63)	2,6% (8)	7,1
Roncevaux	5-27 (vol.3)	22 pages	50,4 %	28,2% (37)	19,8 %	1,5 % (2)	5,9

	)	s	(66)		(26)		
Dernière guerre contre les <i>Sesnes</i>	225- 257 (vol.3 )	32 page s	46,4 % (84)	32,6% (59)	18,2 % (33)	2,7 % (5)	5,6

Total : 150 pages.

Ce tableau confirme la très forte présence des propositions logiques puisqu'elles varient de 4,7 propositions par page à 7,1 en moyenne, selon les passages étudiés ; ce qui est très important.

On peut être surpris de la forte présence des propositions de cause, qui sont plus nombreuses que les consécutives pourtant bien représentées (un tiers à un quart des propositions). Les propositions infinitives de but restent stables entre un cinquième et un quart des occurrences exprimant un lien logique relevées.

On peut à présent essayer d'évaluer la variété des connecteurs logiques épisode par épisode. On s'attachera aux liens de cause, de conséquence, de but, de concession.

#### a. Expression de la cause

	Début	Siège de Vienne	Roncevaux	Guerre de Saxe
Car	72,8% (67)	80,6% (125)	72,7 % (48)	78,6% (66)
Pourquoy	2% (2)	3,9% (6)	4,5 % (3)	3,6 % (3)
Puisque	1% (1)	5,2% (8)	1,5% (1)	4,7% (4)
Veux que	1% (1)	0,6 % (1)		
Pour ce que	18,5% (17)	9,5 % (15)	19,7 % (13)	12 % (10)

Comme	1% (1)			
Considere que				1,1 % (1)
Parce que	3,2% (3)		1,5% (1)	

Conclusion du relevé : L'examen des connecteurs révèle une très forte présence de « car » (plus de 70 % des occurrences) et une présence moindre de « por ce que » (entre 10 et 20%). Ce qui entraîne une certaine monotonie de la prose des *Croniques*. En effet, les autres connecteurs sont très peu représentés.

David Aubert semble donc privilégier la coordination, contrairement aux usages de son temps. Ainsi dans leur *Syntaxe du moyen français*, Marc Wilmet et Robert Martin soulignaient la fréquence des propositions causales introduites par « por ce que » et relevaient plusieurs occurrences de « veu que »<sup>760</sup>.

### b. Expression de la conséquence

	Début	Siège de Vienne	Roncevaux	Guerre de Saxe
Tant ...que	59,5% (47)	70,5% (55)	43 % (16)	61% (36)
Si...que	29% (23)	15,9% (12)	16,2 % (6)	13,6 % (8)
Tellement...que	6,3% (5)	10,2% (8)	32,4% (12)	23,7% (14)
Tel...que	5,2%	3,8 %	8,1%	1,7%

<sup>760</sup> *Syntaxe du moyen français*, p. 229.

	(4)	(3)	(3)	(1)
--	-----	-----	-----	-----

Conclusion du relevé : David Aubert privilégie le connecteur « tant... que » (de 43% à 70,5 %). D'autres connecteurs sont également représentés. L'impression générale reste celle d'une certaine monotonie des mots de liaison.

On retrouve ces connecteurs dans la syntaxe du moyen français : il y est souligné que « *tellement que* tend à devenir une locution concurrente de *si que* au sens de *de sorte que* »<sup>761</sup> ; *tant* s'utilise devant l'adverbe ou l'adjectif, ce qui est le cas dans notre texte.

### c. Expression du but

	Début	Siège de Vienne	Roncevaux	Guerre de Saxe
Pour	92,9 % (53)	76,2% (48)	61,5% (16)	75,8% (25)
Affin que...	5,3% (3)	23,8% (15)	34,7% (9)	24,2 % (8)
Afin de...	1,8% (1)			
A celle fin que			3,8% (1)	

Conclusion du relevé : David Aubert n'utilise pratiquement que la forme *pour*+ infinitif ou *affin que...* + subordonnée conjonctive. Il en résulte une grande monotonie. Elle est d'autant plus grande que le but est le lien logique le plus utilisé du texte. David Aubert

<sup>761</sup> *Syntaxe du moyen français*, p. 231.

privilégie les groupes prépositionnels et les propositions infinitives aux subordonnées conjonctives.

Ces occurrences sont conformes à la langue du XV<sup>e</sup> siècle, ainsi Marc Wilmet et Robert Martin relèvent pour leur part : *por ce que, afin que, a celle fin que, pour que*<sup>762</sup>.

#### d. Expression de la concession

	Début	Siège de Vienne	de Roncevaux	Guerre de Saxe
Nonobstant	45,4% (10)	12,5% (1)		
Toutevoies	27,3% (6)	37,5% (3)		20% (1)
Néanmoins	4% (1)	25% (2)	50% (1)	20% (1)
Non pourtant	1% (1)	12,5% (1)	50% (1)	
Sinon		12,5% (1)		20% (1)
Pourtant que	4% (1)			40% (2)

<sup>762</sup> MARTIN et WILMET, *La syntaxe du moyen français*, p. 232.

Mais que	4% (1)			
Pourvu que	4% (1)			
Quoique	4% (1)			1,1 % (1)

Conclusion du relevé : On constate une certaine variété dans l'expression de la concession, en revanche la faiblesse de sa représentation ne permet pas de contre-balancer le peu de diversité des autres propositions.

Ces propositions sont atypiques dans la mesure où il semblerait que *ja soit ce que* l'emporte en moyen français, or on n'en relève aucune occurrence dans notre texte. En revanche, *toutefois que, néanmoins que, non portant que* sont relativement peu usités<sup>763</sup> ; or elles sont présentes dans notre texte. Il présente donc pour ce type de propositions des connecteurs rares.

Pour conclure cette étude des propositions logiques, on peut souligner l'omniprésence de certains mots de liaison comme « car » (plus de 70 % des occurrences de l'expression de la cause), « tant que » (60% des propositions consécutives), « por » (70% des expressions du but). Il en résulte une monotonie, liée à l'absence de variété des termes. En revanche, le texte y gagne en clarté. L'état de la langue est conforme à ce que l'on peut attendre d'un texte du XV<sup>e</sup> siècle, les concessives prouvent même un état avancé de la langue. La suprématie de la consécutive caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle n'apparaît pas dans notre texte.

David Aubert fait donc preuve d'originalité dans l'expression des liens logiques : par l'absence de variété des connecteurs logiques et par l'abondance des propositions

---

causales. Son désir de clarté l'emporte sur celui de variété de l'expression. Son style se rapproche ainsi de celui de la chronique, par rapport à ce genre il développe beaucoup les liens logiques, les faits ne sont pas juxtaposés, ils sont liés. Par là David Aubert se rapproche de l'historien romain, latin, il tire une leçon de l'histoire.

### **3. La rupture de construction, contamination entre coordination et subordination**

La structure de la phrase chez David Aubert demeure assez claire. Il préfère la coordination à la subordination pour les propositions causales. La confusion entre coordination et subordination reste assez rare. Ce phénomène est d'autant plus remarquable que cette confusion, « contamination » pour reprendre l'expression de Christiane Marchello-Nizia est fréquente au XV<sup>e</sup> siècle : « Il faut souligner le nombre non négligeable, dans la prose des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et plus particulièrement chez les *croniqueurs*, de phrases dont la construction ne répond pas à nos normes syntaxiques, soit qu'il s'agisse d'une « rupture de construction » (...) soit qu'il s'agisse en fin d'une longue phrase de la jonction d'une dernière proposition par un simple « et », alors que l'enchaînement logique aurait été une subordination »<sup>764</sup>. Ainsi, David Aubert fait preuve d'indépendance par rapport aux usages de son temps et privilégie la clarté, comme nous allons le montrer.

Prenons un exemple p. 22 du volume 1. Il est caractéristique de cette prose qui multiplie coordination et subordination au XV<sup>e</sup> siècle, mais David Aubert, on va le voir, parvient à contenir ses phrases dans des limites acceptables ou du

---

<sup>763</sup> *Syntaxe du moyen français*, p. 233.

<sup>764</sup> *Ibidem*, p. 429.

moins qui autorisent une lecture facile. L'extrait se situe au moment où Huault a rejeté la demande de soumission des messagers de Charlemagne.

« *Si* ne reste mais a dire *si non* la maniere *qu'il* tint pour esmouvoir la guerre, *car* bien scavoit qu'a cela ne faudroit il pas, *lequel* avoit fait *tant* par blandissemens, promesses, dons et autres soubtilles manieres de faire, *que* tout le paijs d'Acquitaine, autrement nomme Guienne, obeissoit a luy, *et* les seigneurs luy en avoient fait les hommages et feaultez. *Et* de fait le compagnoient en guerres et en consaulx, *comme* s'il eust este leur naturel seigneur. *Et* en devint *tant* orgueilleux *que* bien luy disoit le cœur *qu'il* parvendroit une fois a son entreprise, c'est-à-dire a possider la couronne de France ; *et* certainement il avoit grosse armee assez pour destruire tout le royaume, *se* nostre Seigneur n'y eust pourveu de remede et bien brief par son champion Charlemaine, *comme* il fist. *Car* Francois, *qui* diligamment chevauchent, exploitterent *tant* *qu'ilz* entrerent ou paijs de Gascogne, *et* en fu adverti ledit Huuault, *qui* par aparence n'eust point voulu mieulx demander, *car* il fist advancheir ses gens pour venir a l'encontre de ceulx *qui* pareillement ne desiroient que bataille et luy faire dommage comme font gens de guerre a leurs adversaires. *Et* ce n'est pas nouvelle chose, *ains* a este *et* sera, *tant* *que* le monde si aura duree ».

Dans cet extrait on mesure toute l'importance de la coordination : on relève cinq *et* (entre propositions), deux *car*, un *ains*, soit un total de huit. On dénombre une conjonctive objet de *dire*, trois consécutives en *tant...que*, une subordonnée temporelle en *tant...que*, une conjonctive introduite par *comme*. Une subordonnée hypothétique introduite par *se*, la principale est introduite par *comme*. Ce qui fait sept subordonnées conjonctives. Enfin on relève cinq subordonnées relatives, dont une introduite par le relatif composé *lequel*.

En guise de conclusion on peut dire que : les traits caractéristiques de la langue du XV<sup>e</sup> siècle sont représentés dans ce texte : on retrouve la disparition de la parataxe, remplacée par la coordination, quitte à vider de leur sens les conjonctions. L'abondance des subordonnées consécutives et des relatives permet une grande imbrication des propositions. Elle correspond à la tendance à tout vouloir dire de la prose du XV<sup>e</sup> siècle en général, et à celle de David Aubert en particulier. Mais il parvient à conserver une certaine mesure à ses phrases qui restent lisibles. On a cependant souligné le *et* qui aurait pu être remplacé par une conjonction de subordination, en effet le sujet de la première proposition est *Francois*, celui de la seconde Huault, ici un pronom relatif reprenant le prédicat de la première phrase aurait été possible.

#### **4. Les propositions infinitives et participes**

Ces propositions permettent d'inclure des explications dans la phrase, elles fonctionnent comme autant de petites excroissances sur la phrase de base. Elles risquent donc de compromettre la lisibilité de la phrase.

Les propositions infinitives et participes entrent dans la catégorie de l'imbrication « synthétique » définie par Alexandre Lorian, que nous reprendrons ici. « C'est ici qu'on trouvera les procédés qui permettent d'emboîter les énoncés les uns dans les autres ; de renoncer à toujours préciser explicitement les relations entre les phrases ; de transformer les idées autonomes en propositions annexes et les énoncés d'un certain poids en des expressions schématiquement structurées, c'est-à-dire non propositionnelles ;

de donner en facteur commun tout ce qui s’y prête tant bien que mal »<sup>765</sup>.

Ces propositions se trouvent donc dans une situation de dépendance par rapport au verbe principal. « Les constructions infinitives et participiales absolues remplacent respectivement des propositions-objets et des propositions adverbiales ; par leur forme télescopée ce sont de véritables raccourcis »<sup>766</sup>. Ces tours sont calqués sur des constructions latines, mais certaines appartiennent en propre à la structure de base de l’ancien français comme le gérondif absolu et la proposition infinitive après certains verbes de perception sensorielle. On en relève quelques exemples dans le texte : « (...) et belle vous eust semble de veoir les archiers *approchier* et serrement *marchier*, de regarder les banieres et penons *desploier* et *venteler* au vent, ces armures *estinceler*, et puis pierries et orfauries reluire contre le soleil (...) »<sup>767</sup>. Ici les infinitifs sont commandés par les verbes de perception : *veoir* et *regarder*. La phrase reste lisible car ces deux verbes sont reliés par la conjonction de coordination *et* qui permet de comprendre la structure globale de cette phrase. L’usage de la proposition infinitive reste celle du Moyen Age. Nous n’avons pas trouvé dans nos extraits d’exemples d’infinitif absolu. On peut citer un exemple de participiale : « Desier veant sa cite perie, ses gens mors et vainqus (...) »<sup>768</sup>.

On peut citer un autre exemple de verbe de perception le verbe *ouyr* : « (...) quant Aimery de Beaulande qui estoit aux escoutes assez pres du tref imperial, *ouy* le cry ainsi soubdainement *eslever*, et bien pensoit qu’il y avoit desbat »<sup>769</sup>.

David Aubert n’abuse pas des constructions participiales, de manière générale. Soulignons que leur développement est

---

<sup>765</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>766</sup> LORIAN, *Tendances stylistiques...*, p. 195.

<sup>767</sup> CCC, vol. 1, p. 67.

<sup>768</sup> CCC, vol. 1, p. 40.

légèrement postérieur. C'est surtout le participe absolu qui prendra son essor en moyen français. Au XVI<sup>e</sup> siècle, Alexandre Lorian relève à peu près 3,5 participes absolus pour chaque proposition infinitive<sup>770</sup>.

Les fonctions stylistiques du participe absolu sont assez variées : il permet des notations rapides : des circonstances accessoires, indications temporelles et causales. Elles peuvent être stéréotypées : *cela dit, cela fait, ces mots prononcés, ces paroles achevées, Dieu aidant, la nuit venue,...* dans ce cas elles sont des chevilles du récit. Elles constituent des jalons dans le texte, des points de repère pour le lecteur. On peut aussi citer dans notre texte : « après les salutations faites »<sup>771</sup>.

Mais leur abondance risque de compromettre la clarté du récit et d'obscurcir le texte. La volonté de tout dire en une phrase peut empêcher la lisibilité de la prose. On n'a pas relevé d'exemple dans nos extraits. Cette absence contribue à la clarté de la prose de David Aubert.

Le participe conjoint permet lui non pas un raccourci mais un prolongement de la phrase, puisque conjoint à un mot de la phrase il permet un alinéa, une précision supplémentaire. Les formes en *-ant* font avancer l'action. La prose narrative d'antan contenait trois fois plus de participes en *-ant* que celle du XX<sup>e</sup> siècle<sup>772</sup>. Mais le développement de ces formes se fit surtout après 1530. Cependant, la prose d'Aubert en présente de nombreux exemples. « Car Helsis, le desleal paiure, soy *voiant* despeschie des crestiens, esmu plus grant (ost) que iamais avoit eu (...) »<sup>773</sup>, ici la participiale indique la cause de l'action. Plus loin, on lit : « L'istorien treuve donques que Helsis, le roy des Sesnes, *estant* a

---

<sup>769</sup> *Ibidem*, p.173.

<sup>770</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>771</sup> CCC, vol.1, p. 49.

<sup>772</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>773</sup> *Ibidem*, p. 62.

siege devant Harebourg, y fu longuement sans y prouffiter (...)»<sup>774</sup>. La participiale précise cette fois une circonstance de l'action. Dans ces exemples la participiale n'alourdit pas trop la phrase. Elle est compréhensible dès la première lecture.

Le participe conjoint présente une particularité caractéristique, à la fois avantage et inconvénient : son uniformité. L'absence de diversité permet son identification immédiate mais cette clarté va de pair avec la monotonie. Ce trait de langue confirme notre conclusion de l'étude des liens logiques : de manière générale la prose de David Aubert est claire et monotone. Prenons un exemple : « Mais le courage du tres *flourissant* prince *croissant* avecques ses iours, *souvenant* de son exil et de la durte de la royne, sa mere, et aussi la soufraitte qui pouoit nourrir son aisne frere, l'en fist departir et retourner vers la France (...)»<sup>775</sup>. Nous avons ici deux participiales adjointes : *croissant*...et *souvenant*...mais la finale en -ant vient faire écho à l'adjectif verbal. Ces effets d'écho ne sont pas trop monotones car ils sont assez courts.

Pour conclure, David Aubert recourt au participe conjoint, mais n'abuse pas des propositions participiales ; nous n'avons pas relevé d'occurrence dans nos extraits de participe absolu. David Aubert par ces choix stylistiques permet à sa prose de garder toute sa vigueur. Les phrases ne s'allongent pas au point de compromettre leur lisibilité.

## 5. Les propositions relatives

Les propositions relatives occupent une palce à part : elles relèvent de l'imbrication synthétique et de l'imbrication

---

<sup>774</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>775</sup> *CCC*, vol.1, p. 17.

analytique, telle que la définit Alexandre Lorian : « Elle détaille, elle essaie de préciser les relations entre les idées et les passages à l'aide de la coordination et de la subordination, de la corrélation ; elle combine les phrases d'une façon explicite, excessivement explicite, en jouant sur ce vaste clavier d'outils grammaticaux qui fait la joie de l'écrivain à la Renaissance, en abusant de l'hypotaxe (...) »<sup>776</sup>.

Les propositions relatives combinent les propriétés permettant à la fois l'imbrication analytique et synthétique. Nous nous attacherons particulièrement aux relatives introduites par les relatifs composés de la série *lequel*, qui ont une particulière souplesse et ont joui d'une grande vogue au XV<sup>e</sup> siècle.

Les colonnes reprennent les extraits étudiés pour l'étude des démonstratifs et des différentes propositions logiques.

Début (vol.1,pp.15-21) 6 pages	Siège de Vienne (vol.1, pp. 351-59) 8 pages	Roncevaux (vol.3, pp.5-16) 11 pages	Guerre de Saxe (vol.3, pp. 225-231) 6 pages
--------------------------------------	---	---	---

---

<sup>776</sup> *Ibidem*, p. 141.

Laquelle p. 16	Lequel il me veut surprendre p. 351	lesquelz p. 5	lesquelz (2 fois) p. 225
Auquel plaisir p. 16	Lequel respondy pour cuidier p. 352	Laquelle p. 5	Auquel p. 226
Laquelle p. 18	Lequel p. 353	Lequel p. 5	Lesquelles p. 226
Lequel respondi p. 19	Lequel p. 354	Lequel p. 5	Lequel p. 226
Lesquelz p. 19	Lequel p. 355	Lequel p. 6	Laquelle p. 226
Lequel p. 20	Lesquelz p. 355	Auquel p. 6	Lequel p. 227
Auquel p. 120	Laquele p. 357	Lequel p. 7	Lequel (2 fois) p. 228
	Lequel p. 357	Duquel p. 7	Laquelle p. 228
	Lequel p. 358	Lequel (2 fois) p. 7	Laquelle (2 fois) p. 229
		Duquel p. 8	Lequel p. 230
		lesquelz p. 10	Lesquelz p. 230
		Desquelz p.10	Lequel p. 231
		Laquelle p. 11	Auquel p. 231
		Laquelle p. 13	
		Auxquelz p. 13	
		Lesquelz (2 fois) p. 13	
		Lequel p. 14	
		Auquel p. 14	
		Lequel p. 14	

Nombre total de pronoms relatifs tous extraits confondus : 150, pronoms en *lequel* : 54,

soit 36% des occurrences.

Nb des relatifs en *lequel* :

7                      9                                      21                                      16

Nb total des pronoms relatifs des extraits :

21                      36                                      57                                      36

Relatifs en *lequel* en % du nb total des pronoms relatifs des extraits :

33,3 %            25 %                            36,8%            44,4%

On remarque que les relatives introduites par les relatifs composés de la série *lequel* représentent une proportion variable des relatifs. Ils sont abondants dans le texte.

Alexandre Lorian notait une proportion qui allait de moins de 5% à 25/35 % pour des textes du XVI<sup>e</sup> siècle. Il établissait les raisons d'un tel engouement : « *Qui* et *lequel* sont les conjonctifs universels, parce que les plus versatiles : le premier pour la facilité avec laquelle il joue le rôle de sujet dans n'importe quelle catégorie de relatives ; le second, au contraire, par sa capacité de jouer n'importe quel rôle syntaxique (...) dans la relative adjointe, qu'il a le don d'élever au rang de proposition (psychologiquement) indépendante. Les deux sont un outil d'une importance capitale, l'un pour la grammaire, l'autre pour le style »<sup>777</sup>. Nous nous attacherons essentiellement à *lequel*. *Lequel*, par sa souplesse permet les imbrications les plus fortes et les plus savantes. Plus loin, Alexandre Lorian revient sur ses avantages : « Tout en reprenant un antécédent, il opère en même temps une séparation : outil à la fois enclencheur et déclencheur, il ne convient pas si bien à l'introduction de la relative déterminative ou limitative (...). Son rôle essentiel, le plus original et le plus économique, est d'amorcer les rallonges, ces propositions adjointes déguisées en relatives et cachant la plupart du temps de pures indépendantes »<sup>778</sup>. Il conclut : « *lequel* est ici l'équivalent d'un anaphorique, pronom personnel et surtout démonstratif tout en gardant une force conjonctive que ses concurrents ne possèdent point ».

Soulignons que du point de vue de la sonorité *lequel* est un mot qui sonne, sa répétition peut donner lieu à une forme d'insistance. Il peut donc aussi être retenu en vertu de sa sonorité, pour des raisons de musicalité de la phrase.

---

<sup>777</sup>LORIAN, *Tendances stylistiques...*, p. 234.

<sup>778</sup>*Ibidem*, p. 237.

David Aubert privilégie *lequel* par rapport aux autres relatifs. En cela il est plutôt en avance sur l'état de la langue car c'est seulement à partir de 1540 que ce procédé s'installe définitivement.

Le relatif *lequel* donne donc une structure claire aux phrases, tout comme la participiale en *-ant*, mais cette clarté va de pair avec la monotonie. Alexandre Lorian remarque d'ailleurs que l'usage de la participiale en *-ant*, étudiée plus haut, et du relatif *lequel* sont deux procédés qui s'allient souvent pour bâtir un des tours les plus efficaces de l'imbrication phrastique de la Renaissance<sup>779</sup>.

Or ce sont les deux procédés retenus par David Aubert qui donnent à sa prose clarté et monotonie. David Aubert est donc précurseur en la matière, il recourt à des tournures appelées à connaître un grand succès par la suite.

Etudions un passage précis : il s'agit d'une péripétie de la dernière guerre de Saxe : « Le roy Guitelin, *veant* la champaigne toute chargie de hommes mors et de chevaux, les aucuns afolez, les autres n'avoient nul mal, ains faisoient le cheval eschappe par my les champs, *regardant* sa puissance et ses ennemis devant lui, orgueilleux et fier de ce qu'il avoit occis le bon Gaiffier, roy de Bourdellois, aussi Gouldebeuf de Bourgoigne et autres sans nombre, *convoitant* la mort de Charlemaine, se party de ses hommes, vint devant luy requerir bataille, *en disant* par grant outrage : Faulx vieillard, viens contre moy (...); *lequel* lui accorda franchement. Adont lui bailla Berard de Mondidier une lance bonne et ferme. Ainsi se party le devot empereur, *priant* en son courage a Ihesucrist qu'il lui donnast victoire contre le païen, qui estoit si criminel et grant comme ung iaïant, fort comme une tour et fier comme ung lion ; *lequel* estoit de l'autre part, *cuidant*

---

<sup>779</sup> *Ibidem*, p. 222.

que la iournee deust estre pour luy »<sup>780</sup>. Les participiales, les relatives et les gérondifs fonctionnent comme autant de prolongations des prédicats. Ils allongent les phrases qui pourraient être bien plus brèves. Ils correspondent bien à la tendance de David Aubert, qu'il partage avec les auteurs de son siècle et du suivant, à vouloir tout dire dans la même phrase. Cependant par la lourdeur des procédés et leur constance sa prose reste compréhensible dès la première lecture. *Lequel* permet d'identifier le changement de personnage, les participiales conjointes permettent d'accumuler les notations relatives à un personnage.

En matière de propositions relatives David Aubert confirme les choix stylistiques identifiés plus haut : il recourt au relatif en *lequel*, lourd mais facilement identifiable dans la phrase. Ses phrases y gagnent en clarté mais perdent en légèreté. Elles restent compréhensibles dès la première lecture grâce à leurs articulations nettes. Soulignons le côté précurseur de la prose de David Aubert : il allie les relatives en *lequel* et les participiales en *-ant*, procédé appelé à un grand succès à la Renaissance.

Concluons à présent : David Aubert privilégie l'imbrication légère, il préfère user de la coordination et des propositions infinitives de but introduites par *pour*, plutôt que des subordonnées concessives ou consécutives. Elles sont présentes dans son texte, mais dans des proportions raisonnables. Sa prose y perd en agrément, d'autant qu'il ne diversifie guère ses connecteurs logiques, mais y gagne en clarté. Son utilisation des relatives aboutit au même résultat.

Sa prose échappe ainsi au risque centrifuge qui la guettait. En effet, comme l'a souligné Alexandre Lorian : « la conclusion semble paradoxale : l'accumulation des imbrications légères et

---

<sup>780</sup> CCC, vol. 3, p. 223.

des chevilles ou si j'ose dire, « de petites longueurs » peut aboutir finalement à la rapidité.

Et au contraire l'accumulation des termes synthétiques et des raccourcis à la lourdeur, à la lenteur, au style diffus »<sup>781</sup>. Il précise : «L'imbrication synthétique et complexe se caractérise avant tout par son artificialité : elle s'efforce de relier des éléments assez disparates, de transformer des contenus d'importance en expressions subordonnées, de prolonger outre mesure un énoncé qui est arrivé à son point final (...) en ce faisant elle empêche l'aération des paragraphes et l'hiérarchisation des idées ; elle peut contribuer à l'incohérence »<sup>782</sup>.

David Aubert échappe à ce péril, si sa prose peut sembler monotone, elle conserve sa clarté. En effet, il recourt peu à l'imbrication synthétique et préfère l'imbrication légère (les propositions coordonnées). Son édifice garde sa cohérence, qui aurait pu être menacée par la tendance à l'imbrication synthétique. Sa prose peut sembler complexe, il convient de la remettre en perspective ; en la comparant avec les proses qui lui sont contemporaines, l'on découvrira sa relative simplicité. Elle est conforme au projet de David Aubert, conforme également au style humble attendu des chroniques.

Certains traits d'écriture rapprochent le texte que nous étudions des chroniques, mais ils ne rendent pas compte à eux seuls de la complexité de cette œuvre. En effet David Aubert n'a pu totalement effacer l'influence de ses sources épiques, examinons à présent la trace qu'elles ont laissée dans le texte.

---

<sup>781</sup>LORIAN, *Tendances stylistiques...*, p. 266.

### III. DU COTE DE LA CHANSON DE GESTE

Nous nous sommes particulièrement attachée à certains points de l'écriture épique : l'emphase, les comparaisons et les métaphores, qui nous ont semblé caractéristiques des chansons de geste.

#### *A. L'emphase*

Elle revêt plusieurs aspects ; on étudiera successivement l'adverbe *moult*, les chiffres dont l'épopée fait un usage particulier, les mots « forts » et tout particulièrement le mot *merveille*, les répétitions et les énumérations, et enfin l'association de deux termes en binômes.

##### **1. L'adverbe *moult***

On insistera tout particulièrement sur *moult*, adverbe d'intensité qui à ce titre nous semble caractéristique de l'emphase propre à l'épopée.

---

<sup>782</sup>LORIAN, *Tendances stylistiques...*, p. 266.

On se limitera à l'examen des adverbes d'intensité ou de quantité, en effet c'est l'une des catégories les plus riches. La fin du XV<sup>e</sup> siècle et le début du XVI<sup>e</sup> siècle voient *très* et *beaucoup* se substituer à *moult*. C'est l'aboutissement d'un processus étalé sur plusieurs siècles. Nous examinerons tout particulièrement la situation de ces adverbes dans notre texte. En effet, marqueurs d'intensité, ils sont a priori très présents dans un texte d'inspiration épique privilégiant l'hyperbole.

L'adverbe *beaucoup* est une création récente (fin du XIII<sup>e</sup>-début du XIV<sup>e</sup> siècles)<sup>783</sup>.

Le relevé des occurrences des 53 premières pages du début de l'oeuvre révèle 86 *moult* (soit 74 %), 30 *très* (soit 26 %) et 0 *beaucoup*. La proportion de *moult* est très élevée : 2, 8 fois plus que de *très*.

Comparons ces données à celles qui figurent dans le récent ouvrage de Christiane Marchello-Nizia<sup>784</sup> :

	Moult	Tres	beaucoup
XIV <sup>e</sup> siècle	67, 5 %	32,38 %	0,02 %
XV <sup>e</sup> siècle	55 %	38 %	7%
XVI <sup>e</sup> siècle	4,2 %	46,8 %	49 %

Tableau extrait du récent ouvrage de Christiane Marchello-Nizia<sup>785</sup>.

Les proportions de notre texte sont surprenantes. En effet les proportions respectives des adverbes récents *très* et *beaucoup* sont inférieures à ce que l'on attendrait d'un texte plus ancien du XIV<sup>e</sup> siècle puisque *très* est représenté à hauteur de seulement 26 % contre 32,38 % au XIV<sup>e</sup> siècle et *beaucoup* est entièrement absent. Or rappelons que notre texte date de la deuxième moitié

<sup>783</sup> LORIAN, *Tendances stylistiques...*, p. 299.

<sup>784</sup> MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, Deboeck, 2006, 301 p.

du XV<sup>o</sup> siècle. Ce décalage est encore accentué si l'on souligne que les textes en prose suivent une évolution plus rapide que les textes versifiés et que dans son corpus Christiane Marchello-Nizia intègre les deux types de textes<sup>786</sup>.

La grande représentation de *moult* surprend, elle va de pair avec la sous-représentation de *très* et surtout avec l'absence de *beaucoup*. Christiane Marchello-Nizia a souligné la complexité du remplacement de *moult* par *très* et *beaucoup*, amorcé au XIV<sup>o</sup> siècle et presque achevé au XVI<sup>o</sup> siècle. « S'il y avait eu simplement le remplacement de *moult* par *beaucoup* on aurait pu penser que la disparition de *moult* avait été provoquée par le succès de *beaucoup*, par un effet mécanique en quelque sorte. Mais la présence d'un troisième phénomène interdit une interprétation aussi simple : il s'agit du développement de *très* pour exprimer la notion d'intensité qu'exprimait également *moult* (...). Le développement de *très* accompagne tout à la fois le recul de *moult* et l'extension de *beaucoup* »<sup>787</sup>. Or, on ne peut parler de développement concomitant des deux adverbes dans notre texte, car *beaucoup* en est entièrement absent.

Ce phénomène est encore accentué par le constat fait à la fin du XV<sup>o</sup> siècle cette fois, donc plus précis qu'une approche sur l'ensemble du siècle : « une nouvelle étape est franchie : il n'existe plus un seul texte qui ignore le nouvel adverbe *beaucoup*. Certes l'archaïsant auteur de *Jehan de Paris* offre seulement 8 *beaucoup* contre 143 *moult* et seulement 37 fois *très*. Mais chez son contemporain Commynes c'est l'absolu contraire : ses *Mémoires* offrent 140 *beaucoup* contre 2 *moult* et 253 *très* »<sup>788</sup>. Le contexte littéraire de la cour de Bourgogne semble également pousser à l'abandon de *moult*. En effet, il semblerait que le phénomène de substitution de *moult* par *beaucoup* et *très* se soit

---

<sup>785</sup> MARCHELLO-NIZIA, *Grammaticalisation* ..., p. 140.

<sup>786</sup> Les bases de données utilisées figurent p. 139 de *Grammaticalisation...*

<sup>787</sup> *Ibidem*, p. 139.

d'abord opéré en Bourgogne dans les œuvres et les récits de fiction<sup>789</sup>.

Enfin l'examen des faits de morphologie et de syntaxe nous ont jusqu'à présent montré un texte plutôt novateur, présentant un état de la langue cohérent avec celui du XV<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons donc conclure à un choix délibéré de la part de David Aubert qui maintient *moult* dans ses usages en ayant conscience du caractère vieilli du mot. De la même façon certains écrivains du XIX<sup>e</sup> qui voudront imiter le français du Moyen Age, utiliseront cet adverbe pour donner une couleur médiévale à leurs textes. Le refus de *beaucoup* trouve alors également son origine dans ce choix : *beaucoup* est encore sans doute ressenti comme un mot récent, ce qui n'est pas le cas de *très*.

David Aubert peut d'ailleurs dans une même page voire une même phrase recourir à l'un ou l'autre de ces adverbes. On peut citer : « *moult* ioyeux fu le *tres* noble Charlemaine »<sup>790</sup>, « son *tres*-aime filz qui fu *moult* ioeiux »<sup>791</sup>. Dans ces exemples on constate que *très* fonctionne comme un intensifieur d'adjectif. Sur les 30 occurrences relevées il se trouve 5 fois devant un adverbe, 25 devant un adjectif. On remarque qu'il est souvent relié par un trait d'union avec l'adjectif qu'il précède ce qui montre qu'il n'a pas tout à fait perdu sa nature de préfixe. *Très* est donc concurrent de *moult* pour certaines fonctions, mais son emploi reste cantonné à ces fonctions.

*Moult*, lui, a une très large portée : les termes ou groupes qu'il quantifie ou intensifie assument tous les emplois et toutes les fonctions contrairement à *très*.

---

<sup>788</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>789</sup> MONSONEGO Simone, « Le développement des expressions indéfinies dans la prose narrative à la fin du Moyen Age : l'apport du Jouvencel (1460-66) », *Acta Romanica Basiliensia*, pp. 189-200.

<sup>790</sup> CCC, vol. 1, p. 33.

Il peut porter sur un adjectif épithète : « Lequel estoit gaiant moult terrible et merveilleux »<sup>792</sup>, un adjectif attribut : « qui lui fu depuis moult propice »<sup>793</sup>, un adverbe : « Moult diligamment »<sup>794</sup>, un nom non quantifiable : « Moult de travail »<sup>795</sup>, un nom quantifiable : « Moult d'assaulx »<sup>796</sup>, l'ensemble d'un prédicat verbal : « Moult blasma Charlemaine »<sup>797</sup>.

On remarque que les différentes fonctions sont occupées de manière homogène dans notre extrait : 24,7% des occurrences s'appliquent à des attributs, 23,5 % à des averbes, 21,2 % à l'ensemble du prédicat, 15,3 % à des épithètes, 15,3 % à des substantifs quantifiables et non quantifiables. Tous les emplois de *moult* en ancien français se retrouvent donc dans notre texte.

Compte tenu du caractère limité de l'extrait étudié, nous procéderons à des sondages complémentaires portant sur le siège de Vienne, sur la fin de la bataille de Roncevaux, et sur la fin de la guerre des *Sesnes* qui clôt les conquêtes menées par Charlemagne. Nous justifierons ces choix respectifs par l'aspect atypique du siège de Vienne, marqué par une mise à distance et un certain humour, par le poids de Roncevaux dans l'œuvre, véritable centre autour duquel tournent les événements, et enfin par la position à la fin du texte de la dernière guerre contre les *Sesnes* comme un moyen d'identifier une évolution de la langue.

		Nb de pages	Moult	Beaucoup	Très	Nbd'occurrences
				p		s

<sup>791</sup> CCC, vol. 1, p. 39.

<sup>792</sup> CCC, vol. 1, p. 16.

<sup>793</sup> CCC, vol. 1, p. 11.

<sup>794</sup> CCC, vol. 1, p. 41.

<sup>795</sup> CCC, vol. 1, p. 40.

<sup>796</sup> CCC, vol. 1, p. 39.

<sup>797</sup> CCC, vol. 1, p. 29.

							/pages
Début de l'œuvre	4-57 (vol.1)	53 pages	74 % (86)	0%	26% (30)		2,2
Siège de Vienne	351-394 (vol.1)	43 pages	78,6 % (55)	0%	21,4 % (15)		1,6
Roncevaux	5-27 (vol.3)	22 pages	73,2 % (30)	0%	26,8 % (11)		1,9
Dernière guerre contre les <i>Sesnes</i>	225-257 (vol.3)	32 pages	73 % (27)	0%	27 % (10)		1,2

Ce tableau confirme nos premières conclusions : une absence de *beaucoup*, une faible présence de *très* par rapport à l'état de la langue et une sur-représentation de *moult*. Cela donne un caractère archaïsant à notre texte.

Nous tenterons d'élargir cette conclusion à d'autres termes ressentis comme « vieillis » par les contemporains de David Aubert. Nous nous attacherons ainsi aux morphèmes *illec* et *ainçois* ou *ains*, considérés comme archaïsants au XV<sup>e</sup> siècle.

On en relève un grand nombre sur un faible nombre de pages, et ce de façon uniforme sur nos quatre extraits. Ainsi de la page 16 à la page 29 du volume 1, on relève 6 *ainchois*, 1 *ains*, 4 *illec* ; 4 *ains*, 1 *ainchois* de la page 350 à la page 416 ; 6 *ains* et 3 *illec* de la page 8 à la page 15 du volume 3, 1 *illec* page 227.

*Ains* et *ainçois* sont des « adverbess temporels complexes »<sup>798</sup>. Elles présentent la version positive d'une idée d'abord formulée

<sup>798</sup> Philippe Ménard caractérise *ainz* et *ainçois* de la manière suivante : « *Ainz* ou *ainçois* marque d'abord l'antériorité « avant ». De là on passe facilement à l'idée de « plus tôt », priorité dans le temps puis à « plutôt », « plus volontiers » (idée de préférence). L'emploi adversatif « mais » est sorti de l'idée de préférence. On notera qu'au sens adversatif, *ainz* en ancien français marque une opposition forte, généralement après un premier élément négatif, pour introduire le second

négativement (ou implicitement négative) en renchérissant sur la contradiction ; elles créent entre les deux propositions conjointes une antonymie d'inversion. En principe *ains* et *ainçois* n'introduisent que des propositions complètes (sans ellipse du verbe).

Certains auteurs dès le XV<sup>e</sup> siècle n'emploient que *mais*, ainsi en va-t-il de Villon<sup>799</sup>.

L'adverbe *illec* ou *iluec*, indique un lieu éloigné de l'endroit où se trouve le locuteur. Michèle Perret dans son étude sur les adverbes embrayeurs en moyen français soulignait : « La disparition presque totale de *iluec* apparaît clairement : représenté assez massivement autour de 1300 (33% des occurrences), *iluec* disparaît presque complètement ensuite : à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, nombre d'auteurs ne l'utilisent plus : certains des textes dépouillés (en totalité : *XV Joies*, *Commynes*, ou en partie : *Froissart*, *Bourgeois*, *Chastellain*) n'en présentent aucune occurrence »<sup>800</sup>. Les nombreux *illec* de notre texte seraient alors autant de signes archaïsants comme les *moult*, visant à faire comprendre aux lecteurs qu'ils sont face à un texte « à la manière des auteurs anciens ».

Approfondissons cette hypothèse : Michèle Perret note une particularité : Molinet dans ses *Chroniques* utilise 81 *illec* contre 9 *la*, soit 90% des occurrences. Elle en conclut que ce terme est caractéristique des « parlars de l'Est et de la Bourgogne »<sup>801</sup>.

Or son corpus<sup>802</sup> inclut d'autres auteurs bourguignons : Olivier de la Marche et Chastellain, qui recourent respectivement à 3

---

terme de l'antithèse », dans *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Brière, 1994, p. 269.

<sup>799</sup> MARCHELLO –NIZIA, *Etude de la langue...*, p. 359.

<sup>800</sup> PERRET Michèle, *Le signe et la mention : adverbes embrayeurs ci, ça, la, iluec en moyen français (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 1988, p. 53.

<sup>801</sup> *Ibidem*, p. 52. <sup>801</sup> Nous renvoyons aux pages 269-270 de son ouvrage pour le détail du corpus.

<sup>802</sup> Nous renvoyons aux pages 269-270 de son ouvrage pour le détail du corpus.

*iluec* contre 78 *la*, et 0 *iluec* contre 13 *la*. Le recours à *illec* ou *iluec* n'est donc pas une pratique uniforme. On peut penser que des différences de génération expliquent ces pratiques différentes. Examinons les dates de naissance de chacun de ces auteurs : Chastellain est né en 1405, Olivier de la Marche en 1425 et Molinet est né en 1435. Molinet est donc le plus jeune des trois auteurs, or justement c'est lui qui recourt au mot archaïsant, il ne peut alors s'agir que d'un choix délibéré d'un jeune auteur n'hésitant pas à ressusciter un terme tombé en désuétude. David Aubert utiliserait alors, à la manière de Molinet des termes vieillis. Il se conformerait à une mode commune à la jeune génération des auteurs de la cour de Bourgogne.

Soulignons que la nature du texte ne peut être un élément de différenciation ; les textes de ces auteurs relèvent tous du genre des chroniques.

On retiendra donc la volonté de « faire ancien » commune à Molinet et à Aubert. Soulignons également l'euphonie de ces *illec* avec les démonstratifs préfixés en *i-*, que nous avons étudiés plus haut et qui sont abondants dans le texte. Cette préfixation est au contraire ressentie comme nouvelle. Associée à l'utilisation sous la forme adjectivale de *celle*, elle permet la fusion d'éléments nouveaux comme *i-* et d'éléments anciens avec *celle*. L'euphonie avec *illec* trouve donc un écho particulier : elle donne à l'écriture d'Aubert une musicalité et une originalité propre grâce au mariage de mots anciens et de mots nouveaux.

Le mélange d'éléments novateurs de la langue et de ce caractère archaïsant entraîne sans doute pour le lecteur du XV<sup>e</sup> siècle un sentiment partiel d'exotisme, tout en lui assurant le confort d'une lecture compréhensible. En effet les principales évolutions syntaxiques sont conservées, la structure de la phrase est compréhensible. Seuls quelques termes anciens donnent une couleur ancienne au texte. Cette pratique est peut-être celle

d'autres auteurs de la cour de Bourgogne. Ainsi, la prédilection de David Aubert pour *illec* semble partagée par Molinet. Une telle mise en perspective permet d'identifier ce qui relève de la mode dans la prose d'Aubert et ce qui lui est propre.

En revanche l'adverbe *moult* semble plus spécifique à David Aubert. Il accentue le caractère ancien des faits racontés ; il est une illustration de ce jeu sur les mots qui semble caractériser la cour de Bourgogne, friande de termes surannés et de tournures novatrices. A la mise en scène de tournois tirés de la littérature et marqués par l'artifice répond dans la langue la résurrection de termes en voie d'abandon.

## 2. Les nombres

Les nombres font partie de l'écriture épique, ils contribuent à l'amplification.

Ils n'ont pas de valeur informative mais participent à l'amplification. Le chiffre devient alors un signe qui ne signifie rien d'autre que la très grande quantité. L'auteur peut recourir à la répétition du même chiffre ou à l'accumulation de chiffres divers, désignant des quantités astronomiques. David Aubert recourt à tous ces procédés, mais fait preuve d'une étonnante rigueur arithmétique.

Ses chiffres sont invraisemblables si l'on s'en tient à la réalité historique de son siècle.

En revanche il privilégie certains nombres comme vingt mille qui constitue bien souvent le nombre d'hommes d'une *bataille*, c'est-à-dire une des parties de l'armée. Ainsi il retient ce chiffre pour la guerre contre Huault : Charlemagne a soixante mille hommes à sa disposition qu'il divise en trois *batailles* de vingt mille hommes<sup>803</sup>.

---

<sup>803</sup> CCC, vol. 1, p. 35.

Contre les *Sesnes*, il dispose de six *batailles* de vingt mille hommes<sup>804</sup>, plus loin il constituera cinq *echelles* de vingt mille hommes<sup>805</sup>. C'est avec vingt mille hommes qu'Ogier ira secourir Charlot, le fils de Charlemagne<sup>806</sup>.

David Aubert joue donc sur la répétition du même nombre, donnant également une cohérence, une unité aux combats livrés par Charlemagne, qui adopte toujours la même répartition de ses effectifs.

David Aubert recourt aussi à la diversité des nombres. Ainsi lorsque Charlemagne et Constantin s'allient pour lutter contre les païens, David Aubert précise que les Sarrasins constituent douze *batailles* de cinquante mille hommes chacune, et que Charlemagne rassemble quatre *batailles* de Français constituées chacune de vingt mille Français et dix mille Grecs, et quatre *batailles* de Grecs constituées de vingt-six mille Grecs et douze mille Français chacune<sup>807</sup>.

La diversité des nombres permet de souligner l'importance des combats. Dans le dernier exemple, le mélange des nationalités, dans des proportions inverses, permet de souligner la cohésion des chrétiens d'Orient et d'Occident.

Le recours à l'accumulation de nombres est utilisé pour insister sur le déséquilibre entre les forces en présence : les ennemis de la foi sont toujours plus nombreux que les chrétiens. On y reviendra. Ils arrivent par vagues successives, et toute victoire ne peut être que provisoire. Ainsi Agoulant envoie des renforts à son fils, Heaulmont, après que les chrétiens l'ont battu. Ainsi sont énumérées cinq *batailles* avec le nom de leurs chefs qui vont aller au secours de Heaulmont. Nous savons que chacune est constituée de soixante mille hommes, exceptée la dernière constituée de cent

---

<sup>804</sup> CCC, vol. 1, p. 66.

<sup>805</sup> CCC, vol. 1, p. 83.

<sup>806</sup> CCC, vol. 1, p. 189.

<sup>807</sup> CCC, vol. 1, p. 130.

mille hommes. Cette description s'étend sur une page et se clôt sur l'évocation du signal du rassemblement : « Et adont firent sonner sonner plus de ung millier de trompes pour conduire toutes les batilles aux champs »<sup>808</sup>. Il y a bien une forte insistance sur la quantité des renforts et sur les vagues successives de païens qui déferlent sur les chrétiens. Durant la dernière guerre de Saxe, Guiteclin, le roi des *Sesnes*, reçoit le soutien de cent mille hommes sauvages<sup>809</sup>. Cette guerre présente donc le même caractère que la précédente : les païens semblent chaque fois renaître de leurs cendres. Cela est d'autant plus vrai dans cet épisode qu'après la guerre de Saxe, alors que Charlemagne a conquis le pays et défait tous ses ennemis, les fils de Guiteclin, qu'il a tué, viennent venger leur père à la tête d'une armée de cent cinquante mille hommes. L'image des païens est bien celle d'ennemis toujours renaissants, déferlants par vagues successives. Les nombres ont une valeur purement symbolique dans certains cas. L'irréalisme des nombres est évident lorsqu'il s'agit de combats d'un seul homme contre plusieurs assaillants. Ainsi lorsque Charlemagne est désarçonné lors de sa guerre contre Huault il se retrouve seul à pied, face à dix mille païens<sup>810</sup>. Lors de la première guerre contre les *Sesnes*, il est précisé « et si avant entra le noble empereur qu'il se trouva loingtain de secours et avironne de plus de dix mille païens »<sup>811</sup>. Ogier combat, à pied, seul contre plus de mille païens<sup>812</sup>. Les nombres ont une valeur purement symbolique, ils sont la marque de la valeur des guerriers. On peut remarquer que David Aubert à la fin du texte abandonne ces affrontements marqués par l'hyperbole. Les combats livrés permettent à Baudoin de tuer quatre adversaires<sup>813</sup>,

---

<sup>808</sup> CCC, vol. 1, p. 278.

<sup>809</sup> CCC, vol. 3, p. 218-219.

<sup>810</sup> CCC, vol. 1, p. 36.

<sup>811</sup> CCC, vol. 1, p. 85.

<sup>812</sup> CCC, vol. 1, p. 177.

<sup>813</sup> CCC, vol. 3, p. 153.

Charlemagne tue quatre de ses six assaillants<sup>814</sup>. Les nombres deviennent donc beaucoup plus « réalistes » à la fin de l'œuvre, en tout cas pour les affrontements singuliers.

Le rapport des forces en présence est toujours en faveur des païens : le rapport peut être de l'ordre de 2 (1,7 c'est-à-dire 100 000 païens contre 60 000 chrétiens<sup>815</sup> pendant la guerre contre Huault ; 2,2 pendant la guerre pour la reconquête de Jérusalem<sup>816</sup>) et 10 (pendant la guerre d'Aspremont<sup>817</sup> et lors de la dernière guerre de Saxe<sup>818</sup>). Ces données récurrentes donnent une homogénéité au texte. Soulignons cependant le rapport de 1 à 20 unique dans le texte qui est celui de Roncevaux : l'arrière-garde compte vingt mille hommes. On retrouve ainsi un nombre familier : celui des *batailles* de Charlemagne. Leurs assaillants païens sont quatre cent mille ou plus<sup>819</sup>. Un tel déséquilibre des forces en présence est unique dans le texte, il souligne le caractère exceptionnel de cet affrontement. On peut d'ailleurs remarquer que le rapport est égal à 10 que multiplie 2. Aubert a peut-être sciemment utilisé ces deux nombres pour montrer le caractère extraordinaire de l'affrontement.

Au terme de l'analyse des nombres du texte on peut dire que les chiffres retenus par Aubert sont simples et peu nombreux, ce qui évite la confusion ; ils fonctionnent comme des signes.

On peut ainsi remarquer que David Aubert privilégie certains nombres, mille et vingt mille par exemple : il faut mille écuelles d'eau pour baptiser vingt mille *Sesnes*<sup>820</sup>.

L'usage des nombres que fait David Aubert est donc traditionnel. Il fait cependant preuve d'une admirable rigueur

---

<sup>814</sup> CCC, vol. 3, p. 188.

<sup>815</sup> CCC, vol. 1, p. 35.

<sup>816</sup> CCC, vol. 1, p. 130.

<sup>817</sup> CCC, vol. 1, p. 253.

<sup>818</sup> CCC, vol. 3, p. 240.

<sup>819</sup> CCC, vol. 2, p. 268.

<sup>820</sup> CCC, vol. 1, p. 73.

dans la cohérence des chiffres. Il traite la matière épique et ses nombres hyperboliques avec la rigueur attendue d'un historien.

### 3. Les mots « forts »

Les mots « forts » contribuent à l'emphase de cette prose : on relève : *s'étonner*, *s'ébahir*, *admirable*, *oultrageusement*, *singulier*, *incroyable*. Notons une prédilection de David Aubert pour l'expression *a merveille*, dont les siècles précédents ont beaucoup abusé.

Nous avons effectué un relevé du substantif *merveille* et de ses dérivés sur les quatre extraits déjà mentionnés. On remarque que David Aubert ne l'utilise pas de la même manière suivant les extraits. Dans le premier extrait on relève dix huit occurrences de ce terme pour 44 pages, soit une occurrence toutes les deux pages ; dans le second - inclus dans l'épisode du siège de Vienne - dix-neuf occurrences pour 55 pages, soit une occurrence toutes les trois pages ; dans le troisième extrait - dans l'épisode de Roncevaux - trois occurrences pour 18 pages, soit une occurrence toutes les six pages ; dans le quatrième - la dernière guerre contre les *Sesnes* - extrait vingt occurrences pour 32 pages, soit une occurrence toutes les 1, 6 pages.

Ce terme est fréquent mais David Aubert en varie l'expression : il recourt à l'adjectif *merveilleux*, seul ou associé à *espouventable*, à l'expression *a merveilles*, au substantif *merveilles* : *de ses hautes merveilles d'armes*, aux verbes *esmerveiller* et *merveillier*.

Dans le premier extrait relatant les premières guerres de Charlemagne ces termes sont concentrés sur quelques pages. Ils sont tous consacrés aux combats. Dans le second extrait ce terme se rapporte aux sentiments éprouvés par les personnages (colère, tristesse) et sur des faits miraculeux (la naissance du géant Robastre). Ici, encore les termes sont très concentrés. Il semble donc que ce terme fonctionne comme un indicateur des moments

les plus intenses du récit. En revanche, on peut être surpris du faible nombre de ces termes pendant l'épisode de Roncevaux. Le mot *merveille* est utilisé dans cet extrait uniquement pour Rolant, qu'il s'agisse de sa soif, du son de son cor, de sa vaillance. Il souligne le caractère exceptionnel du personnage, de son destin. Le dernier épisode privilégie *merveille* et ses dérivés, à la fois pour souligner la force des sentiments éprouvés (colère, surprise), et l'âpreté des combats.

Le terme *merveille* a une place particulière dans notre texte. David Aubert recourt beaucoup à ce mot usé associé à l'épopée mais il en fait un usage nuancé et divers : il sert à montrer la force d'un sentiment, l'âpreté des combats. Il y recourt également pour évoquer la naissance surnaturelle de Robastre. Associé exclusivement à Rolant dans l'extrait de Roncevaux il indique le caractère exceptionnel de Rolant. Cela permet de redonner toute sa force à ce terme suranné.

#### **4. L'amplification**

L'amplification est sans doute, ce qui caractérise la chanson de geste. Les procédés visant à l'amplification sont les anaphores, les énumérations et les listes de termes. Nous les trouvons au moment des guerres ou de la description de l'amour.

Les passages énumératifs sont liés à la fois à l'épopée et à la chronique. En effet la chronique se nourrit de longues listes de tournois, rixes, batailles, de catalogues de règnes et d'accidents dynastiques, de toutes sortes d'évènements mémorables. L'épopée elle aussi recourt fréquemment à l'énumération, elle permet d'orner le style, de donner de l'ampleur aux affrontements, d'ajouter une couleur exotique aux longues énumérations de noms propres.

Les lieux privilégiés de l'énumération sont variés : le champ de bataille et la description amoureuse y ont une place à part, mais

elle orne également certains discours, et permet un exposé des conquêtes et exploits.

Il convient de distinguer l'énumération proprement dite qui « brise un tout en autant de parcelles qu'on veut » et le polynôme synonymique qui « se compose d'une série d'alter ego correspondant tous à une notion donnée »<sup>821</sup>.

Le polynôme synonymique est bien souvent au service de la louange. Ainsi, le roi païen, père de Gloriande, déclare au fiancé de cette dernière qu'après la conquête de la France il sera riche « et ne furent onques si riches et si puissans Hector de Troies, Iudas Macabeus, David, Salomon, Alexandre le grant, Artus, ne Gason, qui conquist la thoison d'or »<sup>822</sup>. L'énumération ici a valeur stylistique, elle démontre la culture de David Aubert, et permet de souligner la richesse de la France. L'énumération des grands amoureux de l'histoire vise à un effet analogue. David Aubert brille par ses allusions variées. « Et qui voudroit parler des anciens et ramener leurs fais a memoire, l'en nommer Tristan, qui, pour l'amour de Yseult sa femme et du roy Marc de Cornuaille, fu grant temps comme fol et perdy son sens. Hebeduis, le filz du roy de la Grant Bretagne, moru en icellui temps pour l'amour d'elle mesmes. Theseus, le roy de Coulongne, se fiste enchasser en ung aigle d'or, pour pouoir parler d'amours a la fille de l'empereur, pour ce que autrement ne le pouoit faire par nulle maniere. Aristote ne se sceut deffendre que une femme qu'il amoit parfaitement, ne le chevauchast »<sup>823</sup>. David Aubert cite également *Virgille, la roine Philix*, aimée de *Demophon*, puis *Medee et Iazon, Dido et Eneas*, pour finir ainsi : « Fin de compte, ce seroit chose infinie, car il n'est clerc qui en sceust declairer ou escrire le nombre »<sup>824</sup>.

---

<sup>821</sup> LORIAN Alexandre, *Tendances stylistiques de la prose...*, p. 110.

<sup>822</sup> CCC, vol. 1, p. 185.

<sup>823</sup> CCC, vol. 1, p. 391.

<sup>824</sup> CCC, vol. 1, p. 392.

Les limites du polynôme synonymique, sa longueur dépendent de l'imagination et de la culture de l'auteur. C'est pourquoi David Aubert préfère y mettre un terme de façon un peu abrupte, il a montré sa culture et retourne au récit principal.

On peut s'interroger sur la valeur de la description des sept arts peints sur les murs du palais de Charlemagne et qui font l'objet d'une énumération détaillée à la fin de l'œuvre<sup>825</sup>. Elle montre la connaissance que possède David Aubert des matières enseignées, elles sont aussi un moyen de jouer sur la connivence avec le lecteur, qui connaît lui aussi cette répartition des arts et leur classification.

Les énumérations liées aux combats ou aux conquêtes sont différentes : elles ne visent pas à qualifier un même fait de différentes manières, mais à décomposer une action en autant d'éléments constitutifs différents. La guerre en Espagne est riche de listes. Ainsi la construction d'églises fait l'objet de précisions : après avoir évoqué la construction de l'église Saint-Jacques en Galice, il poursuit « Et aussi de ce tresor fist faire l'eglise de Nostre Dame d'Aix et l'eglise de saint Iacques en icelle ville, l'église de saint Iaqués a Bourges en Berry et pareillement celle qui est a Thoulouse. Il fist faire celle qui est en Gascongne entre la cite qui a nom Ax et Saint Iehan de Sorges en la voie de saint Iaqués l'apostre. Et fist faire celle qui est entre Paris et Montmartre, et moult d'autres, du tresor d'Espagne, et les fist commencer a son retour d'icellui paijs » puis la répartition des différentes terres « La terre des Navars et des Bacles il donna aux Bretons ; la terre de Castille aux Francoiz. La terre Nadres et de Sarragouce donna aux Grecz et Lombars qui furent en son ost ; la terre d'Arragon, aux Poitevins ; la terre de l'Andaluf, aux Thiris ; la terre de Portugal, aux Danois et aux Flamens, et la terre de Galice, que les Francois ne voudrent prendre ne autres pour ce

---

<sup>825</sup> CCC, vol. 3, p. 291.

que tant est aspre »<sup>826</sup> et enfin la sépulture des morts de Roncevaux. Olivier et Rolant sont enterrés à Blesnes « Au chastel de Belin furent ensevelis le noble et vaillant roy Gouldebeuf de Bourgoingne, le roy de Bretagne, le duc de Lorraine et moult d'autres nobles chevaliers, pour quoy la ville de Belin doit bien estre renommee. Ou chimetiere de Bordeaulx furent enterrez le roy Angeliers d'Acquitaine, Lambert le prince de Bourges, Grafier, Regnault d'Obespine, Gaultier de Termes, Beuves et bien quinze cens chevaliers et nobles. Houel de Nantes fu emporte par les Bretons a Nantes, et pluseurs autres chevaliers et nobles hommes bretons, et des autres seigneurs chscun soubz leur seignourie »<sup>827</sup>. Dans ce cas l'énumération a pour effet de rendre plus concrète une notion en la décomposant en autant d'éléments plus concrets : les noms des territoires sont associés à des noms de seigneurs par exemple. Ce qui rend plus parlant, plus évocateur la répartition des conquêtes.

De manière générale les énumérations de David Aubert restent assez brèves, on peut l'illustrer avec les énumérations des vassaux convoqués par Charlemagne pour la guerre contre les Viennois et la dernière guerre de Saxe : « Il manda Richart le duc de Normendie, le duc Sanson d'Orleans, le conte Hardres, Alory de Mascon, le conte Guannelon, Macaire, Galeran de Buillon, Griffon de Hauteffeuille, perree a Guannelon, Salomon de Bretagne, Naimes de Baviere, Berard de Montdidier, Hemon de Dourdonne, l'archevesque Turpin, Doon de Nanteil, Ogier de Dempnemarche, Gerard de Roucillon, et tant d'autres princes que merveilles, avec grant quantite de puissans seigneurs »<sup>828</sup>. Puis : « Adont le noble empereur fist escripre lettres et seeller ; puis les envoya en Angou, en Bretagne, ou Maine, en Berry, en Tourraine, en Beausse, en Gatinois, en Perce, en Normandie et en

---

<sup>826</sup> CCC, vol. 2, p. 238.

<sup>827</sup> CCC, vol. 3, p. 73.

<sup>828</sup> CCC, vol. 1, p. 355.

France (...) »<sup>829</sup>. Ces énumérations ne sont pas pour autant lassantes, car David Aubert varie les procédés : dans un cas il cite les noms des vassaux, dans l'autre il indique les destinations, donc les fiefs, les régions, où ses mandements sont envoyés. Il évite ainsi la monotonie.

On le voit David Aubert utilise les ressources de l'énumération de façon variée : dans certains contextes elle orne son style, dans d'autres elle reste plus informative et tend à donner un caractère concret aux événements.

De manière générale, elle participe de l'emphase par les proportions qu'elle contribue à donner au texte.

Si l'on s'attache à une énumération particulière marquée par une recherche stylistique - l'anaphore - on constate que David Aubert y recourt dans deux contextes : guerrier et amoureux. Prenons deux exemples. Au moment de la guerre contre Huault, une anaphore en « *la* + négation » montre la violence des combats. L'anaphore est une courte phrase ce qui la rend d'autant plus frappante. Elle a peut-être été tirée d'une des sources, mais le choix de conserver cette anaphore a un effet stylistique.

« *La* ne fu nul amy que pour luy. *La* ne fu nulle pitie. *La* ne fu nulle triefve. *La* n'y avoit que pou de ioye. *La* estoient l'abisme de douleur et de desconfort »<sup>830</sup>. De façon plus discrète la répétition d'un terme peut créer un effet analogue : « Et convint a celle premiere empainte mourir *maint* homme tant d'une partie comme d'autre, *maint* poing perdre, et *maint* cheval courir par la plaine sans maistre, les aucuns tresperchies ou affolez, et les autres sains et haities »<sup>831</sup>. En revanche l'anaphore en « *c'est un ou une...* » est plus longue. L'emphase est plus marquée d'autant qu'elle se double d'un polynôme synonymique très long. L'expression du sentiment amoureux se fait ici avec une certaine

---

<sup>829</sup> CCC, vol. 3, p. 246.

<sup>830</sup> CCC, vol. 1, p. 23.

<sup>831</sup> *Ibidem*, p. 45.

solemnité voire lourdeur. « *C'est un* feu qui se puet a bien grant peine estraindre. *C'est une* eaue ou il n'y a fons ne rive. *C'est une* fontaine dont l'en scet trouver le source. *C'est un*g bois ou il n'a que buissons et espines. *C'est le* chemin ou la plus part se fourvoient. *C'est la* sente ou il n'y a quelque adresche. *C'est une* mer dont chascun veult boire et ne puet. *C'est* tourment agreable. *C'est* ioie paisible. *C'est* chastel sans deffense, car les plus rusez y sont pris »<sup>832</sup>.

En matière de rythme des phrases, on remarque que David Aubert privilégie les cadences majeures ; les rythmes ternaires et quaternaires ne le rebutent pas. Ce qui contribue à donner une ampleur à sa prose, une majesté. Il ne se perd pas pour autant dans des phrases trop complexes comme on l'a vu plus haut. Dès la première phrase cette prédilection apparaît : « Les fais des anciens doit on volentiers *lyre, ouyr et diligemment retenir*, car ilz peuvent valoir et donner bon exemple aux hardis en armes et nobles de cuer (...) »<sup>833</sup>. Le rythme ternaire des trois verbes se double d'un allongement du nombre de syllabes : 2-2-8. Un peu plus loin, on relève, toujours dans le prologue, « fiers, legiers, joyeux et en eulx-mesmes bien disposes » et « non obstant, ie n'ay point presume y adiouster, de mon propre, chose que ie n'aye *leu, veu et trouve* (...) »<sup>834</sup>. Le rythme ternaire se double d'un allongement des syllabes : 1-2-2-8 et 1-1-2.

Citons encore « assieger villes, citez, chastiaux et forteresses »<sup>835</sup> soit un rythme quaternaire en 2-2-2-3 ou encore « qui l'amoit plus que homme du monde pour sa prouesse, beaute, courtoisie et

---

<sup>832</sup> CCC, vol. 1, pp. 391-392.

<sup>833</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

<sup>834</sup> CCC, vol. 1, p. 14.

<sup>835</sup> CCC, vol.1, p. 23.

<sup>836</sup> CCC, vol. 1, p. 17.

gracieuseté »<sup>836</sup> un rythme en 2-2-3-3(ou 4). On peut parler de cadence majeure.

Lorsque Heaulmont, le roi païen se plaint de la lâcheté de ses hommes, il dit : « Mieux leur vaulsist *seiourner* en belles chambres encourtinees, *veoir* beau feu, *boire* les bons vins, *avoir* les regars et doulz baisiers des damoiselles, car ilz ne valent rien en bataille pour *donner ou recepvoir* coups de lance, aux coups d'espee *departir*, a *rompre et perchier* les escus, a *desmailler* les haubers, a *maintenir* chevalerie et a *conquaster* honneur ! »<sup>837</sup>.

Ici s'opposent deux séries de verbes : *seiourner*, *veoir*, *boire*, *avoir* d'une part et *donner ou recepvoir*, *departir*, *rompre et perchier*, *desmailler*, *maintenir*, *conquaster* d'autre part. Aubert joue encore sur les rythmes puisque la première série est moins longue que la seconde. Il utilise également le jeu sur les sons : les sons en *-oir* se répondent dans la première série, ceux en *-ir* et *-er* dans la seconde.

David Aubert adopte donc un style oratoire, jouant sur les sonorités et l'ampleur de ses phrases. Il recourt essentiellement à l'énumération, qu'il utilise de façon variée : elle orne sa prose tout comme elle contribue à donner un caractère concret au texte.

## 5. Les binômes synonymiques

Sa prose abonde également en termes associés deux à deux, de sens proche, que l'on pourrait appeler *pléonasme*. On retiendra trois critères : l'identité sémantique, la proximité suffisante dans la phrase et enfin l'analogie de construction.

Notons que ce procédé est très courant au Moyen Âge. Alexandre Lorian souligne son apparition et son succès : « Les plus grands créateurs et consommateurs de couples synonymiques, sinon les premiers ont été, semble-t-il, les traducteurs, qui, en faisant passer

---

dans le vernaculaire certains termes grec ou latin, se voyaient obligés de le laisser à peu près tel quel, quitte à lui coordonner un mot de sens voisin, déjà existant et supposé connu. C'est donc grâce à la glose du néologisme savant que la polynomie a pris son essor dans des textes de caractère technique, juridique ou administratif, pour pénétrer ensuite, comme simple procédé de style et finalement quasi-automatique, de remplissage et de rembourrage, dans la littérature originale, en vers ou en prose »<sup>837</sup>. Le procédé peut se limiter à la reprise de polynômes stéréotypés et attendus constitués d'adjectifs vagues : *bon, beau, bien, excellent, grand, merveilleux, meilleur*. Citons *beaux, sages et bons conseillies*. Il peut également reprendre une certaine tradition écrite qui compte nombre de polynômes figés : *courtoisie et amour, honneur et courtoisie, bon et preu chevalier, histoires et croniques, faicts et dits, joutes et tournois, belle et honnête, sain et sauf, joie et liesse, feste et joie, plaisir et contentement, plaisir et delectation, hommages et feaultez, force d'armes et d'assaultx, terre et seigneurie, ioye et festivite, corps ne ame, las et recreant, mat et recreus, ire et fureur, pensif et doulant, preu et vaillant, nourriz et eslevez, preu et vaillant, esbahis et effrois, dangiers et perilz, ire et fureur, mary et argue, sain et haities, sain et sauf, pervers et orgueilleux courage*.

Il peut encore révéler l'originalité d'un auteur.

Dès la préface les termes associés deux à deux abondent : relevons : « *valoir et donner bon exemple aux hardis en armes et nobles de cuer* », « *la fourme et maniere de gouverner leur corps et noblement contenir* » ou encore « *patrons de noblesse et parfaite chevalerie* », « *la largue et droite voye d'honneur* », « *la memoire en demeure vive et en si grant clarte qu'elle ne puet estraindre, mais sera perpetuele et miroir a tous ceulx qui*

---

<sup>837</sup> CCC, vol. 1, p. 277.

<sup>838</sup> LORIAN Alexandre, ..., p. 68.

vendront apres eulx »<sup>839</sup>. On relève un peu plus loin « *ennuy et merancolie* », « *livres et croniques* ». A la fin de la préface on lit : « Et quant est a ceulx qui la *lirront et verront*, ie *requiers et prie* qu'ilz suppleent a mon ygnorance et, de leur grace, vueillent doucement corriger mes faultes. Et, a conclusion faire, le debonnaire liseur ie ne desire mie tant seulement ; mais aussi le *franc et bon* corrigeur qui bien en fera devoir, si la remetz en sa bonne discretion »<sup>840</sup>.

L'association des termes deux à deux confine ici au tic d'écriture. Elle contribue à l'emphase de la prose de David Aubert mais un recours trop systématique à ce procédé risque de la rendre monotone. Remarquons que certains polynômes sont des stéréotypes comme *livres et croniques*, *ennuy et merancolie* mais d'autres sont plus originaux comme *perpetuele et miroir ou bien vive et en si grant clarté*.

Le polynôme, par son rythme plus lent, son ton grave et soutenu, trouve souvent sa place dans la description ou le débat.

David Aubert privilégie ce procédé lorsque le moment est particulièrement solennel : dans le prologue lorsqu'il sollicite la bienveillance des lecteurs ou bien lors des épisodes courtois, et surtout lors des combats.

Cependant il échappe bien souvent à la monotonie par un mélange de procédés savamment dosés. Prenons un exemple : la première bataille de la guerre contre Huault au début du texte. « Et quant vint a la bataille commencier, ilz approchierent *pas pour pas, rengies et serrez* en *tres-belle* ordonnance, *les archiers et les arbalestriers* devant, qui point ne se faindoient de tirer et descochier *si espessement que ce sembloit pluie en may*. Mais ce trait fu tantost *rompu et empeschie* par les hommes d'armes, qui *s'adventurerent et ferirent* es *plus* drus ; et au cours des lances *s'entrehurtoient si tres-durement* que point ne fu celluy a son aise

---

<sup>839</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

<sup>840</sup> CCC, vol. 1, p. 14.

qui alors fu deschevauchie »<sup>841</sup>. Suit alors l'anaphore en *La ne fu...* étudiée un peu plus haut. Dans cet extrait, David Aubert utilise l'association deux à deux de termes, il recourt aux intensifs *tres*, aux consécutives en *si...que* et à la comparaison avec la pluie.

David Aubert emploie beaucoup les binômes synonymiques, bien souvent ils se retrouvent dans la description ou le débat. Ils leur donnent un aspect solennel. Les termes associés sont généralement des clichés mais David Aubert invente aussi des binômes originaux.

L'emphase est donc présente dans les *Croniques et Conquestes*, elle revêt des modes d'expression variés. David Aubert privilégie ainsi des mots anciens comme *moult* ou *merveille*, qui donnent à son texte une couleur épique un peu archaïque. Les nombres sont utilisés de façon cohérente et fonctionnent comme des signes. Les procédés de l'amplification comme l'énumération ou les binômes synonymiques permettent de donner à sa prose un rythme ample. David Aubert connaît et exploite toutes les ressources de la rhétorique pour donner de l'emphase à son texte ; il conserve une grande variété d'expression. La chanson de geste abonde en images : comparaisons et métaphores, elles permettent d'orner le texte tout en faisant pénétrer le lecteur dans l'univers intérieur de l'auteur. Nous allons examiner la façon dont David Aubert y recourt. Conservera-t-il les images épiques traditionnelles ou tentera-t-il de créer ses propres images, pour donner à son texte son originalité propre ?

---

<sup>841</sup> CCC, vol. 1, p. 23.

## ***B. Les comparaisons***

Pour l'étude des métaphores et comparaisons<sup>842</sup>, on a procédé à un dépouillement intégral du texte. Dans notre texte, on relève 115 comparaisons.

A l'issue de cet examen, on peut souligner la monotonie des mots de comparaisons utilisés : la majorité des outils sont « comme » (79 occurrences soit 69 % des comparaisons). On relève pourtant quelques expressions différentes. Citons-en quelques unes : les expressions à partir du verbe « sembler » : « par semblant » ou « ce sembloit » (6 occurrences soit 5,2 %), « s'il eust ete », « plus que », « tout ainsi que » (4 occurrences pour chacune, soit 3,5 % des cas), « tel que » (3 occurrences). Le verbe « ressembler » est utilisé une fois et l'expression « pour comparaison » une fois également. Nous pouvons déjà conclure à une nette préférence de David Aubert pour les comparaisons utilisant des outils syntaxiques plutôt que pour les comparaisons lexicales<sup>843</sup>.

Les comparaisons sont réparties de façon assez homogène dans les deux parties. On compte en effet une comparaison toutes les 7,5 pages en moyenne. Ces chiffres globaux ne doivent pas cacher une concentration particulière des comparaisons dans certains contextes.

Traditionnellement, le contexte guerrier, les combats ou à l'opposé les scènes de rencontres amoureuses sont propices à la

---

<sup>842</sup> Nous reprenons la définition de la comparaison de Joëlle Gardes-Tamine et de Marie-Claude Hubert : « Figure qui consiste à rapprocher deux éléments. La comparaison peut porter sur la quantité [...] et sur la qualité [...]. Dans la comparaison qualitative la plus intéressante littérairement, les deux éléments sont rapprochés par le biais d'une ressemblance [...]. Une comparaison qualitative, lorsqu'elle est complète comprend donc trois éléments : le comparé, le comparant, le troisième terme de la comparaison qui en donne le fondement » dans *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, collection *Cursus*, 1993, p. 43.

<sup>843</sup> Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert ajoutent : « Comparant et comparé sont liés par un élément du lexique (on parle alors de comparaison lexicale) : ressembler, pareil à, ... ou par un outil syntaxique : comme, ainsi que,... », *ibidem*, p. 44.

multiplication des comparaisons : on y trouvera les comparés. Par définition, les comparaisons sont un facteur de diversité du texte et expriment le lien entre deux réalités différentes. On se demandera de quels domaines les comparants sont tirés, puis on tentera de dégager ce que les comparaisons ont d'original ou de convenu.

## 1. Les comparés

Les comparés sont pris dans leur grande majorité dans le registre guerrier. Il s'agit principalement des combattants, chrétiens ou païens. Seules 8 comparaisons relèvent d'un contexte amoureux soit à peine 7 % des comparaisons. Le comparé est alors l'aimée ou le sentiment éprouvé. David Aubert s'en tient, une fois encore, à son projet initial : il s'agit de raconter les *Conquestes* et donc les guerres de son héros. Il paraît donc logique que le contexte guerrier soit privilégié.

## 2. Les thèmes

Les thèmes qui suscitent les comparaisons sont principalement la vitesse<sup>844</sup>, la force<sup>845</sup>, le courage<sup>846</sup>, l'impétuosité pour les scènes de combat<sup>847</sup>, la beauté pour les scènes amoureuses<sup>848</sup>.

---

<sup>844</sup> Retenons l'exemple surprenant du dromadaire merveilleux monté par un païen « ce sembloit ung oisel volant », *CCC*, vol. 2, p. 75.

<sup>845</sup> Le païen Mandaquin « qui le [son adversaire] rencontra de si grant force que ce vous eust semble tempeste venant du ciel », *CCC*, vol. 1, p. 323.

<sup>846</sup> Les chrétiens sont « tant hardis comme lyons », *CCC*, vol. 1, p. 330.

<sup>847</sup> Les chrétiens s'élancent dans la mêlée « courans et bruians comme tempeste », *CCC*, vol. 3, p. 224.

<sup>848</sup> Sebille « estoit aussi belle comme le beau iour », *CCC*, vol. 3, p. 173.

### 3. Les comparants

Nous examinerons successivement les scènes d'affrontement puis les scènes amoureuses.

#### a. Les scènes d'affrontement

Dans le registre guerrier, les comparants sont empruntés au domaine animal, aux éléments (tempête, éclairs, feu), à la vie quotidienne.

#### -Le domaine animal

La plus grande partie des comparants viennent du monde animal. On dénombre ainsi que 43% des comparaisons sont prises dans le registre animalier. Les combattants sont comparés à des prédateurs : lion, loup, léopard, oiseaux de proie. Ces comparaisons ne présentent pas d'originalité particulière par rapport aux textes épiques et constituent des clichés. On remarque cependant une préférence de David Aubert pour la comparaison avec le lion (11 occurrences). Il peut faire l'objet d'une qualification particulière *foursene*, *eschauffe*, *familleux*. Cet animal est retenu pour sa *fierté*, c'est-à-dire sa vaillance, « fier comme un lion », peut-on lire. On relève deux cas exceptionnels : les Sarrasines sont comparées à des « leonneses qui leurs faons et proies deffendent aux ongles sans crainte de mort »<sup>849</sup> et les *Sesnes* sont comparés à des lions « plus courageux que lyons eschauffez et fameilleux »<sup>850</sup>. Le premier exemple est atypique car ce sont des femmes qui sont comparées à cet animal, et des femmes qui sont païennes. En effet, l'image du lion est associée dans la moitié des occurrences à Charlemagne, pour le reste elle est associée aux chrétiens. Cet animal est associé dans les

---

<sup>849</sup> CCC, vol. 1, p. 103.

bestiaires médiévaux à l'image du Sauveur ; la comparaison des chrétiens avec le lion semble donc naturelle<sup>851</sup>. L'image est donc très positive, et l'idée de royauté y est attachée. On peut reprendre ici l'analyse de Michel Pastoureau qui a démontré comment au cours du Moyen Age, l'image de l'ours, « roi des animaux » a été concurrencée puis supplantée par celle du lion<sup>852</sup>. L'absence de comparaison au sein de notre texte avec l'ours confirme son analyse. Du point de vue de l'héraldique, le même auteur souligne que le lion a la première place, loin devant tous les animaux<sup>853</sup> et tout particulièrement dans la zone d'influence du Duc de Bourgogne : en Flandre et dans l'ensemble des Pays Bas<sup>854</sup>. Cette comparaison était donc un cliché littéraire mais renvoyait aussi à une réalité visuelle : celle des blasons.

L'image du chien est également bien présente mais cet animal est plus ambivalent que le lion, animal positif. La comparaison avec le chien peut ainsi être méliorative ou péjorative, en fonction des contextes. Ainsi lorsque Heulmont, roi païen est comparé à un chien l'image est péjorative, il est décrit comme « ung chien eschauffé qui quiert la trache de la beste »<sup>855</sup>. En revanche, la comparaison est méliorative lorsqu'il s'agit de Charlemagne qui est comparé à un chien ne perdant pas la trace du gibier « Et tandis aloit l'empereur apres Heulmont, duquel n'avoit onques voulu laisser la veue ne la trache, neant plus que le bon chien fait de la beste quant il l'a enchargiee »<sup>856</sup>, ou lorsqu'il s'agit de Rolant « il le choisy, entre les autres

---

<sup>850</sup> CCC, vol.1, p. 46.

<sup>851</sup> « [...] de sa queue il efface derrière lui ses traces ... De la même manière le Sauveur, notre lion céleste de la lignée de Juda dissimule aux intelligences humaines les traces de sa nature divine » (*Bestiaires du Moyen Age*, édité par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock plus, 1980, p. 22).

<sup>852</sup> PASTOUREAU Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris Seuil, 2004, « Le sacre du lion », pp. 49-64.

<sup>853</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>855</sup> CCC, vol. 1, p. 288.

<sup>856</sup> CCC, vol. 1, p. 297.

comme un bon chien fait sa beste »<sup>857</sup>. On peut noter que l'adjectif « bon » vient modifier l'image qui est la même dans les trois cas : celle d'un chien sur la trace du gibier qu'il traque.

Dans le premier cas, il s'agit du chien enragé, sans maîtrise de lui-même. Nous rejoignons ici les analyses de Bernard Guidot au sujet des comparaisons du *Guillaume d'Orange*. Les comparaisons avec le chien sont dépréciatives surtout lorsqu'il s'agit de « chien enragé » ou de bête sauvage sans précision<sup>858</sup>. Ce qui est retenu de l'animal est son aveuglement et sa férocité.

Dans le second cas, il s'agit du chien de chasse qui avise sa proie, c'est sa détermination et sa pugnacité qui sont mises en valeur. David Aubert sait donc jouer des connotations de chaque animal, rendant ses comparaisons plus surprenantes. L'animal n'est pas systématiquement associé à une image. David Aubert joue de l'effet de surprise. En effet, traditionnellement le chien est connoté péjorativement.

Le porc, quant à lui, conserve son image péjorative dans notre texte. David Aubert va jusqu'à l'opposer au lion : il est le symbole de la lâcheté, de la soumission, de l'abandon. Il caractérise les païens ainsi : « Le plus orgueilleux est en tant grant humilite qu'il baisse le chief et se laisse asommer *comme un porc*. Et *au contraire*, les *nobles crestiens* sont hardis et fiers comme *lions* »<sup>859</sup>.

David Aubert possède parfaitement la gamme des comparants puisqu'il n'hésite pas à employer l'image du sanglier, double positif du cochon. Dans une triple comparaison saisissante il compare Ogier à trois animaux : « Ogier fier comme un lyon, hardy comme un sangler, legier comme ung levrier, courageux a merveilles ». Remarquons que cette utilisation de l'image du

---

<sup>857</sup> CCC, vol. 2, p. 276.

<sup>858</sup> GUIDOT Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix en Provence, Université de Provence, p. 730.

<sup>859</sup> CCC, vol. 3, p. 35.

sanglier est marquée par un certain archaïsme. En effet dans son chapitre consacré à la chasse au sanglier<sup>860</sup>, Michel Pastoureau souligne l'inversion de l'image de cet animal au cours du Moyen Age. De gibier valorisé dans l'Antiquité et dans le haut Moyen Age, il devient par la suite une incarnation de Satan. « A la fin du Moyen Age, la symbolique négative du sanglier paraît même s'accroître car on commence à le doter de vices jusque-là réservés au seul porc domestique : saleté, glotonnerie, intempérance, lubricité, paresse. Les savoirs et les sensibilités du haut Moyen Age ne confondaient pas les deux animaux ; or c'est parfois, sinon souvent, chose faite à partir du XIV<sup>e</sup> siècle »<sup>861</sup>. Cette comparaison provenait peut-être d'un texte source mais son maintien dans le texte par Aubert n'en constitue pas moins une forme d'archaïsme choisie.

Il retient également l'oiseau de proie (faucon ou épervier) pour montrer l'adresse et la vivacité des combattants, mais de façon plus discrète (2 occurrences). Cette comparaison est traditionnelle.

La description de la violence qui se déchaîne de part ou d'autre des deux camps est décrite par le biais de comparaisons doubles mettant en scène deux groupes d'animaux. On trouve la comparaison avec le loup lâché dans une bergerie ou celle du troupeau sans berger (9 occurrences). David Aubert recourt également à la comparaison des éperviers parmi les cailles (2 occurrences).

A l'exception des oiseaux de proie, les volatiles représentent soit la rapidité (de leur vol), soit la vulnérabilité (il s'agit des chapons et des grues). Notons cependant une comparaison curieuse de Thierry d'Ardenne, fier de recevoir l'oriflamme : il est comparé au paon faisant sa roue. On peut s'interroger sur la portée de cette comparaison car cet animal peut

---

<sup>860</sup> PASTOUREAU, *Une histoire symbolique*, pp. 65-77.

être symbole de vanité. Mais il est également un animal associé au Christ avec la notion de croisade. Nous pensons ici aux *Vœux du paon* prononcés à Lille en 1458, organisés par la cour de Philippe le Bon, dont l'objet était le départ d'une croisade pour délivrer Constantinople qui venait de tomber aux mains des païens. On peut ajouter que : « dans la tradition chrétienne, le paon symbolise aussi la roue solaire et de ce fait, il est signe d'immortalité ; sa queue évoque le ciel étoilé (...). Appelé l'animal aux cent yeux, il devient signe de la béatitude éternelle, de la vision face à face de Dieu, par l'âme »<sup>862</sup>. Il existe tout un réseau de significations autour du paon qui en fait donc un animal associé au Christ. La comparaison avec le paon peut donc être lue de deux manières : l'une négative qui l'associe à la vanité, l'autre positive qui l'associe au Christ. On peut pencher pour la seconde interprétation, car Thierry d'Ardenne est chargé de l'oriflamme, symbole de la chrétienté et il se conduira vaillamment au combat.

Michel Pastoureau souligne la fascination du Moyen Age finissant pour cet oiseau<sup>863</sup>. Au contraire de l'image du sanglier cette comparaison s'inscrit donc dans le droit fil de l'imaginaire du bas Moyen Age.

L'utilisation des comparants animaliers n'offre donc pas un usage très original. Ils inscrivent bien le texte dans la tradition épique. Ils présentent certains attraits. Reprenons les conclusions de Bernard Guidot sur les comparaisons épiques traditionnelles : « Les comparaisons habituelles ne sont pas un élément de déplaisir, car appartenant au tissu épique, elles contribuent à créer un univers familier, aux éléments rassurants, dans lesquels l'auditeur n'est pas dépaycé. Leur utilité qui

---

<sup>861</sup> PASTOUREAU, *Une histoire symbolique...*, p. 73.

<sup>862</sup> *Dictionnaire des symboles*, p. 726.

<sup>863</sup> PASTOUREAU, *Une histoire symbolique...*, p. 238.

n'apparaît pas évidente au premier abord est au contraire constitutive du genre »<sup>864</sup>.

Par ailleurs, on peut souligner un aspect intéressant du texte : l'image du loup attaquant le troupeau est réversible à la fin de notre texte. Citons le texte précisément : les chrétiens attaquent les païens comme des loups déchainés : « Ainsi comme louz se bouterent parmy les paiens »<sup>865</sup> et plus loin « se fourrerent par my eulx comme le loup se fiet en ung tropel de brebis »<sup>866</sup>. Mais quelques pages plus loin, Baudoin se retrouve dans la situation du berger, il rentre le dernier dans Tresmoigne assiégée par les païens « comme bon pasteur doit combatre au loup pour garantir ses ouailles »<sup>867</sup>. Il est passé du camp des loups au camp des moutons et du berger qui les protège. C'est-à-dire que la situation est inversée : cette fois-ci, ce sont les païens qui sont les loups<sup>868</sup>. C'est une manière discrète de souligner la fragilité des victoires. On peut aussi relever une comparaison intéressante : celle du cerf. C'est Baligant qui fuit comme un cerf mais attaque ses ennemis et renverse tout sur son passage. Il est du côté des victimes – le cerf est un gibier - mais garde sa noblesse. Cette comparaison est valorisante car le cerf est retenu pour son courage et sa force. Il est devenu au bas Moyen Age, ce qu'était auparavant le sanglier durant le haut Moyen Age : le gibier royal par excellence. Le texte s'inscrit encore dans l'imaginaire de son époque, comme pour la comparaison avec le paon. Cette comparaison trouve également son originalité dans la connotation christique que peut

---

<sup>864</sup> GUIDOT Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix en Provence, Université de Provence, p. 735.

<sup>865</sup> CCC, vol. 3, p. 241.

<sup>866</sup> CCC, vol. 3, p. 241.

<sup>867</sup> CCC, vol. 3, p. 244.

<sup>868</sup> Notons que traditionnellement le loup est associé au Diable ; il est curieux que dans notre texte les chrétiens lui soient comparés. On peut ainsi lire « Le fait que le loup est fort par devant et faible dans les membres de derrière est le symbole du Diable lui-même, qui, d'abord fut ange dans les Cieux et qui maintenant qu'il en a été chassé, est méchant » dans *Bestiaires du Moyen Age*, édités par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock plus, 1980, p. 64.

revêtir le cerf <sup>869</sup>. On trouve d'ailleurs de nombreux cerfs et biches dans notre texte qui indiquent des guets sur les rivières infranchissables. Ce qui rend possible la progression de Charlemagne. Bien entendu aucune de ces interprétations n'écrase l'autre, elles se superposent et permettent de comprendre l'originalité propre de cette comparaison appliquée à un roi païen.

On trouve également sous la plume de David Aubert la comparaison avec le poisson « sain et hatié »<sup>870</sup>. Elle s'applique à Olivier, grièvement blessé qui paraît pourtant guéri lorsqu'il paraît devant l'empereur. Une telle comparaison peut surprendre, elle est assez traditionnelle au Moyen Age. Ainsi Bernard Guidot relevait dans son étude du *Guillaume d'Orange* que l'un des principaux thèmes de comparaison était la « pétulance, le jaillissement vital » qui, à nouveau caractérisent un personnage après de très grandes difficultés qui lui avaient fait côtoyer la mort ; ce qui est le cas d'Olivier. « Dans tous les exemples relevés le poète a songé à un poisson ou même à une truite »<sup>871</sup>.

A l'issue de cet examen des comparants on peut conclure. L'absence de comparaisons avec le renard ou le chat est à noter. Ces animaux caractérisent la ruse et la finesse. Leur absence indique que l'auteur se cantonne dans les qualités épiques par excellence : la force et la puissance. Les comparaisons fonctionnent ici comme des marqueurs d'un genre, le genre épique. David Aubert mêle aux animaux caractéristiques du XV<sup>e</sup> siècle comme le paon et le cerf des animaux liés aux textes épiques comme l'ours, le lion, le sanglier même, qui développent un imaginaire plus ancien. La reprise des comparants traditionnels

---

<sup>869</sup> PASTOUREAU, *Une histoire symbolique ...*, pp. 76-77.

<sup>870</sup> CCC, vol. 2, p. 33.

<sup>871</sup> GUIDOT, *ibidem*, p. 732.

épiques permet d'assurer la continuité du récit, lui donne une certaine homogénéité.

### **-Les éléments**

Les comparants tirés des éléments sont nombreux. Les comparaisons ont pour thème les affrontements où surgissent l'éclat des armes, la violence des chocs ou des sentiments (la colère, le désir de vengeance). Les yeux brillent comme du charbon ou du feu. La comparaison du choc des deux armées avec la tempête est la plus fréquente (9 occurrences). Le bruit de la bataille entraîne aussi la comparaison avec la tempête : « Bruians comme tempestes »<sup>872</sup> ou « bruiant »<sup>873</sup>. La rapidité entraîne la référence à la foudre et aux éclairs, la puissance celle de la tempête, la violence de la colère celle du feu ou des charbons ardents. On peut citer les *Sesnes* dont les batailles « (...) leur coururent sus si asprement que ce sembloit fouldre qui les portast »<sup>874</sup>.

La comparaison des guerriers ou des messagers insolents avec des hommes déraisonnables, pris de folie est fréquente (7 occurrences). Agoulant est ainsi comparé à un homme « hors de sa memoire »<sup>875</sup>. Elle est attendue et fait référence à l'excès des guerriers, leur *hybris*. Elle fait partie de leur caractérisation et ne présente donc pas d'originalité particulière.

### **- La vie quotidienne**

Les comparants empruntés à la vie quotidienne sont assez variés et nombreux (42%). Ils s'inspirent de la chasse avec l'image de l'oiseau pris dans la glu ou de la pêche. Ganelon projette, ainsi, de tendre un piège à Renaut de Montauban, et de l'attraper comme

---

<sup>872</sup> CCC, vol. 3, p. 224.

<sup>873</sup> CCC, vol.2, p. 25.

<sup>874</sup> CCC, vol .1, p. 53.

un oiseau dans de la glu. Sebille compare les dames paiennes avec de la pâte pour attirer les poissons, en l'occurrence les guerriers chrétiens. Citons précisément celle qui compare Huault à un oiseau pris dans la glu : « Et sans plus dire, le prist aussi doucement que l'oisel se prent a la rois ou au gluy car onques nulle deffence ne demonstra, et aussi ne luy eust riens prouffite »<sup>876</sup>.

Les petits métiers sont représentés avec le « charpenter », le « berger », le « maréchal ferrand » ou le forgeron, le potier et son « tor berse », le meunier avec le moulin.

Ces comparaisons donnent un tour particulier aux descriptions de combats, car curieusement elles s'appliquent aux affrontements. Elles contribuent à les banaliser. Ainsi David Aubert évoque, dans la bouche d'un païen s'adressant à son roi, le moulin qui rend du sang : « Ne vois tu point tes hommes morir inhumainement que les crestiens mettent a l'espee, dont ilz font telle discipline que ung moulin mouldroit bien du sang des mors qui queurt par le ruisseau »<sup>877</sup>. Il compare le lieu de la bataille avec un marché : « et sembloit estre un marchie : les ungs se tenoient ensemble par tropeaux contre les autres, martelans l'un sur l'autre comme mareschaulx font sur leurs englumes et cheuoient moult drutz l'un sur l'autre »<sup>878</sup>. Le champ de bataille évoque le marché avec ses troupeaux de bestiaux et l'étal du maréchal ferrant à cause de la cohue et du bruit des combats. Le rapprochement de cette réalité populaire, concrète, avec les combats qui se déroulent peut surprendre et amuser. C'est un moyen de dédramatiser les combats réduits à une activité commerciale comme une autre. C'est un procédé qui contribue à la mise à distance du texte épique sur lequel on reviendra.

---

<sup>875</sup> CCC, vol. 1, p. 336.

<sup>876</sup> CCC, vol. 1, p. 41.

<sup>877</sup> CCC, vol. 3, p. 216.

<sup>878</sup> CCC, vol. 1, p. 292.

C'est en cela que ces comparaisons sont originales. Reprenons l'analyse de Bernard Guidot dans son étude de portant sur la chansonn de geste : « L'originalité se mesure à l'aune de la surprise, à la spontanéité des sentiments qui naissent de l'âme du lecteur ou du sourire qu'elle fait errer sur ses lèvres »<sup>879</sup>. On peut parler pour certaines comparaisons de sourire : par exemple lorsqu'on compare la barbe que l'on va couper à la queue d'un cheval courtin. Le messager d'Agoulant menace ainsi Charlemagne en disant que Agoulant « fera rongnir vostre barbe comme a ung cheval courtin la queue »<sup>880</sup>. Le sourire naît de la dissonance entre l'empereur et le cheval, la comparaison est humiliante. On peut également rire lorsqu'on lit que les chrétiens se soucient de leurs adversaires comme de « mouches » par temps de chaleur<sup>881</sup>. Ces images donnent une touche réaliste au texte. On peut ici reprendre l'analyse de Bernard Guidot : l'auteur a « dans certains cas inversé le sens de la comparaison l'objet comparant introduisant contrairement à son rôle habituel, une baisse de tension dans la phrase, une information qui dévalorise le comparé. La surprise et le contraste sont immédiatement à l'origine du sourire »<sup>882</sup>. L'image fait donc sourire par le décalage introduit entre le comparant et le comparé.

Elle peut également créer la surprise lorsque le comparé et le comparant sont rarement rapprochés. Revenons ainsi sur les images de la vie quotidienne comparées aux combats. Le choc des armes, les étincelles qui en jaillissent ont entraîné très tôt un rapprochement entre la forge et le combat. En revanche on peut retenir deux comparaisons originales : celle du moulin qui rend du sang et celle du marché analysées plus haut.

---

<sup>879</sup> GUIDOT, *ibidem*, p. 737.

<sup>880</sup> CCC, vol. 2, p. 230.

<sup>881</sup> CCC, vol. 1, p. 330.

<sup>882</sup> GUIDOT, *ibidem*, p. 739.

On peut y ajouter une comparaison curieuse. Il s'agit de celle faite par Helsis, roi des *Sesnes*, à la fin de la première guerre de Saxe. Il recommande de feindre la soumission pour mieux tromper Charlemagne. « (...) car de tout ce ne tendrons riens si tost qu'il sera retourne en France, ainchois nous rassemblerons a telle puissance que tous les crestiens du monde ne nous souffiroient point a ung simple desieuner, s'ilz estoient pain, char et autre bonne viande, a la moittie de noz genz »<sup>883</sup>. Cette comparaison est surprenante car elle associe l'alimentation, la dévoration aux combats. L'image sous-jacente est violente, elle n'associe plus boucherie et guerre mais nourriture et guerre. Elle fait implicitement des *Sesnes* des cannibales.

Les combattants sont opposés aux enfants, bergers, pèlerins, prisonniers. Toutes ces images sont conventionnelles. Changeons à présent de registre et attachons-nous aux scènes amoureuses.

#### **b. Les scènes amoureuses**

Les comparaisons qu'on trouve dans les scènes amoureuses sont convenues. Remarquons d'ailleurs que Sebille est le seul « comparé ». Ni Aude, ni les autres demoiselles ou dames chrétiennes ou sarrasines ne font l'objet de comparaison. Ce sont les couleurs de son teint qui suscitent les comparaisons : avec la rose, le sang mais aussi, de façon plus originale, avec le papier pour sa blancheur<sup>884</sup>. Le cœur de la belle est aussi rapproché d'une feuille, elle confie à Hélistent : « mon cœur se remue ainsi que la feuille qui est sur l'arbre, lorsqu'elle est frappee du vent »<sup>885</sup>. On peut à ce sujet rappeler les analyses de Michel Pastoureau qui souligne l'opposition entre le végétal et l'animal : « Comme dans les civilisations antiques (celles de la Bible

---

<sup>883</sup> CCC, vol. 1, p. 55.

<sup>884</sup> CCC, vol. 3, p. 142.

<sup>885</sup> CCC, vol. 3, p. 142.

notamment) et comme dans dans la civilisation musulmane, le monde végétal est en général associé à l'idée de pureté et le monde animal, à celle d'impureté »<sup>886</sup>. Ces comparaisons créent donc une image positive de Sebille, elles l'associent à la pureté. Précisons que David Aubert parle de papier et non de parchemin, il s'agit donc bien d'une matière végétale qui répond à celle de la feuille. Cela permet d'inscrire en filigrane l'évolution à venir de Sebille. Elle est païenne mais se convertira.

Un peu plus loin le cœur de Sebille est comparé avec un oiseau qui sautille de branche en branche : « Force d'Amour (...) lui faisoit tresailir le cœur et voleter au ventre comme l'oiselet qui sault de brance a autre par ioieusete »<sup>887</sup>. Cette image n'est pas aussi convenue que l'on pourrait le croire. En effet elle montre la passivité du cœur devant la force du sentiment or elle n'en fait pas un animal prisonnier mais libre : l'oiseau vole comme la feuille. Tout comme dans la comparaison précédente de la feuille, Sebille est libre de ses mouvements. Ces comparaisons donnent une image vivante et gaie du sentiment amoureux. David Aubert préfère ici l'allégresse et la liberté à des images d'emprisonnement et de tristesse.

Pour conclure, les comparaisons sont assez nombreuses, surtout si l'on souligne la brièveté des descriptions du texte en général. Elles relèvent pour leur grande majorité du cliché épique avec les comparaisons animalières traditionnelles (lion, léopard, loup) ou bien avec les éléments (tempêtes, éclairs). Elles ont un rôle de marqueur d'un genre. Elles indiquent un texte épique. Elles participent à la cohérence de l'oeuvre. Cependant certaines ont une réelle originalité : ainsi celles tirées de la vie quotidienne donnent une curieuse résonance aux combats.

---

<sup>886</sup> PASTOUREAU, *Une histoire symbolique...*, p. 84.

<sup>887</sup> CCC, vol. 3, p. 141.

Leur récurrence permet aussi de montrer la réversibilité des situations : le chrétien qui était dans la position du loup à un moment du combat peut se retrouver mouton à un autre. C'est une façon discrète de dire que le monde est *muable*.

David Aubert utilise les connotations de certains animaux, quitte à introduire parfois un effet de surprise. On a relevé une utilisation vieillie de la comparaison avec le sanglier, voire archaïsante ; pour le reste, David Aubert est bien un homme de son temps : il privilégie les comparaisons avec le lion, introduit le paon et le cerf, animaux favoris du bas Moyen Age. Le recours à ces animaux contribue à faire de son texte un texte du XV<sup>e</sup> siècle. Les comparaisons sont donc bien présentes dans le texte, elles indiquent un genre : la chanson de geste. Elles correspondent également à la pente naturelle de David Aubert qui a une tendance à expliquer, à développer. En effet, rappelons que la comparaison est plus développée, plus logique que la métaphore dans la mesure où elle comporte un troisième terme qui justifie le rapprochement entre le comparant et le comparé. Elle correspond donc bien à l'écriture de David Aubert<sup>888</sup>.

En revanche la métaphore reste plus mystérieuse puisque l'absence d'un outil de comparaison interdit la limitation du comparant et du comparé à un certain rapport. L'assimilation des comparants et comparés dans la métaphore est donc globale.

### ***C. Les métaphores***

---

<sup>888</sup> Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert soulignent : « Par rapport à la métaphore, dont on a dit souvent que c'est une comparaison abrégée, la comparaison est plus développée et plus logique, puisque lorsqu'elle comporte un troisième terme, elle justifie le rapprochement. Surtout la présence de l'outil de comparaison lui interdit d'opérer une assimilation entre les éléments comparés, qui ne sont mis en relation que sous un certain rapport [...] » dans *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, collection *Cursus*, 1993, p. 44.

Nous avons identifié 40 métaphores dans le texte. Nous avons retenu la définition de Bernard Dupriez dans *Gradus, Les procédés littéraires (dictionnaire)* : « C'est le plus élaboré des tropes car le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une impression ou une interprétation et celle-ci demande à être trouvée, sinon revécue par le lecteur. Bien qu'il s'emploie aussi dans un sens élargi, le mot métaphore n'est pas au sens strict synonyme d'image littéraire : il en est la forme la plus condensée réduite à un terme seulement [...]. Il a un phore<sup>889</sup> unique quoique celui-ci puisse être évoqué par plusieurs mots. A la différence de la comparaison ce phore est mêlé syntaxiquement au reste de la phrase, où se trouve habituellement l'énoncé du thème »<sup>890</sup>. Nous utiliserons cette absence d'outil de comparaison dans le rapprochement de deux réalités comme critère d'identification de la métaphore. Les métaphores sont donc beaucoup moins présentes que les comparaisons, puisqu'on en avait relevé 115.

Elles ne sont pas réparties de façon homogène dans le texte. Il en allait de même des comparaisons surtout concentrées dans les scènes de combat. Dans le volume 1, il y a dix-sept métaphores, soit une métaphore toutes les 25 pages ; dans le volume 2, il y a trois métaphores, soit une métaphore toutes les 92 pages ; dans le volume 3, il y a vingt métaphores, soit une métaphore toutes les 13 pages. Ces données d'ensemble ne doivent pas cacher la concentration des métaphores dans certains contextes. Ainsi dans le volume 1, onze des dix-sept métaphores sont comprises entre les pages 378 et 442, soit une métaphore toutes les 6 pages ; dans le volume 3, douze des vingt métaphores se trouvent entre les pages 142 et 163, soit une métaphore toutes les 1,8 pages.

---

<sup>889</sup> Le mot « phore » est ici employé au sens de « comparant », un peu plus loin le mot « thème » au sens de « comparé ».

Ces quelques données quantitatives montrent un recours ciblé à cette figure de style. Nous nous attacherons à l'examen des contextes d'apparition de la métaphore, des thèmes qui l'inspirent et enfin des comparants retenus. En dernier lieu nous examinerons de façon spécifique les métaphores utilisées dans le domaine amoureux. En effet les scènes amoureuses semblent être le lieu privilégié où se développent les métaphores, ce qui est surprenant dans un texte qui se veut proche de la chanson de geste et de la chronique, genres qui laissent peu de place à l'amour.

### **1. Les contextes d'apparition de la métaphore**

Les contextes d'apparition de la métaphore sont essentiellement les scènes de rencontres amoureuses (19 occurrences sur 41 soit 47,5 %). Les combats ou l'expression de la colère (9 occurrences, soit 22,5 %) et de la douleur (7 occurrences, soit 17,5 %) sont également bien représentés.

Sans surprise, on remarque que ces contextes sont identiques à ceux des comparaisons. En revanche, on note que les comparaisons abondent dans les scènes de combat et sont plus rares dans les scènes amoureuses et qu'à l'inverse la métaphore fleurit dans les contextes courtois et est plus discrète dans les scènes de bataille. Les deux figures de style semblent donc complémentaires. C'est ce que confirme la rareté des métaphores dans les contextes où abondent les comparaisons. En effet, on aurait pu supposer que le recours à la comparaison favoriserait l'apparition de la métaphore, toutes deux faisant appel à un même phénomène de rapprochement de deux réalités. Une comparaison est plus explicite qu'une métaphore et peut donc faciliter la compréhension d'une métaphore filée qui s'appuie sur le rapprochement explicité par la comparaison. Or il n'en n'est rien

---

<sup>890</sup> DUPRIEZ Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris,

dans notre texte puisque seulement trois métaphores apparaissent à la suite de comparaisons.

Métaphore et comparaison apparaissent donc bien dans le même type de contexte, mais elles sont spécifiques l'une des scènes de combat, l'autre des scènes courtoises. Elles se complètent et s'excluent, car il est rare de trouver dans les mêmes pages métaphore et comparaison.

## **2. Les thèmes**

Les thèmes favorisant l'apparition de la métaphore sont ceux liés à l'expression d'un extrême, d'une exacerbation : du sentiment amoureux, de la douleur liée à la perte d'un être cher, de l'âpreté d'un combat.

## **3. Les domaines d'où sont tirés les comparants**

L'examen des comparants révèle des domaines variés.

### **a. La personnification d'un objet**

L'image qui consiste à personnifier un objet est présente dans trois occurrences : au sujet de l'épée de Charlemagne, on peut lire : « Et a vous dire, son espee fu si abreuee du sang des Hongres qu'il n'y avoit apparence d'achier ne rien, car tout avoit vermeil iusques aux coutes »<sup>891</sup>, plus loin cette fois au sujet de Rolant on lit : « Mais il lui faisoit moult mal qu'il n'estoit contre les païens et mescreans aussi bien comme il estoit sur les crestiens, car de leur char et sang, il eust son espee saoulee pour ce que c'estoit sa droite pasture »<sup>892</sup>. L'épée est évoquée comme un être vivant se nourrissant de la chair et du sang des païens. Dans ces deux exemples, ce sont des chrétiens qui sont évoqués, la métaphore semble donc être associée à un camp plutôt qu'à

---

collection 10-18, 1984, p. 286.

<sup>891</sup> CCC, vol. 1, p. 95.

<sup>892</sup> CCC, vol. 3, p. 378.

l'autre, et donc le valoriser. Elle met en évidence l'*hybris* du guerrier qui est réduit à un objet animé mais sans âme, cherchant à assouvir une soif de sang.

La troisième occurrence concerne la paix, Charlemagne déclare à son propos : « Quant tu l'as trouee, tu la gardes et nourris en amour et en chierie »<sup>893</sup>. La paix est ici personnifiée, elle fait l'objet de soins comme un enfant que l'on protège. Cette image montre sa fragilité et son caractère éphémère.

### **b. L'idée de refuge**

L'idée de refuge, de protection pour parler d'un chevalier est très présente notamment au moment de la déploration de sa mort. On peut citer au sujet d'un roi païen les propos du narrateur : « Moul fu plaint et regrette des Sesnes le roy païen pour sa vaillance, car, a tout dire, c'estoit leur refuge et leur secours »<sup>894</sup>. Plus loin, Agoulant pleure la mort de son fils : « Vous estoit mon vray confort, vous esties l'espee pour deffendre la loy sarrasine »<sup>895</sup>. Ces métaphores sont à rapprocher de celles utilisées par Charlemagne au moment du deuil de Rolant : « bracs dextre de mon corps, honneur de France, vertu esprouee, heulme de salut, de prouesse pareil a iudas Macabeus, et de force a Sanson, advise en bataille, destruction de paiens, deffense de crestiens, *mur* des clerics, baston d'orfelins, viande et substenteur des vesues et poures, fondement et *pillier* de sainte Eglise, langue non mencongiere (...) »<sup>896</sup>. Plus loin un roi païen, Bouduaros dira à propos de Roncevaux : « (...) la *fleur* de sa chevalerie est demouree morte sur le champ »<sup>897</sup>. C'est également dans la bouche d'un païen venu avertir Charlemagne d'une attaque nocturne qu'on trouve l'image du verger de France : « ilz

---

<sup>893</sup> CCC, vol. 1, p. 120.

<sup>894</sup> CCC, vol. 1, p. 81.

<sup>895</sup> CCC, vol. 1, p. 617.

<sup>896</sup> CCC, vol. 3, p. 41.

passeront la riviere et verront queillier du fruit au vergier de France »<sup>898</sup>.

Les images de l'épée, du refuge, du bâton, de la fleur sont traditionnelles. Les païens et les chrétiens puisent donc leurs métaphores dans des domaines peu originaux.

Pourtant une série de métaphores mérite d'être étudiée : celles qui succèdent à la mort de Baudoin, à la fin du texte. L'empereur pleure son neveu qui vient de mourir et le compare successivement avec la fleur, la nef, le pilier de son empire. « En verite, ie puis bien dire la fleur de mon iardin, car plus n'en y a guaires, s'il n'en y croist des nouvelles ; a laquele chose ie ne m'atens iamais, pour ce que ma nef est comme perillee, puis que le bort est rompu »<sup>899</sup>. Cette triple comparaison constitue une synthèse des comparants de l'Etat. Dans une communication récente, David Cowling soulignait ainsi que « Parmi les domaines sources hérités de l'Antiquité gréco-romaine et utilisés métaphoriquement pour parler de l'Etat ou du royaume de France au XV<sup>e</sup> siècle, à savoir la nef, le corps humain et le jardin, celui du bâtiment est assez rare et s'emploie, dans les contextes français du moins avec des connotations négatives »<sup>900</sup>. On retrouve bien tous ces comparants dans notre extrait. Pour être exhaustif on peut également rappeler que, plus haut, Charlemagne après la mort de Baudoin s'exclamera : « Sy suy comme celui qui a les deux bracs perdus. (...) Je diroie que mon nepveu et mon filz Rolant estoit le bras dextre de mon corps (...). Mon nepveu

---

<sup>897</sup> CCC, vol. 3, p. 81.

<sup>898</sup> CCC, vol. 3, p. 158.

<sup>899</sup> CCC, vol. 3, p. 264.

<sup>900</sup> David COWLING, « L'emploi de la métaphore dans les textes bourguignons du XV<sup>e</sup> siècle : bilan et perspectives de recherche », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualités et perspectives de recherche, actes du premier colloque international du Groupe de recherche sur le moyen français*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 8-9-10 mai 2003, publié par Claude Thiry et Tania Van Hemebryck, pp. 55-66.

Bauduin estoit le senestre bracs de mon corps »<sup>901</sup>. L'image de l'Etat sous la forme du corps est donc présente indirectement si l'on considère que le corps de l'empereur équivaut à celui de l'Etat. Tout se passe comme si David Aubert s'amusait à puiser dans les comparants existants et à les exploiter systématiquement.

Le recours à l'image du bâtiment, dont Baudouin était le pilier, peut retenir notre attention. A la lumière de l'article de David Cowling, il apparaît en effet, que cette image architecturale de l'Etat est typiquement bourguignonne. « Chez les *indiciaires* bourguignons, on constate une volonté de réhabiliter l'image de la maison de Bourgogne afin de formuler un réseau distinctif de métaphores qui puisse rivaliser avec celui de la France, où nous l'avons vu, le registre horticole est privilégié »<sup>902</sup>. Il cite ainsi un texte de George Chastelain de 1461, de quelques années antérieur au nôtre, *Traité par forme d'allégorie mystique sur l'entrée du Louys en nouveau regne*, dans lequel l'image de la maison est utilisée de façon positive. Philippe le Bon serait ainsi le *fondement* et *voussure* du royaume, sa pierre angulaire. David Aubert s'inscrit donc dans cette logique et marque de cette manière son appartenance à la maison de Bourgogne.

Dans ce dernier exemple, la comparaison de l'état avec un édifice confirme la volonté de David Aubert de reprendre les images qui étaient en vogue à la cour de Bourgogne et contribuaient à affirmer l'unité du duché.

On peut noter que les païens ne recourent pas au même lyrisme que les chrétiens : les métaphores sont plus brèves et moins variées. Les métaphores du *mur* et du *pillier* font écho à nos remarques sur l'utilisation de la comparaison architecturale employée à l'occasion de la mort de Baudouin. Le texte gagne en cohérence par ce recours au même domaine de comparants. Il

---

<sup>901</sup> CCC, vol.3, p. 257.

s'inscrit bien dans une époque : le XV<sup>e</sup> siècle, et un contexte : la cour de Philippe le Bon. Remarquons que Rolant n'est pas le pilier d'un palais mais d'une église, ce qui rend la métaphore originale. En effet de cette manière il est rapproché de l'apôtre Pierre auquel Jésus a déclaré qu'il bâtirait son Eglise sur lui. L'image architecturale gagne ici en force.

### **c. Les domaines d'originalité de David Aubert**

Quelques références au domaine du commerce se glissent dans les métaphores. Relevons : « si vous me moustrez, en ce faisant une once d'amour, ie vous rendray une livre de courtoisie »<sup>903</sup> déclare Olivier à Lambert de Mascon, son prisonnier et « si vueil bien que tu saches que i'ay esperance de toy faire quelque fois acheter ce que tu bargaignes maintenant, se ie te treuve en lieu ad ce faire »<sup>904</sup>, cette fois c'est Baudoin qui s'adresse à Guiteclin pour le défier. Lorsque Charlemagne exige que Baudoin traverse la rivière au péril de sa vie, ce dernier déclare : « Et se ie y ay aucune perte, ce sera de mon corps qui est le plus beau *catel* que i'aie »<sup>905</sup>. *Catel* est ici entendu au sens de patrimoine, de biens. Le mélange des registres crée un effet de surprise, en effet les chevaliers recourent ici à des images liées au commerce, bien loin des valeurs chevaleresques. Elles introduisent une dissonance qui fait sourire. Elles permettent de mettre à distance le danger, ainsi lorsque Baudoin parle de patrimoine au lieu de vie. Cette image vient peut être de l'idée d'un renoncement aux biens matériels. Le seul bien qui reste au chevalier est son corps.

De manière analogue, Rolant menace les habitants de Vienne et leur dit « en bref terme *tenir de si pres le fer aux costez* que vous

---

<sup>902</sup> COWLING, « L'emploi de la métaphore... », p. 60.

<sup>903</sup> CCC, vol. 1, p. 411.

<sup>904</sup> CCC, vol. 3, p. 201.

<sup>905</sup> *Ibidem*, p. 191.

tendrez a mercy au pie de Charlemaine »<sup>906</sup>, ce qui est presque une litote dans la mesure où *tenir le fer aux cotez* revient à dire que les Viennois ont été vaincus.

Certaines métaphores introduisent une touche de réalisme. Elles peuvent faire référence à des expressions familières passées dans le langage courant : « avoir à l'œil » ou « avoir une dent contre quelqu'un ». Lors des combats de jongleurs qui ont lieu à la cour de Vienne, Aymeri lutte contre plusieurs d'entre eux, et les défait. Rolant assiste au spectacle : « Le duc Rolant, qui tousiours avoit la dent sur luy, non mie pour le grever mortellement, ains le faisoit tout a pourpos pour convertir en humilite son orgueilleux courage »<sup>907</sup>. Son regard sans indulgence est transcrit par la mention *dent*. Plus loin, en revanche, le regard est celui d'un amoureux, c'est celui que Rolant porte sur Aude : « il avoit incessamment traveillant son oeul sur elle »<sup>908</sup>.

Dans deux occurrences les métaphores convoquent l'image de l'arbalète ou de l'arc. La rivière Flogent « queurt plus rade que quarrel d'arbalestre »<sup>909</sup> et Charlemagne est ramené par Renaut près de son camp : « si pres de son ost que ung archier y eust trait a deux coups »<sup>910</sup>. Ces métaphores sont traditionnelles dans la chanson de geste.

Nous nous attarderons sur une métaphore filée qui semble originale. Pendant la dernière guerre de Saxe, les princes de la cour de Charlemagne restent deux ans sans combattre. Ils se rendent auprès de Charlemagne et pour évoquer son déclin s'adressent à lui de cette manière : « Certes, sire, ton poeuple se donne grant merveille de ton fait, et le te puet licitement dire une

---

<sup>906</sup> CCC, vol. 1, p. 400.

<sup>907</sup> CCC, vol. 1, p. 389.

<sup>908</sup> CCC, vol. 1, p. 442.

<sup>909</sup> CCC, vol. 2, p. 59.

<sup>910</sup> CCC, vol. 2, p. 153.

fois. Tu as este le plus hault prince du monde, si *luisoit* sur toy et sur ton fait *toute prouesse*, et *luisoit* aussi le *soleil* sur toy *plus cler que sur nul autre*. Or voy ie ta *clarte obscurcie* et ta grandeur diminnee *si que nul ne te voit maintenant*. C'est-à-dire qu'en lieu du *soleil qui te souloit ferir et eschauffer*, n'as *lueur ne de la lune, laquele pareillement ne te donne quelque clarete ne chaleur*, et y pert *clerement* en tant qu'en peu de temps souloies conquerre roiaulme, citez et places, et trembloit tout devant ta venue. Et maintenant tes serfz ne te obeissent ne viennent a ton mandement »<sup>911</sup>.

Ces métaphores sont complexes dans la mesure où elles mettent en œuvre le champ lexical de la lumière avec *luisoit*, *cler*, *soleil*, *lune*, *clarte*, *lueur*, *clarete*, *clerement* et l'opposition entre un passé révolu et le présent avec les imparfaits *luisoit*, les participes passés *obscurcie*, *diminuee*, l'adverbe *maintenant*, le verbe *souloir* employé à deux reprises qui indique une action révolue.

La métaphore du soleil qui brille plus sur l'empereur que sur tout autre est intéressante, d'autant qu'elle est précédée d'une métaphore étonnante des exploits qui brillent sur Charlemagne. Ce qui est une manière de mettre en équivalence les exploits avec le soleil, la structure de la phrase est en effet identique : *si luisoit sur toy... Et luisoit aussi...* Le lecteur s'attend à une comparaison de Charlemagne avec la lune, après l'évocation du soleil, or même la lune n'éclaire plus Charlemagne. Un effet de surprise est ainsi créé. L'exagération en est d'autant plus frappante. La conclusion : *si que nul ne te voit maintenant* surprend par sa violence, non seulement Charlemagne n'est plus éclairé par le soleil mais on ne le voit plus, il n'existe plus.

Les métaphores retenues par David Aubert restent traditionnelles dans le domaine guerrier ; on relève cependant une

---

<sup>911</sup> CCC, vol. 3, p. 155.

métaphore filée originale : elle joue sur l'idée de lumière et des astres soleil et lune.

#### 4. Les métaphores amoureuses

Les métaphores amoureuses ne concernent que deux couples, Rolant et Aude d'une part et Baudoin et Sebille d'autre part. Cette figure de style est donc un procédé pour mettre en parallèle ces deux couples, montrer leurs ressemblances, puisqu'eux seuls sont associés à la métaphore.

Les métaphores semblent au premier abord assez banales. En effet, on relève comme sources de comparaison : la maladie (5 occurrences, soit 26%), le monde végétal (4 occurrences, soit 21 %), la captivité ou la contrainte (4 occurrences, soit 21 %), la nourriture (4 occurrences, soit 21 %).

Examinons-les en détails.

Le tableau suivant récapitule les métaphores concernant le domaine de la maladie :

« il estoient tous deux entachies d'une mesmes maladie »	Rolant et Aude	Vol.1, p. 391
« si n'y avoit nul remede »	Sebille	Vol. 3, p. 141
«Helissent cuidant bien congnoistre sa maladie », «Or ne m'en scay a qui conseillicier ne de quelle herbe recepvoir medecine »	Sebille	Vol. 3, p. 142
« « et se tu ne fusses malade, ie ne te venisse pas veoir, mais ainsi comme il est necessite	Sebille s'adresse à	Vol. 3, p. 194

visitter les malades, ie te apporte icy presentement la medecine laquelle te recouvrera guarison de tous tes maulx (...) »	Baudoin	
« Charlemaine regarda d'autre part le conte Berard de Mondidier, lequel estoit entechie de telle maladie comme Bauduin »	Baudoin et Bérard	Vol. 3, p. 229

Ces métaphores sont courantes dans la littérature romanesque ou courtoise. On peut souligner le caractère malicieux de Sebille, qui prétend qu'il faut rendre visite aux malades, simulant qu'elle prend au pied de la lettre ce que lui a dit Baudoin.

Les métaphores végétales sont nombreuses :

«Or ne m'en scay a qui conseillicier ne de quelle herbe recevoir medecine »	Sebille	Vol. 3, p. 142
« Sachies ma dame que elle a nom Baudoin et croist dedans le iardin Charlemaine, et pour rien n'en voudroit avoir perdu la rachine »	Helissent à Sebille	Ibidem
« car en vostre amour est mon cœur tant parfaitement enrachine que ie n'ay autre pensee que a vous complaire de ce qui me seroit possible »	Baudoin à Sebille	Vol. 3, p. 181
« mais le grant orgueil et oultrage qui est enrachine en vostre courage »	Olivier à Rolant	Vol. 1, p. 419

Ces métaphores s'appliquent aussi bien au sentiment amoureux, qui tel une plante croît et se nourrit d'où l'image de la racine, qu'à l'orgueil ou à tout autre passion.

En revanche, les autres métaphores végétales sont liées à celle de la maladie. David Aubert les exploite de façon originale : à l'image de la maladie, il associe celle du remède apporté par les

plantes, or ces plantes sont la fine fleur de la chevalerie. Il met donc en relation deux domaines : celui de l'amour et celui de la vaillance. La métaphore de la plante permet la mise en commun de ces deux domaines : Baudoin est à la fois la plante médicinale et la fleur de la chevalerie. Par ce subtil glissement de sens, David Aubert montre sa maîtrise de l'art de la métaphore.

Les métaphores jouent sur l'idée de contrainte ou de prison :

« (...) belle Aude, pour quy Amours tient vostre cœur tant a destroit »	Savary à Rolant	Vol . 1, p. 388
« si avez mon cœur en voz fors emprisonne (...) »	Rolant à Aude	Vol. 1, p. 391
« vous n'avez point peschie pour neant, car vous me feistes pieca si riche prise comme vous avez fait presentement : vous avez acquis l'amour de moy »	Sebille à baudoin	Vol. 3, p. 145
« souz le conduit d'Amours qui remaine a memoire maintes folies »	Baudoin	Vol. 3, p. 162

David Aubert ne fait pas preuve d'originalité dans l'emploi de ces métaphores, remarquons cependant que la métaphore de la pêche prend toute sa saveur lorsqu'on la resitue dans son contexte : Baudoin est trempé car il vient de traverser la rivière.

L'image de la nourriture est présente :

« Il ne se repute que de regards, ne il ne se refectionna que de pensers et desirs et senglouz »	Rolant	Vol. 1, p. 388
« Aprez lesqulez elle fu abeuvree pour avaler ses morseaux de groz sospirs et gemissemens,	Sebille	Vol.3, p. 142

lesquelz estoient puisies ou parfont du cœur »		
« est ennivree du breuvage que Amours donne apres mes a ses servans »	Sebille	Vol. 3, p. 147
« car amours sont de telle nature qu'elles veulent estre souvent servies de divers mets, l'une fois de souvenirs, l'autre fois de regards, puis de messages et de baisiers entremeslez l'un par my l'autre »	Sebille à Baudoin	Vol.3, p. 181

Ces métaphores prêtent parfois à sourire, quand par exemple David Aubert évoque des morceaux de gros soupirs comme on le ferait de morceaux de viande que l'on ne parvient pas à avaler. Le rapprochement d'une réalité grossière et de sentiments délicats fait naître le sourire. Il joue des métaphores en les poussant à l'extrême.

A l'issue de ce relevé, on peut être surpris de la prépondérance des métaphores associées au couple Baudoin et Sebille. Il faut préciser cependant que l'on n'a pas repris dans notre relevé la longue suite de métaphores et de comparaisons incluse dans l'épisode viennois.

Cette longue énumération est le fait du narrateur : « Si fait a croire qu'elle (il s'agit d'Aude) s'i consentoit assez car c'est tres forte chose que d'Amours. Et a peines est il nul qui puist ne sache remedier contre ses mouvemens. C'est ung feu qui se puet a bien grant peine estraindre. C'est une eaue ou il n'y a fons ne rive. C'est une fontaine dont l'en ne scet trouver le source. C'est ung bois ou il n'a que buissons et espines. C'est le chemin ou la plupart se fourvoient. C'est la sente ou il n'y a quelque adresche. C'est une mer dont chascun veult boire et ne puet. C'est tourment agreable. C'est ioie paisible. C'est chastel sans deffense, car les plus ruses y sont pris »<sup>912</sup>. David Aubert établit ensuite une liste

---

<sup>912</sup> CCC, vol. 1, pp. 391-392.

des amants célèbres : *Tristan et Yseult*, *Hebeduis*, *Theseus*, *Aristote*, *Virgile*, *Philix*, *Demophon*, *Medee* et *Jazon*, *Didon* et *Eneas*.

La virtuosité de David Aubert dans cette suite de métaphores suscitait sans doute l'admiration et le plaisir chez ses lecteurs. En effet, il accumule les paradoxes chers à l'homme du Moyen Age. C'est un moyen de créer une complicité avec le lecteur qui connaît ces images et les attend, un tel exercice fait penser aux grands rhétoriciens de la cour de Bourgogne. Il trouve un écho dans les tournois et les pas d'armes ; ainsi *Le pas de la fontaine près de laquelle on meurt de soif*, qui évoque l'amant qui se meurt d'amour, eut lieu en 1464.

Au terme de l'examen des métaphores du texte on peut conclure que David Aubert, s'il ne se distingue pas par une grande originalité dans le choix de ses métaphores montre cependant une certaine créativité. On peut rappeler la séquence qui associe l'amour à la maladie, qui appelle l'image de la plante médicinale, convoquant ainsi la métaphore de la fine fleur de la chevalerie. Les images ici s'imbriquent les unes dans les autres. David Aubert fait ainsi se mettre en contact le domaine courtois et celui de l'excellence chevaleresque. Par là, il fait œuvre de créateur. De manière différente il crée également des métaphores originales en comparant de gros soupirs à de gros morceaux d'aliments. Il pousse à l'extrême l'image en la rendant amusante car surprenante.

Enfin, il fait preuve d'une virtuosité un peu lassante dans sa longue énumération des métaphores et comparaisons paradoxales de l'amour lors de l'épisode viennois.

La métaphore, généralement associée aux épisodes courtois, est surtout de ce fait associée aux chrétiens. Cette spécialisation de la métaphore ne surprend pas dans la mesure où la métaphore joue sur une relation implicite entre deux réalités et fait donc jouer une complicité entre le lecteur et l'auteur. En effet, c'est au lecteur

d'entrer dans la métaphore et de la comprendre. C'est à lui de se substituer à l'auteur. Cette relation privilégiée se crée à l'occasion d'épisodes courtois qui font naître le sourire.

*Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* se placent du côté de la chanson de geste : le texte recourt à l'emphase, il joue sur les cadences majeures et utilise des termes vieillis (*moult* et *illec*) qui contribuent à lui donner une couleur particulière. Les comparaisons restent traditionnelles et concernent surtout les scènes de combat. L'utilisation d'une image architecturale de l'Etat place le texte dans un contexte historique particulier : celui de la cour de Philippe le Bon, car cette image tardive est propre à la cour du duc. Les comparants mêlent à l'imaginaire des anciennes chansons des images nouvelles caractéristiques du XV<sup>e</sup> siècle (le paon et le cerf par exemple). Les métaphores sont surtout utilisées dans le domaine amoureux.

Ce texte parvient à mêler harmonieusement les influences conjuguées de la chronique et de la chanson de geste.

#### **IV. LE LEXIQUE : DE L'ARCHAÏSME AU NEOLOGISME**

Les archaïsmes sont souvent associés à la langue de David Aubert. Cependant, dans notre étude de la syntaxe nous avons identifié nombre de traits de langue plutôt novateurs pour leur époque.

Peut-être cet aspect archaïsant est-il à chercher dans le lexique utilisé par David Aubert. Nous nous attacherons dans un premier temps à déterminer ce que la langue de David Aubert peut avoir de « moderne », puis nous essaierons d'étayer cette hypothèse concernant les archaïsmes de son lexique.

## ***A. La modernité du lexique de David Aubert : la création lexicale***

Etudions les procédés permettant la création de mots. Pour valider l'usage des termes étudiés nous nous sommes essentiellement appuyée sur le *Dictionnaire de l'ancien français*<sup>913</sup> et sur le *Dictionnaire du moyen français*<sup>914</sup> de Greimas. Nous examinerons successivement la suffixation, la préfixation, la juxtaposition, le néologisme, l'emprunt et le changement de classes grammaticales.

### **1. La suffixation**

La suffixation enrichit le lexique existant. Le suffixe *-eur* est employé pour forger des noms d'agent mais aussi d'objet. D'autres suffixes : *-eron*, *-erie*, *-ure* et *-ise* ont beaucoup de succès. On trouve chez Aubert : *interpositeur*, *meneur*, *sauveur*, *racheteur*, *pardonneur*, *persecuteur*. Les mots suffixés en *-eur* *sauveur*, *meneur*, *racheteur* viennent tous de l'ancien français : ils sont traditionnellement associés à Dieu comme dans notre texte. En revanche, le mot *pardonneur* est une création de David Aubert. En effet le verbe *pardonner* et les substantifs

---

<sup>913</sup> *Dictionnaire de l'ancien français (DAF)*, Greimas Argirdas, Julien, Paris, Larousse, 1979, 630 p.

<sup>914</sup> *Dictionnaire du moyen français (DMF)*, Greimas Argirdas Julien et Keane Teresa Mary, Paris, Larousse, 1992, 668 p.

*pardonnement* et *pardonnance* existaient en ancien français mais pas le substantif suffixé en *-eur*. Il en va de même pour *persecuteur* et *interpositeur*. Le verbe *persecuter* daterait du X<sup>e</sup> siècle, et le substantif *interposite* du XIV<sup>e</sup> siècle. Leurs dérivés en *-eur* sont des créations de David Aubert. Cet auteur crée donc des mots en se servant de mots hérités du Moyen Age qu'il suffixe mais également de mots beaucoup plus récents qu'il suffixe de la même manière. Cela donne à sa prose une homogénéité. Ainsi les autres suffixes cités plus haut sont utilisés dans une moindre mesure.

De manière assez novatrice, il recourt aux mêmes suffixes que les *Grands Rhétoriciens* : en *-acle*, *-ance*, *-ence*, *-eur*, *-ité*, *-tion*, *-ude*, *-ure*, *-ule*, *-able*, *-ible*, *-icle*, *-if*, *-ation*, *-ique*. On trouve dans le texte : *prejudiciable* (le verbe *prejudicier* est entré dans le vocabulaire au XIV<sup>e</sup> siècle, l'adjectif est un néologisme), *esperance* (est aussi un mot nouveau concurrent de *espoir* et *esperement* de l'AF), *advertance* (concurrent de *advenue* et *avenement* en AF), *desplaisance* (nouveau mot constitué à partir de l'adjectif ancien *desplaisant*). David Aubert joue avec la langue en recourant à un fonds ancien (l'adjectif *desplaisant*) et en le renouvelant par préfixation ou suffixation ou bien en inventant des mots nouveaux à partir du latin.

David Aubert privilégie deux suffixes sur tous les autres : *-te* et *-tion*. Ce qui donne à sa prose un caractère latinisant, en effet le suffixe *-tion* reste proche de sa racine *-tionem* latine. Il n'hésite pas à rajeunir des mots anciens en leur ajoutant un suffixe.

## **2. La préfixation**

La préfixation : *après-*, *bien-*, *sans-* est peu utilisée dans notre texte. On constate dans la langue du XV<sup>e</sup> siècle, un progrès relatif des dérivés en *-in* qui ne s'imposent que très progressivement au regard des formes en *non-*. On relève dans nos extraits des formes en *in-* : *incomparable* (signalé chez Monstrelet en 1453) et *inhumain*, très fréquent dans notre texte (signalé chez Ronsard en 1555).

David Aubert utilise les préfixes pour leur sonorité ; il crée ainsi des allitérations. Citons un passage incluant le préfixe *des-* : *despouille* et *desnue*, ces deux adjectifs viennent de l'ancien français. Si l'on réintègre ces deux mots préfixés dans leur phrase d'origine, on constate qu'elle compte de nombreux mots avec un *d* à l'initiale : « Les deux freres doncques, voyans le royaulme despouillie et desnue de chief qui le peust defendre, firent conspiration (...) »<sup>915</sup>. Nous en déduisons une volonté de mettre en écho tous ces termes comportant un *d* à l'initiale.

Ce souci d'euphonie, d'écho se retrouve avec les suffixes qui jouent sur les fins de mots. David Aubert joue ainsi des sonorités, les utilise dans des énumérations. Le choix d'un mot chez Aubert résulte donc de considérations variées, liées aussi aux effets provoqués par les sonorités.

En matière de rimes, on peut retenir dans la description de Charlemagne « *cheveleure* » qui n'existait pas dans l'ancienne langue et « *regardeure* »<sup>916</sup> venu de l'ancien français. Aubert joue avec la langue : il crée un mot nouveau qui ressemble à un mot ancien.

Le suffixe *-tion* lui donne aussi l'occasion de jouer sur les sonorités : « *domination* », « *recapitulation* », « *tribulations* », « *retribution* », « *pugnition* », « *conspiration* », « *possession* »<sup>917</sup>.

---

<sup>915</sup> CCC, vol. 1, p. 16.

<sup>916</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

<sup>917</sup> *Ibidem*, p. 16.

On trouve aussi de nombreux mots suffixés en *-té* :  
« gracieuseté », « ferocité », « habileté »,  
« possibilité », « bonté », « prospérité », « communauté »,  
« mauvaistie ».

Au terme de l'examen des procédés de suffixation et de préfixation, on peut parler de choix lexical car il existait en ancien français des termes concurrents à *pugnition* et *retribution* suffixés en

*-ment* : *punissement* et *retribuement*, qui du fait de leurs suffixes communs rimaient également. On peut donc conclure à une volonté délibérée de David Aubert de choisir un suffixe plus savant.

La grande cohérence des choix de suffixation et de préfixation entraîne une homogénéité de la prose de David Aubert.

### 3. La juxtaposition

Au XV<sup>e</sup> siècle, un autre procédé de création lexicale est la juxtaposition qui connaît un grand succès. Deux substantifs sont accolés, le déterminant précédant toujours le déterminé. Elle permet la formation de noms propres. On peut citer dans notre texte le surnom de Rolant dans Vienne, formé par un procédé proche de la juxtaposition : *pert-son-temps*. Le surnom ne comprend pas deux substantifs mais un verbe et son complément d'objet – un substantif - précédé d'un déterminant, il n'est donc pas formé par juxtaposition mais le procédé qui consiste à assembler ainsi des mots l'en rapproche. Si l'on se réfère au *Dictionnaire des locutions du moyen français*<sup>918</sup> établi par Di Stefano, on remarque que cette expression « perdre son temps » n'y figure pas, elle serait alors une invention de David Aubert.

---

<sup>918</sup> *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Di Stefano Giuseppe, Montréal, Ceres, 1991, 930 p.

<sup>919</sup> MARCHELLO-NIZIA, *La langue française...*, p. 445 et suivantes.

Christiane Marchello-Nizia souligne dans son ouvrage de référence que la formation de mots par juxtaposition la plus fréquente est celle qui relie deux substantifs par une préposition *a* ou *de* le plus souvent<sup>919</sup>. Nous n'avons relevé qu'un exemple. Dans l'épisode viennois la charge du prisonnier de Rolant, Savary, est *maître d'ostel*. Ce mot est créé à partir de deux mots reliés par la préposition *de*, il illustre ce phénomène de création lexicale. David Aubert en use rarement, il recourt peu à la juxtaposition.

#### 4. Le néologisme

David Aubert n'hésite pas à recourir aux néologismes. Christiane Marchello-Nizia souligne que le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle vit la transposition de nombreux textes latins et grecs à la demande de Charles le Téméraire, fils du commanditaire de notre texte. Cette transposition entraîna de nombreux néologismes. Notre texte est antérieur à ce mouvement mais, par sa démarche, David Aubert s'en rapproche. Son œuvre est bien le reflet de la politique culturelle de la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon puis sous Charles le Téméraire. Nous indiquons entre parenthèses les dictionnaires consultés, les dates d'occurrence qu'ils mentionnent et la forme de l'occurrence.

Nous relevons : le substantif *adions*<sup>920</sup> (mentionné sous la forme de l'adjectif *adjoinct* dans le dictionnaire du MF, XIV<sup>e</sup>), *ferocite*<sup>921</sup> (mentionné sous la forme adjectivale par le dictionnaire du MF en 1468 : *feroce* : « orgueilleux », ici il s'agit plutôt de « cruauté »), *mutation* ( existait sous la forme *musement*, *muance* en AF), *habillite* (fin XIII<sup>e</sup>), *possibilitate* (fin XIII<sup>e</sup>), *stille* (du latin

---

<sup>920</sup> Charlemaine « fist iusticier les traytres felons honteusement, et tous leurs *adioins* il dechassa », CCC, vol. 1, p. 17. Il s'agit ici des hommes qui ont aidé les usurpateurs du royaume.

<sup>921</sup> « Et fu force au noble enfant Charlemaine fuir *la ferocite* de leurs mains », CCC, vol. 1, p. 16.

*subtilem*, habile), *discretion*<sup>922</sup> (1520), *impetrer*<sup>923</sup> (XIII<sup>o</sup>), *pourget*<sup>924</sup> ( aucune occurrence, c'est donc un néologisme propre à David Aubert), *presumption*<sup>925</sup> (XIV<sup>o</sup> sous la forme *presumptif* : « présomptueux »), *victorien vainqueur*<sup>926</sup> (aucune occurrence, c'est donc un néologisme propre à David Aubert), *remoustrations*<sup>927</sup> (occurrence du XIV<sup>o</sup> : *remonstrer*), *coloquer*<sup>928</sup> (XVI<sup>o</sup>), *precogitations* (*precogiter* : XVI<sup>o</sup> siècle). David Aubert adopte encore une fois une attitude analogue à celle des *Grands Rhétoriciens* assez audacieux pour introduire comme Molinet des mots tels que *unique*, *vetuste*, *virilite*<sup>929</sup>. Il est en quelque sorte une illustration de tendances préexistantes à la cour de Bourgogne, qui débouchèrent sur ce groupe d'écrivains.

David Aubert recourt beaucoup au néologisme, il annonce en cela une tendance des auteurs liés à la cour de Bourgogne, qui privilégient les néologismes liés aux traductions des textes en grec et en latin. Il est le reflet de la politique culturelle menée par les ducs de Bourgogne. Il affirme ses choix lexicaux dès le *Prologue de l'acteur* du premier tome, puisqu'il y multiplie les néologismes<sup>930</sup>.

<sup>922</sup> On peut lire dans le *Prologue de l'acteur* : « mutation de rime en prose », un peu plus loin « a eulx ressembler touchant ceste *habilité* », « prest de faire ce que ma *possibilité* pourra souffire pour son vouloir accomplir », « car de ceste œuvre ie ne suis point *stille* », « si la [son œuvre] remetz en sa bonne *discretion* », CCC, vol. 1, pp. 13-14. Cette abondance de néologismes dès le *Prologue* indique une volonté de renouveler la langue par la création de nouveaux mots.

<sup>923</sup> Le duc d'Anjou revient d'une ambassade auprès de Girart de Vienne et s'adresse à l'empereur : « Sire empereur ne pensez point que ie voulsisse *impetrer*, dire ou faire chose qui peust tourner a vostre desplaisir [...] », CCC, vol. 1, p. 354.

<sup>924</sup> Huault envisage de devenir roi de France à la place de Charlemagne : « Et ainsi faisoit son *pourget* ledit duc Huuault [...] », CCC, vol. 1, p. 19.

<sup>925</sup> « Bien avez entendu cy dessus la *presumption* et grant orgueil du duc Huuault [...] », CCC, vol. 1, p. 22.

<sup>926</sup> « Vous avez bien fresche memoire comment Charlemaine fu *victorien* et de ses ennemis *vainqueur* [...] », CCC, vol. 1, p. 24.

<sup>927</sup> « [...] et continuelement y laboura par belles et doulces *remoustrations* », CCC, vol. 1, p. 24.

<sup>928</sup> Dans sa prière Rolant demande à Dieu de « sauver mon ame et la *coloquer* en ta sainte gloire », CCC, vol. 3, p. 22.

<sup>929</sup> *Ibidem*.

<sup>930</sup> Voir note 923.

## 5. L'emprunt

La langue peut aussi s'enrichir d'emprunts à des langues étrangères. Ils sont peu nombreux au XV<sup>e</sup> siècle. Ce sont pour la plupart des italianismes. Christiane Marchello-Nizia cite<sup>931</sup> *embuscade* (1459), ce mot n'est pas présent dans notre texte, mais des mots de la même famille y figurent. C'est bien dire l'aspect novateur de la langue de David Aubert. On trouve ainsi : *embusquer* (MF : XV<sup>e</sup>), *embusche*<sup>932</sup> (MF : XII<sup>e</sup>), *escarmuce*<sup>933</sup> (MF : 1360 Jean le Bel), *parlemanter*<sup>934</sup> (MF : XIV<sup>e</sup>), *prerogative*, *gallerie*<sup>935</sup> (au sens de passage XIV<sup>e</sup>, *DHLF*), *demoniacle* (XIII<sup>e</sup>), *haquenée* (1360).

Tous ces mots constituent des emprunts originaux qui contribuent à la variété de la prose de David Aubert.

## 6. Le changement de classes grammaticales

David Aubert n'hésite pas non plus à utiliser les infinitifs comme des substantifs : « que iusques *au desesperer* »<sup>936</sup>, « iusques *au des servir* »<sup>937</sup>, « lequel se fist incontinent congnoistre *au iouster*, *au ferir* de l'espee au remonter ceulx qu'il veoit en dangier, *au detrenchier* ses ennemis sans point cesser, *au courir* de lieu en autre, *au reconforter* et *faire* toutes les œuvres dont on pourrait donner louange a chevalier »<sup>938</sup> et aussi « Au *deslogier* de Tresmoigne fu grant le bruit que l'on y fist »<sup>939</sup>.

---

<sup>931</sup> *Ibidem*, p. 453 et suivantes.

<sup>932</sup> Les Français après s'être armés « saillirent hors de la cite et se mirent en deux *embusches* », *CCC*, vol. 3, p. 240.

<sup>933</sup> « [...] et luy bailla douze mil combatans, qui a pou avoient este a l'*escarmuce* et desconfiture », *CCC*, vol. 1, p. 48.

<sup>934</sup> Olivier vient demander qui sont les gens venus du camp des Français « et de quoy ilz *parlementoient* avecques les seigneurs », *CCC*, vol. 1, p. 401.

<sup>935</sup> Rolant raconte qu'il a vu dans Vienne « les sales, chambres et *galleries* de leans [...] », *CCC*, vol. 1, p. 396.

<sup>936</sup> *CCC*, vol. 1, p. 24.

<sup>937</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>938</sup> *CCC*, vol. 1, p. 52.

<sup>939</sup> *CCC*, vol. 3, p. 134.

En cela il est bien un auteur du Moyen Age, ainsi Philippe Ménard dans sa *Syntaxe de l'ancien français* souligne le succès de l'infinitif utilisé comme un substantif, qui s'accompagne alors d'un article. Il ajoute que ce procédé reste très usuel jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>940</sup>.

La prose de David Aubert présente de nombreux traits novateurs : néologismes, emprunts, compositions, juxtapositions. Il fait œuvre de création lexicale et illustre bien le dynamisme culturel de la cour de Bourgogne. Il privilégie des préfixes ou des néologismes qui annoncent les choix stylistiques des *Grands Rhétoriciens*, mais n'hésite pas non plus, de façon personnelle, à renouveler le vocabulaire ancien par des suffixes et des préfixes d'apparition plus récente.

## ***B. Les archaïsmes***

Le texte de David Aubert mêle termes anciens et néologismes. Nous allons à présent examiner dans quelle mesure David Aubert conserve des termes anciens ou « relatinise » son vocabulaire et abandonne les mots vieillissés, puis nous nous interrogerons sur l'influence du milieu littéraire bourguignon sur son lexique.

### **1. La faible relatinisation face à l'abondance des termes vieillissés**

Le texte de David Aubert présente des traits de langue qui le rapprochent des prosateurs conservateurs, voire archaïsants.

---

<sup>940</sup> MENARD Philippe, *Syntaxe de l'ancien français...*, p. 159.

Prenons l'exemple de la relatinisation des termes dont la prose de David Aubert présente de nombreux exemples. Certes, notre auteur y recourt, mais on trouve également chez lui des termes surannés. Par exemple grâce à la relatinisation, un terme ancien comme *Aorer* devient *adorer*, *errer* veut dire « se tromper ». Or, on relève des formes vieilles comme *aourer* dans notre texte : Ogier s'adressant à la païenne Gloriande évoque : « les dieux que vous *aourez* »<sup>941</sup>. A la suite de ce passage Ogier, « mist la main au *visage* (de Gloriande) et *ia* lui eust *taste* la mamelle (...) » sans l'intervention de Caraheu, auquel elle est promise. Le mot *visage* est de facture plus récente que *vis* ou *viaire* ; mais *ia*, pour « déjà », *taster* pour « toucher » sont des mots vieillis. On peut se demander si dans ce passage les termes anciens ne visent pas à souligner l'éloignement temporel qui sépare Ogier des lecteurs. Le personnage utilise un terme suranné *aorer*, se conduit sans façon, sans égard pour Gloriande, réduite à un objet de convoitise sur laquelle porter la main équivaut à une prise de possession. Son action, choquante pour un lecteur du XV<sup>e</sup> siècle, peut bien alors être décrite dans des termes vieillis car ils renvoient à un passé révolu. Le vieillissement de la langue correspond à l'éloignement temporel de tels usages dépassés.

Pour apprécier plus précisément le caractère archaïsant ou non de la prose de David Aubert, on comparera certains extraits avec des textes sources identifiés. On utilisera principalement les *Grandes Chroniques de France*. On tentera ainsi de dégager de grandes tendances. Dans un second temps, on comparera notre texte à des mises en prose qui lui sont contemporaines, notamment à celle du *Roman de la Rose* faite par Molinet<sup>942</sup>.

---

<sup>941</sup> CCC, vol. 1, p. 222.

<sup>942</sup> DEVAUX Jean, « L'art de la mise en prose à la cour de Bourgogne-Jean Molinet dérivé du *Roman de la Rose* », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualités et perspectives de recherche sur le moyen français*,

Pour la comparaison entre les textes sources et les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, nous avons retenu trois extraits : le premier se situe au début de l'œuvre, il expose la répartition du royaume de Pépin après sa mort. « Or est ainsi doncques que, apres le deces du roi Pepin, regnerent ses deux filz Charles et Charlemaine. Si departirent le royaulme *par l'accort et los* des barrons de France, et regna chascun en sa partie. Charles l'aisne fu couronne en la cite de Lan ; et Charlemaine, en la cite de Soissons. Charlemaine fu en son propre nom appele Charles ; mais par ses merueilleux fais fu depuis nomme Charlemaine, *qui vault autant a dire, selon la vraye interpretation, comme Charles le Grant* »<sup>943</sup>. Le texte identifié comme source possible se trouve dans les *Grandes chroniques* : « Apres le deces le roi Pepin, si dui fil Challes et Karlomannes departirent le roiaume par l'*acort* des barons et regna chascuns en sa partie. Charles, qui aisnez estoit, fu coronez en la cite de Noion et Karlemans, li mainez , en la cite de Soissons.(...) Apelez fu par son propre nom Challes ; mais apres fu apelez Charlemaines, par la raison de ses merueilleus faiz, car Challemaines, *si vaut autant comme granz Challes* »<sup>944</sup>. Dans ce court extrait, on retrouve la tendance de notre auteur à utiliser des binômes synonymiques *accort et los* remplace *acort*. On retrouve également sa volonté de lever toute ambiguïté : *si vaut autant comme* devient *qui vault autant a dire comme* et Aubert ajoute selon la *vraye interpretation*. Ce dernier syntagme vient appuyer ses dires ; il comprend un mot suffixé en *-tion*, d'origine latine. On peut donc parler d'une modernisation de la prose, quitte à alourdir le texte initial. Cet alourdissement s'accompagne d'une volonté de « faire ancien ». En effet, le

---

Université catholique de Louvains, Louvains-la-neuve, 8-9-10 mai 2003, publié par Claude Thiry et Tania van Hemebryck, p. 98.

<sup>943</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

<sup>944</sup> *Les Grandes Chroniques de France (GC)*, édition de Jules Viard, Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1923, tome troisième, pp. 20-21.

terme *los* signifiait en ancien français « 1) gloire, honneur ; 2) louange ; 3) approbation, conseil, consentement »<sup>945</sup>. La dernière acception est utilisée ici. Or si l'on consulte le dictionnaire du moyen français<sup>946</sup>, on se rend compte que ce dernier sens a disparu au XV<sup>e</sup> siècle. Le mot n'a de sens qu'associé à *accort*. Il fonctionne comme un binôme d'un terme ancien devenu incompréhensible et d'un terme récent. Il y a bien ici une volonté de la part d'Aubert de « faire ancien » car *los* est un ajout de sa part. Il insère ce terme quitte à rendre sa prose plus obscure. On peut y voir sa volonté d'écrire à la façon d'autrefois.

Le deuxième extrait se situe au moment de la guerre d'Aquitaine qui oppose Charlemagne et Huault, ce dernier profite du relief pour s'échapper : « ou l'on ne pouoit pas *aisivement* ne *surement* chevauchier »<sup>947</sup> ; on trouve dans les *Grandes Chroniques* : « où l'on ne pooit pas *legierement* ne *seurement* entrer »<sup>948</sup>. David Aubert traduit *legierement* par *aisivement*, à juste titre, car le narrateur vient de souligner le caractère escarpé du paysage. Remarquons que, par ailleurs, dans l'ensemble du texte, David Aubert utilise beaucoup l'adverbe *legierement*, au sens de « rapidement ». On peut même dire que c'est un de ses mots « fétiches ». Le fait qu'il ne reprenne pas l'adverbe du texte source prouve sa maîtrise de la langue et sa rigueur lexicale. En effet le terme *legierement* dans le dictionnaire de moyen français peut signifier « 1) facilement, sans peine ; 2) sans réfléchir ; 3) rapidement ». Le sens de cet adverbe était compréhensible pour un lecteur du XV<sup>e</sup> siècle. David Aubert aurait donc pu conserver cet adverbe sans dénaturer le sens de la phrase. Il a préféré créer l'adverbe *aisivement*. Cela lui permet d'affirmer sa liberté de création

---

<sup>945</sup> DAF, p. 349.

<sup>946</sup> DMF, p. 389.

<sup>947</sup> CCC, vol. 1, p. 24.

mais également ses préférences lexicales. Ainsi l'adverbe *legierement* est, comme on l'a dit un peu plus haut, un des mots qu'il privilégie tout particulièrement ; il l'utilise dans le sens « 3) c'est-à-dire « rapidement » ». Le fait de l'utiliser dans un autre sens aurait pu entraîner des confusions.

Le dernier extrait concerne la lettre envoyée par Constantin à Charlemagne pour lui demander de l'aide. David Aubert place en tête de lettre : « Jehan, *serviteur des serfz* de Dieu, patriarche de Iherusalem, et Constantin, empereur des parties d'Orient, a tres-noble roy d'occident, charles le grant et touiours empereur auguste, soit *domination* et regne en nostre Seigneur »<sup>949</sup> qu'il faut comparer avec les *Grandes Chroniques* : « Jehan, *serjanz des serjanz* Dieu, patriarches de Jerusalem, et Constantins, empereres des parties d'Orient, au tres noble roi des parties d'Occident Karlemaine le Grant, puissant vainqueur et touz jors Auguste, soit *empires* et regnes en nostre Seigneur, Amen »<sup>950</sup>. David Aubert a traduit *serjanz* par *serviteur*, le lecteur du XV<sup>e</sup> siècle ne peut en effet comprendre sans traduction ce terme. Il a préféré à *regne* le mot *domination*, suffixé en *-tion*, ce qui donne une couleur plus latinisante à sa prose. Or il aurait pu conserver le mot d'origine *regne* car il signifie « domination » en moyen français<sup>951</sup>.

On pourrait aussi citer la description de l'apparition de Charlemagne à Constantin, David Aubert la traduit fidèlement mais il supprime le terme *heudeure*, qu'un lecteur du XV<sup>e</sup> siècle ne peut comprendre<sup>952</sup>.

---

<sup>948</sup> *GC*, p. 22.

<sup>949</sup> *CCC*, vol. 1, p. 118.

<sup>950</sup> *GC*, pp. 162-163.

<sup>951</sup> *DMF*, p. 226.

<sup>952</sup> *CCC*, vol. 1, p. 120 et *GC*, p. 166.

A partir de ces analyses, on peut conclure que David Aubert est un prosateur désireux d'adapter ses textes sources de manière à les rendre compréhensibles. Il traduit et supprime les termes anciens susceptibles de ne pas être compris de ses lecteurs. Cette démarche n'a rien de surprenant chez cet auteur si soucieux de clarté. Mais ce souci n'est pas à l'origine de toutes les transformations opérées. Ainsi, il n'hésite pas à ajouter des termes vieillis à son texte pour lui donner une couleur surannée ou à remplacer un terme parfaitement compréhensible par un autre plus latinisant. Il fait preuve de liberté de création et d'originalité.

## **2. Une pratique personnelle ou une mode de la cour de Bourgogne**

On peut se demander si cette survivance de termes vieillis, est un choix original de sa part ou bien si cette pratique reflète une mode de la cour de Bourgogne. On comparera la pratique de David Aubert à celle de Molinet, qui a mis en prose le *Roman de la Rose*.

Jean Devaux dans une communication sur la mise en prose par Molinet du *Roman de la Rose* soulignait la difficulté à apprécier les interventions de ce remanieur sur des vocables encore attestés au XV<sup>e</sup> siècle. En revanche, il précisait : « certaines de ces traductions peuvent être interprétées comme de véritables indices de vieillissement : *apertement, clerement, vis, face, lé, large, remirer, regarder, ditter, dire, traire, tirer, trespasser, aller avant, au derrean, finalement, guise, maniere, isnel, legier, grevance, nuisance, ceint, cheinture*. On relèvera pareillement le triplet *male, malement, male aventure*, traduits pas *mauvaise, laidement et mauvaistié* »<sup>953</sup>.

---

<sup>953</sup> DEVAUX Jean, « L'art de la mise en prose à la cour de Bourgogne-Jean Molinet dériméur du *Roman de la Rose* », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualités et perspectives de recherche sur le moyen français*,

Or subsistent bien souvent chez David Aubert des termes concurrents, ainsi on trouve à quelques lignes d'écart le mot *ceint*, qualifié de vieilli par Jean Devaux, et *ceinture*, *male aventure* et *mauvaisetié*, et le curieux doublet *triboul* vieilli et *tribulation* très latinisant, tous deux issus de la même origine latine. David Aubert semble donc utiliser un lexique plus suranné que Molinet, ou du moins ne pas effectuer un rajeunissement systématique des termes qu'il trouve dans ses sources. Cette tendance que nous avons identifiée chez David Aubert semble lui être spécifique.

Pour mieux cerner la coexistence de termes anciens et nouveaux dans son lexique nous allons recourir à ce que Claude Buridant a appelé la *concurrence totale* et la *concurrence partielle*.

La *concurrence totale* correspond à la situation dans laquelle « les mots de l'original sont systématiquement éliminés par des mots réputés plus modernes ». Claude Buridant cite « *pis, poitrine, regne, royaume, froisser, rompre, puissance, poeste, serjant, serviteur, vould, visage, message, messagier* »<sup>954</sup>. En matière d'éviction de termes systématique on relève l'absence de l'adjectif *isnel* et de l'adverbe *isnelement*, remplacés par *legier* et *legierement*. De manière générale les exemples de *concurrence totale* sont rares et David Aubert recourt la plupart du temps à la *concurrence partielle*. Rappelons la définition qu'en donne Claude Buridant : « On parlera de *concurrence partielle* quand des mots de l'original ne sont que partiellement remplacés par des équivalents qui dans le cours de l'histoire de

---

Université catholique de Louvains, Louvains-la-neuve, 8-9-10 mai 2003, publié par Claude Thiry et Tania van Hemebryck, p. 98.

<sup>954</sup> BURIDANT Claude, « « La traduction intralinguale en moyen français à travers la modernisation et le rajeunissement des textes manuscrits et imprimés : quelques pistes et perspectives », dans *Traduction, dérivation, compilation, la phraséologie, Actes du colloque international du moyen français*, Université Mac Gill, Montréal, 2-3-4 octobre 2000, publiés par Giuseppe Di Stefano et Rose M. Bidler, Montréal, CERES, 2003, p. 127.

la langue finissent par s'imposer : *ferir, battre, conchieures* (ordres), *laidure, embler, ravir, dérober, remaint, demorer* »<sup>955</sup>. David Aubert utilise des mots marqués comme anciens et d'autres plus nouveaux de façon concurrente. Cependant, il peut marquer des préférences : il privilégie nettement *ferir* par rapport à *battre*, *ouyr* à *escouter* ou *entendre* mais utilise parfois ces derniers verbes. Il recourt beaucoup au mot *face*, plus récent que *viaire* et *vis*, *chef* qui sont pourtant représentés. De manière analogue on relève *Blechies* - rare chez Aubert -, et *mehain* ; *poitrine* et *piz* ; *epous* et *mari* ; *malaventure* et *mauvaistie* ; *trespasser* (au sens de mourir) et *mourir, occir*.

Il y a de sa part une volonté de faire coexister des termes concurrents anciens et récents. Son vocabulaire traduit de cette manière un désir de continuité de la langue. Son lexique illustrerait par cette caractéristique sa conception de l'histoire : sans rupture brutale. La coexistence des termes synonymiques reste sa marque. Peut-être va-t-on trop loin en supposant qu'elle est le résultat d'un choix idéologique. Elle est la traduction d'un texte de transition vers la Renaissance.

On soulignera le nombre de termes vieillis dans notre texte. On peut citer : *triboul, ouyr* (est beaucoup plus fréquent qu'*escouter*), *challenger, huiseus, desgaste, cremeur, noise, viaire, chiere, muer, foloier, parroit, atournee, fourligner, maint* (marqué comme vieilli), *nesunes, tinel, contremont, vergongne, semblant, ramembroit, par tel sy, nonchaloir, hutin, craventa, pis, en my, par my, regehy* (ne figure pas dans le dictionnaire de MF), *feru, bachinet* (qui désigne un heulme léger), *maltalent, chastoia, estrine, horion, semondy, arroy, arraisonna*.

Ils voisinent avec *diligent* et ses composés, *legier et legierement* que David Aubert affectionne particulièrement, tout comme *torbler*. Une telle abondance de termes peut paraître surprenante

---

<sup>955</sup> *Ibidem*.

surtout si l'on rappelle le nombre de néologismes et de termes récents relevés dans le texte. La langue de David Aubert se caractérise donc bien par un mélange de néologismes et d'archaïsmes. Ce mélange et les préférences lexicales pour tel ou tel mot caractérisent sa prose. Ils correspondent à son goût propre et sont inhérents à sa personnalité.

On avait également relevé que la table des matières montre la substitution de termes anciens par des termes plus récents (table des matières, texte) : *fiance, foy, ietta son gand, gage, sans aucune deffense, sans coup ferir, confort, secours, reserve, sinon, a cautele, muchie, conquise, gaingnie*. L'ajout de l'expression *a ost* ou *a grant ost* contribue également au côté archaïsant de la table des matières.

On peut s'interroger sur la manière dont ces termes anciens se répartissent dans le texte, se demander si certains moments ne sont pas plus propices que d'autres à leur emploi. Les moments de combats, de colère sont ceux où les termes vieillis se concentrent le plus.

Les archaïsmes sont choisis et fonctionnent comme marqueurs d'un genre : l'épopée. Ainsi, David Aubert privilégie un certain nombre de termes hérités des chansons de geste : *a puissance, brocha les eperons, entreferir, desconfiture, monte a l'advantaige, par espoir, merveille* et ses composés, *esbahir, dechassa, férir, departir, aspre et asprement, a grant vertu, graingnoit et estreindoit des dents, tourble, meschief, maint*.

Ces termes viennent pour la plupart de l'épopée et donnent donc au texte sa couleur particulière, un peu archaïsante.

David Aubert semble recourir à ces termes de façon distanciée, ils fonctionnent comme marqueurs du genre de la chanson de geste mais également comme indices d'une époque révolue. Ils

« font ancien », et soulignent aussi la distance qui sépare le locuteur de l'époque où ces termes n'étaient pas ressentis comme vieillis. Ces termes venant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles provoquent un sentiment d'altérité. Les binômes de termes anciens et récents désignant la même réalité en sont un indice.

L'association en binômes d'un terme vieilli et d'un terme moderne met en évidence le caractère exotique et étranger du terme ancien. Ce procédé rappelle celui évoqué au moment de l'étude des binômes synonymiques : l'association d'un mot latin et d'un mot français qui précise son sens. Ici on a l'impression d'un phénomène analogue : le terme ancien devenu étranger, et sa traduction en un terme plus moderne. On peut citer : *despouillee et desnuee* ( qui sont tous deux anciens), *occis et affine* (*affiner* en MF n'a plus le sens qu'il avait en AF de « mourir, tuer », l'association avec le terme *occire* est indispensable à sa compréhension), *durte et souffraite* (les deux termes sont anciens mais le suffixe en *-te* donne une apparente modernité à ce mot), *muchie et tenu enserre*, *presumption et grant orgueil* (le mot *presumption* est récent, *orgueil* ancien reste compréhensible pour le lecteur du XV<sup>e</sup> siècle), *ioye et festivite* (les deux mots sont anciens mais le suffixe en *-te* donne une apparence de nouveauté), *persecution et tribulation* (ces deux termes sont récents), *espies et truchemans* (*truchemans* est un mot plus récent que *espies*), *despit et desplaisance* (*despit* est ancien ; *desplaisance* récent), *gre et consentement* ( *gré* est ancien, *consentement* est un néologisme de David Aubert), *benignite et bonte* (*bonté* est ancien, *benignité* est un mot récent), *prosperite et exaltation* (*exaltation* : ce terme est récent comme l'indique son suffixe), *bon reconfort et enhortement* ( ce terme date du XIII<sup>e</sup> siècle, il est assez récent), *bouter le feu, embraser et ardoir* (les deux premiers termes sont anciens, le dernier récent), *plein de grant malice et cauteleux, ire et attemprance* (*attemprance* date du XVI<sup>e</sup>), *desplaisir* (XIII<sup>e</sup>) et

*vergongne, compaigne et espouse, sans cremeur* (ancien) et *sans peur, laschete et couardie, nonchaloir et oubliance* (le premier terme est ancien, le second récent), *manans et habitans, horions et faits d'armes, dolousa et fist ses regrets, froid et attempre, soulas et ioie parfaite, accort et los* (le dernier terme est très ancien et ne peut se comprendre qu'associé au premier). L'association de termes en binômes ne se laisse pas résumer à l'association d'un terme ancien et un terme récent. On relève aussi des binômes de deux termes anciens associés ou de deux termes récents associés, en revanche l'association d'un terme ancien et d'un terme plus récent reste assez fréquente.

Le recours systématique à la formule *trefs et tentes* ou plus souvent encore *trefs, tentes et pavillons* fait écho à l'attachement de David Aubert aux énumérations synonymiques mais ces trois termes forment également comme un refrain à la cadence majeure (on compte 1-2-3 syllabes), un cliché qui évoque l'installation du camp. Chacun de ces termes a une origine latine différente et est entré dans la langue à des époques distinctes : de 1080 pour *tref* à 1160 pour *tente* et *pavillon*. Ces termes peuvent recouvrir des réalités différentes, ainsi André Ezkénazi a précisé le sens de ces termes dans les romans de Chrétien de Troyes<sup>956</sup>, mais il précise que dans certains cas ces « signes n'ont pas d'autre fonction que d'engendrer un discours redondant sans contrepartie ni dans l'identification des référents, ni dans celle des discours analysables »<sup>957</sup>. Dans notre texte l'emploi simultané des trois termes est fréquent ; ils

---

<sup>956</sup> André Ezkénazi précise : « Nous avons étudié la concurrence des trois termes. Deux d'entre eux désignent des référents dont la fonction est identifiée ; *tref* qui réfère à un appartement portable dont la vocation est d'abriter une personne et *pavillon*, qui réfère à un appartement protable dont la vocation est de recevoir plus d'une personne. Au contraire, *tente* désigne un abri sans vocation spécifique, un volume dont les parois sont faites de toile tendue [...] », dans « *Tref, pavillon, tente* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) » dans « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble* », *Hommage à Jean Dufournet, Littérature, Histoire et Langue du Moyen Age*, tome II, Paris, Champion, p. 560.

fonctionnent comme des synonymes qui sont l'indice du genre épique plus que romanesque ; leur emploi est lié à la recherche de cadence majeure, à des raisons d'euphonie.

Le caractère distancié se rapproche même de l'humour dans l'épisode viennois, qui contient le plus grand nombre de mots vieilliss. Citons : *viaire, chiere, muer, foloier, perroit, atournee, fourligner, sur toute rien, gist, maint, noise, cremeur, nesunes, contremont, mehaigney, vergongne, sembloit, ramenbroit, ne me chault, escondy, par tel si, nonchaloir, hutin*. Ces termes se multiplient lors des entrevues amoureuses. Ce qui est une manière de souligner la distance entre l'idéal courtois d'antan et le présent d'énonciation par le recours à des termes attendus et vieilliss. On a presque l'impression d'un pastiche<sup>958</sup>.

Prenons quelques exemples précis pour illustrer notre propos : lors de la première rencontre entre Olivier, Rolant et Aude, on relève des termes anciens comme *deduit, par tel si, le iour adiourna*, mais également des mots plus récents : *entendre* au lieu de *ouir*. Olivier se présente comme « le filz *au* duc Regnier de Gennes », Rolant comme « le nepveu *de* Charlemaine », dans l'usage des compléments de noms, on relève donc aussi une pratique ancienne à côté d'une pratique plus moderne.

Lorsque Rolant retourne dans son camp, poursuivi par Aymeri armé qui veut le défier. Rolant est si absorbé par la pensée d'Aude, qu'il ne l'entend pas : « (...) mais le bon chevalier n'y pensoit point, ainchois avoit souvenance et pensoit a Ande, *la*

---

<sup>957</sup> *Ibidem*, p. 562.

<sup>958</sup> Nous avons retenu ce terme de « pastiche » car il désigne « Toute œuvre d'imitation où l'on reproduit le style d'un artiste.[...]. Le pastiche suppose l'assimilation parfaite et la reproduction de l'œuvre imitée, au point qu'il est parfois difficile de le déceler, ce qui n'est pas le cas de la parodie qui caricature » dans le *Dictionnaire de critique littéraire* de Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, Paris, Armand Colin, collection *Cursus*, 1993, p. 142. Pour nous ce mot qui recouvre une pratique littéraire postérieure à notre texte, résume pourtant bien une attitude de respect nuancée de sourires qui est celle de David Aubert.

*suer Olivier*, qui luy avoit sembler tant belle que son cœur en estoit fort eschauffe par l'*admonnestement* d'amours, tant que d'armes, d'oiseaux et de chiens ne lui souvenoit comme rien, ia soit ce qu'il eust son ostoir sur son poing. Aymery appella Rolant, qui se retourna tout a coup pour savoir qu'on lui vouloit »<sup>959</sup>. Cette absence liée à la rêverie amoureuse évoque celle de Perceval pensant à Blanchefleur dans le *Conte du Graal*, mais ici elle est de courte durée et peu profonde. On peut penser à une référence amusée dans la mesure où Rolant n'a pas entendu son poursuivant et qu'il sort de ses pensées brusquement comme l'indique l'expression *tout à coup*. Son interlocuteur lui-même est amusé : « Dist Aymery moittie ieu moittie adcertes ».

Le côté archaïsant se lit à travers l'expression *la sueur Olivier* : Olivier se trouve utilisé en cas régime absolu, il correspond à un complément de nom sans préposition. Olivier, un nom propre, se trouve en situation de déterminant. Cette construction est caractéristique de l'ancien français et marque un rapport de parenté<sup>960</sup>.

David Aubert jouerait donc du lexique pour donner une impression d'exotisme, tout en conservant une base lexicale compréhensible des lecteurs de son temps.

Lors de la visite de Rolant à Aude dans Vienne assiégée, on trouve de la même manière des termes récents comme *interpositeur*, *face découverte*, le surnom *Pert-son –temps*, le mot *maniere* plutôt que *guise*. Ils côtoient des mots anciens, le plus souvent relatifs aux tourments amoureux : *muer couleur*, *foloier en ma pensée*, *la chiere basse*, *soulas*, *mater* (au sens de « faire échec et mat »). Le recours à de tels termes met à distance les manifestations des sentiments amoureux, tant de fois décrites dans les romans, ce vocabulaire fonctionne un peu

---

<sup>959</sup> CCC, vol. 1, p. 363.

comme celui des combats des chansons de geste, comme marqueur de genre.

De manière à confirmer ces hypothèses nous nous attacherons à un épisode amoureux qui se trouve à la fin du texte, au moment de la dernière guerre contre les *Sesnes*. Sebille, la reine des *Sesnes* a convaincu son époux d'installer le camp des dames de manière à ce qu'il soit vu des chrétiens. « Et ainsi Amour la servoit de telz mes comme de lui faire prendre couleur et incontinent palir le *viaire*, qui estoit plain de tant grande et parfaite beaute, *muer* en couleur vermeille comme la rose en may, l'autre fois sanguine comme le charbon espris, et l'autre fois blanche sans tache plus que n'est le papier. Puis rentre en sa beaute, qui est *incomparable* au regard des autres demoiselles »<sup>961</sup>. Un peu plus loin on relève : « Ainsi comme la roine Sebille estoit en telles *pensees et precogitations* par l'ardeur de parfaite Amour, (...) Helissent la regarda, laquelle s'apercevoit de la *maniere* que la roine Sebille tenoit (...) »<sup>962</sup>. Dans ce passage alternent les termes attendus et vieillis *viaire*, *muer couleur*, la personnification de l'amour, et les mots plus récents préfixés en *in -*, et suffixés en *-able*, comme *incomparable*, préfixé en *pre-* et suffixé en *-tion* et formé sur une racine latine *cogito* : *precogitations*. *Manière* est préférée à *guise*. David Aubert fait œuvre de création en mêlant ainsi des termes aussi divers. Dans le passage qui suit, Baudouin montre ses qualités de cavalier : on relève pêle-mêle : d'un côté : *coursier*, *fringuer* (1462), termes récents, et de l'autre côté : *embrunchier* c'est-à-dire « baisser la tête » qui est un terme ancien et l'*autre lez*, pour « l'autre côté ».

Cette tendance à employer des termes vieillis pour exprimer les tourments amoureux va de pair avec des attitudes

---

<sup>960</sup> MENARD, *Syntaxe de l'ancien français...*, p. 23.

<sup>961</sup> CCC, vol. 3, p. 142.

<sup>962</sup> *Ibidem*.

traditionnelles : la tête baissée, le changement de couleur. Elle permet de donner une coloration surannée à ces épisodes attendus. Les termes récents introduisent un décalage, ils indiquent la distance qui sépare le locuteur de l'époque où les émois amoureux s'exprimaient ainsi. Ce décalage entraîne un sourire amusé et attendri qui contribue au charme de ce texte.

La langue de David Aubert est donc un subtil mélange de termes récents et anciens. Il les utilise en des endroits particuliers de son texte : les passages attendus : scènes courtoises ou affrontements guerriers sont des moments propices dans lesquels il recourt à un lexique étudié. Le mélange de termes anciens et récents indique une volonté de mettre à la portée de son public des textes à la langue vieillie mais constitue également un moyen de « faire ancien ». On peut parler de pastiche dans la mesure où l'exercice s'accompagne d'une forme d'hommage aux textes qui ont précédé le sien. Tout comme ses personnages il est « moitié adieu moitié adcertes ». Ces moments sont pour lui une occasion de renouveler ces stéréotypes : si l'on s'attache aux comparaisons de Seville, à celle attendue de la « rose de may », celle du charbon puis du papier sont plus surprenantes. Elles permettent un effet de surprise et le renouvellement d'un cliché.

Il joue à la fois sur la continuité et sur la rupture. La continuité est présente avec la *concurrence partielle* très supérieure à la *concurrence totale*. La rupture est illustrée par la concentration des termes vieillies en certains endroits du texte. Ce qui entraîne une mise à distance du texte.

Cependant l'utilisation de termes anciens présente des risques de contresens. Le vocabulaire vieilli n'est plus compris. Les termes anciens peuvent être utilisés de façon inadéquate. Dans son article sur la prose de Molinet, Jean Devaux soulignait

qu'au XII et XIII<sup>e</sup> siècle, le mot « gars » désignait « un serviteur, un subalterne » et que Jean Molinet avait jugé préférable d'omettre les formules désormais ambiguës « de la façon ne ressemblait mie garçon » ou « qui ne semble pas estre garz »<sup>963</sup>. La suppression des termes dont l'acception est modifiée caractérise ainsi la prose de Molinet. Un tel principe de prudence n'a pas été retenu par David Aubert qui conserve la formule d'origine : dans l'épisode de Vienne, lors de l'ambassade des Viennois qui tourne à l'échauffourée, Aubert écrit : « Gerard n'est pas un *enfant* et il scet bien sa lechon »<sup>964</sup>, un peu plus loin on lit à nouveau : « Gerard n'est pas un *enfant* »<sup>965</sup>. Le mot « *garz* » a été traduit par « *enfant* » au risque de commettre un contresens : sans doute le poète a-t-il voulu dire que Girart est un homme bien éduqué, au fait des codes chevaleresques. Ici la traduction par *enfant* modifie le sens de la phrase : ce qui est mis en avant c'est l'expérience, liée à l'âge, et non la qualité aristocratique. Il n'est pas un enfant car il a vu et vécu beaucoup de choses et à ce titre devrait être posé et raisonnable. Or c'est tout le contraire qui se produit, puisque Girart sera le premier à perdre son sang-froid. La traduction prend alors toute sa saveur. On peut supposer que c'est délibérément que David Aubert a commis cette erreur de traduction : Girart n'est pas un enfant, il est même très âgé comme cela est souligné à de nombreuses reprises dans le texte. David Aubert use de la litote.

Au fil du texte, il est précisé que les combattants ne sont pas des enfants, qu'ils savent se battre. Il y a bien eu un glissement de sens, ce ne sont plus les différences sociales, entraînant des compétences différentes, qui sont soulignées mais de simples différences d'âge, de valeur acquise au fil des ans. C'est un

---

<sup>963</sup> DEVAUX, « L'art de la mise en prose... », p. 97.

<sup>964</sup> CCC, vol. 1, p. 354.

<sup>965</sup> *Ibidem*, p. 360.

monde où les seules différences sont celles de génération, les manants n'ont plus le droit de cité même à titre de faire-valoir. En revanche il existe une exception : lors de l'affrontement de Caraheu contre Ogier, il est dit que Caraheu n'a « mie a besongner a un bergier »<sup>966</sup>. Mais plus loin, au sujet cette fois de Brunamont, l'adversaire d'Ogier, le narrateur précise : « il n'aura mie a faire a un enfant »<sup>967</sup>. On le voit dans ses transpositions David Aubert utilise la différences de classes sociales - avec le *bergier* - une fois et dans les autres cas utilise la notion d'expérience. Qu'il transforme « garz » en « bergier » ou en « enfant », David Aubert lève l'ambiguïté et précise le sens du terme. Par cette attitude il diffère de Molinet qui préfère supprimer le passage.

Remarquons que David Aubert fait ainsi œuvre de création : l'emploi des termes *enfant* et *bergier* dans ces sens sont originaux. Si l'on se réfère au dictionnaire de Di Stefano on ne relève aucune occurrence proche de celles de notre texte. Le mot *bergier* est mentionné mais il est plutôt opposé au loup ou incarne le naïf.

On relève au moins quatre autres termes dans nos extraits susceptibles de confusion : le mot *tinel*, au sens de gros bâton n'est plus attesté au XV<sup>e</sup> siècle où il désigne « une salle basse ; une suite armée ; l'expression « tenir son tinel » signifiait ainsi « loger et nourrir sa suite » ». Robastre et son tinel à la manière du Renouart de la geste de *Guillaume d'Orange* constitue une image traditionnelle sans ambiguïté. Le *tinel*, arme de vilain, arme ancienne, n'a plus droit de cité si ce n'est sous le vocable ancien de la chanson de geste d'origine, tant il s'oppose à la réalité du XV<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>966</sup> CCC, vol. 1, p. 201.

<sup>967</sup> CCC, vol. 1, p. 217.

L'insulte *glouton* lancée par Charlemagne à Renaut de Montauban et ses frères a perdu également son sens initial. Au XV<sup>e</sup> siècle le *glouton* est « 1) un gros mangeur ; 2) une personne avide ». Le sens de l'ancien français « brigand, canaille » a disparu. Or c'est précisément le sens de ce mot dans notre texte. Le contexte de l'insulte permet de la comprendre, elle figure comme un souvenir de la chanson ancienne. Le mot utilisé dans un sens vieilli reste compréhensible et indique des mœurs grossières et brutales révolues.

Le verbe *chastoier* est dans le même cas. *Chastoier* n'a plus le sens d'« instruire, avertir » mais de « châtier, punir ». Il est utilisé au moment où les deux fils de Guiteclin apprennent la mort de leur père. Le plus jeune Dalias laisse éclater son chagrin, son aîné Fieramort le sermonne : « Son frere Fieramort le releva, en le *chastiant* et disant... »<sup>968</sup>. Ce terme est utilisé pour un païen et non pour un chrétien ce qui est surprenant. Remarquons aussi que pour le célèbre épisode du *chastoiement* de Renaut de Montauban et de ses frères lors du départ pour la cour de Charlemagne, David Aubert n'utilise pas ce verbe mais précise que leur père « les *endoctrina* de tout ce qu'ilz avoient a faire et comment ils se devoient contenir en la court de l'empereur. Il leur *dist* bien attrait quelz amis qu'ilz y avoient et *admonnesta* du bien servir. Aussi *fist* la duchesse leur mere »<sup>969</sup>. De la même manière lorsque Charlemagne quitte Baudoin, il lui prodigue des conseils : « il *adreacha sa parole* a son nepveu Baudoin, en lui *remonstrant* comment il se devoit gouverner avecques ses hommes pour acquerir la grace du paijs, c'est-à-dire des manans et habitans (...) »<sup>970</sup>. A aucun de ces moments le verbe ancien n'est utilisé.

---

<sup>968</sup> CCC, vol. 3, p. 232.

<sup>969</sup> CCC, vol. 2, p. 100.

<sup>970</sup> CCC, vol. 3, p. 236.

Le mot *estrine* peut aussi être source de confusion. Il a perdu le sens de « combat » au XV<sup>e</sup> siècle mais a conservé celui de « chance ; cadeau ». Ce terme est utilisé à quelques pages de distance dans chacun de ces sens : le sens du XV<sup>e</sup> siècle et le sens de l'ancien français. Pendant la guerre contre les *Sesnes*, Baudoin s'apprête à affronter Fierabras, un païen, il pense alors : « Si m'en doinst Dieu si bonne *estrine* comme mon cœur me le dist »<sup>971</sup>. On peut traduire que Dieu lui donne en cadeau, en don, une issue favorable. Plus loin, en revanche, le mot s'applique sans ambiguïté à un combat : la reine Sebille va accueillir Baudoin après les premiers affrontements : « Elle se print a larmoier quant elle le vey ainsi esbahy de sa premiere *estreine* (...) »<sup>972</sup>. Dans ce cas précis le risque de confusion est possible. C'est le seul risque de contresens que nous ayons relevé dans les extraits examinés.

« Se leva debout » est utilisé comme la traduction très maladroite de : *se leva en estant*, si récurrente dans les chansons de geste, c'est-à-dire « sauta sur ses pieds ».

On trouve d'ailleurs parfois dans le texte l'expression d'origine, elle-même : « Sadoine qui se leva en son estant »<sup>973</sup>.

Mais le lexique ne se laisse pas réduire à ces tendances. David Aubert affirme son goût pour certains termes. Ainsi il privilégie *diligent* et *legier* qui restent résolument « modernes ». Ils voisinent avec des termes anciens, citons parmi les mots les plus fréquents chez Aubert : *desconfiture*, *troubler*, *meschief*, *a grant ost*, *a merveille*, *moult*, *asprement*, *ferir*, *ouir*.

---

<sup>971</sup> CCC, vol. 3, p. 242.

<sup>972</sup> CCC, vol. 3, p. 244.

<sup>973</sup> CCC, vol. 1, p. 200.

Les archaïsmes sont bien présents, ils servent de marqueurs de genre (épique ou courtois). Ils permettent l'harmonie de la langue et des valeurs exprimées. Les archaïsmes correspondent à un idéal perdu. La proximité des termes plus modernes et de néologismes - David Aubert n'est pas en reste de création lexicale - rend le contraste entre présent de l'énonciation et passé des exploits relatés d'autant plus visible. La langue de David Aubert est le fruit de ce savant mélange, et donne à sa prose très maîtrisée cette saveur particulière qui va de pair avec un sourire attendri pour les chansons anciennes.

David Aubert joue sur la continuité et la rupture, sur la tradition et l'originalité. Il privilégie la *concurrence partielle* des termes : termes anciens et récents coexistent pour désigner la même réalité. Les binômes synonymiques associant un terme ancien et un terme nouveau assurent la compréhension du lexique, la continuité du sens. Il conserve un certain lexique épique traditionnel. De ce fait la langue est perçue comme un ensemble homogène évoluant sans bouleversements brutaux.

Cependant David Aubert joue aussi sur les contrastes, les ruptures. Il concentre les termes vieillissés dans des endroits particuliers du texte, les particularisant ainsi et les mettant à distance.

Les archaïsmes de la langue traduisent alors la distance qui sépare les faits relatés du moment de l'énonciation. Des termes comme *tinel*, *glouton* renvoient à un passé brutal et violent révolu. Tout comme le fait de « taster la mamelle » d'une jeune fille renvoie à des mœurs grossières propres à l'ancienne chanson. David Aubert aurait pu les ôter de son texte, ce qu'il a parfois fait, mais il peut choisir de les maintenir en les mettant à distance grâce à un lexique ancien qui n'a plus cours.

Il joue du lexique pour mettre à distance le texte ou bien créer une complicité avec le lecteur. Il évolue entre tradition et originalité.

## V. LES PASSAGES PARLES

Ces passages méritent une étude spécifique à plusieurs titres. En premier lieu leur abondance dans le texte appelle un traitement particulier. Par ailleurs, ils sont liés à la question de l'influence des textes sources et donc à celle de la nature des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. En effet, les passages parlés ont, a priori, une place faible dans des chroniques dans la mesure où elles se concentrent sur le récit de faits remarquables. Certains discours peuvent y figurer du fait de l'importance qu'ils peuvent avoir sur des événements mais ils ne sauraient être très abondants. En revanche, les chansons de geste connaissent dialogues et monologues lyriques comme les déplorations et les prières. Le monologue de type délibératif est, quant à lui, plutôt la marque du roman : les personnages en proie à la passion hésitent sur la conduite à tenir et livrent alors leurs hésitations et leurs déchirements. S'interroger sur les passages parlés revient donc à tenter de cerner les influences qui pèsent sur le texte et à le qualifier : chronique ou chanson de geste.

Les passages parlés sont une menace pour l'unité de l'ensemble : ils peuvent rompre l'harmonie du texte. Le discours direct introduit une coupure dans le texte, il est facteur de

discontinuité. Le discours indirect menace moins la continuité du récit car il se mêle à lui mais il risque de l'alourdir avec des propositions subordonnées. François Suard a judicieusement souligné ce phénomène dans son étude du *Guillaume d'Orange* en prose<sup>974</sup>. Il écrit au sujet des chansons : « Répliques et passages narratifs sont pris dans le même tissu poétique, où parallélismes et symétries prolongent et harmonisent la signification des mots. Dans la prose au contraire, le tissu qui unit les différentes parties du texte - dialogues et éléments narratifs - éclate »<sup>975</sup>.

Toutes ces raisons rendent indispensable un examen détaillé des passages parlés du texte.

Nous tenterons de dégager ce que David Aubert reprend à la tradition et ce qui constitue l'originalité de ses passages parlés. Nous étudierons les contenus des passages parlés, qui restent traditionnels, puis nous aborderons leur mode d'insertion dans le récit, qui contribue à l'originalité de David Aubert.

### ***A. Des passages parlés traditionnels***

David Aubert reprend les passages parlés traditionnels : les ambassades, les défis, les récits des espions, les *chastoiements*, les monologues lyriques, les scènes de conseils. Nous les étudierons successivement en reprenant les distinctions opérées par François Suard dans son étude portant sur

---

<sup>974</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange, étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, p. 259 et suivantes.

<sup>975</sup> *Ibidem*, p. 260.

*Guillaume* en prose, à savoir les discours, les monologues et les dialogues.

## 1. Les discours

Ils « peuvent apparaître isolément, comme le seul élément parlé d'un passage, ou bien à l'intérieur d'un dialogue comme une réplique plus développée que les autres, qui acquièrent ainsi une autonomie relative »<sup>976</sup>. François Suard distingue ainsi : le message et le récit du messager, le conseil ou l'enseignement moral (le *chastoiement*), la diatribe, la description ou portrait. Nous ne traiterons pas le portrait ici mais dans la division figurant dans la dernière partie de ce chapitre, entièrement consacrée à la description.

Nous ajouterons aux catégories étudiées par François Suard : les discours d'encouragement adressés aux armées avant ou durant les combats, les discours du peuple, les interventions divines et les prières.

### a. Les ambassades, les récits de messager ou d'espion

Le message est un stéréotype habituel de la chanson de geste. Il présente un paradoxe inhérent au messager, en effet comme l'a souligné Jean-Claude Vallecalle dans sa thèse récemment publiée : « Ce personnage dont la vocation paraît être d'établir un lien ou du moins un contact entre celui qui l'envoie et ceux qui l'écoutent, ne semble jamais vouloir y parvenir tout à fait. [...] La société épique ne se montre guère disposée à instaurer une communication véritable avec l'Autre »<sup>977</sup>. Examinons de quelle manière David Aubert, intègre ce paradoxe à son texte.

---

<sup>976</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 259.

<sup>977</sup> VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 583.

Le message peut être porté à la cour de l'empereur Charlemagne ou l'empereur peut faire porter à la cour d'un vassal rebelle ou d'un roi païen un message. La scène est presque toujours identique : le discours est fait dans un climat solennel, la réaction qui suit est le silence du destinataire du message puis sa colère qui débouche sur la guerre.

Ces types de discours abondent dans notre texte ; on n'en retiendra que quelques-uns. Citons en premier lieu le discours de Guillaume d'Amiens à Gaufrey de Danemark, dont le fils Ogier est retenu en otage par l'empereur Charlemagne: « Il print la parole comme le fol fait la machue, et salua le roy en ceste maniere : Dieux saulve et gard le tres-noble et puissant empereur Charlemaine ! et *mauditz de Dieu soient tous ceulx qui de lui ne tiennent compte* ! Nous sommes messagiers de Charlemaine, que nous avons laissie a Saint-Omer, ou il vous a longuement attendu. *Si n'y avez daigne venir*. Et pour ce nous a cy transmis vous faire savoir que, pour acomplir le traittie qui a este fait entre luy et vous, aillies incontinent rachatter vostre filz, lequel vous lui avez baillie en plesge de vostre foy, par laquele vous lui promeistes aller faire hommage et service de quatre deniers d'or, presens ses barons et les vostres. Mais ie vous afferme seurement, se vous n'y alez, que iamais ne verrez vostre filz, car il le fera morir au los et iugement de ses princes. Puis de toutes pars assamblera gens et fera tant qu'il mettra tout vostre paijs en sa subgection, et vous mesmes fera morir comme faulx pariur et foy mentie »<sup>978</sup>. La réaction de Gaufrey sera très violente : il refusera de se soumettre et fera cruellement mutiler les messagers de Charlemagne.

Balaan, envoyé par le roi païen Agoulant, arrive à la cour de Charlemagne lors d'un banquet donné le jour de la Pentecôte. « Tantost qu'il fu devant l'empereur, il le regarda assez, et reprint

---

<sup>978</sup> CCC, vol. 1, p. 160.

ung petit son esperit, et parla comme il le sceut bien faire et comme chevalier qui avoit autrefois fait message a grans prinches, et dist tant hault que chascun l'entendy : Celluy dieu Mahom qui tous nous fist, veuille garder le bon roy Agoulant, Eaulmont son filz, Gorhant, Triamodes et tous ceulx de sa compaignie, et *il veuille confondre l'orgueil de France*, que ie voy cy en presence ! Sachies, sire empereur, que en cestui monde a trois provinces, lesquelles ie vous vueil nommer : c'est assavoir Assie, Europe et Auffrique ; et plus n'y en a. *Or* a le roy Agoulant fait ietter ses sors, puis ung peu de temps enca, et trouve par iceulx que les deux ou trois parties doivent obeir a l'autre ; dont il est moult ioieux, car il en tient la greigneur part. Et *pour ce* m'a envoie par devers vous savoir pour quoy ne comment vous avez tant longuement laissie de aller envers lui et lui porter le deu qui lui appertient, et faire hommage des terres que vous tenez. Vous fait savoir que, de la faulte en quoy vous estes encheu d'avoir receu baptesme sans son congie, *se* incontinent ses lettres veues, vous ne renoncies a vostre loy, *se* ne creez en Mahom, qui est tout puissant, *et ne* lui venez faire hommage, il vous desheritera et mettra en tele subiection qu'il en *sera* perpetuele memoire. Et faites veuoir le contenu de ces lettres, affin que, apres leur lecture, ie vous puisse dire la charge que i'ay de par le bon roy »<sup>979</sup>. Le contenu du message est identique à celui adressé à Gaufrey : il s'agit d'un ultimatum. Jean-Claude Vallecalle a souligné cette caractéristique : « Ce sont ces ultimatums si fréquents, où se lit la certitude de détenir seul le bon droit, de mériter seul d'exister, et la volonté d'effacer, par l'intégration - c'est-à-dire la soumission - ou le massacre, la division qui déchire un monde appelé à s'unir »<sup>980</sup>. Charlemagne après un geste d'agression contre Balaan, se reprendra et nul mal ne sera fait au messenger d'Agoulant. L'immunité du messenger est garantie par la

---

<sup>979</sup> CCC, vol. 1, pp. 227-228.

bonne volonté de Charlemagne. Elle n'a rien de systématique puisque Gaufrey maltraite les messagers de Charlemagne.

Le schéma est le même que lors du message à Gaufrey : l'arrivée à la cour, le silence puis la réaction violente du destinataire, enfin le refus de se soumettre. Ces ressemblances dans la façon dont se déroulent les messages sont doublées d'une similitude dans la construction des discours : ils commencent par une bénédiction pour celui de qui émane la lettre, une malédiction pour le destinataire ; suivent les griefs ou la demande d'hommage, les menaces et la demande d'une réponse.

Pourtant David Aubert parvient à introduire des variations dans l'expression. Le message de Guillaume d'Amiens est très violent, agressif. Ainsi sa malédiction est explicite : *Mauditiz de Dieu soient tous ceulx qui de lui ne tiennent compte* (il s'agit de Charlemagne), dit-il. Le discours de Balaan reste plus feutré : *il* (Dieu) *vueille confondre l'orgueil de France*. Il recourt à une abstraction : *l'orgueil de France*, ce qui n'est pas le cas de Guillaume d'Amiens. Les phrases de Balaan se développent avec une ampleur oratoire. Il recourt aux propositions causales (*car*), à l'expression du but (*pour ce*), déroulent des propositions hypothétiques (*se.. .ou se...ne....et* verbes au futur). Ses phrases longues sont d'égale longueur et présentent un certain équilibre. Son discours reflète ses qualités d'homme courtois ayant l'habitude de délivrer des messages.

Le discours de Guillaume est différent : on retrouve une articulation en propositions logiques qui ont une certaine ampleur, mais il contient une courte phrase qui rompt son harmonie : *si n'y avez daignie venir*. Ces paroles traduisent la colère de Guillaume, le narrateur avait indiqué la situation avant d'introduire le discours direct : *Il print la parole comme le fol fait la machue*.

---

<sup>980</sup> VALLECALLE Jean-Claude, *Ibidem*, p. 584.

David Aubert parvient donc à imprimer à des messages, identiques par leur contenu, une tonalité différente et évite ainsi la monotonie. Il peut aussi recourir à du discours indirect ou narrativisé comme dans l'épisode viennois.

Le message porté par les ambassadeurs de Charlemagne à Girart de Vienne ne fait pas l'objet d'un discours direct, ni même indirect, mais d'un discours narrativisé : « Alors les deux contes saluerent le noble duc de leur grace et, de point en point, firent leur message comme il leur estoit commande »<sup>981</sup>.

David Aubert évite ainsi de se répéter et rend plus concise son expression. Il varie la formulation du message même si la teneur est la même que dans les deux messages précédents puisqu'il s'agit d'une demande d'hommage.

Les discours sont mis en valeur par les silences qui les encadrent : le mutisme pendant le discours puis après le discours avant que le destinataire n'éclate en invectives. La répétition des mêmes séquences aurait pu entraîner la monotonie, mais la variété de l'expression permet de l'éviter.

La mise en valeur de ces scènes est révélatrice d'un début de changement de mentalité. La solennité des messages s'accompagne d'un choix réfléchi, pesé des chevaliers qui porteront les messages. Ils sont bien souvent des grands seigneurs, proches de l'empereur. Leur identité est connue. Il devient le représentant de son mandant et se rapproche plus des *procuratores* que des *nuncios*<sup>982</sup>, émissaires sans pouvoir. En cela, notre texte se rapproche des pratiques diplomatiques du XV<sup>e</sup> siècle.

Les messages peuvent donner lieu à des scènes pathétiques. Nous évoquerons les pleurs de Charlemagne après le message des envoyés de l'empereur de Constantinople<sup>983</sup>. Remarquons que les ambassadeurs remettent les lettres sans faire de message

---

<sup>981</sup> CCC, vol. 1, p. 351.

<sup>982</sup> Nous renvoyons à l'analyse très complète de Jean-Claude VALLECALLE, p. 514.

<sup>983</sup> CCC, vol. 1, p. 121.

particulier ; ils se contentent de saluer l'empereur<sup>984</sup>. Cela mérite d'être souligné car il est très rare que le document remplace complètement la parole comme le souligne Jean-Claude Vallecalle dans son ouvrage *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*<sup>985</sup>.

David Aubert diversifie l'expression des messages. Ils peuvent être faits sous forme de discours directs, indirects, narrativisés ou bien être des lettres dont le contenu est livré par des lecteurs désignés tels Turpin pour le message de l'empereur de Constantinople.

Les récits des messagers revenant de leurs ambassades éclairent sur les perceptions de ces scènes. Ainsi Balaan, envoyé d'Agoulant fait un récit très circonstancié et très élogieux de Charlemagne et de sa cour : « Par ma foy, ie l'ay bien veu ; lequel a tant de renom, mais ie n'en sui point esbahy, car sachies que ie arrivay si a point a sa court qu'il tenoit estat a tous venans, d'une partie des prinches de son empire faisoit sa feste, laquele se nommoit comme principale feste. (...) Et pour vous parler de sa personne, il est grant de corps, droit et bien mosle, ienne et rade par semblant, fier comme ung lyon, ou son regard n'est point veritable ; et de sa force ne scay aucune chose, car ie ne l'ay point esprouve. Mais ie vous puis bien dire sans cuidieer mentir qu'en vostre hostel n'a vassal tant hardy, se Charlemaine le regarde par maltalent, qu'il ne le face fremir de paour. (...) Mais au vray racompter, il me semble que vous n'avez point gens pour le furnir, s'il en amaine plente de telz qu'il avoit lors a sa court. Et au prendre congie, me presenta tant que de lui ne sauroie raconter que toute largesse »<sup>986</sup>. Il souligne le caractère exceptionnel du contexte dans lequel il a fait son ambassade : une

---

<sup>984</sup> CCC, vol. 1, p. 118.

<sup>985</sup> VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006, p. 91.

<sup>986</sup> CCC, vol. 1, p. 233.

grande fête chrétienne (la Pentecôte), puis Charlemagne lui-même fait l'objet d'une description élogieuse : sa valeur éclate ainsi aux yeux de tous, enfin Balaan achève son récit en insistant sur la générosité de Charlemagne.

On retrouve le même type d'éloge dans la bouche de Rolant à son retour de Vienne : « i'ay visitte la cite, qui est grande et large, et moult y a de gens et de richesses plus que ie n'eusse iamais cuidie ; i'ay este au palais et veu l'estat des princes au mangier et autrement ; i'ay veu les sales, chambres et galleries de leans tant bien tendues que, au moindre iour de la sepmaine, elles sont plus richement parees que ie ne veys onques les vostres, tant fust le iour solempnel [...] »<sup>987</sup>. L'exaltation de la valeur des chevaliers viennois succède à cette description. Elle est comme un écho décalé par rapport à l'éloge de Balaan. Rolant commence par le faste et la largesse pour finir sur la valeur chevaleresque alors que Balaan faisait l'inverse.

En outre, Rolant insiste sur le faste de la cour de Vienne en soulignant que ce qu'il a vu relève de la vie quotidienne. Il est donc à l'opposé de Balaan qui au contraire mettait l'accent sur le caractère exceptionnel du jour de fête. Ce décalage est amusant lorsque l'on sait que Rolant se trompe : les habitants de Vienne connaissent l'identité de leur visiteur et ont donc déployé un luxe inaccoutumé en son honneur. C'est aussi un moyen de l'impressionner.

Cette politique rejoint celle de Philippe le Bon, qui jouait sur le faste de sa cour pour en faire un instrument de propagande<sup>988</sup>.

---

<sup>987</sup> CCC, vol. 1, pp. 395-396.

<sup>988</sup> Retenons qu'il n'y a pas dans la version en vers de *Girart de Vienne* de Bertrand de Bar sur Aube de scène analogue : seul Lambert, prisonnier français dans Vienne, dit lorsqu'il revient dans son camp qu'il a été honoré et traité avec égards, sans plus de détails (laisse CXVIII, dans l'édition de Bernard Guidot du *Girart de Vienne*, de Bertrand de Bar sur Aube, traduction en français moderne par Bernard GUIDOT, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 128). On peut supposer que le récit de Rolant est une création de David

Les éloges de Balaan, puis de Rolant suscitent la colère des interlocuteurs qui accusent le messager d'avoir trahi et d'être acheté par l'ennemi. Dans les deux cas de tels passages permettent de souligner la magnificence des cours concernées.

Ces scènes sont l'occasion de développer une analyse des personnages ou des relations entre personnages perçues par un tiers. Lors de l'épisode *d'Ogier le danois* de la guerre contre Agoulant, une rivalité sourde oppose Charlot, fils de Charlemagne à Ogier. L'espion païen envoyé par Agoulant dans le camp des Français, perçoit bien l'hostilité de Charlot contre Ogier.

Il déclare : « Je viens de Sutre, ou crestiens sont moult esiouis pour la venue d'un ienne bachelier filz de Charlemaine, qui lui amaine trente mil crestiens choisis en plus de soixante mil, ad ce qu'il dist. Ilz ont parle de la desconfiture de Danemont et de la trayson de ne scay quel Lombart, et amentu la proesse et chevalrie de Ogier, par qui l'autrier la desconfiture de noz hommes. Si n'en a fait cestui Charlot comme nul compte, ainsi que s'il fust courroucie a l'autre, ou par envie qu'il eust meilleur louenge de luy. Finablement ilz ont delibere de partir demain vous venir assieger ou combatre quelque part que vous soies. Si aies adviz d'ordonner de voz besongnes en tel maniere que vous n'y aies dommage »<sup>989</sup>.

Ce récit souligne la haine que Charlot voue à Ogier. Elle est si forte qu'elle est perceptible par un étranger. Cela crée un effet d'insistance. Cela contribue également à expliquer les personnages : ainsi le païen amorce un début d'éclaircissement : la jalousie de Charlot est à l'origine de sa haine.

Parfois les récits des messagers surprennent le lecteur par l'écart qui existe entre l'ambassade telle qu'elle se déroule et le rapport fait par le messager. Le récit de Caraheu, par exemple, est amusant dans la mesure où il inverse l'ordre des messages. Caraheu

---

Aubert ; il présente le reflet de l'idéal curial de la cour de Bourgogne dans le texte.

<sup>989</sup> CCC, vol. 1, p. 187.

se rend à la cour de Charlemagne avec deux mobiles : d'une part un motif personnel : défier Ogier, et d'autre part, une mission diplomatique : délivrer un message provenant d'Agoulant. Caraheu s'occupe en premier lieu de sa querelle personnelle mais au moment de partir il se souvient qu'Agoulant lui a confié un message et revient sur ses pas. Dans le récit qu'il fait de l'entrevue il travestit la réalité : « Sachies que i'ay veu a loisir Charlemaine, qui est tant renomme, et une partie de sa chevalerie, dont la presse y estoit grande, car ilz parlemoient ensemble, ne scay mie de quoy ; mais i'ay fait mon message aisni qu'il m'avoit este chargie, et ne m'a fait en nulle maniere contrariete, car il m'a laissie parler tout a loisir. Et quant il me respondy, il sembloit qu'il se iousat ou gabast ; et a la verite il ne vous craint ne toute vostre puissance. Et, ad ce que ie puis avoir veu et ouy, il lui semble qu'il vous doie mater ou faire fuir, comme s'il en estoit asseur. Je l'ay deffie de par vous en la presence des nobles et pers, et m'a respondu que autant vous en garde il et, se vous ne l'assaillies, il vous vendra assaillir »<sup>990</sup>. Ces écarts font sourire le lecteur, complice du narrateur qui se souvient que Caraheu a du revenir sur ses pas tout armé et à cheval car il oubliait sa mission. Ils partagent la même connaissance des faits, ce qui les rapproche. On peut vraiment parler de complicité entre lecteur et narrateur, elle est fondée sur cette connaissance commune.

Les récits d'espion peuvent révéler la perfidie de celui qui établit le rapport. Par exemple l'espion qui revient auprès de Fierabras invente des faits. « Le trucheman luy respondi en iurant par Mahomet que vraiment il avoit este avecques eulx, en disant : l'ay veu le grant barnage des crestiens et ay ouy parler Charlemaine, le plus criminel tirant qui vive au iour d'huy, lequel ne craint ne Dieu ne dyable, ains menace l'admiral Balaan d'escorchier tout vif,

---

<sup>990</sup> CCC, vol. 1, p. 198.

d'esrachier les dens, et, les dieux que nous prions et requerrons, les prendre et ietter en vielz fossez tous puans. Et avez besoing de vous haster, car Charlemaine est desia pres du val Gohier, qui chevauche, la baniere desployee, et a desia envoie ardoir et fuster le paijs, si que bien en pouez veoir la fumee »<sup>991</sup> . En effet, à aucun moment Charlemagne n'a proféré des menaces telles que : *d'escorchier tout vif, d'esrachier les dens et prendre et ietter en vielz fossez tous puans* les idoles païennes. Le messenger déforme les propos tenus pour noircir l'empereur et provoquer une réaction plus vive de ses interlocuteurs.

Heulmont, le fils d'Agoulant raconte sa défaite aux rois envoyés en renfort par son père :

« *Helas, beaus-seigneurs, ie doy bien estre dolant, et tant le suy que a grant paine pourray iamais recouvrer leesse en cœur. Si est bien raison que ie die devant vous la mienne fortune, qui tant m'a este contraire ; laquele ie ne vous quier celer. Vray est que, quant ie me party du roy Agoulant, mon pere, il me bailla la charge de cent mil souldoiers, sans les serviteurs, acompaignies de dix nobles roys, tous portans couronne, qui me suivirent, en intention d'acquérir honneur et prouffit. Si en envoiay une partie courre sur crestiente et, pour convertir les crestiens, leur baillay noz dieux a porter avec eulx, affin qu'ilz fussent plus enclins a eulx tourner a nostre loy. Ilz gagnerent tant en icellui voiage que moult eussent este riches et plains d'avoir, et amenoient tant de prisonniers que, quant i'en ouy les nouvelles, ie me party de la tour de Happe, a tout une partie de mes hommes, pour leur aller au devant, pour ce qu'ilz avoient este plus de ung mois dehors. Mais ainsi comme nous devions abborder, dix mil Francois nous livrerent ung assault tant cruel qu'il nous convint en peu d'eure habandonner nostre*

---

<sup>991</sup> CCC, vol. 2, p. 23.

conquête, et nous convint perdre noz dieux, ou i'eulx plus de regret que en tout le surplus. En oultre plus m'en couvint fuir et mettre a sauvete a si grant besoing que ie vey devant moy morir Hector, le filz Lampal, que la est present, et me retrouvay en tele necessite que mon cheval me fu occis soubz moy. Et, que pis est ou ie prens mauvais espoir, *revindrent l'endemain* ne scay quelz autres crestiens nous assaillir a noz trefz et logis ; mais ilz n'estoient mie aprentifz ou non sachans de la guerre, car ie sailly de mon chastel pour secourir mes hommes de si mal heure qu'onques puis ne y peux rentrer ; et si furent par peu de gens tous mes hommes mors et menez a desconfiture, et mon corps en si grant peril qu'il me fu necessite de passer la riviere ; dont ie suy tant esbahy qu'il ne m'est point advis que iamais puisse avoir ioye. Si vous ay cy mandez pour avoir raison de ce que ie vous ay cy declairie, et de mes dieux que ainsi maleureusement ay perdus, affin que mettons paine de les reconqueter. Si en seray a vous tous tenu plus que dire ne le scauroie, et ie le desserviray »<sup>992</sup>.

Ce long discours insiste sur le désarroi des païens avec le premier mot : *helas*. Heulmont explique ensuite les raisons de sa tristesse après avoir introduit son récit par une phrase de transition : *Si est bien raison que ie die devant vous la mienne fortun*. Il développe ensuite étape par étape les évènements : avec des indications temporelles et logiques claires. Puis il termine son discours par un retour à la situation d'énonciation. Il a fait ce qu'il s'était promis de faire : il a exposé les raisons de sa tristesse et de sa demande de renforts. Son discours est cohérent et parfaitement construit. Il montre le savoir faire du locuteur mais prouve aussi la vaillance des chrétiens, très inférieurs en nombre païens. Le retournement de situation était imprévisible pour Heulmont. De tels passages permettent de nuancer l'image des païens.

---

<sup>992</sup> CCC, vol. 1, p. 281.

Les ambassades et récits des messagers ou des espions restent traditionnels. Ils traduisent bien le rôle de la parole dans la chanson de geste tel que le décrit Jean-Claude Vallecalle dans son ouvrage qui porte pourtant sur un corpus antérieur à notre texte. « A Girart de Vienne, à Beuves d'Aigremont, à Desier de Lombardie, Charlemagne ne peut se contenter de faire connaître par écrit ses exigences : il doit leur adresser des émissaires hardis, capables de représenter son autorité et de s'exprimer en son nom. La mission de semblables envoyés n'est pas seulement d'informer des vassaux récalcitrants, ou ailleurs, des adversaires déclarés, leur discours vise aussi à les influencer. Pour eux, la parole est plus qu'un instrument de communication : à la différence de la lettre elle est aussi un moyen d'action »<sup>993</sup>.

David Aubert respecte l'esprit des premières chansons de geste : les messages débouchent sur des refus de négocier et des guerres. Il y a bien négation de l'autre comme dans les épopées, Jean-Claude Vallecalle a souligné cette caractéristique<sup>994</sup>. Cependant David Aubert innove : par exemple certains passages mettent au premier plan l'écrit, comme lors de l'épisode de la lettre de l'empereur de Constantinople. Les messagers sont bien souvent choisis parmi les meilleurs chevaliers de la cour. Ces choix illustrent une certaine idée de la diplomatie : le messager est le représentant du mandant, à ce titre il doit posséder tous les usages de la cour et être de haut rang.

---

<sup>993</sup> VALLECALLE, *Messages et ambassades...*, p. 108.

<sup>994</sup> « Le dialogue en effet implique non seulement la conscience mais aussi l'acceptation, au moins partielle et momentanée de la diversité du monde, de l'existence de l'autre. Or c'est précisément ce que les héros épiques admettent sans doute le plus difficilement. Le monde qu'ils souhaitent, celui dont ils tracent une esquisse rêvée à travers les discours de leurs envoyés, rejette l'altérité, bannit la différence » écrit Jean-Claude Vallecalle dans son ouvrage *Messages et ambassades...*, p. 584.

### **b. Le discours d'enseignement moral, le *chastoiement***

On remarque la relative rareté de ce type de discours, ce qui est surprenant dans un texte du XV<sup>e</sup> siècle, qui fut un siècle moralisant. Lors du départ de Charlemagne pour la reconquête de Jérusalem, l'empereur adresse aux hommes qui restent un discours de recommandation. : « et aux autres dist, *affin qu'ilz ne fussent mal contens de luy* : Je loue Dieu, beaus-seigneurs, de vostre bon vouloir, car tousiours viennent les biens a ceulx qui ne pensent nul mal ; et ce dis ie, pour ce que tant de fois vous ay ia traveillies en fait de guerre que ie ne pensoie point avoir la moittie du pueple que i'ay. Si n'en puis tant mener. Et aussi vous serez la garde de mon pays pour le deffendre, s'il en estoit aucun mestier, tandis que ie seray par dela ; car ie ne refuse point, ne refuser ne dooy vostre bon ayde ; et scay bien qu'en vous a autant de vaillance qu'en ceulx que i'ay choisis pour compaignier mon corps. Et ie vous esliz aussi pour seurete et bonne fiance que bien garderez mes seignouries et le bien publique. Si vous commande a Dieu, qu'il vous en doinst la grace telement que i'aie cause de le desservir »<sup>995</sup>. Le discours de recommandation à ceux qui restent trouve sa justification dans la volonté de ne pas vexer ceux auxquels il s'adresse plus que dans son contenu lui-même, ce que souligne le narrateur : *affin qu'ilz ne fussent mal contens de luy*. A l'issue de ce discours le but de Charlemagne est atteint : « Moul courtisement parla l'empereur a ses hommes, qui s'en retournerent tous ioieux, chascun en sa marce »<sup>996</sup>. Il s'agit plus de ménager les susceptibilités que de donner des conseils.

Juste avant l'épisode d'*Aspremont* le *chastoiement* de Naimés est le plus long de l'œuvre. Il s'adresse à Charlemagne et pose les bases d'une véritable morale chevaleresque : protéger les plus faibles et faire preuve de largesse sont les deux points développés. Elle n'a rien d'un idéal naïf : Charlemagne en tirera gloire, renommée et ceux

---

<sup>995</sup> CCC, vol. 1, p. 124.

qu'il a aidés pourront un jour le soutenir (*car d'iceulx pourrez avoir besoing en aucun temps*). Citons le texte : « Lors le duc Naimés print la parole et dist : Certes, sire empereur, vous devez moult louer nostres seigneur Ihesucrist, qui tant vous preste de biens que de lui devez estre content, et si vous en garde plus que vous ne lui en sauriez demander. Il n'a ou monde prince crestien qui ne vueille obeir a vous ; et avez soubz vostre seignourie sept roiaulmes dont vous estes servi des princes, lesquelz sont prestz de vous servir et aidier, se aucun vous vouloit contredire. Et par mon conseil vous ne en serez ia plus haultain, ains amerez voz hommes ainsi que devez faire selon l'ordre de chevalerie, dont vous avez a garder les droitz ; *les orphenins devez faire nourrir ou du moings, eslever iusques ad ce qu'ilz se puissent aidier*, car d'iceulx pourrez avoir besoing en aucun temps. Vous devez *estre large sans avarice*, en especial vers ceulx qui viennent a vostre court, car l'acointance en est aucunefois moult bonne. Et tant vous dy que vous le pouez ou devez aincois prendre sur moy et sur ceulx qui sont continuelement residens en vostre court, comme moy et les autres, que ne le faites ; et, quant les survenans sont eslongies, tousiours nous pouez vous donner plus que ne sauries prendre de nous, et *vous demourra tel honneur dont nous ne serons pas diffamez*, ne vous n'en serez plus poure en voz affaires, et est tout notoire et commun que donner semont amitie et acointance »<sup>997</sup> .

Un des discours moraux les plus attendus est celui que fait la duchesse de Dordogne à ses fils au moment de leur départ pour la cour de Charlemagne. Examinons le moment du départ du fief paternel des fils d'Aymon de Dordonne dans *Renaut de Montauban*. De manière générale, François Suard souligne la tendance du XV<sup>e</sup> siècle au délayage des enseignements moraux : « Cette tendance du genre épique à utiliser des éléments moralisants n'a fait que s'accroître au cours de son évolution

---

<sup>996</sup> *Ibidem*.

<sup>997</sup> CCC, vol. 1, p. 226.

comme le montre le début de *Renaut de Montauban*, pour lequel nous avons des échantillons appartenant à toutes les étapes du texte »<sup>998</sup>. Nous renvoyons au détail de son étude très approfondie et ne retiendrons que quelques éléments : les manuscrits les plus anciens du poème n'incluent pas de *chastoiment*, mais la version de Venise XVI, qui date de 1390, fait précéder le départ des fils d'Aymon à la cour de Charlemagne d'un enseignement moral donné par la duchesse de Dordogne : de 14 vers, ils passent à 38 vers dans la version remaniée du XV<sup>e</sup> siècle. Ces conseils sont un moment important du texte qui permet de donner un code de savoir-vivre, d'inculquer les valeurs chevaleresques à respecter. Nous supposerons que c'est un morceau de bravoure attendu. Citons le texte de David Aubert : « Non pour tant le bon duc Edmond ordonna de leurs enfants, car il ne les voult pas envoyer meschamment en point, ains leur fist faire robes et livrees pour le temps d'adont teles que l'en portoit, pour estre venus et receus a la court et ailleurs par ou ilz passeroient, affin que leur nom fust exauchie ; et les endoctrina de tout ce qu'ilz avoient a faire et comment ilz se devoient contenir en la court de l'empereur. Il leur dist bien attrait quelz amis ilz y avoient et admonnesta du bien servir. Aussi fist la duchesse leur mere »<sup>999</sup>. Le contenu de la recommandation est passé sous silence. David Aubert n'entre pas dans les détails. Le paradoxe le plus grand est que c'est le père qui se livre au *chastoiment*, alors que dans les autres versions c'est la duchesse de Dordogne, la mère qui a ce rôle. Il est simplement précisé au sujet de la mère : *Aussi fist la duchesse leur mere*. Une telle attitude peut se comprendre : David Aubert s'en tient à son désir de lisibilité. L'histoire demeure celle de Charlemagne, non celle de Renaut. Ce moment attendu des lecteurs aurait pu être l'occasion du rappel général des qualités d'un chevalier, des vertus attendues. David Aubert joue avec les attentes du lecteur.

---

<sup>998</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 250.

Charlemagne est le destinataire du *chastoiement* de Naines, comme nous l'avons vu plus haut, puis à la fin de l'œuvre, il est l'auteur du *chastoiement* adressé à Baudoin, son neveu. Il a donc fait le parcours de celui qui reçoit l'enseignement à celui qui le donne.

Ainsi, Charlemagne, à la fin de la dernière guerre de Saxe adresse d'ultimes recommandations à son neveu Baudoin, le nouveau roi du pays. « Quant l'empereur eut parle a la roine Sebille, il adrecha sa parole a son nepveu Bauduin, en lui remoustrant comment il se devoit gouverner avecques ses hommes pour acquerir la grace du paijs, c'est-à-dire des manans et habitans, qu'il ne congnoissoit, et disoit : Bauduin, beau nieps, vous estes marie, de quoy vous devez grant graces a Dieu, car vous ne sauries avoir plus beau tresor en ce monde, pour tant qu'elle est garnie de toute vertu et bonte, et plaine de tant grant beaute qu'en cent citez l'en ne sauroit trouver sa pareille. Si la devez garder et amer chierement, car elle le vault et vient bien du lieu, et aussi penser comment vous pourrez gouverner en paix voz hommes et entretenir en amour, affin que au besoing ilz vous puissent secourir et en tous lieux et contre tous hommes servir, prisier et porter honneur. Et pour vous parler proprement et a la verite, i'ay este ienne comme vous estes, et vueil bien que chascun sace que *les biens que i'ay ne me sont point venus de moy mesmes, mais de la grace de nostre Seigneur*, lequel a soustenu mon fait en bien faisant, en *maintenant largesse et banir d'entour moy toute avarice*, pour avoir exaulchee sainte Eglise a mon pouoir, *pour avoir aidie les orphenins en leur droit, les vesves dames soustenues en leurs biens comme raison le vult*, les bons auctorisies, et banny les mauvais et livrez a iustice. Pour quoy il est besoing que vous vous maintenez ainsi, car ie ne vous sauroie pour le present mieulx endoctriner »<sup>1000</sup>.

---

<sup>999</sup> CCC, vol. 2, p. 101.

<sup>1000</sup> CCC, vol. 3, p. 236.

Ce *chastoïement* reprend les mêmes thèmes que celui de Naines : la reconnaissance envers Dieu, la largesse, la défense des plus faibles (*les orphenins* et *les vesves dames*). Ces thèmes n'ont rien d'original, mais la cohérence des deux discours : celui qui est reçu par Charlemagne puis celui qui est donné par ce même Charlemagne souligne une fois encore la cohérence du texte.

Cette dernière leçon à l'usage de son neveu revêt des couleurs testamentaires : en effet Charlemagne donne des conseils en citant son existence en exemple, en modèle. Or son jeune neveu va mourir peu après et ne pourra pas mettre en pratique ces conseils. Charlemagne sera le dernier représentant de cet idéal qu'il prône. Le texte devient un crépusculaire miroir des princes.

Les *chastoïements* sont peu nombreux dans notre texte. Cette rareté, surprenante dans un siècle moralisant comme le fut le XV<sup>e</sup> siècle, met en valeur le rôle central de Charlemagne : il est le destinataire du *chastoïement* le plus long de l'œuvre et est l'auteur du dernier *chastoïement* du texte. Les valeurs chevaleresques s'ordonnent autour de lui, il leur donne sens. Il les reçoit au début de l'œuvre, les met en œuvre au long du texte et enfin les transmet à la fin du récit. C'est lui qui les rend vivantes, leur donne sens. Elles disparaîtront avec lui.

A l'opposé de ce type de discours nous trouvons la diatribe, lancée contre un adversaire, et non parole de conseil à un proche. Sa longueur l'oppose également au *chastoïement* : elle est souvent courte au contraire du *chastoïement*.

### **c. La diatribe : l'apostrophe de défi à l'adversaire**

Les diatribes sont nombreuses dans le texte. Elles sont bien souvent très courtes. Le roi des *Sesnes*, Sigemort défie ainsi Charlemagne : « Ou es tu, dy, faulx traittre Charlemaine, plain d'orgueil, qui ainsi destruis mon paijs et mes amis essille, mes hommes detrenches et

perseques ? Vieng contre moy, se tu es tant oze, car ie te calenge ceste seignourie, qui par raison me doit appartenir ! »<sup>1001</sup>.

Charlemagne défie Heulmont, un roi païen, qui se repose, désarmé auprès d'une source : « Ne vous chaille, chevalier ! Je vous assure non mie de mort, mais tant que vous aurez afuble vostre heulme, vostre escu pris et assiz, affin qu'il ne me soit reprochie d'avoir conquis ung chevalier nu ou desarme. Puis vous combattez a moy, ou vous vous mettez en ma mercy ! car ie calenge celle fontaine, et, de tant que vous en avez beu, le vous pense faire amender, si que trop tart vous en pourrez bien repentir »<sup>1002</sup>. Ce défi peut surprendre. Il semble qu'il faille un prétexte aux combattants comme dans les tournois et passes d'armes du XV<sup>e</sup> siècle. L'enjeu est la possession de la fontaine. Dans le texte, le païen est tout simplement l'ennemi à abattre, les deux hommes sont dans des camps ennemis. Ont-ils besoin d'un tel motif pour s'affronter ?

Le dernier défi du texte est celui de Salorins, un roi *sesne* qui vient sous les murs de Tresmoigne assiégée par ses hommes et déclare : « Ou es tu, dy, Charlemaine, qui as mis a mort mon frere Guiteclin, par qui mon nepveu Fieramort a este occis et mon nepveu Dalias conquis et mene en tes prisons ? Vien combatre contre moy, car ie t'appelle de trahison, que a tort et faulsement tiens et occupes la terre de Sessoine. Et se tu es tant hardy et oultrageux de dire que non, ie viens presenter mon corps pour combatre contre le tien en maintenant ce que i'ay dit estre vray »<sup>1003</sup>.

Les défis présentent une structure identique : ils incluent des questions (*ou es-tu ?*), éventuellement des insultes, puis des reproches véhéments (*qui a mis a mort... destruis mon paijs...*) et la demande à l'impératif de corps à corps (*vien contre moi*). Tout comme la

---

<sup>1001</sup> CCC, vol. 1, p. 84.

<sup>1002</sup> CCC, vol. 1, p. 298.

<sup>1003</sup> CCC, vol. 3, p. 277.

menace<sup>1004</sup>, il relève d'un comportement discursif paradoxal : il part d'un refus de dialoguer. Les interpellations sont purement fictives et les questions n'attendent pas de réponse. Ils sont des discours normés, stéréotypés. Ils fonctionnent comme des signes.

Ces défis sont pour la plupart des discours directs courts qui permettent d'agrémenter les récits de combats par l'irruption de la parole dans la narration. Ils mettent en valeur les affrontements individuels les plus importants et fonctionnent comme des signes.

#### **d. Les discours d'exhortation, les encouragements au combat**

Ils vont du simple cri de guerre : *Montioie saint Denis* ou *Vienne* à des discours plus longs. Nous les trouvons alors essentiellement dans la bouche des païens. Ainsi lors de la première guerre contre les *Sesnes*, Helsis, un de leurs rois, « se prist a rescrier et resiourir de tout son pouoir les Sesnes, en eulx admonnestant du bien combatre, en disant : Et qu'est ce cy, beaux seigneurs de Saxoine ? Est vostre chevalerie morte et vostre force perie ? Est a present vertu faillie en vous, qui si villainement vous laissies occire et mettre a mort par ceulx qui vous dechasseront de voz paijs et feront tourner en honteuse esclande la glorieuse renommee dont toutes nations vous souloient donner bruit ? Et reprenez courage ! Deffendez voz vies et soustenez vigueureusement le fait des armes contre ceulx qui ne dureront pas

---

<sup>1004</sup> Nous renvoyons à la communication d'Isabelle Weil sur les menaces et en particulier à sa conclusion : « Nous avons vu que l'acte de langage qu'est la menace relève d'un comportement discursif paradoxal, puisqu'il part d'un refus primitif de dialoguer et d'un désir de perturber son adversaire en lui communiquant tout autre chose que le contenu brut du message. La menace s'avance masquée, codifiée sous des formules récurrentes reflétant en apparence les comportements les plus banalement normés », un peu plus loin elle souligne que « l'esprit parodique n'épargne pas le style formulaire : la fin de la menace sonne aussi la fin de la Geste », dans "Le rituel de menace dans les chansons de geste tardives", dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madelaine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, p. 1014.

Nous remarquerons que notre texte se distingue encore une fois par un respect de la lettre des anciennes chansons et même de leur esprit, l'aspect parodique des défis est absent de notre texte.

longuement s'ilz sont assailliz de bon visage ! Et ia ne vous adviegne que nulz s'enfuie pour y morir, car vous savez : qui fuit, touiours treuve qui le chace ! »<sup>1005</sup>. Les structures sont identiques d'un discours à l'autre : les questions oratoires, puis les consécutives : *si...que*, les phrases interrogatives et exclamatives, les proverbes qui viennent appuyer le discours. Ces exhortations ont à chaque fois le même effet : les armées reprennent courage et se battent de plus belle. Le même roi déclare un peu plus loin : « de vous me doy plaindre, beaux seigneurs ; ce qu'onques mais plus ie ne fis ; et a cause : car vous estes au dessus de voz mortelz ennemis, et si ne les voulez ou, du mains, ozez mettre a fin, tant aies grant advantaige et bon droit envers eulx qui a mauvaise querele occupent vostre seignourie, que iusques a vous ont si souffissamment *soustenuie, gardee et eslevee* voz predecesseurs, ce dont deussies bien avoir memoire. Et au vray iugier, ie ne croy pas que vous soies du sang de vaillans Sesnes, dont le renom ne puet estaindre par tous royaumes, aincois estes gens contrefaiz et faillis. Si ne me laissent plus vivre les puissans dieux, quant iamais vous ameray ne tendray pour mes amis, se cestuy chastel ne me rendez »<sup>1006</sup>. Remarquons l'ampleur de ce discours avec son rythme ternaire : *soustenuie, gardee et eslevee* les propositions bien structurées et *au vray iugier...aincois*. Les phrases brèves et longues alternent. La répétition accentue l'aspect solennel de la phrase.

Après la mort de son fils, Agoulant interpèle ses hommes : « Je vous semons tous du bien faire, barrons sarrazins. Au iour d'uy devons moustrer l'amitié que nous avons a ces oultrageux crestiens. Pensez de vengier la mort de cellui qui tant vous amoit, quant vous esties en Auffrique beuvans ses bons vins, mengans son pain, chantans et menans ioeuse vie avecques les dames, lors qu'il vous promettoit les grans seignouries franchoises, les grans et riches dons et les honneurs que maintenant nous pouons conquerir et gaignier, s'en nous ne remaint. Mieulx vault prendre vengeance de luy que plus plourer sa mort. Et en

---

<sup>1005</sup> CCC, vol. 1, pp. 52-53.

vengant sa mort, vous me conforterez, qui suy son pere, auquel vous estes tenu de ce faire, car le plus grant plaisir que vous me pouez faire, c'est de mettre a totale destrution ceulx qui nous pourchassent tant de mal »<sup>1007</sup>.

Dans ce discours, Agoulant recourt à la rhétorique avec l'antiphrase *moustrer l'amitie*, le rythme ternaire : *grans seignouries ...les grans et riches dons et les honneurs*. Il joue sur les assonances en *an* : *beuvans, mengans, chantans et menans ...grans franchoises grans maintenant*. Il insère un proverbe : *Mieulx vault prendre vengeance de luy que plourer sa mort*. Les répétitions ont un effet d'insistance : *grans* et *mort* sont répétés plusieurs fois ; on relève aussi *vengement* et *vengant*. Les images de la joie de vivre et des plaisirs de la vie sont saisissantes. Elles s'opposent violemment au thème de la mort.

De nombreuses autres exhortations au combat existent dans le texte<sup>1008</sup>. Elles sont surtout le fait des chefs païens qui déploient, comme nous l'avons vu, des procédés rhétoriques pour stimuler leurs armées.

Pourtant, l'exhortation la plus frappante reste sans doute celle de Rolant avant Roncevaux. Les exhortations du côté chrétien sont très rares, celle de Rolant est donc à ce seul titre remarquable. D'autant qu'elle intervient avant tout combat. Cela souligne l'inégalité des forces en présence. « Sachies veritablement, freres et amis, que nous sommes venduz et ne pouons eschaper sans mortele desconfiture. *Et se* nostre destinee est de cy morir a la bon heure, car nous n'avons que faire de nous atendre a secours, il ne nous puet venir de nul coste ; *et se* ainsi n'est, nous n'avons mestier de secours. *Et pour tant nous* convient prendre courage et moustrer a ces paiens nostre puissance, en esperant l'aide de Dieu, et que nous trouverons maniere de nous sauver. *Quant a moy*, ie me tieng seur, et n'ay paour de tous les Sarrazins du monde, *non point* que ie soie plus dur ou d'autre matiere que le mendre de vous,

---

<sup>1006</sup> CCC, vol. 1, p. 65.

<sup>1007</sup> CCC, vol. 1, p. 325.

<sup>1008</sup> Dans le seul vol. 1, pp. 104, 110, 132, 134, 325, 428.

*mais pour tant* que ie me fie en nostre Seigneur et ou bon droit que nous avons, tant qu'il m'est advis que cent contre ung ne nous sauroient nuire »<sup>1009</sup>. La structure de la phrase est simple avec la répétition de *se ...et se*. Rolant développe le discours autour de la première personne du pluriel « nous » : *Et pour tant nous...* puis se concentre sur lui : *quant a moy*. Il va du général au particulier. Les propositions sont bien structurées : *non point... mais pour tant* et faciles à lire.

Ce discours de Rolant est simple et se termine par l'aveu de sa faiblesse. Il n'est qu'un homme parmi les autres, seule sa foi en Dieu est sans faille, ce qui est la source de sa force. Ce discours diffère donc radicalement des discours païens beaucoup plus véhéments et solennels. Les discours d'exhortation sont des moments qui permettent de développer la parole des païens. Les chrétiens soutenus par leur Dieu n'ont pas besoin de tels discours. Pourtant face à l'inégalité des forces en présence, Rolant entame un discours d'exhortation qui tranche avec tous ceux du texte. Sa simplicité le met à part, le distingue et lui donne un écho singulier. David Aubert use de ces discours d'exhortation pour mettre en valeur un personnage, un moment. Il joue sur la rareté pour mettre l'accent sur un point du texte : Roncevaux est une fois encore mis en valeur.

### **e. La voix du peuple : les acclamations**

David Aubert fait entendre la voix du peuple à travers des cris de joie du type *Noël !* ainsi après la réconciliation de Doon et de Charlemagne : « Les nobles barons et commun poeuple francois, qui avoient veu tout ce qui fait estoit, rendirent devotes louenges a Dieu, et crioient comme ravis en plaisance : Noël, Noël ! et en la plus souveraine ioie de quoy cœur d'homme pourroit avoir

---

<sup>1009</sup> CCC, vol. 2, p. 269.

souvenance, emmenerent les deux nobles princes, Charlemaine et Doon (...) »<sup>1010</sup>.

Après la reconquête de Jérusalem le peuple laisse éclater sa joie : « Adont fu la ioie moult grande es cuers des devotz crestiens, quant ilz veirent le saint patriarche remis en son lieu. Chascun commença a crier : Noël ! et dire a haulte voix : Loue soit le doulz nom de Ihesus, quant de sa grace a daignie visiter son pueple tant benignement qu'il est hors des mains de ses adversaires ! Et benoit soit sur tous empereurs et prinches du monde le reluisant en bons meurs Charles le grant, qui par sa seule prouesse a parvenu a tant haulte besongne mener a fin ! Benoit soit l'amy de Dieu ! et de bon heure fu il ne de mere pour nous »<sup>1011</sup>.

Le peuple a un rôle limité mais figure en arrière-plan et participe à la glorification de son empereur.

Après la lecture des malheurs survenus en Orient, Charlemagne verse des larmes. « Les Francois, veans leur prince Charlemaine, qui si parfaitement avoient lermoie, crierent tous d'une voix : ne pleures plus, noble roy et franc empereur ; ains fay ioieuse chierre et ne cuides mie que nous soions tant las ne recreans pour cestuy loingtain voyage, que nous ferons de bon cœur a l'ayde de Dieu ! Et, s'il est ainsi que tu soies en doubte ou a mal aise de ton corps, par quoy tu ne puisses acomplir bonnement cestui voiage, nous sommes prestz d'y aler et partir demain au matin avecques les messagiers, car il nous semble que riens ne nous puet grever, puis que Dieu veult estre nostre conducteur et vray adiuteur. Moult fu lie le noble empereur d'ouir la bonne volente que ses barons ungs et autres avoient (...) »<sup>1012</sup>. La voix commune qui se fait entendre est celle de la communauté des barons et non celle du peuple français. Ce passage parlé ne présente pas de caractéristiques

---

<sup>1010</sup> CCC, vol. 1, p. 115.

<sup>1011</sup> CCC, vol. 1, p. 143.

<sup>1012</sup> CCC, vol. 1, p. 123.

particulières mais il montre à la fois la cohésion des barons qui parlent d'une voix et leur adhésion à leur empereur. Charlemagne est fédérateur, il crée l'unité de son empire.

A son entrée dans Jérusalem, Charlemagne est acclamé : « depuis il fu reconvoie generalment de grans et petis qui tous crioient par maniere d'esioissement de courage : vive le noble auguste empereur Charlemaine ! et iamais ne meure cellui nom, car il est digne de gouverner et seignourissier ung monde ! Tant d'autres louenges se disoient de luy que l'istorien ne les veult point mettre, pour ce que la lecture pourroit trop ennuyer aux lisans »<sup>1013</sup> . La gloire de Charlemagne est rendue universelle par ces accalmations. Relevons le caractère universel du peuple : « generalment », « grans et petits », de la majesté de Charlemagne « gouverner et seignourissier ung monde », et enfin l'abondance des acclamations « tant d'autres louenges ».

Des espions païens venus à Constantinople obtiennent des informations d'un bourgeois de la ville<sup>1014</sup>. Ici encore le discours du bourgeois ne présente pas de caractéristiques particulières mais il indique la perception des évènements par quelqu'un qui n'y participe pas et est à ce titre intéressante.

Le peuple fait donc entendre sa voix. La plupart du temps, elle acclame l'empereur. Elle contribue à donner de lui une image positive et fédératrice et sert le projet unitaire de Philippe le Bon, désireux de donner une unité à son duché. Cette unité se fait autour de la personne du duc<sup>1015</sup>.

---

<sup>1013</sup> CCC, vol. 1, p. 148.

<sup>1014</sup> CCC, vol. 1, p. 128.

<sup>1015</sup> L'unité ne peut se faire qu'autour duc, dans la mesure où l'unité territoriale est une fiction. Nous reprendrons la conclusion de Bernard Guidot concernant la spécificité bourguignonne : « elle nous échappe en grande partie », il ajoute : « Trouver à tout prix des différences entre les terroirs et caractériser l'âme des peuples est sans doute une préoccupation moderne » dans « Image et rôle de la Bourgogne dans *Girart de Vienne* et quelques autres chansons de geste », dans

## f. La voix de Dieu

Les interventions divines sont orales et font donc partie des passages parlés.

Le même schéma se répète d'une intervention à l'autre : des lumières éblouissantes apparaissent ; elles s'accompagnent de paroles au discours direct.

Le combat opposant Doon de Maience à Charlemagne est interrompu par une « voix angelique leur commença a dire tout haultement : O vous, les amis de Dieu, qui procurez la destruction l'un de l'autre, cessez, cessez ceste dure œuvre au commandement de Dieu, (par moy le vous fait assavoir), et soies bons amis d'oresenavant, car ainsi plaist a Celluy qui vous a esleu pour champions de sa sainte et fructueuse loy, et veult que toutes seignouries crestiennes obeissent a la couronne francoise que Charles maintient par la grace de Dieu, qui vous ait en sa garde »<sup>1016</sup>

Le combat de Rolant contre Olivier est interrompu lui aussi. « Nostre Seigneur, qui ne vouloit point perdre ses champions, regarda leur fait en pittie et, de sa grace, les envoya visiter et conforter *par une voix*, comme les nobles barons le revelerent depuis, laquele leur dist : Chevaliers et amis de Dieu, laissies ceste bataille et soies compaignons et bons amis ensemble car par vous seront maint Sarrazin destruits et la loy crestienne exaulchee ! Si se party d'illec a tant la voix, rendant ou millieu d'eux une clarete si grande que ilz en furent moult esmerveillies »<sup>1017</sup>.

Ces passages parlés se caractérisent par leur briéveté et leur caractère oratoire - dans le cas de Doon et Charlemagne - avec le vocatif (*O vous*), les allitérations (*Cessez cessez ceste*).

---

*L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, p. 52. Le corpus étudié figure pp. 40-41.

<sup>1016</sup> CCC, vol. 1, p. 115.

<sup>1017</sup> CCC, vol. 1, p. 428.

L'empereur de Constantinople une nuit a une vision : « (...) il eust une vision divine qu'il mandast le noble Charlemaine en son ayde et que sans luy il n'acheveroit point son voiage et entreprise »<sup>1018</sup>. Ici les paroles sont au discours indirect ce qui permet brièveté et variété.

Parfois l'intervention de Dieu est indirecte : il passe par un intermédiaire, saint Georges ou Olivier.

Saint Georges s'adresse directement à Ogier, son discours présente une certaine ampleur oratoire avec le vocatif et le développement du discours autour des verbes *saches* et *veuil bien que tu saches...* « et dist l'un des trois : *Saches*, Ogier, que bien te congnois, et cestui iouvencel pareillement ; et se tu veulz savoir mon nom, l'en m'appelle George, et sui chevalier et champion de Ihesucrist, qui sui cy venu en l'ayde de ce ienne chevalier qui a este mis en ta garde, mais ie le prens en la mienne. Il aura le premier coup de la iouste aux paiens et les grevera huy plus que quatorse des meilleurs de France de tout leur ost. Et veuil bien *que tu saches* que ce sera sans affoiblir son corps de chose qu'il ait a faire, ne respandre goutte de son sang. Si ne t'en dois aucunement *emerveillier*, car tu dois savoir que nostre Seigneur est infiny et tout puissant, et que sans l'aide de lui, nul de vous n'eschaperoit en ce iour de celle dure bataille »<sup>1019</sup>.

Aude entend la voix de son frère mort à Roncevaux: « (...) vint illec une voix esprituelle rendant grant clarete, laquele elle vey prontement, et disoit : Ma belle suer Ande, ne vous *esbahissez de rien*, car en cestuy monde ne pouez guaires vivre, ains vendrez avecques nous en la gloire des cieulx, laquele vous est appareillie selon le bon vouloir de nostre redempteur Ihesucrist »<sup>1020</sup>.

Dans ce cas les passages parlés sont plus longs et tiennent compte de la réaction de l'interlocuteur : ils mentionnent la stupéfaction avec l'

---

<sup>1018</sup> CCC, vol. 1, p. 117.

<sup>1019</sup> CCC, vol. 1, p. 323

<sup>1020</sup> CCC, vol.3, p. 71.

*emerveillement* et *esbahissement*. Ils sont un peu plus importants que de simples ordres.

Tous ces passages ont en commun solennité et brièveté. Paradoxalement ils ne s'ornent pas de la rhétorique propre à certains discours des rois païens. La parole de Dieu reste simple, elle ne se perd pas en ornements inutiles.

David Aubert joue donc des différences de style pour donner une image positive des chrétiens : Rolant parlait à ses hommes de façon simple, claire. Sa parole était à l'image de celle de son Dieu, marquée par un style simple, celui de l'*humilitas*. Qu'en est-il lorsque le chrétien s'adresse à son Dieu ? C'est ce que nous allons à présent analyser.

### **g. La prière**

Charlemagne est le personnage qui prie le plus souvent dans notre texte. Lors d'un affrontement particulièrement inégal entre les chrétiens et les païens d'Agoulant, Charlemagne « leva lors sa chiere vers le ciel et pensa a nostre Seigneur, et dist moult piteusement : Mon Dieu et mon createur, qui toutes choses feis a ton plaisir, regarde ton poure poeuple en pitie et ne seuffres qu'il prende icy fin, ains lui donne force, grace et puissance de resister contre ces païens mescreans, telement que ilz ne puissent abatre et confondre ta loy ; mais par ta grace consens que, a l'aide de mes hommes, ie puisse vengier l'iniure que te firent les païens qui ton saint corps firent honteusement morir. Et a tant se fery parmy la bataille, qui estoit plus enforcee que par avant et qui tousiours renforçoit de plus en plus, comme vous orrez »<sup>1021</sup>.

Charlemagne fait une courte prière au milieu d'un combat pour sauver Naimés : « Et dist l'istoire que de ung autre coup eust occis le noble duc Naimés, n'eust este Charlemaine, qui chevauchoit apres lui et fu moult tourble d'icellui coup et, en levant les yeulx au ciel, dist : Vray Dieu, qui es saulveur du monde, ne seuffres que au iour d'uy perde mes meilleurs amis, car, en lieu de Rolant et d'Olivier, ay si grant besoing d'eulx que, se

---

<sup>1021</sup> CCC, vol. 1, p. 332.

ie les pers, France sera destruite, qui est ta vraie fille crestienne ! et vueilles saulver le bon duc Naines ! Ce dit, advisa passer Canapeux, le puissant roy, et le sieuvy, l'espee ou poing, moult habillement et, tout ainsi avoie qu'il estoit, l'assena sur son heaulme telement que tout le pourfendy iusque en l'eschine »<sup>1022</sup> .

Les prières adressées à Dieu sont courtes et simples. Elles sont le pendant de la parole divine caractérisée par les mêmes traits.

Nous retrouvons les mêmes caractéristiques que lors de l'examen des paroles d'exhortation de Rolant avant Roncevaux et celles de Dieu.

## **2. Les monologues**

Les monologues permettent de pénétrer l'intimité d'un personnage. Ils lui donnent une épaisseur. Remarquons que le monologue délibératif caractéristique du roman n'est pas représenté dans le texte de David Aubert. On distinguera le monologue qui permet d'entrer dans les pensées d'un personnage et le monologue lyrique qui permet à ce personnage d'exalter ses sentiments. Le premier est analytique, le second pathétique.

### **a. Les pensées du personnage**

Aude au moment du combat opposant Olivier, son frère, et Rolant qu'elle aime, pourrait se livrer à un monologue délibératif montrant son déchirement entre deux affections. Aude est seule dans sa chambre : « Et maintient l'istoire, que lors qu'elle se retrouva seule en sa chambre, elle fist ung tel deuil et regres que c'estoit pitie a ouir, en disant : Vray Dieu, sire pere tres puissant, en quelle garde sont toutes choses, lesquelles tu creas par digne volente, et qui, pour delivrer de la main de l'ennemy d'enfer la lignie d'Adam, envoias en ce monde saluer une pucelle que tu avoies preesleve entre toutes autres, par ung saint angele qui luy fist ton message en disant : Ave Maria, gracia plena, Dominas tecum, benedicta tu, §c. Comme ce est veritable, et ie te croy que tu entras en son tres-

---

<sup>1022</sup> CCC, vol. 3, p. 36.

precieux corps a celle parole, et que tu es tout puissant, ie te recommande mon frere Olivier et mon amy Rolant, que tu vueilles garder de mal. Et comme tu preservas David des mains du tirant Golias, vueilles garder les deux chevaliers ! et sans mort ou mehaing se puissent paciffier ensemble et devenir bons amis l'un a l'autre, affin que Rolant le gentil duc me puist avoir a femme, et moy lui a mary. Et sa priere finee, elle monta au plus hault de la tour pour veoir les deux chevaliers »<sup>1023</sup>. Nul déchirement de sa part : elle espère que les deux hommes survivront, elle ne fait pas de choix. Elle se situe d'emblée dans la logique de la réconciliation.

Un peu plus loin on retrouve le même thème : « quant la demoiselle fu en sa chambre, elle se mist devotement a genoux, priant Dieu que de sa grace, il voulsist pourveoir a ceste bataille et les pacifier bons amis ensemble »<sup>1024</sup>. Cette fois, les paroles sont rapportées au discours indirect. Il n'y a pas, dans ce passage, de déchirement entre son amour fraternel et sa passion amoureuse chez Aude. Ces monologues permettent de pénétrer ses pensées intimes et paradoxalement de montrer son unité : elle est une sœur et une amoureuse sans que les deux termes soient opposés.

David Aubert recourt également aux monologues pour montrer la noirceur de l'âme des traîtres. Brunamont, un roi païen, accuse injustement Caraheu et Gloriande de trahison. C'est Ogier qui combattra en leurs noms dans un duel judiciaire qui l'opposera au fourbe Brunamont. Ce dernier est conscient de son tort : « lequel se party, disant en soy mesmes : i'ay tort, mais ne m'en chaille, car bien scay que le Crestien durra pou contre moy, puis que ie l'ay veu, et de ce me puist advenir ainsi qu'il m'advint une foiz en cas pareil : i'entrepris ung champ par faussete et a tort, et faulsete me aida a l'encontre de cellui a qui i'avoie a faire. Il vint a la riviere et tasta le gue, puis se bouta dedens (...) »<sup>1025</sup>. Ce personnage est la préfiguration de Pinabel, le défenseur de Ganelon qui tout comme ce païen sait qu'il a tort mais compte sur sa force physique pour l'emporter<sup>1026</sup>. Cela revient à

---

<sup>1023</sup> CCC, vol. 1, p. 417.

<sup>1024</sup> CCC, vol. 1, p. 423.

<sup>1025</sup> CCC, vol. 1, p. 218.

<sup>1026</sup> CCC, vol. 3, p. 94 : « sachant plainement le grant tort qu'il avoit lui dist... ».

dénoncer les faiblesses du duel judiciaire, déjà bien identifiées au XV<sup>e</sup> siècle.

Le monologue livre donc les pensées des personnages : dans le cas d'Aude le souhait de réconciliation des deux combattants, dans le cas de Brunamont et de Pinabel la pleine conscience qu'ils ont de leur tort. Le lecteur peut ainsi comprendre toute l'étendue de leur mauvaise foi.

Le monologue peut également permettre de comprendre le lent processus psychologique qui débouche sur une décision qui pourrait paraître soudaine. Il prend alors tout son intérêt pour un auteur comme David Aubert toujours soucieux d'explication.

Il en va ainsi du repentir de Renaut de Montauban : « Mais ung iour entre les autres que l'istoire ne nomme point, s'apuia le bon duc ainsi comme par merancolie a ung fenestrage, regardant dehors, et, en gettant sa visee vers l'ost des Francois, applicqua sons ens a veoir tous les logiz (...) considera que tant de pueple estoit venu illec de plusieurs et loingtains pays pour lui ou pour ses fais, qu'il recorda adont et estudia en sa pensee de chief en fin, a commencer du temps qu'il avoit occis Bertoulet, en continuant iusques a icelluy iour, en recongnoissant les meschiez qui en estoient ensiuvis et en pouoient venir en aucun temps, sachant les travaulz, perilz, durtez et meschiez que lui, ses freres et Maugiz avoient eu et souffert en sa compaignie a l'occasion de son premier meffait, que raison lui faisoit souvent remordre et rongier (...) commença a plourer moult tendrement disant : *Helas*, doulant, dont me vint celle pensee d'occire cellui pour quelle mort tant de nobles hommes sont fines par glaive, tant de nobles dames demourees en vesvage sans seigneurs, tant d'escuiers, de bons vassaulz et de souldoiers menez a fin, et leurs damoiselles demourees seules en pourete et misere, et tout par moy et par mon meffait, dont ie me repens de tout mon cuer. *Las* que de bons bourgeois, notables marchans, riches laboureurs et gens de divers estas ont eu a souffrir et endurer de maulx en ceste guerre, et que de femmes, de filles et de pucelles ont eu de griefz et de pouretez, et que tant en y a eu de violees, de deflourees et en toutes meschantez conduites, et tout par moy et

par mon tort et meffait, dont ie me repens de tout mon cuer. *Las*, moy ! et que diray ie des eglises et chapelles qui ad ceste cause ont este arses, robees et destruites ; les laboureurs chassies, pillies, pris, ranconnez par vive force ; leurs maisons destruites, robees et arses ; leurs femmes, enfans et maisnies chassies en exil ; et tout ce est par moy et par mon meffait, dont ie me repens de tout mon cuer »<sup>1027</sup> . Le spectacle de désolation qui s’offre aux yeux de Renaut : les ravages de la guerre, les souffrances du peuple le conduisent à l’introspection. Il commence son discours en se plaignant : *helas doulant dont me vint celle pensee...* puis il élargit son propos aux malheurs des autres pour revenir à sa faute initiale d’où vient tout le mal. Renaut développe les malheurs des autres en plusieurs moments : les nobles, hommes et femmes puis les bourgeois nantis, les églises, et enfin les gens du peuple. Son monologue est structuré et reprend certaines différences traditionnelles : les nobles, l’église, le peuple. Il ajoute la distinction des bourgeois et du peuple pauvre. On sent ici l’influence du XV<sup>e</sup> siècle, la bourgeoisie commence à prendre une place politique importante. Aubert insiste également sur les malheurs des femmes durant la guerre. Chacun de ces moments est marqué par l’exclamation *doulant*. Cette structure est traditionnelle mais elle a le mérite de la clarté. Ce monologue débouche sur le repentir et Renaut se rend à l’église.

Les monologues permettent de mieux comprendre les personnages, de pénétrer leur intimité, de dépasser ce que nous indiquent leurs actes. Ils éclairent sur leurs motivations profondes. Ainsi David Aubert se sert des monologues pour peindre des éléments aussi variés que la noirceur des traîtres, la cohérence d’Aude qui n’acquiert pas le statut d’un personnage romanesque déchiré entre deux sentiments, le lent cheminement psychologique de Renaut qui accède au repentir. Les monologues sont variés comme l’exige la diversité des situations. David Aubert fait preuve de souplesse et de variété dans l’écriture des monologues.

---

<sup>1027</sup> CCC, vol. 2, p. 166.

### **b. Les monologues lyriques**

Les monologues lyriques expriment la plupart du temps un sentiment de tristesse, de douleur. Ce sont essentiellement des monologues de déploration, de deuil. Nous distinguerons les plaintes des femmes puis celles des guerriers et enfin celles des pères ou des oncles pleurant un fils ou un neveu.

Les plaintes de femmes sont rares dans le texte. On relève celle de la belle Aude au moment de la mort de Rolant et celle de Sebille au moment de la mort de Baudoin. « Beaux doulz Ihesus, si comme de tout mon cœur ie le desire, si comme de toute ma pensee ie le demande, ie te requier ta grace en moy moustrant signe que, par les pleurs et lermes qui de moy sont parties par la pitie et compassion que i'ay eu de la mort de ces deux nobles hommes, me puissent faire ottoier ton amour et ta grace. O benoit Ihesus amiable et doulx, qui ressuscitas le ladre et qui plouras sur ta cite de Iherusalem, veulles moy prester et envoier lermes qui me soient si prouffitables comme furent celles de la femme pecheresse lors que tu lui pardonnas ses pechies. Ie te pry et requier, sire, que les miens me soient pardonnez, et que mon cœur, mon corps et ma pensee soient nettoies de tous vices, quelz qu'ils soient, comme par ta digne grace furent ceulx de la benoite Magdalene, lorsqu'elle arrousa tes precieulx pies de ses lermes et les essua de ses cheveulz. Et me vueilles conforter et demoustrer que la priere que ie feray en ceste place soit exaulchee telement qu'elle puist prouffiter aux armes dont cy gisent les corps des vaillans et nobles chevaliers. Lors elle se prist piteusement a plourer, puis dist : Sire Dieu tout puissant roy de la gloire eternele, qui creas les cieulx et aussi la terre et qui rompis les portes d'enfer pour sauver et ietter hors des mains et de la puissance et servitude de l'ennemy d'enfer ceulx que tu voulz humblement racheter de ton tres-digne precieulx sang, vueilles par ta pitie moustrer ta

misericorde en estandant ta grace, et que le deable n'ait sur tes chevaliers quelque puissance ! Et te souviengne de moy tellement que tu me vueilles conduire en ta gloire avecques eulx. (...) Euvre tes yeulx, sire Dieu, et aies pitie de ma tres poure ame, et n'aies regard a mes fragilitez et pechies, mais qu'il t'a pleu me créer a ta digne semblance et racheter de ton precieulx sang »<sup>1028</sup> .

La ressemblance entre les deux scènes est accentuée par la mention des deux corps de Baudoin et de Bérard qui répondent aux corps de Rolant et Olivier. Sebille se lamente après la mort de Baudoin : « (...) elle demena illec ung grant dueil et par grant destresse de cœur dist tant hault qu'elle fu entendue : Mon seigneur Bauduin, comment vous est il ? Parlez a moy ? Las, qui a mis maltalent entre nous deux ? ne dont vous puet ce venir que en peu de temps vous estes changie, que vostre bouche ne voulez ouvrir pour parler a moy ? Pour l'amour de Dieu, chier et parfait amy, s'aucune chose i'ay mespris envers vous, veez me icy preste et obeissant pour l'amender a vostre plaisir. Ne savez vous que pour l'amour de vous ie me suy faite baptiser ? Ne vous souvient il point de l'amour dont ie vous ay ame, pour l'amour de laquelle i'ay habandonne mon pere, ma mere et tous mes parens et amiz charnelz, et tout pour vous avoir a seigneur et espeux ? Avez-vous oublie en si peu de temps vostre leale amie ? Comment puet ce estre que de moy puissies oster vostre cœur ? car le mien demeure avecques vous. Las se ainsi le voulez faire, et ou sera mon reffuge ? Las, mon parfait et leal amy, pour quoy ne me respondez vous point, quant si doucement et tant de fois ie vous en ay requis ? Vous savez, et vray est, que, aultreffois et pluseurs, vous m'avez prieé et onques rien ne vous escondy, car Bonne Amour me faisoit ainsi gouverner. Si croy que vous me voulez essayer en la maniere que ie vous deis une fois, lors que ie vous feis present de l'anel que le roy Guiteclin m'avoit envoie. Ie m'esbatoie lors a vous, et n'estoient que ioieuses devises ; mais icy ie ne voy ieu ne ris, ne chose qui puist mettre mon corps hors de tristesse, se vous ne parlez a moy. Si vous supply que ne me faites plus languir, car ie n'en pourroie

---

<sup>1028</sup> CCC, vol. 3, p. 70.

plus endurer. Elle regarda lors l'empereur, qui estoit tant dolant que nul ne le diroit, et dist : Sire empereur, ie vous requier que vous lui commandez qu'il me conforte de sa parole seulement, car trop suis desconfortee »<sup>1029</sup>.

Sebille accumule les questions oratoires en interpellant le mort, cela rend plus poignant son deuil. Ce procédé débouche sur la prise à partie de Charlemagne, auquel Sebille demande de l'aide. Cette déploration nous touche parce qu'elle est plus familière que celle d'Aude, ses appels rendent vivante l'évocation du défunt.

Au terme de cet examen des plaintes des femmes, concluons : les deux déplorations d'Aude et de Sebille sont radicalement différentes, même si elles ont lieu dans des circonstances analogues. Elles permettent à David Aubert de varier l'expression de la douleur. Il confirme son talent pour l'art de la variation.

Le texte reprend plusieurs déplorations de guerriers liées non à une mort particulière mais à un deuil général lié à la défaite de leur camp. Il en va ainsi du deuil plus général, mené par Heulmont qui pleure ses hommes.

Heulmont se lamente après sa défaite : « l'istoire temoingne que, quant le païen Heulmont se vey oultre la riviere avec ceulx qui du dangier de mort estoient eschappez comme lui, il se commença lors a complandre a par lui, comme pensif et merancolieux. Puis en esclarcissant son courage, dist en audience devant ses hommes illec : Mahom, que m'est il advenu ? Que sont devenuz mes bons amis, qui ne tourneront plus an Auffrique, dont ilz firent departir mon pere Agoulant et moy ? Et me donnoient les grans terres, me promettoient les haultes seignouries, et departoient les roiaulmes et honneurs de France, que Charlemaine et les siens tiennent et possident par telle maniere que Agoulant ne les conquerra iamais, ne ceulx qui lui ont baillie le conseil de laisser son paijs pour venir en estrange terre ! En la mal heure des vendeurs qui tant sont plains de vaillance soubz la cheminee que rien ne demeure devant eulx ! Mieulx leur vaulsist seiourner

---

<sup>1029</sup> CCC, vol. 3, p. 263.

en belles chambres encourtinees, veoir beau feu, boire les bons vins, avoir les regars et doulz baisiers des damoiselles, car ilz ne valent rien en bataille pour donner ou recepvoir coups de lance, aux coups d'espee departir, a rompre et perchier les escus, a desmaillier les haubers, a maintenir chevalerie et a conquerer honneur ! » <sup>1030</sup> .

On reconnaît les thèmes du discours d'exhortation d'Agoulant : l'évocation des plaisirs sensuels opposés aux souffrances de la guerre. L'opposition est ici nette et tranchée *mieulx leur vaulsist...car ilz ne valent rien*. Les questions oratoires rendent ce monologue plus solennel. Les exclamations accentuent l'expression de la douleur.

David Aubert confère aux païens une parole cohérente : on retrouve dans leur bouche les mêmes thèmes et le même style oratoire à travers les différents types de discours. Ils sont caractérisés par leur parole.

A quelques exceptions près, on peut dire que les monologues lyriques sont caractéristiques des pères dans ce texte. Lorsque le sultan Corsuble perd son fils Danemont, il se répand en plaintes : « Grant dueil demena le souldan Corsuble, quand il vey Danemont son filz verser a terre, qui n'avoit pouoir de soy relever. Il le regretta et plaindy si piteusement comme ce n'est pas de merveilles, disant : *Mal de l'eure, beau filz*, que ie vous deffendy vestir vostre bon harnois ! et sui, par ce, cause de vostre destruction et douloureuse mort avecques la perdicion de mes hommes, car ie ne vould croire vostre conseil, et ie m'en repentiroye volentiers. *Ha a ! Caraheu*, or sont mes hommes et les vostres en si grant dangier de mort que chascun ne quiert que a sauver son corps ! *Las, Gloriande*, fille, quel douleur ie sens et quel leschief me survient pour vostre grant beaute, et de mal heure vous amenay en ceste terre ! *Ha a ! Brunamont*, faulx pariur et maudit des dieux, de mal heure passastes la mer pour venir en mon aide ; et, se par vous ne fust, ie n'eusse mie cause d'estre en la grant desolation ou ie me voy ! *Ha a ! Ogier*, faulx et mauvais crestien, c'est tout par ton pourchas le mal et encombrement que i'ay ores

---

<sup>1030</sup> CCC, vol. 1, p. 277.

et autrefois. Si le te veullent rendre Mahom, Apolin, Iupin et Tervagant, qui en leur saint paradis vueillent recepvoyr l'ame de mon filz Danemont ! »<sup>1031</sup>. Sa plainte est rythmée par les exclamations et l'interpellation directe d'un personnage à chaque fois : *beau filz, Caraheu, Gloriande, Brunamont, Ogier*. Ces prises à partie révèlent la violence de la douleur de Corsuble. Elles permettent d'éviter la monotonie d'un discours uni car elles présentent autant d'interruptions, de coupures dans le discours.

Puis Agoulant après la mort de son fils se désole. Son discours est plus uni, il ne connaît pas les interruptions du discours précédent. Citons : « Certes, beau filz, dist il, pour vostre mort i'ay le cuer en grant douleur, tant que apres vous ne quiers guaires vivre. Et tant ay en hayne ceulx qui ont destruite vostre compaignie, que iamais ne fineray, tant que i'en auray pris vengeance a mon plaisir. Mal de l'eure, quant vous creustes le conseil que ne me daignastes mander vostre adventure, car ie vous eusse secouru a la confusion de voz ennemis mortelz, a la seurete de vostre corps, qui estoit chose moult douteuse et gisant en grant peril ! *Considerere qu'en vous estoit mon vray confort, vous esties l'espee pour deffendre la loy sarrasine, si ne scay plus ou ie pourray avoir recours*. Et ia ne me doinst mon dieu Mahom fenir, tant que ie soie certainement infourme de ceulx en quel garde et commande vous esties de par moy. Et quant il se fu longuement lamente, il commanda ordonner ses gens et pria chascun du bien faire »<sup>1032</sup>. Ici, au contraire, le discours est plus uni. L'émetteur ne le fragmente pas en de nombreuses interpellations. Ses plaintes sont presque mot pour mot celles de Charlemagne lorsqu'il perd Rolant puis Baudoin, lui aussi évoque l'épée qui défend la religion.

La maîtrise de la parole n'est pas l'apanage des chrétiens : les païens structurent leurs discours et usent des fleurs de la rhétorique. Ils parlent beaucoup et bien, comme on l'a déjà vu pour les exhortations au combat. On en trouve confirmation dans l'étude des déplorations. David

---

<sup>1031</sup> CCC, vol. 1, p. 222.

<sup>1032</sup> CCC, vol. 1, p. 317.

Aubert caractérise la parole des païens de façon cohérente : elle est marquée par les ornements de la rhétorique.

Pourtant, après la mort de Rolant, Charlemagne mène grand deuil, à la manière des païens. Reprenons le texte : « Et en plourant tendrement, dist et par grans regetz : *ha a, beau niepz*, le bracs dextre de mon corps, honneur de France, vertu esprouvee, heaulme de salut, de prouesse pareil a Iudas Macabeus, et de force a Sanson, advise en bataille, destruction de paines, deffense de crestiens, mur des clercs, baston d'orfelins, viande et substenteur des vesves et pources, fondement et pillier de sainte Eglise, langue non mencongiere, droitturier en iugemens, noble duc sur tous Francois, conduiseur de la baniere crestienne, pour quoy te amenay ie en ceste contree ? *Las !* pour quel cause te voy ie en ce point ? Comment puis ie vivre apres toy, qui estoies tout mon confort et soustenement ? Ay ie desservi que tu me laisses triste et vain ? *Halas*, quatif, que pourray ie faire ? Tu vives avecques les angeles ! tu aies couronne avecques les martirs ! tu t'esiouisses avecques les ains ! Sans fin vueil plourer sur toy, ainsi comme fist David sur Saul, Cham et Absalon. Tu qui es en consolation es cieulx, nous laisses en douleur ou monde ; la sale resplendissant de ioie te tient ; et nous sommes cy bas en plours et en piteux reclains. Toy qui avoies trente-huit ans, es a present esleve es cieulx ; et ce dont la celestiele court s'esiouist, le monde pleure et gemit. En recordant icelles piteuses paroles et moult d'autres, plora le bon empereur tant qu'il vesqui en doloureux regretz pour Rolant son nepveu »<sup>1033</sup> .

On retrouve les mêmes exclamations dans le discours de Corsuble *las*, *halas*. Des phrases courtes, interrogatives, alternent avec des phrases longues. Ce changement de rythme rend la déploration plus vivante, moins monotone. Charlemagne fait référence à l'Ancien Testament. Comme dans la déploration d'Aude, il utilise des exclamations, comme Sebille, il évoque le défunt et le prend à partie. On peut parler, ici, de

---

<sup>1033</sup> CCC, vol. 3, p. 42.

synthèse de tous les types de procédés vus dans les différentes déplorations. Son style se rapproche de celui des païens.

L'examen de la déploration après la mort de Baudoin va nous permettre de mieux caractériser ce type de monologue et la façon dont David Aubert tisse des liens d'un endroit du texte à l'autre. Cette déploration trouve un écho dans celle de Charlemagne après la mort de Baudoin, l'empereur : « (...) s'escria a haulte voix, telement que tous ses hommes en eurent douleur et pitie, en disant : *Helas, beaux nieps*, comme mal me fait de vostre mort, et comme sera elle cruellement et mortellement vengie ! En verite, maint homme le comparront, car ie ne congnois pas cellui qui m'a fait ce desplaisir. Si plaise au benoit Ihesus avoir l'ame de vous, et plus me desplaist de ce que de chose qui m'advinst puis la trahison de *Rainchevaulx* »<sup>1034</sup>. La mention de Roncevaux tisse un premier lien entre les deux moments du texte. Un peu plus loin Charlemagne reprend sa plainte.

« *Helas*, sire Naimés, pensez vous que ie ne sache bien que loiaulment et sagement me conseillies ? Et ne advisez vous point qu'il me fait grant mal de la mort de mon nepveu *Bauduin* plus que nulle autre chose qui me soit advenu ? Certes, si fait, et se dire le vouloie, plus sans comparraison que *la mort de Rolant*, qui de vaillance passa tous les chevaliers du monde. I'avoie oublie la grant amour que i'avoie au duc *Rolant*, et me sembloit que ie l'avoie recouvre *en Bauduin son frere*, qui representoit son lieu honnourablement et si vaillamment que mon nom en estoit exauche, mon honneur soustenu, ma puissance *doublee*, ma seignourie gouvernee et mes fais ordonnez par bonne conduite. Pour quoy il me couvient maintenant *doubler* mon dueil, et me complainder et lamenter plus que n'ay acoustume. Car *Rolant*, ou lieu duquel *Bauduin* vivoit, comme ie puis dirre, est fine de ceste vie, qui en advient *mort sur mort et dueil sur dueil*, ne puet estre leesse, ains est tourment sur autre, comme aferir *deux coups sur une plaie*, qui en parle au vray, c'est chose plus griefve que d'ung seul coup. Mon nom est

---

<sup>1034</sup> CCC, vol. 3, p. 256.

doncques perdu, mon honneur abaisse, ma puissance comme nulle, ma force diminuee, ma seignourie en ballance. Et mes fais gisent en adventure. Sy suy comme cellui qui a *les deux bracs perdus*. Or ne se doit plus nulx esmerveillier se ie ne me puis desormais aidier. Et qui me demanderoit comment ie l’entens, ie diroie que mon nepveu et mon filz *Rolant estoit le bras dextre de mon corps*. Si le me rompy le conte Guannelon ; de quoy ie fus depuis vengie. *Mon nepveu Bauduin estoit le senestre bracs de mon corps*, duquel ie me aidoie souffissamment. Et au iour d’uy, les rois Fieramort et Dalias, freres, me l’ont *casse*, qui sont filz Guiteclin. Pour quoy ie pry a Dieu que par sa benigne grace i’en puisse avoir tel vengeance que mon cœur en soit assouvy, car plus le desire que nulle autre chose »<sup>1035</sup>. Dans ce monologue lyrique Charlemagne établit un parallèle entre Rolant et Baudoin. Il répète les deux noms, les associe. Il file la métaphore du corps dont on a coupé le bras droit, Rolant puis cassé le bras gauche, Baudoin d’une déploration à l’autre. Cela donne une grande cohérence au texte. Une continuité s’établit grâce au réseau d’images. Les références à l’Ancien Testament ont disparu, au profit des références au texte même avec la mention de Rolant. La figure du double deuil est développée avec les répétitions *deuil sur seuil, deux coups sur la même plaie, deux bracs, doublée*. Cette déploration est bien à lire comme un écho de celle de Rolant. L’une et l’autre gagnent ainsi en profondeur.

Cette figure du redoublement est encore accentuée par la prise à partie, l’interpellation de Naimés. C’est à son vieux conseiller, un homme de sa génération, presque un double de lui-même qu’il s’adresse. Les deux duels qui closent le texte soulignent la ressemblance des deux personnages.

Enfin une troisième plainte vient conclure le deuil de Baudoin. Elle repose sur différentes métaphores et joue sur le champ lexical de la perte avec *perdu, perillee, rompu, ie ne scay plus voie ne maniere, rompu, perdu*. Aubert utilise aussi les anaphores : *ne ie ne*

---

<sup>1035</sup> CCC, vol. 3, p. 257.

*scay plus...ne ie ne voy plus*. Cette ultime déploration dont les métaphores ont déjà fait l'objet d'une étude détaillée plus haut est la dernière de notre texte. Par son absence de référence précise à un individu, elle résume la situation de Charlemagne. Il est sans succession, il demeure le dernier de sa lignée. Cette déploration est comme la synthèse de toutes celles de l'œuvre. Citons cette déploration, les métaphores qu'elle contient ont été analysées plus haut : « Beau sire Dieu, que mon *poure doulant* cœur aura a *souffrir*, par ce que ces *Sesnes* m'ont du tout *rabatu* ma ioie ! Car ie soulie soustenir le trosne crestien, regenter et dominer tant de nobles seignouries, non pas par mes fais, mais par l'aide et confort des nobles pers et barons que ie soustenoie et nourrissoie entour moy, et moy aussi avec eulx, desquelz i'ay *perdu* la compaignie et la fleur. En verite, ie puis bien dire la fleur de mon iardin, *car plus n'en y a guaires*, s'il n'en y croist des nouvelles ; a laquele chose ie ne m'atens iamais, pour ce que ma nef est comme *perillee*, puis que le bort est *rompu*. *Ne ie ne scay plus voie ne maniere* par quoy ie puisse conduire et achever mon fait, mon palais se pourra plus a tres grant peine soustenir, puis que principal pillier en est *rompu*. *Ne ie ne voy plus chemin ne maniere* par quoy ie puisse conduire mon fait ne bien achever, puis que i'ay *perdu* celui ou ie m'atendoie, car en lui estoit toute ma fiance, en lui estoit toute ma seurete, en lui estoit mon attente et mon confort a tous les besoingz qui me pouoient encourir ; et mieulx me vaulsist avoir *perdu* la plus part de mon tresor »<sup>1036</sup>.

Charlemagne recourt ici à des métaphores variées que nous analyserons plus loin. Son discours est orné. Dans l'ensemble les déplorations développent un style orné. Le recours aux répétitions et aux images (comparaisons et métaphores) les distinguent des autres types de discours.

---

<sup>1036</sup> CCC, vol. 3, p. 264.

Les déplorations constituent les rares moments du texte où païens et chrétiens font entendre la même voix, des paroles identiques. La rhétorique orne le discours, comme si l'expression de la douleur devait suivre des figures de style, se couler dans une langue plus solennelle. Apostrophe, répétition, anaphore structurent le texte. David Aubert accorde une place à part aux deuils de Charlemagne, de façon originale il les lie grâce à une métaphore filée qui assimile ses deuils à une amputation, une souffrance dans sa chair même. Les deuils de Charlemagne sont marqués par le retour du même : la perte d'un neveu chéri, pilier de l'empire de Charlemagne. Le vieil empereur à la fin du texte lie le deuil de Baudouin et celui de Rolant. Cette déploration lui fait revivre le drame de Roncevaux. Il se transforme en un personnage tragique poursuivi par un destin cruel le contraignant à la répétition des mêmes malheurs et souffrances.

### 3. Les dialogues

Dans notre texte, on peut dire que presque tous les passages parlés s'apparentent à des dialogues, en effet bien souvent les récits des messagers sont des réponses à des questions. Les premières déplorations de Rolant et de Baudouin sont également entrecoupées par des remarques de Naimés. Ces morceaux de bravoure sont ainsi rendus plus vivants. La pente naturelle de David Aubert semble être l'échange, le dialogue.

Balaan de retour à la cour d'Agoulant est interrogé : « Dittes moy, fait le roy Agoulant, Balaan, beau sire, avez-vous veu Charlemaine ? Ouy, certes, sire. Quel homme est il ? de quel grant, et de son estat et maintieng ? »<sup>1037</sup> .

De manière plus générale, les dialogues permettent de caractériser les personnages et de marquer leur importance dans le reste du récit. Les échanges avec Floripais, la fille du roi païen qui retient prisonniers les chevaliers français, permettent de dévoiler le visage de chacun de ses interlocuteurs. Ainsi Naimés prend la parole le premier. Il

---

<sup>1037</sup> CCC, vol. 1, p. 232.

le fait car c'est lui le plus âgé. « Adont parla Naymes, *comme l'aisne*, et respondi *moult doucement* : Pucelle gracieuse, tant nous semblez plaine de grant courtoisie que en vostre mercy soubzmettons noz corps de si grant courage que chascun de nous croit fermement que bien nous pouez sauver de mort, comme nous apparcevons et aussi voyons que avez fait a noz bons amis cy presens, qui moult vous sont tenus »<sup>1038</sup>. Il s'exprime avec courtoisie et douceur. En revanche, Rolant est impulsif et gaffeur. « Et quant Rolant, qui estoit son cousin, entendi la pucelel qui parloit d'amours, il ne se peut taire et luy dist : Damoiselle, ie cuide que mon cousin Guion avez bien congneu, car en parlant l'aves plus regarde que nul de nous, et pour ce ie vous dy qu'il est en ceste compaignie ; si ne faillies point a reconnoistre voz amours »<sup>1039</sup>. Cherchant à découvrir qui est Guion elle sollicite l'aide d'Ogier : « Lors luy respond Ogier : damoiselle, vous parlez de raison et est raison qu'on y entende. Il appella Guion et luy dist qu'il luy couvenoit recepvoir la demoiselle, puis que son cœur luy avoit donne. Et Guion luy respondi qu'il n'oseroit et que ia ne luy advendroit prendre femme sans le congie et sceu de Charlemaine »<sup>1040</sup>. Ogier parle peu et s'appuie sur une expression proverbiale. Chacun est bien caractérisé par sa façon de parler.

On peut s'étonner que la réponse de Guion soit faite au discours indirect. Ce qui peut se concevoir dans l'économie du texte : il s'agit d'un personnage important de l'épisode puisque Floripais en est amoureuse, mais secondaire dans l'ensemble de l'oeuvre. Ses paroles ont donc moins d'importance que celles des personnages récurrents comme Ogier, Rolant ou Naines. Il n'a pas accès à une parole directe, simple objet d'amour et de désir.

Chaque réponse caractérise bien le personnage qui parle et permet de déterminer son importance dans la suite de l'action.

---

<sup>1038</sup> CCC, vol. 2, p. 62.

<sup>1039</sup> CCC, vol. 2, p. 63.

<sup>1040</sup> CCC, vol. 2, p. 63.

Le dialogue permet d’opposer nettement deux personnages. La façon de s’exprimer redouble l’affrontement contenu dans leurs paroles. Ainsi, Charlemagne, ensorcelé par Maugis, se retrouve prisonnier des fils d’Aymon de Dordogne. A son réveil il se jette sur ses armes et « leur dist tout haultement : *Arriere, faultz gloutons*, que mal ait qui cy vous amena moy espier et murdrir celement ! Ia plaise Dieu ne plaise qu’il me soit reprochie d’avoir fuy ne vee mon escu aux enfans Edmond, pour tant s’ilz ont mon corps a leur advantage ! et, en ce disant, approcha, suant d’angoisseux couroux, et ia eust fait ses ennemis doulans, quant Maugis, sachant la maistrie d’enchanter, le souffla, en disant les mos diaboliques ad ce ordonnez. Adont n’eut Charlemaine pouoir ne vouloir d’eulx mal faire, car il se tint tout quoy et paisible. Adont le apperceu le duc Regnault, qui descendy de son cheval le bon Baiart, et se mist a genoux devant l’empereur, en disant : *Mercy vous demande, noble roy et puissant empereur* ; nous sommes icy tous voz amiz, s’il vous plaist, apprestez a voz bons plaisirs et acomplir voz commandemens. Et vous plaise savoir que nous ne sommes point venus en ceste forrest pour vous grever ou espier en nulle maniere, mais pour deffendre et garantir vostre personne et honneur contre tous hommes. Et lors l’empereur le regarda par grant despit, et lui dist : *Tais toy, fel et orgueilleux garcon*, car tes paroles ne doivent point adrechier a moy, pour ce que, au monde, tant qu’il a de tour, de long et de le, ie n’ay nul qui tant me soit ennemy comme tu es. Si m’en cuide bien vengie une fois a mon vouloir, ainsi que ia piecha l’ay desire. Et te iure la foy que ie doy a mon createur, se i’estoie a present en ma force comme i’estoie naguaire et comme ie seray quant Dieu plaira, ie te feroie incontinent morir devant tous ceulx qui te voudront veoir. Bien vous en croy, sire, ce respondy le bon duc, qui lermoioit moult tendrement. Et adont lui dist : *Sire, soies certain et me croies fermement, s’il vous plaist*, que par trahitres faultz et de mauvais aloy, esquelz vous avez trop grant fiance, eussies naguaires en dormant este occis et murdry, se Dieu de

sa grace ne m'y eust amene si a point. Or gardez que vous ne soies deceu par ceulx que vous pensez voz plus leaux amiz ! »<sup>1041</sup>.

L'opposition des deux personnages est criante : les insultes de Charlemagne (*faulz gloutons, fort et orgueilleux garcon*) répondent aux formules de politesse de Renaut (*noble et puissant empereur, sire, sire*), le langage de Charlemagne est marqué par l'excès (*arriere, tais toy*) alors que celui de Renaut reste courtois et mesuré (*vous plaise, par cy vous demande*). Ce dialogue est une façon de caractériser les personnages mais également de montrer l'impasse dans laquelle se trouvent les protagonistes. L'importance du verbe est montrée par les paroles magiques de Maugis dans cet épisode ; elles agissent directement sur Charlemagne.

De courts dialogues viennent agrémenter le récit, le bref échange entre les chevaliers français déguisés en marchands et le gardien de la ville de Mautrible en est un exemple. Galafre est le géant qui garde cette ville : « Il mist les contes a raison, quant il les vit, et leur demanda qui ilz estoient, dont ilz venoient et qu'ilz aloient querant en icelluy paijs. Nous sommes marchans, sire, ce luy respondi Richart, qui venons d'Arragon ; et la avons chargie grant quantite de marchandise a Carrion, ou la feste a este. Si voudrions au plaisir de Mahom avoir acquitte et estre ia a Aigremoire pour desployer nostre marchandise. Puis de la yrons iusques a Mesques, a une feste qui y doit bien brief estre.

Le duc Richart fu ouy bien a loisir du gaiant, qui luy respondi : Beaus seigneurs, ie suis garde de ce pont, car nul n'y entre qui ne aprle a moy, pour ce que l'admiral Balaan le m'a deffendu, lequel a este deceu par douze crestiens qui ont passe par cy puis ung certain temps en ca, en tele maniere que vous eussies fait maintenant, se ie n'eusse este present. Lesquelz crestiens me firent a croire que leur marchandise venoit, laquelle ne vint puis. Et depuis quatre iours en est eschape l'un, ne sacy ou il va ne se deables le conduisent, mais il traversa ceste riviere, ou ie ne vis oncques entrer homme si non luy, et croy a vostre samblance que vous n'estes point de telz gens ; et si voy apres vous venir les sommiers chargies qui

---

<sup>1041</sup> CCC, vol. 2, p. 152.

appreuvent vostre langaige estre veritable. Pour quoy vous pouez bien entrer cy dedens, en attendant vostre marchandise »<sup>1042</sup>. Ce bref dialogue est superflu pour la progression de l'action ; il permet d'insister sur l'habileté de Richart qui a su tromper Galafre. Il crée aussi un moment comique puisque Galafre est trompé une seconde fois par Richart. Nous sommes proches d'un comique de répétition.

De manière un peu différente, le court dialogue entre Rolant et le compagnon qui est allé avec lui en ambassade dans Vienne a le même effet. Au retour de leur ambassade dans Vienne, Rolant et son compagnon arrivent à la porte de la ville : « Et brief vindrent a la porte par ou ilz estoient entres, mais le duc Rolant n'avoit pas mis en oubliance les paroles que l'un de ceulx qui faisoit illec le guet, avoit dit de son oncle Charlemaine. Il s'escria adont comme s'il eust este bien ioieux, et dist : Beaus-seigneurs, ouvrez la barriere et vous hastez ! se yrons porter en l'ost de l'empereur les nouvelles de la paix que nous avons traittie avec Gerard le noble prince et du puissant Charlemaine, que tantost verrez cy venir en noble estat. De ceste nouvelle furent moult ioeux les compaignons portiers ; la barriere fu ouverte hastivement et Bertran passa le premier outre, et Rolant apres, qui tira Durendal, la bonne espee, et en fery celluy qui avoit parle inreveramment contre la maieste du noble empereur, telement que il le pourfendy iusques es espaules en la presence de tous les assistens ; lesquelz se prindrent a esmerveillier, disans que ce n'estoit point trop bon commencement de paix. Si en parlerent moult les ungs et les autres, pensans aux mos qu'il avoit dits, quant les chevaliers francois entrerent en la cite. Si eut illec ung noble et vaillant homme, qui avoit este commis pour le iour chief des autres vassaulx, qui dist tout hault et devant tous que c'estoit bien emploie et que l'en ne devoit point parler, de ung tel prince que l'empereur Charlemaine estoit, que en toute honneur pour la dignite de sa mageste empereal »<sup>1043</sup>. Ici encore le dialogue n'apporte rien. En revanche, il permet d'introduire une touche humoristique.

---

<sup>1042</sup> CCC, vol. 2, p. 83.

<sup>1043</sup> CCC, vol. 1, p. 402.

Les commentaires du meurtre perpétré par Rolant peuvent être lus comme empreints d'ironie : nous sommes proches ici de la litote avec *disant que ce n'estoit point trop bon commencement de paix*. En effet, le meurtre d'un homme lors d'une ambassade ne peut être considérée que comme la fin de toute perspective de paix. Les mots sont très éloignés des faits. Ce décalage introduit le sourire.

Les dialogues sont donc une forme de passages parlés permettant de varier le récit en introduisant des tonalités différentes. Ils forment de courtes parenthèses récréatives.

On peut conclure que les passages parlés portent bien la marque de la tradition épique, comme en témoignent leurs thèmes et leurs formes. Les défis présentent des structures identiques. Les conditions dans lesquelles ces messages sont délivrés sont les mêmes : un silence solennel les accompagne, puis les suit avant que n'éclatent les réponses pleines de violence et d'invectives. Concernant les défis, ils se font dans le tumulte des combats et sont en règle générale très brefs. Tous ces éléments sont traditionnels.

David Aubert prouve sa maîtrise d'un certain style oratoire comme dans le discours d'Agoulant par exemple, il joue sur les sonorités, inclut des proverbes. Mais il sait également surprendre le lecteur par des discours étonnamment dépouillés comme celui de Rolant avant la bataille de Roncevaux. Les païens semblent caractérisés par une maîtrise du verbe. De manière originale Aubert donne souvent la parole aux païens, plus souvent qu'aux chrétiens pour les discours d'exhortation. Il laisse également entendre la voix du peuple.

Se glissent des clins d'œil au lecteur qui attend certains morceaux de bravoure comme par exemple le *chastoiement* de la duchesse de Dordone à ses fils, cette attente sera déçue car il n'y aura pas de tel *chastoiement*. En revanche, Charlemagne se livrera à un exercice de recommandations à son neveu Baudoin à son départ de Tresmoigne. Ce texte joue avec la tradition dans la mesure où les conseils de gouvernement rappellent les miroirs des princes. Il s'en écarte par le caractère testamentaire du discours adressé à

Baudoin, très personnalisé. Il revêt toute sa portée à la mort de Baudoin : personne ne reprendra les valeurs portées par Charlemagne. Son testament reste lettre morte.

Une autre manière de jouer avec la tradition est l'introduction de légers écarts entre les récits et ce qui s'est véritablement produit. Le rapport que fait Caraheu à Agoulant peut faire sourire le lecteur qui connaît la réalité des faits. Caraheu raconte qu'il a bien communiqué le message confié par Agoulant puis a fait son défi à Ogier. Dans le récit qui précède le lecteur assiste à l'entrevue : Caraheu ne se soucie que de sa querelle personnelle et part en oubliant le message d'Agoulant, motif de sa visite au camp ennemi.

David Aubert n'hésite pas à jouer sur la complicité qui unit lecteur et narrateur en mettant dans la bouche des messagers des récits faux ou légèrement biaisés. Les écarts entre le récit et la réalité font sourire le lecteur.

Les passages parlés permettent de caractériser les personnages. Les monologues introduisent le lecteur dans la pensée de l'autre, ce qui permet un rapprochement inattendu de Pinabel, défenseur de Ganelon et de Brunamont, un païen fourbe.

Le caractère répétitif des passages parlés pourrait rendre ce texte lassant. Ce risque de monotonie est évité par le recours très fréquent au discours indirect ou narrativisé. Les longueurs sont ainsi évitées.

En outre David Aubert respecte le récit et ne l'assujettit pas aux passages parlés. Il évite ainsi de faire de son récit une simple transition entre les passages parlés, devenus alors le cœur du texte. David Aubert s'en tient à son projet initial : raconter les *conquestes* de Charlemagne et parvient à intégrer harmonieusement discours et récits.

Les passages parlés du texte sont donc respectueux de la tradition épique, même si David Aubert introduit une touche personnelle en maints endroits.

On s'attachera à présent à montrer comment ces passages s'intègrent dans le récit et de quelle manière David Aubert évite l'émiettement du texte.

## ***B. Une insertion originale des passages parlés dans le récit***

L'originalité et la réussite de ce texte résident dans la façon dont les passages parlés s'insèrent dans le récit.

En effet ces passages représentent un risque d'éclatement, d'émiettement du texte ou d'alourdissement. François Suard a judicieusement souligné ce risque. Ainsi dans la chanson de geste « Répliques et passages narratifs sont pris dans le même tissu poétique, où parallélismes et symétries prolongent et harmonisent la signification des mots. Dans la prose au contraire, le tissu qui unit les différentes parties du texte - dialogues et éléments narratifs - éclate. Le romancier devrait, s'il voulait maintenir la cohésion du discours épique, trouver des équivalents d'ordre dramatique aux passages narratifs de liaison. (...) Mais le plus souvent le prosateur sacrifie tout ce qui n'est pas réplique. Les passages narratifs sont ainsi réduits à l'état de transitions explicatives qui, au lieu d'enrichir le dialogue, jouent le rôle de ralentisseur »<sup>1044</sup>.

Le risque d'égarement est évité par une présentation très claire : les paroles échangées finissent le paragraphe, Aubert va à la ligne, reprend en quelques mots ce qui vient d'être dit et continue le récit. Nous ne prendrons qu'un exemple parmi d'autres. Une dispute éclate pendant l'ambassade des barons de Vienne dans le camp des Français. Le détail des paroles échangées est donné et le paragraphe se termine sur du discours direct : Gérard de Vienne dit : « Certes, se vous l'enuies, nous ne le laisserons pas, sire roy, quelque puissance que vous aies ; et a la guerre ne fauldres vous pas, sire roy, quelque puissance que vous aies ; et a la guerre ne fauldres vous pas, tant que vostre orgueil sera abatu, que trop en avez.

---

<sup>1044</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 260.

*Les barons de Vienne s'eschaufferent fort en leur langaige, et par especial le viel Garin, qui pour celle heure deust avoir este le plus amoderé (...)* »<sup>1045</sup>.

Attachons-nous à présent à l'intégration des passages parlés dans le récit.

## 1. Les développements psychologiques

Les paroles sont le plus souvent accompagnées de développement psychologique.

Elles sont l'aboutissement d'un processus de maturation comme dans l'épisode déjà cité du *Renaut* qui débouche sur la reconnaissance par Renaut de ses fautes. Une autre illustration est le passage suivant : après avoir envoyé ses hommes à Aigremoire, Charlemagne finit par reconnaître ses torts à l'issue d'un long processus de maturation. « L'histoire dist que, quant Charlemaine eut envoie par sa seule deliberation les nobles princes Roland, Ogier, Naines, Thierry d'Ardenne, Basin, Guion de Bourgoingne et Aulbery ! ce en message devers l'admiral Balaan, comme l'histoire l'a devise, *il s'en repenti assez en son courage*, mais rien n'en declaira devant ses gens, iusques ad ce qu'il vit que ilz demouroient *trop longuement*. Adont commença a penser et *souvent disoit* que grant chaleur comblee et haulte folie luy avoit ce fait faire. Il regrettoit Naines, son bon conseillicier. Il desiroit Roland son nepveu sur toute rien (...). *Si ne disoit mie a chascun sa volente*. Advint ung iour, en pensant a ses affaires, luy souvint d'eulx et en parla haultement devant ses barons »<sup>1046</sup>. La parole ne naît qu'à l'issue d'un long travail intérieur de repentir (*il s'en repenti assez en son courage, mais rien n'en declaira devant ses gens*). Elle est pleinement intégrée au développement de l'analyse psychologique. Elle en est l'aboutissement (*Advint ung iour, en pensant a ses affaires*). Analyse et parole sont intimement liées sans que le texte soit émettié. L'analyse débouche sur la parole.

---

<sup>1045</sup> CCC, vol. 1, p. 373.

<sup>1046</sup> CCC, vol. 2, p. 77.

De la même manière l'ambassade de Charlemagne auprès de Gaufrey de Danemark sera un échec. David Aubert en développe les raisons. Il prépare son lecteur en décrivant d'une part la faim des envoyés, le mauvais accueil qui leur est réservé, ce qui entraîne leur mauvaise humeur. Il s'attache d'autre part à Gaufrey et rappelle les propos tenus par sa seconde épouse. « Et quant il le (il s'agit du frère d'Ogier) vey, il lui souvint de son filz Ogier. Mais sa femme qui estoit au pres, rendoit toute paine affin qu'il l'oubliait ; et autrefois elle lui avoit destourne de racheter son filz, affin que, se par aucune adventure il estoit mort, son enfant Guion seroit heritier de son pere apres son deches ». Ces paroles exacerbent l'hostilité de Gaufrey envers les envoyés de Charlemagne.

Le narrateur insiste sur le mécontentement de Guillaume d'Amiens, celui là même qui prendra la parole. « Et quant Guillemme d'Amiens vey le mal gracieux recqueul que on leur fist, vous devez savoir que il ne fu pas bien content. Si ne se peust taire, ains dist que Gaufroy mesprenoit trop d'ainsi recevoir messagiers de grant seigneur ». Ses compagnons eux-mêmes lui conseillent de se taire. « Les quatre chevaliers vindrent en la salle ou Gaufrey estoit, qui desia avoit le cervel tout esmeu, tant des pensees qu'il avoit en soy comme des paroles de la dame qui avoient tout son entendement trouble pour l'amour de son filz »<sup>1047</sup>. Les éléments du drame sont en place. L'interlocuteur messagers est mal disposé à leur égard, la moindre ambiguïté sera l'occasion d'un incident.

De manière générale la parole est liée à l'analyse et à l'action. Elles sont complémentaires. Nous sommes loin de la critique adressée par François Suard à la prose du *Guillaume d'Orange* avec sa lente mise en discours, au contraire ici les passages parlés s'intègrent à l'action et permettent la caractérisation des personnages.

## 2. Les rapports de l'action, de la parole et de la réflexion

Nous verrons successivement ce que David Aubert reprend à la tradition épique puis ce qui constitue son originalité propre.

### a. La tradition

Le grand mérite de notre texte est d'avoir su mêler intimement action, parole et réflexion. Nous n'en prendrons qu'un exemple : il s'agit du moment où Olivier décide d'aller sans Roland combattre les païens. « Moul dolant fu Roland de son compaignon Olivier, qui ainsi vouloit aller a l'adventure sans luy. Il n'en pensa mie moins ains dist a luy mesmes : Je prie a Dieu qu'il vous doinst tele encontre que de moy puissiez avoir mestier ; si ne m'ait ia Dieux quant ie yroie, se grand besoing n'en estoit »<sup>1048</sup>. Roland vole au secours d'Olivier quand ce dernier est menacé, puis le sauve. Sur le chemin du retour vers le camp : « Et quant Roland le vit en tel point et il eut ouy parler ceulx qui avoient enquis d'Olivier mesmes comme il le faisoit, il ne se puet tenir de luy dire : Par Dieu, sire Olivier, fait il, ie ne cuidoie mie, veu la promesse qui est et a este faite entre vous et moy, l'amour aussi et l'acointance qui ia y a longuement dure, que sans moy voulssissie entreprendre chose dont vous deussiez repentir, attendu et considere que onques ne vous failly. Si savez bien que, se i'ay eu du bien, vous en avez eu vostre part. Et maintenant vous voulies sans moy conquerir ce que n'avez peu amener sans autre ayde que la vostre ! Et quant Olivier apparceut que Roland luy parloit de rampornes, il se tint comme pour pris et si se excusa moult gracieusement, disant que voirement l'aimast il mieulx avoir appelle avecques luy. Et se departirent leurs langaiges a tant. Et ainsi devisans arriverent en l'ost crestien »<sup>1049</sup>. Le discours direct de Roland reprend le discours indirect d'Olivier. Le tort est de son côté. Sa parole n'est pas restituée complètement. Le dialogue se poursuit mais passe au second plan ; ils rentrent au camp *devisans*. On

---

<sup>1047</sup> CCC, vol. 1, pp. 159-160.

<sup>1048</sup> CCC, vol. 2, p. 22.

<sup>1049</sup> CCC, vol. 2, p. 28.

passé donc insensiblement d'une parole qui est au premier plan à une parole au second plan. Les passages parlés s'intègrent à l'action.

Une autre manière de passer du discours aux actes est de montrer l'inutilité des mots. Renaut face à Charlemagne comprend l'inanité des paroles. Cela facilite le passage des paroles à l'action. La transition se fait alors insensiblement. Passages parlés et récit se succèdent naturellement, sans lourdeur.

Après des échanges au discours direct, les deux hommes passent au discours indirect « Mout longuement parlerent ensamble les deux nobles prinches ; mais le noble empereur estoit de tant fort courage et avoit si grant fiance au conte Guannelon que iamais n'eust mis nulle souspechon en son fait (...). Si ne tint comme nul compte de chose qu'il lui sceust dire, ainchois s'esmeut plus fort en ire et le menacha mout aigrement. Quant le bon duc vey et entendy qu'il perdoit sa paine, il remonta a cheval, en disant qu'il estoit temps de retourner et que, pour garder sa loiaute, il conduiroit son seigneur Charlemaine, iusques en lieu seur et qu'il seroit hors de tout dangiers »<sup>1050</sup>.

La transition se fait insensiblement, on passe du discours indirect (*en disant qu'il estoit temps de retourner et que, pour garder sa loiaute, il conduiroit son seigneur Charlemaine, iusques en lieu seur et qu'il seroit hors de tout dangiers*) au discours narrativisé (*le menacha mout aigrement*). On évite toute rupture entre passages parlés et actions. Le risque d'émiettement est ainsi écarté.

Au terme de cet examen, on peut conclure que la parole, l'action et l'émotion sont intimement liées de façon traditionnelle : les paroles incitent à l'action, elles la précèdent comme par exemple dans les scènes d'exhortation au combat. Elles ont une efficacité immédiate. Les paroles suscitent l'émotion chez le lecteur dans le cas des monologues lyriques. Elles créent un effet pathétique dans le cas des prières ou des monologues lyriques, notamment de déploration. Ces insertions dans le récit sont

---

<sup>1050</sup> CCC, vol. 2, p. 153.

subtiles, il y a passage du dialogue au récit insensiblement, par degré. David Aubert fait preuve d'originalité au-delà de cette subtilité comme nous allons le voir.

### **b. L'originalité de David Aubert**

Dans notre texte les trois pôles : parole, action et émotion, sont mis en relation de façon originale : la parole peut remplacer l'action, le lecteur écoute les paroles avec un des personnages de l'action grâce à un jeu sur les points de vue des personnages, la parole peut être porteuse de mort et de tragique, enfin la parole peut être gratuite.

#### **- Parler au lieu d'agir : la parole au lieu de l'action**

Parfois la parole préfigure l'action, qui n'a plus besoin d'être racontée puisqu'elle a déjà été dite. La parole précède l'action qui devient secondaire. Ainsi la belle Floripais rassemble les chrétiens, prisonniers de son père et leur expose son plan : surprendre son père à table et le capturer. « Finablement, comme elle le devisa, ainsi fu accompli par les nobles princes (...) »<sup>1051</sup>. L'exposé du plan de Floripais équivaut au récit de l'action. On parle ici au lieu d'agir. L'action est seconde, elle ne fait que suivre les paroles. Elle ne constitue qu'une répétition des paroles, nul besoin alors d'entrer dans les détails.

#### **-Ecouter les autres dire**

Le lecteur adopte le point de vue d'un des personnages grâce à la focalisation interne. Le jeu sur la focalisation est original. On entend les dialogues de certains personnages du point de vue privilégié d'un autre personnage, étranger aux échanges. Cela crée ainsi une complicité avec ce personnage spectateur et auditeur. Berengier assiste à la discussion entre Balaan et le neveu d'Agoulant, Triamodes pendant les combats. « Berengier, qui chevauchoit devant, veant ses ennemiz ainsi fuir, vey

---

<sup>1051</sup> CCC, vol. 2, p. 65.

Triamodes, le nepveu au roy Agoulant, *parler a Baalam, disant* qu'il avoit fait moult grant folie qu'il n'avoit consenty d'envoier devers son oncle qu'il fust venu en leur secours. Vous dittes vray, Triamodes, ce lui respondy Baalam ; et qui eust creu mes paroles que crestiens n'estoient pas gens a prendre aux mains nues, quant i'en advertis le roy vostre oncle, de ce cy ne fust rien que vous veez orendroit. Et voy la chose si mal meue que trop tart en pourrons venir au repentir »<sup>1052</sup>. Cet échange indique l'inquiétude des païens et désigne d'avance le vainqueur de cette guerre. Il montre la lucidité de Balan, personnage valorisé dans cet épisode, qui se convertira.

Lors du siège de Tresmoigne, cité tenue par Renaut de Montauban, Charlemagne décide d'organiser une chasse, il s'endort au pied d'un arbre. « Et comme Guennelon alast tout devant, il choisi le noble Charlemaine couchie soubz l'arbre ; si retourna a coup vers ses hommes pour les faire retraire et demourer en une place sans venir plus avant. Alors il appella Hardres et Berengier, et leur compta comment il avoit trouve l'empereur dormant soubz ung hault arbre grant et feullu a merveilles ; et de fait leur moustra. *Veant ce, le baron Regnault, qui se tint tout quoy en l'ombre de ung buisson ioingnant au pres d'eulx, et pouoit moult bien entendre tout ce qu'ilz devoisoient.* Et entendi clerement que ilz traittoient de la mort du noble empereur Charlemaine, en demandant l'un a l'autre lequel feroit la mauditte œuvre »<sup>1053</sup>. Le point de vue est celui de Renaut. Ce qui rapproche le lecteur de ce personnage au détriment de Charlemagne.

Au-delà, ces deux exemples montrent comment David Aubert passe du récit aux passages parlés de façon insensible en jouant sur la focalisation.

### **-Dire c'est mourir : la parole porteuse de mort et de tragique**

La prise de parole peut équivaloir à une condamnation à mort du locuteur. Ainsi Charlemagne envoie successivement ses meilleurs

---

<sup>1052</sup> CCC, vol. 1, p. 295.

hommes à la mort, car ils prennent la parole pour défendre Rolant, désigné pour une ambassade perdue d'avance. Ce dernier ne répond rien à son oncle. Il a compris, lui, que parler ne sert à rien sinon à mourir. Rappelons le contexte de cette scène : Olivier vient d'être emmené prisonnier alors qu'il affrontait malgré ses blessures Fierabras, un roi païen. Rolant en est bouleversé.

« Si se pasma de douleur et de deplaisir devant l'empereur, qui en eut pitie. Et dist devant ses barrons qui estoient environ luy : Ce n'est que par vous, sire niepz, ce dist il a Rolant, et, se la raison m'en demandez, ie vous dy que, se vous fussies ale combatre le gaient quant ie le vous commanday, vostre compaignon Olivier ne fust point en dangier comme il est a present, ne mes barrons aussi pris et emmenez. (...) ». L'empereur conclut ce discours en envoyant Rolant en ambassade auprès des païens, mission dont il a peu de chance de revenir vivant. « Mais Rolant ne *respondi ung seul mot*, car il vit moult bien que Charlemaine, parloit comme prince tres dolant et courroucie. Et quant Naimés le seigneur de Baviere entendi l'empereur qui vouloit mettre son nepveu en ung tel dangier, et il vit *Rolant, qui ung seul mot ne sonna*, il prist la parole et dist : Trop vous voy courroucie, sire, qui voulez vostre nepveu, filz de vostre propre suer, ainsi envoyer aventurer de son corps, pour faire un simple message. Et quant Charlemaine entendi Naimés, il ne le laissa point achever son pourpos ; ce qu'onques-mais, ne luy estoit advenu, car il estoit son maistre conseilier (...) ». Naimés est envoyé avec Rolant. « Mais *Naimés ne respondy une seule parole* »<sup>1054</sup>. Lui aussi vient de comprendre que parler c'est se condamner. Tous ceux qui prennent la parole sont envoyés les uns après les autres dans cette ambassade mortelle. La répétition pour chacun de la formule de Charlemagne *tenir compagnie*, qui leur signifie l'envoi en ambassade, et donc la mort, rend cette scène presque comique. Enfin, « Moult furent dolans et tourbleez ceulx de la court de France de veoir l'empereur si desmesure a icelle heure qu'onques plus ne l'avoient ainsi veu. *Et n'y eut plus homme qui*

---

<sup>1053</sup> CCC, vol. 2, p. 149.

*ozast parle* excepte Guy de Bourgoigne, qui se leva en son estant et volu parler, quant l'empereur luy dist : Guion beau sire, ie croy que vous avez voulente d'aller en icelluy voiage, ie vueul que chascun sace que qui m'en parlera en aucune maniere, il perdera mon amour. Et pour tant qu'en voulez vous dire, porterez vous mon message a l'admiral et yrez vous sept tant seulement. Si vous conduie Celluy qui vous puet bien sauver par sa grace ! ». Les paroles entraînent ici le départ pour une ambassade périlleuse. La répétition des passages parlés des chevaliers, qui diffèrent par leur longueur et la façon dont ils sont exprimés, montre la variété des tempéraments. Ils se heurtent tous à la même réponse de l'empereur qui reprend on l'a dit la formule *tenir compagnie*, véritable litote. La parole se retourne contre celui qui s'en empare. Les paroles n'ont plus de sens ici. Elles ne sont plus que le moyen de désigner à la mort ceux qui y recourent. Le verbe se retourne contre celui qui en use, comme dans l'ironie tragique.

Plus dramatiquement encore, les passages parlés peuvent être un moyen de faire sentir au lecteur le piège qui se resserre sur les héros. Ainsi dans le passage de Roncevaux la parole circule, passe d'un personnage à l'autre comme un poison qui tuera celui qui en use. La parole fonctionne comme une fatalité. Attachons-nous au moment de la fin de la conquête de l'Espagne, Charlemagne prend conseil de ses barons. Roland recommande de retourner en France : « Sire, voz hommes vous requierent de retourner en France et mesmement qu'ilz vous ont longuement et bien servi tant que en Espagne ne y reste ville, cite, chastel ne bourg que tout ne soit au commandement de vostre seignourie, et n'y est demoure si non Sarragouce, qui est comme hors de Espagne et tant forte que elle est imprenable a toute personne. Le bon duc parla tant que le congie fu ottoie a chascun de retourner en France. Adont furent chars et sommeirs chargies pour cheminer, quant la vint Guannelon, qu'onques nul bien ne pensa, et dist tout hault : sire droit empereur, trop auries mespris et pou vaudra la

---

<sup>1054</sup> CCC, vol. 2, pp. 54-56.

conquête que vous avez faite, se ainsi parties d'Espagne *sans avoir Navarre*, qui est cy au coste de Pampelune. Ne savez vous que, a l'ayde du roy Marcille, ceulx de Navarre gasteroient toute Espagne, et ainsi n'auriez rien fait et seroit besoing de faire nouvelle assemblee et retourner par deca. Tant qu'a moy, ie ne sui point d'oppinion que vous retournez pour revenir, comme autrefois avez fait. Et quant Guannelon eut ce dit, le bon empereur demanda combien il y avoit de Pampelune en *Navarre*, et on lui dist. Adont il iura la couronne de France qu'il ne partira d'Espagne, qu'il n'ait le roiaulme de Navarre pris »<sup>1055</sup>.

La guerre se poursuit donc. Après la conquête de Merinde, Charlemagne s'apprête à libérer ses chevaliers. Mais Rolant intervient tout comme Ganelon le fit plus haut pour interrompre l'empereur. « Rolant, qui *n'avoit pas mis la parole de Guannelon en oubly*, quant il admonnesta l'empereur de *conquerre Navarre et Morinde*, lui dist : sire, vous avez trop tost donne congie a voz gens, car ilz ne s'en peuent si tost aler. Vous savez que encoires avez Sarragouce a conquerir, qui vous pourroit faire pis que tout le demourant du monde, car il marchist a Espagne et pourroit beaucoup nuire, car ce seroit chascun iour a recommencier de nouvel et pour perdre en ung mois ce que avez mis a conquerre dix ans. Pour quoy ie conseille, affin que nous n'aions cause de y plus retourner et que ia y estes par deux voiajes venus et traveillie voz hommes, qui seroient bien ennuieux d'y retourner, que pour une seule plate ville ou cite ne soit ia departie vostre compaignie sans l'avoir en vostre mercy. Et s'il vous plaist me croire, vous y enverrez aucun chevalier *bien enlangagie*, sage et vaillant, qui fera vostre message devers l'admiral Marcille et son frere Balaan en telle maniere que vous en saurez bien ordonner selon l'oppinion de vostre conseil. Moulte fu ioieux Guannelon, quant il ouy Rolant, qui avoit retenu l'empereur par ses paroles ; mais il ne savoit mie ce qui en devoit advenir, comme il le fist depuis (...) ». Charlemagne, après avoir réfléchi, déclare : « Certes beau niepz, puis que ainsi l'avez devise, et ainsi soit ; et *qui le premier le pensa*, il me mist en grant peine ou en tres grant repos. Il

---

<sup>1055</sup> CCC, vol. 2, p. 235.

demanda lors qui mieulx feroit son message envers Marcille. Chascun donna sur ce oppinion. Et finalement respondy Rolant qu'il n'y avoit homme, chevalier ne autre, qui mieulx feist cellui message que Guennelon. Et pour celle parole, Charlemaine dist que autre n'en auroit la commission que guennelon. Dont il fu moult dolant, et, de, celle heure en avant, il print Charlemaine et Rolant en si grant hayne qu'il disposa en son cuer que, par trahison, s'il pouoit, il les feroit morir »<sup>1056</sup>.

Ganelon se rend donc la mort dans l'âme au camp de Marcille. Il délivre son message il répond aux questions de Marcille sur le nombre de combattants chrétiens et mentionne arrière-garde et avant-garde. « Et affin de vous advertir du fait en conquerant paijs, l'arriere-garde va devant et l'avant-garde derrière ». Immédiatement, Marcille demande pourquoi la disposition des troupes est inversée. Ganelon insiste sur la valeur de Rolant : « vault bien peu la puissance Charlemaine sans la personne et compaignie de Rolant », « Et tant que Rolant vive, Charlemaine n'a paour de tout le monde », « et ainsi ie vous appreuve que Charles ne vault sans Rolant se pou non, comme il dit est ». Toutes ces propositions sont autant d'incitations à éliminer Rolant. L'inversion de l'avant-garde et de l'arrière-garde appelait également la question de Marcille. Ganelon par les mots qu'il prononce suscite la réaction des païens ; il les manipule sans le savoir. Il indique dans les mots même le drame qui va se dérouler. Marcille est furieux et songe à le faire tuer. Un de ses neveux intervient alors : « Sire, ie ay veu muer cestuy crestien sa maniere tantost qu'il a parle de Rolant. Espoir qu'ilz heent l'un l'autre et voudroit cestui tres-bien le damage de Rolant lequel seroit la destruction de Charlemaine et des siens et le grant prouffit de vous et des vostres »<sup>1057</sup>.

Après avoir préparé avec Marcille le guet-apens mortel de Roncevaux, Ganelon revient dans le camp des Français porteur de la réponse de Marcille. Mais il va falloir un nouveau messenger pour la réponse de Charlemagne à Marcille. Charlemagne demande à ses barons le nom d'un messenger. « Les barons regarderent l'un l'autre assez longuement ; puis

---

<sup>1056</sup> CCC, vol. 2, p. 243.

s'advanca Rolant, *qui premier parla et dist* : Certes, sire, de homme tel que vous demandez, ne sauroie endroit moy choisir pour plus sage, plus propice, plus advise de parler et respondre, et aussi faire ung authentique message que le conte Guennelon, *car il a desia congnoissance a l'admiral Marcille, et qui congnoit son langage et sa maniere, car il a este devers luy et parle*, pour quoy il le devra bien faire, se c'est son plaisir. Et lors se leverent tous, lesquelz dirent que le duc Rolant avoit moult bien parle. Dont Guennelon fu tant doulant en son courage qu'il iura, des icelle heure la mort de Rolant et de Olivier »<sup>1058</sup>. Ganelon éclate alors en invectives contre Rolant. Parmi les barons « dont il y eut de ioeux et de doulans, car ilz cuidoient que Guennelon n'y alast point volentiers, mais si faisoit, et ce faisoit il affin qu'on ne doubtast de sa cruele mauvaistie ». Ganelon se lamente « Et y eut la aucuns chevaliers qui eurent pitie des regretz que Guennelon disoit par grant fiction et male volente (...) »<sup>1059</sup>. Rolant sans le savoir se condamne lui-même en envoyant le même messenger auprès de Marcille, ils pourront ensemble parachever leur trahison et fixer les derniers détails de leur plan.

Ganelon s'habille pour délivrer son message. « Et quant Rolant le vey despoullier, il se leve en son estant et requist a l'empereur faire celluy voiage et que Guennelon demourast. Et Guennelon, qui n'eust voulu demorer par souhait respondy lors : Non ferez, certes, sire Rolant, car nul que moy ne le fera, puis que ad ce faire sui iugie (...) »<sup>1060</sup>.

Ganelon, au moment de répartir les troupes, avait prévu qu'Ogier ferait l'avant-garde et Rolant l'arrière-garde. Tout se passera comme il l'a prévu : « Lors Guennelon respondy et dist que ce seroit Rolant et qu'il n'y a nul si propre en Espagne que lui et son compaignon Olivier. Et quant vous les aurez laissez en arriere-garde derriere vous, vous pourrez plus seurement passer les pors. Charlemaine le regarda lors par grant maltalent, en lui demandant qui menroit son avant-garde, se Rolant demouroit derriere. Dont Guenelon respondy : De ce ne vous devez point

---

<sup>1057</sup> CCC, vol.2, p. 245.

<sup>1058</sup> CCC, vol. 2, p. 256.

<sup>1059</sup> CCC, vol. 2, p. 258.

esbahir, car Ogier sera qui menra l'avant-garde, lequel est tant vaillant et duit de guerre que de ce pouez avoir petit de doubte »<sup>1061</sup>. Comparons les deux passages :

Lors de sa première visite au camp de Marcille, Ganelon a précisé : « Rolant avec Ogier le Danois ont acoustume de faire l'avant-garde, et n'aime guaires l'un plus de l'autre ; mais Ogier aucunes-fois l'arriere-garde. Si ordonneray Rolant et Ogier aler avant et les douze pers apres, de quoy ie seray creu sans quelque souspechon »<sup>1062</sup>. Ganelon demande que Rolant fasse l'arrière-garde, il anticipe la réticence de Charlemagne et y trouve une réponse. Le piège se referme sur Rolant, Olivier et les pairs.

Ganelon et Marcille sont tous deux présentés comme de beaux parleurs, maîtrisant parfaitement la langue et ses subtilités. Au sujet de Ganelon, le narrateur précise : « Lequel ne estoit mie aprentif de parler ou de respondre ». La parole a un lien avec la tromperie, la trahison mais également avec la mort.

La parole circule bien comme un poison. Les passages parlés ont un lien avec la mort et le tragique. Les mots se retournent contre celui qui les prononce. Rolant ne l'a pas compris, il sourit des menaces de Ganelon : « Mais ie vous iure, par la foy que ie doy a mon filz Bauduin, qui est vostre nepveu, que, se i'en puis eschaper et il plaise a Dieu, tel m'ad ce voiage esleu qui s'en repentira, et Rolant tout le premier, pour ce que premier en bailla son oppinion ; dont Rolant se print a sousrire »<sup>1063</sup>. On reviendra sur le sens de ce sourire dans la partie sur le rire dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

### **- Parler pour ne rien dire : la parole gratuite**

Dans ce texte on parle rarement pour ne rien dire, à une exception près : l'épisode viennois. Cet épisode est peut-être le plus intéressant du texte du point de vue des passages parlés. Le lecteur reste surpris devant le

---

<sup>1060</sup> CCC, vol. 2, p. 258.

<sup>1061</sup> CCC, vol. 2, p. 265.

<sup>1062</sup> CCC, vol. 2, p. 249.

nombre de scènes reprises par un ou plusieurs récits. Cela provoque un sentiment de redite et d'enlissement. On s'attachera à cette caractéristique puis on démontrera la diversité et la maîtrise dont David Aubert fait preuve par ailleurs dans cet épisode viennois.

Cet épisode a fait l'objet d'une analyse détaillée dans une communication de François Suard<sup>1064</sup> qui souligne la concision relative de David Aubert, nous nous permettrons d'en reprendre certains éléments. Cette concision résulte de la suppression de digressions, de l'abrègement d'analyse de comportement, de la limitation de l'expression proverbiale. Pour notre part nous nous attacherons à l'abrègement des analyses de comportement.

« On peut être surpris de voir David Aubert tirer un modeste parti du déchirement qu'éprouve Aude voyant son ami et son frère combattre dans un duel terrifiant : « Au plus haut de sa tour, estoit la pucelle Ande, qui veoit la bataille des deux champions, qui estoient moult eschauffez ; laquelle ne faisoit que piteuz regretz pour son frere et pour son amy, et ne sçavoit a peu le quel elle amoit le mieulx des deux »<sup>1065</sup>. Ce sont évidemment ces *piteuz regretz* qui sont susceptibles d'exprimer la douleur d'Aude ; or David Aubert les a omis. « Ils figurent certainement dans la source du compilateur, car on en trouve la trace dans *Chelt* (...) ainsi que dans *GM* (...) »<sup>1066</sup>. La brièveté de David Aubert consiste donc ici dans la suppression d'un passage parlé.

Cette concision s'accompagne de singularités dans ces mêmes passages parlés: ainsi l'épisode viennois comprend de nombreuses « redites ». Certains événements sont ainsi relatés plusieurs fois.

---

<sup>1063</sup> CCC, vol .2, p. 257.

<sup>1064</sup> SUARD François, « Le Gérard de Vienne de David Aubert », dans Les manuscrits de David Aubert, « escripvains » bourguignon textes réunis par Danièle Queruel, pp.19 à 33.

<sup>1065</sup> CCC, vol. 1, p. 421.

<sup>1066</sup> SUARD, *ibidem*, p. 26.

Les évènements qui font l'objet du plus grand nombre de récits - jusqu'à trois ou quatre récits successifs - sont des actes de paroles : des passages parlés. Le texte se répète ainsi, donnant l'impression d'une mécanique dérégulée ressassant les mêmes mots.

Nous nous attacherons à deux de ces épisodes : l'ambassade de Rolant dans Vienne puis celle d'Olivier dans le camp de Charlemagne.

A l'issue de l'ambassade de Rolant dans Vienne, Girart ordonne de mettre en prison Rolant et Bertram, les deux messagers de Charlemagne. Rolant tue alors un écuyer. Les deux Français prennent la fuite. Sur leur chemin ils croisent Aude et Olivier. Rolant se livre alors à un premier récit des faits : « Par Dieu, belle, ie viens de devers vostre pere, de devers Guerin et les autres voz amis et parens, ausquelz, du congie de mon oncle l'empereur, i'avoie comme accorde, pour la promesse que ia pieca vous feis, n'eust este Gerard, vostre oncle, qui a rompu nostre fait. Pour quoy ie me sui courroucie et veritablement l'ay deffie, et occis l'un de ses hommes, ne scay qui il est. Toutefois il m'en desplaist pour vostre amour que autrement ne puet estre advenu, se en aucune maniere ie le pouvoie amender »<sup>1067</sup>. Rolant exprime ici ses regrets pour les conséquences de cet acte malheureux.

Aude et Olivier réagissent à ces propos et un échange vif a lieu. Puis Rolant et Bertram chevauchent jusqu'aux portes de la ville. Là Rolant fait à un des gardiens du passage, qui a insulté Charlemagne, un récit ambigu de l'ambassade : « Beaus-seigneurs, ouvrez la barriere et vous hastez ! Se yrons porter en l'ost de l'empereur les nouvelles de la paix que nous avons traittie avec gerard le noble prince et du puissant Charlemaine, que tantost verrez cy venir en noble estat »<sup>1068</sup>. Enfin Rolant raconte à l'empereur l'entrevue : « En verite, sire, ie me suy retrouve devant le duc Gerard, auquel i'ay raconte vostre message au plus pres que ie sceus, comme il vous avoit pleu moy commander, en la presence de Bertran de Baviere, qui de ce vous fera vraie relation. Mais il me respondy et dist moult fierement que iour de sa vie ne vous feroit

---

<sup>1067</sup> CCC, vol. 1, p. 401.

obeissance, ains essilleroit vous et vostre roiaulme ; pour quoy ie me courroucay, et lors le deffia y de par vous et lui occis ung de ses escuiers en sa presence. Ce fait, ie eschappay au mieulx que ie peus, et il me fist ainsi poursieuvir comme vous avez veu »<sup>1069</sup>. Enfin cette ambassade fait l'objet d'un dernier rappel, cette fois dans la bouche d'Olivier : « Quant vous venistes en la cite de Vienne, vous eustes premierement debat au duc Gerard, mon oncle, pour tant qu'il parla autrement que a vostre gre ; voire comme l'en dist, car, comme vous savez, ie n'y estoie point present, vous luy meistes a mort oultrageusement ses hommes ; et lui feistes tort, comme il dist »<sup>1070</sup>. Remarquons que c'est un récit de récit puisqu'Olivier n'a pas assisté à l'ambassade comme il le précise lui-même. La parole se multiplie de façon vertigineuse. Elle gagne une véritable autonomie. On arrive au phénomène paradoxal suivant : Olivier, qui n'a pas assisté à l'entrevue, fait le récit de cette entrevue à Rolant qui lui était présent en tant que principal protagoniste. Ce ne sont plus les faits qui importent mais ce qu'on en dit.

Ce récit est inclus dans l'entretien qu'a Olivier avec Rolant dans le camp des Français, où Olivier a été envoyé en ambassade. Cette mission débouche sur un duel. Cette ambassade fait l'objet d'une courte mention : « Le duc Rolant fu moult oultrageux a icelle heure, au dit des princes qui la estoient ». Le narrateur entretient la fiction des chroniques et des témoignages de ceux qui auraient assisté à cette scène. On peut supposer qu'il s'agit d'un clin d'œil au lecteur, car les chevaliers présents font partie de la légende tout comme Charlemagne, Rolant et Olivier. Cette courte phrase fait allusion à un récit – que le lecteur ne connaîtra pas en détails – établi par les spectateurs de la scène. Lui succède le récit de l'ambassade fait par Olivier à la cour de Vienne, au discours direct : « Par ma foy, mes seigneurs, ie n'ay rien besongnie avecques lui, mais avecques son nepveu Rolant ay ie tellement appointie que demain au matin, nous devons estre en champ pour combatre l'un contre l'autre a oultrance. Et se vous me

---

<sup>1068</sup> *Ibidem*, p. 402.

<sup>1069</sup> CCC, vol. 1, p. 406.

<sup>1070</sup> CCC, vol. 1, p. 413.

demandez pour quoy, ie vous respons que Rolant, qui est tant oultrageux et a tousiours este, a appelle mon oncle Gerard, qui la est, traittre ; ce de quoy ie l'ay repris et dit que onques de traison ne se mesla. Si en ay iette mon gaige, offrant a son droit et honneur soustenir a l'encontre de lui »<sup>1071</sup>. Olivier relate fidèlement à la cour de Vienne ce qui s'est passé. Ce récit de l'ambassade fait lui-même l'objet d'un second récit par un écuyer qui a assisté au retour d'Olivier. « Lors se party de la place ung excuier et ala devers Ande la pucelle, et lui compta toute l'aventure de la bataille que Olivier, son frere, devoit faire a l'encontre du duc Rolant ». Puis Olivier se rend auprès de sa sœur et lui raconte l'entretien : « Certes, chiere suer, ie congnois bien vostre fait et vous mesmes en estes non sachant, car, se bien le congnoissies comme moy, vous ne auriez cause de faire le dueil que vous demenez maintenant. Je scay de vray que ceste bataille vous est griefve et ennuieuse, mais en tout doit avoir raison, et par bonne consideration. Vous avies fait vostre amy du plus orgueilleux qui vive et qui tant a meffait que iamais n'est digne de estre ame, quelque vaillance qui soit en lui ; et en devez oster du tout vostre cœur, et le hair de tout en tout, comme ie fay, car il a appelle mon oncle Gerard, par son grant orgueil, traittre, qui est ung mot tres deshonneste a profere a ung noble homme comme lui. Et pour ce, i'ay donne mon gand contre lui, disant que le duc Gerard ne nul de son lignage ne furent onques repris de traison (...) »<sup>1072</sup>. Les mêmes paroles sont bien répétées dans des variations vertigineuses. Elles permettent d'insister sur la gravité de l'insulte mais relève aussi peut-être d'une volonté autre. En effet des ambassades plus houleuses encore ne font pas l'objet de tels traitements ainsi l'ambassade des seigneurs de Vienne auprès de Charlemagne qui débouche sur des combats généralisés n'est pas aussi bien développée et ne fait pas l'objet de récit<sup>1073</sup>. L'auteur semble se plaire dans la répétition des paroles plus que des faits.

---

<sup>1071</sup> CCC, vol. 1, p. 415.

<sup>1072</sup> CCC, vol. 1, p. 416.

<sup>1073</sup> CCC, vol. 1, pp. 371-373.

Pourtant les combats sont parfois racontés : par exemple le premier combat entre Roland et Aymery fait l'objet d'un récit de Roland auprès de l'empereur. Rappelons brièvement la situation : Roland perd son autour qui s'envole pour se poser sur la main d'Olivier, assiégé dans Vienne. Roland demande à Aude, qui se trouve aux côtés de son frère, de l'aider à reprendre son oiseau. Après des échanges courtois, Olivier restitue l'animal à son maître. Survient alors Aymery, cousin d'Olivier, qui défie Roland. Ce dernier le défait mais l'épargne. Dans son récit à Charlemagne Roland commence par l'épisode de l'oiseau et la rencontre avec Aude et Olivier et clôt son discours sur le retour à cet événement. Le centre de son récit - la joute et la défaite de son adversaire - reste secondaire pour lui. Ce qui correspond à la disposition de cet épisode. Il occupe les pages 361 à 366. Les trois premières pages correspondent aux événements tels qu'ils se déroulent, les deux dernières au récit qu'en fait Roland à Charlemagne. Remarquons que sur les premières pages, seulement une demi page correspond à des actions, le reste consiste en des discours directs ou indirects. Ces proportions confortent l'impression que l'action s'enlise. La parole prend le pas sur les actes.

De façon analogue, on pourrait développer le récit que fait Savary, le prisonnier de Roland qui le guide dans Vienne : il raconte les propos échangés entre eux après la capture de Savary par Roland<sup>1074</sup>.

Tout l'épisode semble bien marqué par cette prédominance des mots sur les faits d'où l'importance des passages parlés dans ce texte. David Aubert fait preuve de maîtrise dans l'écriture des passages parlés. Il semble se complaire dans la démonstration de son art : l'épisode est ponctué par des échanges vifs entre Roland et son oncle Charlemagne<sup>1075</sup>, ou bien entre Olivier et son oncle Girart<sup>1076</sup>, ou même entre Charlemagne et l'espion de Vienne qui le livre à Girart<sup>1077</sup>.

Mais il contient aussi des monologues émouvants comme la prière d'Aude au moment du combat entre Olivier et Roland, des défis, des dialogues enfin

---

<sup>1074</sup> CCC, vol. 1, p. 382.

<sup>1075</sup> CCC, vol. 1, p. 360.

<sup>1076</sup> CCC, vol. 1, p. 409.

qui ne manquent pas d'humour. On peut citer le premier échange entre Rolant, Olivier et Aude.

Les entrevues amoureuses entre Rolant et Aude revêtent une couleur particulière. Aude y fait preuve d'une exceptionnelle maîtrise de la parole. Rolant face à elle a beaucoup de mal à répondre.

Tous ces passages parlés démontrent la diversité des talents de David Aubert et peut être aussi une certaine jubilation à écrire. Ce plaisir d'écrire se traduit par la complicité avec le lecteur. Cette complicité se lit à travers la notion de *temps perdu*, expression qui court de bouche en bouche durant ce passage.

Lorsque Rolant expose à Charlemagne son combat contre Aymery il précise qu'il l'a une fois encore épargné pour l'amour d'Aude, qu'il souhaite épouser et il dit « Et ie doy congnoistre que c'est par la grace divine, qui tant me doinst vivre que la belle et moy puissions l'un l'autre avoir par mariage, et par ainsi *ie n'auroie pas mon temps mal emploie* »<sup>1078</sup>.

Lors de sa visite dans Vienne, que son oncle assiège, Rolant est ébloui par le faste de la cour de Girart. « (...) il fu tant esbahy qu'il se print a seignier, et dist a Savary que leans ne s'oseroit trouver. Et pour quoy, chier sire ? Vous auries dont *vostre paine perdue*, car vous ne verries point ce que tant avez desire a veoir. Helas, Savary, ie voy bien que *ie suis perdu*, dist Rolant ; car ie me voy icy tout seul, incongneu de chascun, et si me sens tant hay de Aimery de Beulande que, tantost qu'il me verra et congnoistra, en la presence de tous les princes et barons, il me venfra faire aucun desplaisir. Si vouldroit mieulx ie me fusse repose que d'estre cy venu ; et se ie y vois, ie vueil, pour toutes doubttes, savoir quel nom i'auray et que sans faillir ie soie ainsi nomme, *car autrement ie ne respondroie a personne*. Certes, sire duc, ce respondy Savary, vous avez ainsi nom comme vous avez dit n'a guaires ; mais que de ce ne vous courroucez, car vostre nom sera : *Pert-son-temps* ; et diray que l'en vous appelle ainsi, qui le vouldra savoir, et vous respondrez ainsi a chascun ; et, s'ainsi vous conduises, ie ne doute point que vous soies congneu ; car, en l'estat ou vous estes et au nom que vous avez, il

---

<sup>1077</sup> CCC, vol. 1, p. 436.

n'est homme qui se donnast garde de vostre fait. Et quant le noble duc eut entendu le bon chevalier Savary, il respondi en sousriant qu'il estoit content d'avoir cellui nom (...) »<sup>1079</sup>. Un peu plus loin, Rolant en voyant la puissance de Girart déclare : « Et ad ce que ie puis veoir l'empereur ne fu point bien conseillie de *venir icy pour perdre son temps* »<sup>1080</sup>. La notion de *temps perdu* court donc de bouche en bouche. Rolant se voit perdu c'est-à-dire condamné à mourir. Puis son inquiétude porte sur le temps ou la peine perdu(e) ou bien employé(e). Or ironiquement Savary surnomme Rolant *pert-son-temps*.

Après le repas, des jongleurs bretons luttent, Aymery se joint à eux et défait tous les participants. Rolant désire lutter contre lui : « Ia soit ce que il n'y ait guaires de prouffit, touteffois l'en s'i esbat et *passé temps*, comme ie voy que chascun d'eux fait icy, *et ie pers le mien*, quant ie ne me ose enhardir de faire ainsi qu'ilz font ; ce dont ie me entremettoie volentiers, se ie y avoie entree. Certes, *Pert-son-temps* dist Savary, bien vous pouez esbatre seurement et faire comme les autres, puis que le ieu est a ung chascun habandonne »<sup>1081</sup>. On retrouve toujours les mêmes expressions jouant sur la perte de temps.

Chacun va se distraire de son côté, Aude fait installer un jeu d'échecs. « La demoiselle avoit fait apporter ung eschequier, pour soy esbatre *en attendant le temps qui venoit tandis que l'autre se passoit* ». Peu après elle propose à Rolant une partie : « Vous plaist il ung ieu d'esches a l'une de nous deux, pour oublier le temps un petit ? »<sup>1082</sup>

Lorsqu'il déclare son amour à Aude, elle lui répond : « Certes, franc vassal, dist la demoiselle, *vous perdez vostre temps*, car pour nulle rien ie ne pourroie mettre mon amour a homme qui vouldroit le mal et ennuy de mon pere et de ses amis et alies »<sup>1083</sup>. On retrouve encore la même expression.

---

<sup>1078</sup> CCC, vol. 1, p. 377.

<sup>1079</sup> CCC, vol. 1, p. 385.

<sup>1080</sup> CCC, vol. 1, p. 385.

<sup>1081</sup> CCC, vol. 1, p. 389.

<sup>1082</sup> CCC, vol. 1, p. 391.

<sup>1083</sup> CCC, vol. 1, p. 393.

Le lecteur a lui aussi le sentiment de perdre son temps. Il voit le récit s'enliser dans des propos courtois et des variations sur la notion de temps qu'on perd.

L'épisode est bien placé sous le signe du sourire ; il débute avec celui d'Olivier devant la peur de Rolant de perdre son oiseau et se clôt sur le rire des barons suscité par la déclaration d'amour d'Olivier à Rolant et par le simulacre de mariage mené par Olivier. Il est précisé : « Et adont Olivier leur prist les mains et comme s'il fust prestre, les accorda, presens le duc Naimés de Baviere, le duc Ogier de Dampnemarche, Salomon de Bretagne, le duc Sanson d'Orleans, le noble archevesque Turpin, Doon de Natel, Emond de Dordonne, Goudeffroy de Frise, guillemer l'escocois et moult d'autres, qui firent chiere ioieuse *et racomptèrent ceste besongne au noble Charlemaine*, qui tenoit ses devises aux barrons francois et viennois. Si n'en firent les seigneurs que rire et *dirent que l'amour seroit encoires bonne et entiere de deux nobles combatans* »<sup>1084</sup>.

Les passages parlés ont une grande importance dans ce texte : ce sont les mots d'Olivier plus que ses actes qui font rire. C'est le récit fait à Charlemagne non du simulacre de mariage mais de l'amour qu'il prétend porter à Rolant qui déclenche le rire de ceux qui n'ont pas assisté à la scène. Le texte se clôt donc sur l'évocation des mots. En filigrane deux réunions se tiennent en parallèle, celle pour rire de Rolant et Olivier, celle sérieuse de Charlemagne et des barons viennois et français. Or c'est la réunion « pour rire », pour le plaisir qui est présentée au lecteur, qui passe au premier plan. Cela souligne l'aspect ludique de cet épisode, qui demeure une parenthèse dans ce texte.

La parole n'est gratuite, pur jeu qu'à cet endroit du texte. Elle joue à se répéter, à se déformer, à s'écouter.

#### **- Les silences du texte : ne pas parler**

Ce qui est important est parfois tu : au lecteur de l'imaginer. On reconnaît une astuce pour abrégé le récit mais peut être faut-il y voir aussi une

---

<sup>1084</sup> CCC, vol. 1, p. 444.

valorisation de la parole amoureuse. Cet extrait se situe au moment de la séparation d'Aude et de Rolant qui part pour l'Espagne : « Et, quant est aux termes que Roland tint et la belle pucelle Aude au dire a –Dieu, i'en remets la cause en vostre ymagination, qui pouez determiner par conclusion final que ce ne fu pas sans plourer et sans convoier l'un l'autre des yeulx si longuement et activement que faire le pouoient. Et consequamment pueit il estre des autres, dont ie me tairay a tant et vous lairay gloser toutes les menues besongnes qui en tel cas peuent advenir et estre entendues »<sup>1085</sup>. Tout se passe comme si la tendresse amoureuse ou la douleur de la séparation ne pouvaient se dire ou ne trouvaient pas leur place dans ce texte. Elles sont suggérées en creux.

A l'issue de l'examen des passages parlés de notre texte, nous allons conclure. David Aubert, respecte l'esprit des passages parlés de la tradition épique, mais il introduit quelques décalages. Il joue sur les écarts entre les attentes du lecteur et ce que propose son texte. Ainsi le lecteur ne pourra pas lire le *chastoiement* de la duchesse de Dordogne. Il introduit aussi des écarts entre les récits faits par les messagers et ce qui s'est réellement passé, entraînant de la sorte la complicité du lecteur.

Il se distingue surtout dans la façon dont il intègre ses passages parlés au récit. Il évite ainsi le risque d'émiettement du texte et son alourdissement. Les passages du récit aux passages parlés se font insensiblement par le recours au discours indirect, ou bien la parole apparaît comme l'issue d'un lent processus de maturation psychologique. Ainsi parole, action et analyse psychologique sont intimement liées. Par rapport à la tradition, David Aubert développe une grande diversité de discours qui évite la monotonie. Il joue sur les discours direct et indirect, sur les focalisations. Il ajoute des nuances aux fonctions traditionnelles des discours des nuances : on a ainsi vu

---

<sup>1085</sup> CCC, vol. 2, p. 20.

que la parole se substituait aux actes, qu'elle était porteuse de mort et circulait telle un poison, et surtout qu'elle pouvait être jeu pur : on parle pour ne rien dire ou pour répéter les mêmes choses dans l'épisode viennois.

## VI. LES PROVERBES

Le succès de l'expression proverbiale est une des caractéristiques de l'écriture médiévale. Le XV<sup>e</sup> siècle, siècle moralisant par excellence, en a fait grand usage. Léon Gautier le soulignait déjà : « Dans nos dernières chansons de geste, le proverbe fleurit à plaisir, et l'on ne peut vraiment reprocher à cette floraison que d'être un peu trop abondante »<sup>1086</sup>.

On se demandera dans quelle mesure notre texte illustre cette tendance. La réponse à cette question permettra de le situer par rapport à la chanson de geste de son époque. Puis on s'attachera à caractériser les proverbes relevés : quels traits stylistiques les caractérisent ? Quels sont leurs thèmes, dans quels types de scène interviennent-ils ? On essaiera de dégager leur originalité par rapport à la tradition.

On verra ensuite s'ils permettent ou compromettent l'unité du texte. En effet, le proverbe est parole générale, parole des autres. Il constitue donc un risque d'éclatement du texte. On étudiera tout particulièrement la façon dont le proverbe s'insère dans le tissu textuel.

En dernier lieu, on tentera de cerner leur fonction dans le texte, leur portée programmatique ou thématique.

---

<sup>1086</sup> GAUTIER Léon, *Les Epopées françaises*, Tome 2, p. 470.

Nous avons retenu comme définition celle utilisée par Elisabeth Schulze-Busacker dans son ouvrage de référence : *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen-Age français* : « (...) Le proverbe fait partie d'un « code particulier » de caractère (et non pas populaire), qui frappe par certains traits formels faisant ressortir l'énoncé proverbial de la chaîne du code parlé (caractère archaïque de la construction grammaticale, rythmique binaire, présent en tant que temps anhistorique). A ces éléments intrinsèques au proverbe s'ajoutent, dans le cas d'intégration du proverbe dans le contexte littéraire, des éléments formels qui marquent cette intégration ; ainsi les formules introductives ou conclusives, le « car » introduisant la subordonnée proverbiale ou des éléments lexicaux qui peuvent mener sur la piste d'un proverbe comme l'emploi spécifique à une formule proverbiale (« miauz vaut », « tel cuide », « tel...tel », etc... ou un segment de proverbe comme le fameux « vengier sa honte... ») »<sup>1087</sup>.

A tous ces éléments Elisabeth Schulze-Busacker en ajoute un troisième « qui, lui, est décisif pour l'identification d'un énoncé comme proverbe médiéval. L'élément relevé doit avoir un lien évident avec une formule proverbiale existante dans un recueil de proverbes de la même époque »<sup>1088</sup>. Pour notre part nous avons tenté un rapprochement avec des proverbes existants<sup>1089</sup> mais n'avons pas retenu ce dernier critère.

Ainsi, nous avons retenu comme expression proverbiale des passages qui ne sont pas forcément répertoriés comme tels. Notre définition du proverbe sera donc plus large. On a retenu des expressions sentencieuses forgées complètement ou en partie par l'auteur, et de façon générale une écriture qui recherche l'esprit didactique et universalisant. Cet esprit correspond en partie à celui de notre texte qui affirme sa visée exemplaire dès les premières lignes du prologue : « Les fais des anciens doit on volentiers lyre, ouyr et diligemment retenir, car ilz peuvent

---

<sup>1087</sup> SCHULZE-BUSACKER Elisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature du Moyen-Age français*, p. 16.

<sup>1088</sup> *Ibidem*.

<sup>1089</sup> Nous nous sommes servie à cet effet du recueil *Les proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle* édités par Joseph MORAWSKI.

valoir et donner bon exemple aux hardis en armes et nobles de cuer pour eulx moustrer la fourme et maniere de gouverner leur corps et noblement contenir (...) »<sup>1090</sup>.

### ***A. La présence des expressions proverbiales***

Attachons-nous en premier lieu à la présence des proverbes dans

le texte. Nous renvoyons en annexe pour le relevé détaillé des expressions proverbiales du texte.

On relève 143 expressions proverbiales réparties de la façon suivante :

Volume 1 : 68 expressions sur 420 pages, soit un proverbe toutes les 6,2 pages ;

Volume 2 : 25 expressions sur 276 pages, soit un proverbe toutes les 11 pages ;

Volume 3 : 50 expressions sur 264 pages, soit un proverbe toutes les 5,3 pages.

Soit si on raisonne en termes de parties : un proverbe toutes les 7,2 pages pour la deuxième partie contre un toutes les 6,2 pages pour la première partie. En moyenne, on a un proverbe toutes les 6,7 pages pour l'ensemble de l'œuvre. Ce chiffre est comparable à celui des comparaisons avec une comparaison toutes les 7,5 pages. On peut en conclure une présence importante de l'expression proverbiale.

Ce chiffre peut être rapproché de celui de 2 à 3 occurrences pour 1 000 vers soit toutes les 30 pages<sup>1091</sup>. Il est relevé par Elisabeth

---

<sup>1090</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

Schulze-Busacker dans son livre portant sur les proverbes<sup>1092</sup>. Il donne une indication mais il est difficile d'en tirer une conclusion définitive dans la mesure où notre définition du proverbe est plus large que celle d'Elisabeth Schulze-Busacker. Cependant cette information confirme la forte présence des proverbes dans le texte.

On constate une certaine irrégularité de l'apparition des proverbes, d'un volume ou d'une partie à l'autre. Le volume 2, c'est-à-dire la première moitié de la deuxième partie, est ainsi marqué par une très faible présence des proverbes. En revanche, si l'on examine la régularité d'apparition des proverbes, on constate qu'elle est réelle.

Reprenons la conclusion de François Suard portant sur l'épisode du *Girart de Vienne*<sup>1093</sup>. Il remarque la brièveté relative de David Aubert. Elle est liée notamment à la limitation de l'expression proverbiale. François Suard dans son étude compare les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* avec différents textes, dont le manuscrit Arsenal 3351 (*As*). Nous avons souligné dans l'étude des sources que *As* s'inspirait sans doute des *Croniques* et non l'inverse. Une comparaison des deux textes permettra de caractériser chaque style indépendamment du problème d'identification des sources. « Une des caractéristiques de *As* est la présence de nombreux distiques proverbiaux en décasyllabes, qui illustrent un moment du récit ou un propos des personnages ou du narrateur. La tendance naturelle de David Aubert est de supprimer ces formules »<sup>1094</sup>, écrit François Suard. On peut plutôt en déduire la volonté de *As* d'ajouter de telles

---

<sup>1091</sup> L'équivalence du nombre de vers en nombre de pages en édition moderne repose sur une extrapolation faite à partir de l'édition du *Girart de Vienne* par Bernard GUIDOT.

<sup>1092</sup> SCHULZE-BUSACKER Elisabeth, *Proverbes...*, pp. 20-21.

<sup>1093</sup> SUARD François, « Le *Girart de Vienne* de David Aubert », dans *Les manuscrits de David Aubert, « escripvain » bourguignon*, textes réunis par Danièle Quéruel, pp. 19-33.

<sup>1094</sup> *Ibidem*, p. 27.

formules. Mais le constat d'une certaine sobriété de David Aubert par comparaison avec *As* demeure. Les formules proverbiales présentes dans le texte de David Aubert ne sont pas en décasyllabes. François Suard met en rapport deux passages : lorsque l'envoyé de Charlemagne appelle Gérard à l'humilité, ce messenger déclare dans *As* :

« et croy bien qu'en vostre grant ricesse et linage vous confiés, qui vous pourra par aventure tourner a desplaisir. Sy ne me pouroie tenir de vous amentevoir ung proverbe d'un sage qui dit :

« Humilité en riche homme bien sciet,

Plus se tient bas tant plus haut on l'assiet » (f. 365v, p. 457).

David Aubert puise dans l'inspiration évangélique pour trouver un équivalent moral au distique : « et je croy qu'en vostre grant richesse et lignage vous confiés, qui vous pourra par adventure tourner a grant desplaisir, et vueil bien que vous sachiés que Dieu het les orgueilleux et les confont et humilie, et au contraire eslieve les humbles » (f. 361 v, p. 353)<sup>1095</sup>.

David Aubert peut également substituer à la forme proverbiale une réflexion de son crû, de sens tout à fait différent. Ainsi lorsqu'Olivier reproche à Aymery de s'entêter contre Rolant, il affirme dans *As* : « Mais je me doubte que ce ne soit a vostre destorbier, car bien comme dit un sage en ung notable qu'il met comme en proverbe : « Recalciter encontre la pointure de l'esguillon redouble la Nature » (f.86r-v).

Ce qui devient chez Aubert : « Mais je me doubte, se ainsi en advient, que ce soit a vostre dommage et deshonneur, car il est tant preu et vaillant de son corps qu'il ne vous craint se peu non ; mais soiés content a tant que pis ne vous adviengne, car, de vostre deshonneur, je n'en puis avoir que desplaisir et vergongne » (f. 373r, pp. 364-365).

François Suard conclut : « Le compilateur épilogue ici sur son affection pour Aymery, c'est-à-dire qu'il répudie le caractère

---

<sup>1095</sup> Voir le *Magnificat*, Luc, 1, 51-52.

généralisant du proverbe, dans une situation où il s'agit d'individualiser le rapport entre les deux personnages »<sup>1096</sup>.

La comparaison des deux proses met donc en évidence la faible présence des proverbes dans les *Croniques et Conquestes*, comparativement à *As*. Notre relevé chiffré le confirme. Le refus de recourir aux vers est évident : seules 6,5 % des expressions proverbiales relevées sont en vers. Ce qui est une faible proportion.

On retient donc une représentation assez importante de l'expression proverbiale et un recours limité à la versification. Paradoxalement, cependant, on a l'impression d'une certaine sobriété dans l'utilisation des proverbes et la conclusion de François Suard limitée à l'étude du *Girart de Vienne* sur la brièveté de David Aubert peut être étendue à l'ensemble de l'œuvre. D'où vient cette impression de sobriété alors que l'expression proverbiale est très présente dans le texte ? Pour mieux la comprendre, on s'attachera aux traits stylistiques des proverbes du texte.

## ***B. Les traits stylistiques***

Nous restons frappée de la diversité de l'expression proverbiale de David Aubert. Nous avons déjà souligné sa volonté d'exprimer par des expressions de son propre crû cette pensée proverbiale. On retrouve des pronoms indéfinis : *on*, (« l'*en* ne puet mie »proverbe 1<sup>1097</sup>, « *on* ne doit prendre »(3)), *chascun* (6, 16, 45, 60), *nul* (23, 54), des tournures impersonnelles (*il faut* (4)), des pluriels à valeur générale (*les gens, aux uns, aux autres*).

---

<sup>1096</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>1097</sup> Les nombres associés aux proverbes renvoient à leur ordre d'apparition dans le texte, le relevé détaillé figure en annexe.

Le nombre d'expressions avec le pronom relatif *qui...* , suivi du pronom personnel *il ...* reste assez faible. On retient :

Qui bien aime, il ne doit pas dormir le tiers de la nuit (56),

Qui a fait folie, il le couvient boire (72),

Quiconques veult mal faire, tousiours treve il qui lui fait compagnie (74),

Qui a tant fait qui ne puet mais (87),

Qui bien aime tart oublie (124).

L'expression de la généralité garde donc une certaine variété.

David Aubert illustre une tendance identifiée par François Suard dans sa communication sur « La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ». « Pour les poèmes tardifs qui utilisent la parémie, c'est moins l'exactitude du proverbe qui compte, que la « volonté proverbiale » qui recherche le moule et sans doute l'autorité de la formule gnomique : on veut « parler par proverbes » quitte à en fabriquer soi-même »<sup>1098</sup>.

### ***C. Les thèmes et scènes***

Attachons-nous à présent aux thèmes et types de scènes où interviennent les proverbes.

#### **1. Les thèmes**

On relève les thèmes suivants par ordre décroissant :

55,8 % concernent les règles de conduite,

13,8 % concernent la nature humaine,

---

<sup>1098</sup> SUARD François, « La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », dans volume 1 *Le proverbe au Moyen-Age*, études réunies par François Suard et Claude Buridant, université de Lille III, 1984, p. 138.

11,6 % les femmes et l'amour,  
9,4 % la nécessité de se soumettre aux desseins de Dieu,  
6,5 % la mort,  
2,9 % le rapport de force entre les faibles et les forts.  
Ces thèmes restent tout à fait convenus.

## **2. Les scènes**

Les scènes dans lesquelles les proverbes interviennent sont traditionnelles :

29 % des proverbes sont cités pendant des scènes de conseil,  
26,8 % pendant des combats,  
11,6 % pendant des ambassades,  
11,6 % pendant des entrevues amoureuses,  
6,5 % lors de conflits avec des vassaux,  
4,4 % lors de rencontres (autres qu'amoureuses),  
3,6 % pendant des deuils,  
3,6 % lors de fuite,  
2,2 % à l'occasion de rêves,  
0,7 % pendant des descriptions.

Nous remarquons une grande cohérence des thèmes et des scènes.

En effet, les conseils, les combats, les ambassades sont les lieux privilégiés de l'expression proverbiale avec 67% des occurrences. Or précisément ce sont les scènes où l'on parle des règles de conduite et de la nature humaine, thèmes généraux pour une parole qui se veut celle de tous.

L'expression proverbiale, peu présente, respecte les thèmes traditionnels. Les scènes dans lesquelles les proverbes sont insérés restent conventionnelles.

## ***D. L'influence de l'expression proverbiale sur l'unité du texte***

François Suard et Claude Buridant dans l' « Avant-Propos » de *Richesse du Proverbe - Le proverbe au Moyen Age*, soulignent les risques que présente l'insertion des proverbes dans un texte. « Prêt à penser » ou « moralité en boîte » condensant dans une réduction généralisante l'autorité morale ou l'expérience référée à la norme, le « proverbe » se présente globalement comme un énoncé autonome ou micro-récit ayant une organisation logique - régie fondamentalement par le principe d'implication - de structure formulaire, caractérisée par des traits prosodiques et sémantiques, en rupture du discours continu »<sup>1099</sup>.

### **1. Le refus du vers**

Les traits prosodiques du proverbe ne sont pas un facteur de rupture dans la mesure où David Aubert ne recourt pas ou peu à la versification. En effet, David Aubert prend soin d'intégrer les proverbes dans son tissu narratif. Il recourt peu au distique de décasyllabes, et lorsqu'il le fait il ne dispose pas son texte sous forme de vers. Il n'y a donc pas de rupture formelle lors de l'introduction des proverbes dans le texte. Le choix de la présentation marquée ou non comme parole de l'autre dans le texte peut également jouer sur la continuité apparente du texte.

### **2. Le proverbe revendiqué comme parole du plus grand nombre**

Le proverbe peut être utilisé de façon non marquée ou au contraire être désigné comme parole proverbiale : c'est le cas dans 18 % des occurrences. Les expressions varient : *comme l'en dit communément* (vol. 1, p. 27, p. 186, p. 358, p. 394, p. 425, vol. 2, p. 107, p. 111), *et est*

*ung mot qui se dist communement comme par vocable* (vol. 2, p. 77), *l'en dist en ung mot commun* (vol. 2, p. 118), *et moult de fois ay ouy dire* ( vol. 1, p. 55), *comme l'on dit de coustume* (vol. 1, p. 87) *l'en dist en ung commun langage* (vol. 1, p. 161), *et comme dist le proverbe* ( vol. 1, p. 249, p. 186), *comme dist ung proverbe commun* (vol. 1, p. 409, vol.3, p. 50, p. 118), *comme le tesmoigne ung proverbe* (vol. 1, p. 357).

La référence aux livres et aux poètes est également fréquente.

On relève : « en lui allegant ung notable verbe dont Caton parle en son livre disant » (18), « et dist le sage... » (29), « et comme dist ung philosophe en son livre » (35), « comme dist ung poethe en ung sien ioieux dittier » ( 56), « pour ce que le sage dist en son livre : somnia ne cures et d'autre part dist maistre Jehan de Meun au commencement de son livre » ( 92), « car le sage le deffent comme l'en trouve par son livre » (98), « et bien vray le dittier qui contient et dist » (116).

Les indications relationnelles diffèrent quant à la portée : dans le cas du recours à la parole proverbiale, on insiste sur le caractère oral de la formule, on insiste sur un dire. Alors que dans le cas de références écrites, l'autorité est celle du texte de sagesse, celle de l'écrit préexistant. L'abondance des références à l'écrit montre la prédilection de David Aubert pour ce type d'autorité. Il est bien un homme du XV<sup>e</sup> siècle, du livre qui se lit plus qu'il ne s'écoute. David Aubert n'hésite pas à citer des noms d'auteurs (Caton, Jehan de Meun).

### **3. Le proverbe comme parole d'un personnage**

Elisabeth Schulze-Busacker avait relevé une tendance à la libération vis-à-vis des contraintes rhétoriques, remontant au XII<sup>e</sup> siècle, initiée par Chrétien de Troyes. On assiste ainsi à « la disparition progressive du proverbe dans la narration et la digression auctoriale, au profit du proverbe en style direct (...) »<sup>1100</sup>. Cette tendance est confirmée par notre texte, très postérieur à l'amorce de cette libération.

---

<sup>1099</sup> *Richesse du proverbe, Le proverbe au Moyen Age*, études réunies par François Suard et Claude Buridant, Université de Lille III, p. X.

<sup>1100</sup> SCHULZE-BUSACKER, *Les proverbes...*, p. 62.

L'intégration des proverbes se fait donc par le biais du discours direct des personnages dans 66,7 % des cas. Seules 19,6 % des occurrences sont présentées comme des interventions directes du narrateur, les autres expressions sont insérées dans le récit sans autre indication.

Le proverbe est bien intégré dans le tissu narratif. Les personnages y recourent pour introduire un discours et le rendre plus persuasif ou bien pour le conclure. Ce qui est un usage traditionnel du proverbe. « Parole connue et reconnue, parole qui réduit *a quia* l'allocutaire dans le jeu ritualisé de la relation sociale médiatisée par le langage, c'est l'argument suprême et décisif d'autorité (...) D'où son utilisation dans tous les types de discours – roman, épopée, chronique, littérature religieuse, poésie lyrique, débats – comme support démonstratif et didactique, incitation, pression sur autrui par recours à une éthique de la permanence refusant le plus souvent l'aventure »<sup>1101</sup>.

Le proverbe vise alors à conforter la position de l'orateur. L'insertion de ces proverbes dans du discours direct ne compromet pas l'unité du texte. Au contraire, de ce fait, les discours acquièrent une certaine harmonie. Deux conseillers lors d'une joute verbale peuvent donc avancer chacun un argument et s'appuyer sur un proverbe. Comme par exemple dans l'épisode de *Fierabras* lors duquel Charlemagne s'interroge sur le destin des chevaliers qu'il a envoyés en ambassade. Regnier de Genes et Ganelon discutent, chacun s'appuie sur un proverbe pour rendre son discours plus persuasif<sup>1102</sup>.

Loin de contribuer à l'éclatement du texte, le proverbe donne au contraire une cohérence à certains personnages : Naimés est celui qui recourt le plus à l'expression proverbiale. Ce qui n'est pas surprenant pour ce conseiller de Charlemagne très éloquent et écouté. En homme médiéval, il s'appuie sur les discours d'autorité que constituent les proverbes.

Sebille est caractérisée elle aussi par son utilisation des proverbes.

---

<sup>1101</sup> *Richesse du proverbe, Le proverbe au Moyen Age*, études réunies par François Suard et Claude Buridant, Université de Lille III, p. X.

#### **4. La disposition du proverbe au sein du chapitre**

Le proverbe est utilisé de façon diverse : il est dans 17 % des cas en fin de paragraphe, ce qui le met en valeur. Il est plus rarement en début de paragraphe : 2 % des occurrences. Il est souvent au cœur du discours, à un moment charnière. « Il occupe généralement aux nœuds des discours, des positions-clés significatives d'une valeur à la fois persuasive et ornementale, soit à l'initiale, comme *ratio* du commentaire ou de l'exemple qui lui succède, soit à la finale, comme éléments conclusifs synthétisant, où il a un effet de globalisation thématique »<sup>1103</sup>.

#### **5. Le domaine de référence du proverbe**

On est frappé du faible nombre de proverbes faisant référence à la vie quotidienne, la plupart sont abstraits. Les premiers ne représentent que 11,2 % des occurrences.

Elisabeth Schulze-Busacker avait souligné que ce type de proverbe pouvait contribuer à donner l'impression d'un discours quotidien et réaliste<sup>1104</sup>. Ce n'est apparemment pas le choix qu'a fait David Aubert, qui privilégie l'unité de son œuvre à la diversité de ton.

#### **6. La formule d'introduction du proverbe**

Le recours aux formules traditionnelles *car, c'est pourquoi* pour introduire le proverbe est fréquent : 21 % des occurrences. Mais il n'est pas utilisé systématiquement.

David Aubert s'inscrit dans la tradition en matière d'insertion et d'usage des proverbes. Mais il y recourt de manière à préserver l'unité de son texte et à fondre le proverbe dans son tissu narratif par l'usage du discours direct.

---

<sup>1102</sup> CCC, vol. 2, p. 77.

<sup>1103</sup> *Richesse du proverbe, Le proverbe au Moyen Age*, études réunies par François Suard et Claude Buridant, Université de Lille III, p. X.

<sup>1104</sup> SCHULZE-BUSACKER, *Les proverbes...*, p. 51.

## ***E. La portée des proverbes***

Le recours aux proverbes est assez restreint mais reste divers.

### **1. Des thèmes venus du roman**

La récurrence de certains thèmes permet de déceler une exaltation de certaines valeurs aristocratiques : le courage face à la mort, l'honneur, le respect de la parole donnée, la valeur liée au sang, Des valeurs religieuses ou liées à la religion sont également récurrentes : le combat pour la foi, la soumission aux volontés divines. Mais sont aussi présentes : la toute puissance de l'amour, la légèreté des femmes. Il en résulte une vision un peu paradoxale de l'amour et des femmes qui reste cependant traditionnelle.

Tous ces thèmes restent conventionnels. Ainsi Elisabeth Schulze-Busacker identifie trois thèmes dominants dans les romans et contes courtois : amour, mort, féodalité<sup>1105</sup>. Ils recouvrent ceux relevés dans notre texte, bien que notre texte ne soit pas un roman courtois.

### **2. Des proverbes associées entre eux**

La volonté d'attirer l'attention est renforcée lorsque plusieurs proverbes se succèdent en cascade. On relève ce type de procédé pour les proverbes 5, 18, 92, 94, 110-111, 124 et 127<sup>1106</sup>.

Dans son étude sur les proverbes, Elisabeth Schulze-Busacker soulignait que les proverbes en série concernaient surtout les interventions de l'auteur. Il est clairement localisé dans le temps : il est très en vogue autour de 1200, il est rarement utilisé en discours direct<sup>1107</sup>. Ce n'est pas le cas chez David Aubert puisque seuls les proverbes 5 et 92 utilisés en

---

<sup>1105</sup>SCHULZE-BUSACKER, *Les proverbes ...*, p. 146.

<sup>1106</sup>Nous renvoyons le lecteur en annexe pour le détail des proverbes. Ils sont numérotés en fonction de leur ordre d'apparition dans le texte.

série, ne sont pas au discours direct. En revanche, l'emploi des proverbes en série est peu fréquent, le plus souvent il s'agit de deux à trois proverbes tout au plus. Ils servent à appuyer l'autorité des discours de ceux qui les utilisent.

Les proverbes associés vont le plus souvent dans le même sens, mais ils peuvent aussi exprimer des avis contraires.

### 3. La glose autour des proverbes

David Aubert n'hésite pas à développer un proverbe, à délayer, à gloser le proverbe qu'il insère dans son texte. On notera deux exemples : « Voix de ienne conseilier n'est a ouir contre celle d'un ancien ; et la raison pour ce que les anchiens ont plus veu que les iennes ; les anchiens sont meurs, refroidies et attemprez, si sont leurs oppinions mieulx fondees que des iennes, qui sont tous neufz, chaulx et mobilles » (91).

« Car mort est chose trop espouventable et cruele. Les ungs le redoubtent plus que les autres et autant la doit craindre l'autre comme l'un, s'il a en soy bon sentement ; car cellui qui l'auroit tousiours souhaidie sans cesser et il la pouoit veoir venir a lui, il lui feroit voye et se mettroit hors de son chemin comme la plus terrible chose de toutes les autres de cestuy monde » (100).

On reconnaît la tendance à l'explication, au développement chère à David Aubert. Le proverbe y perd en force. Sa brièveté en devient moins frappante. En revanche il s'intègre de ce fait parfaitement à la prose d'Aubert sans créer de ruptures.

Ces procédés sont un équivalent dans la prose de ceux utilisés dans la chanson de geste tardive. François Suard souligne ainsi : « Les formules nous font également perdre de l'habillage rhétorique auquel les auteurs de geste soumettent le proverbe ; la parémie, fréquemment lapidaire, est étirée sur un couplet, qui est le mode de représentation le plus

---

<sup>1107</sup> SCHULZE-BUSACKER, *Les proverbes ...*, p. 32.

constant »<sup>1108</sup>. Le vers unique se trouve décalé dans plusieurs vers, voire un couplet.

#### 4. Le jeu sur les écarts entre le proverbe et le récit

Certains proverbes sont utilisés à contre-emploi. Ils traduisent une volonté de réappropriation du proverbe par le jeu sur les écarts. On peut ainsi citer plusieurs épisodes. Lors de la deuxième guerre d'Italie, Charlemagne exhorte Alory à se comporter courageusement. Il sera son porte-enseigne, il lui dit « et ne doit nul craindre la mort ne doubter nulle puissance de paiens, car qui meurt en combattant pour la foy, il a sa place preparee es sains cieulx » (23). Il termine son discours en disant « soies tel comme vous devez ! ». Or Alory se conduira en lâche, entraînant la débâcle de l'armée. Le proverbe, ici, est utilisé à contre-emploi. On peut parler d'un décalage qui accentue la couardise d'Alory.

David Aubert joue avec les ressorts traditionnels du proverbe. Un peu plus loin dans le texte, Alory a été abattu par Ogier qui reprend l'oriflamme et se comporte sous cette fausse identité avec vaillance. Un Français remarque alors : « si est grant meschief, quant l'en parle d'un preudomme et on le tient pour larron » (24). Le commentaire ne correspond absolument pas à ce qui s'est passé, en effet le chevalier trompé par l'armure d'Ogier, croit qu'il s'agit d'Alory. Une fois encore sa lâcheté est soulignée.

Le proverbe est également utilisé avec un double sens par Baudoin : « L'en promet souventeffois des choses que l'en ne puet pas tousiours entretenir » (130). Situons le contexte de cette déclaration. Baudoin s'adresse à Seville qui a promis un baiser au roi païen qui allait affronter Baudoin. Ce dernier a vaincu ce roi et revêtu son armure. La reine trompée par cette apparence croit être en face du roi défunt. Elle ne pourra l'embrasser puisqu'il est mort. Le proverbe est donc ici employé dans un sens ironique, compris du lecteur mais qui échappe à Seville. Aubert joue ici sur la complicité du lecteur et du personnage de Baudoin.

---

<sup>1108</sup> *Richesse du proverbe, Le proverbe au Moyen Age*, études réunies par François Suard

## 5. L'originalité de David Aubert

On a vu la récurrence de thèmes traditionnels. Dans le détail, certains cependant sont originaux. David Aubert donne ainsi une image personnelle de l'homme. L'homme y est peint avec ses faiblesses. Ainsi, le désir de retour au foyer du guerrier est souvent souligné. L'orgueil qui rend aveugle, faiblesse plus convenue, est très présent. Le corollaire de ces faiblesses : le nécessaire recours aux conseils est omniprésent. La force de l'amour, présenté comme pure folie, participe à cette vision de la faiblesse humaine. Enfin l'idée de la mort domine toute l'œuvre. Cela peut paraître surprenant dans un texte de la conquête, de l'exaltation de la foi chrétienne et de son expansion.

L'analyse en détails des thèmes révèle donc une certaine originalité, ou du moins une version personnelle du monde.

Un autre trait de l'écriture de David Aubert est l'utilisation des proverbes pour mettre en valeur un événement. Certains proverbes par leur répétition ont une véritable valeur programmatique, ainsi de nombreux proverbes annoncent Roncevaux. On peut ainsi noter les proverbes 47, 85, 89, 95 et 101 qui ont pour thème commun la trahison.

« Envie qui est mere et nourrice de murmure et discention » (47),

« Et tant vous dy que mieulx vault un leal bastard que ne fait ung trahitre » (85),

« mais ainsi ne le vould mie Fortune qui iamais ne dort et toudis a l'oeul cloz, du moins ne regarde se peu non, s'il ne lui est plaisir » (89),

« car en vostre fait a eu trahison, et de trahison ne puet si non venir tout mal » (95),

« car en trahitre n'a foy ne loy » (101).

Les proverbes 47 et 85 se trouvent bien avant l'épisode de Roncevaux, au moment de la fin de la guerre contre Balaan. Le second se situe au cœur du conflit contre Renaut de Montauban et ces mots sont adressés par le fils bâtard de Gaufrey de Danemark à Ganelon.

---

et Claude Buridant, Université de Lille III, p. 135.

Le proverbe 89 est une annonce directe de Roncevaux : « et vous orrez pourquoy ces mos se dient, quant la matiere le requerra »<sup>1109</sup>.

En revanche les proverbes 95 et 101 se situent après Roncevaux. La femme de Marcille lui reproche sa trahison (95) et le proverbe 101 précède le procès de Ganelon. Tous ces proverbes donnent à Roncevaux le rôle d'une illustration exemplaire des ravages de la trahison. La récurrence de ces proverbes dépasse la fonction purement contextuelle pour devenir un élément structurant du récit.

Notons que David Aubert recourt peu à l'image médiévale de la roue de Fortune ou de Fortune, on ne relève que quatre occurrences (proverbes 4, 22, 35, 89) ; ce qui est peu. Cela traduit une évolution de la conception du temps et du destin. David Aubert privilégie les liens de causalités, la continuité plutôt que les caprices du destin.

Au terme de l'examen des proverbes du texte et avant de conclure nous allons tenter de mettre en perspective le recours au proverbe de David Aubert par rapport à son temps. Nous utiliserons l'étude de François Suard portant sur dix textes écrits de 1358 à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Elle permettra de mettre en perspective l'originalité de la démarche de David Aubert.

François Suard relève une tendance au fil des siècles à un détachement de la parole universalisante de l'immédiat du texte. Le discours sentencieux a sa place dès l'origine de la chanson de geste, mais sa nature et sa fonction évoluent. « Rare au début, la parole gnomique est directement opératoire : suscitée par un moment précis du texte, elle autorise un propos qui doit conduire à une action ou qui justifie une pratique déjà mise en œuvre. Plus tard le discours de sagesse s'amplifie ; ses liens avec le contexte se distendent et ses formes se diversifient. La maxime d'action devient locution proverbiale, empruntée à un univers externe et pouvant introduire des décalages de type comique avec le registre de l'épopée »<sup>1110</sup>. Si l'on examine l'utilisation faite de la parole proverbiale, on constate que le recours à des registres familiers décalés par rapport à l'univers épique est

---

<sup>1109</sup> CCC, vol. 2, p. 234.

peu fréquent. Elle a le plus souvent des liens directs avec le texte. L'illustration de cette parole suit ou précède le proverbe. Cette analyse des épopées tardives ne vaut donc pas pour notre texte puisque le proverbe « colle » au texte.

De manière plus générale, François Suard rapproche le discours épique et sa volonté d'exemplarité avec le discours sentencieux qui, lui aussi, fonde le comportement par rapport à une norme. Il offre l'avantage de situer hors de toute détermination précise la source de son pouvoir.

« La parole gnomique va donc plus loin que la parole épique, puisqu'elle dépasse les limites de l'histoire dans laquelle se place nécessairement le texte épique. Recourir au discours de sagesse, c'est pour le poète épique orienter le récit vers un propos universel, échappant aux limites du genre qu'il a lui-même choisi »<sup>1111</sup>.

Or, ce recours, au fur et à mesure de l'évolution de la chanson de geste, devient de plus en plus séduisant, car le caractère exemplaire de l'épopée tend à s'estomper. On voit en elle, à la fois un discours poétique et un discours historique, comme le montrent les textes qui, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles célèbrent des héros contemporains. François Suard conclut : « Le recours au discours proverbial dans ces poèmes profondément narratifs, nous paraît destiné à maintenir dans une certaine mesure, l'identité lyrique du texte épique »<sup>1112</sup>.

A la fin du Moyen Age, la chanson de geste, objet de lecture, utilise les proverbes pour rappeler les origines orales de la chanson de geste. L'expression proverbiale signale à sa façon que le récit épique est aussi un dire et un parler à sa source.

Mais on a vu dans notre texte que ce sont surtout les références à des livres qui introduisent les proverbes. On ne peut donc parler ici de rappel de l'origine orale de la chanson.

---

<sup>1110</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>1111</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>1112</sup> *Ibidem*, p. 143.

De la même manière, François Suard conclut : « dès le début de la chanson de geste, mais surtout lorsque la chanson de geste atténue les frontières qui les séparent de l'histoire ou du roman, le discours épique trouve dans les locutions sentencieuses et les formules proverbiales un moyen d'affirmer sa volonté poétique ».

Ce n'est pas le cas dans notre texte qui écarte délibérément les vers. C'est une manière de revendiquer sa différence pour David Aubert. Nous sommes face à une « chronique » et non une chanson de geste. L'attitude de David Aubert vis-à-vis de l'expression proverbiale confirme cette volonté. Ce qui est recherché dans l'expression proverbiale, c'est l'exemplarité, l'illustration par le texte d'une règle universelle. En ce sens, paradoxalement, l'usage que fait David Aubert du proverbe se rapproche de celui des anciennes chansons. Ce qui prime est l'exemplarité et non la fonction lyrique du proverbe ou le rappel d'une origine orale.

Concluons à présent : l'utilisation des proverbes dans le texte reste assez sobre. La variété de l'expression proverbiale et son insertion dans le texte entraînent une impression de présence diffuse et discrète. Loin de compromettre la continuité du texte, les proverbes assurent la cohérence des thèmes, mais aussi du style, qui reste concis. En revanche l'utilisation des proverbes permet de dégager des thématiques sur lesquelles on reviendra en dernière partie de cette étude.

## **VII. LES PORTRAITS**

Les personnages épiques sont bien souvent des types sans épaisseur psychologique<sup>1113</sup>. Pourtant, le portrait permet de donner vie aux personnages. Ce qui explique en partie pourquoi les portraits existent dans les épopées ; ils permettent d'identifier le rôle que jouera le personnage dans la trame narrative et sont parfois l'occasion d'individualiser un personnage. Par nature, ils sont autant de moments de pause dans l'action, or David Aubert privilégie nettement la conduite de son récit - ce que désigne clairement le titre : *Croniques et Conquestes*. Quel usage fait-il des portraits, compte tenu de tous ces paramètres ?

Nous évoquerons rapidement les aspects formels du portrait en reprenant les conclusions d'Anouk de Wolf qui a bien montré le caractère monotone et répétitif des portraits dans notre texte lors de deux communications<sup>1114</sup>. Elle lie ce bilan avec le besoin d'expliquer le texte, de faire comprendre aux lecteurs de quel côté se trouve le Bien. Le portrait viendrait alors compléter et expliquer l'action.

Pour notre part, nous nous attacherons uniquement aux portraits les plus longs chez David Aubert. Ne développe-t-il pas une esthétique de la laideur qui lui permet d'affirmer son originalité ? Puis, nous nous demanderons comment le portrait s'insère dans le récit sans rompre sa fluidité. Enfin David Aubert ne crée-t-il pas un véritable art du croquis,

---

<sup>1113</sup> On peut ici reprendre l'analyse de Jean Maurice qui souligne que le personnage est une notion qui ne va pas de soi : « En effet, dans le genre de la chanson de geste, les noms propres ne recouvrent que des rôles figés par la tradition, si bien que son « personnel » se compose d' « êtres » qui renvoient surtout à des codes rhétoriques sans chercher à concurrencer l'état civil : plus que tout autre type de texte, leurs « caractéristiques psychologiques » sont d'abord des signes littéraires, qui prennent leur sens du système narratif global dans lequel ils sont plongés », dans *La Chanson de Roland*, Paris, PUF, *Etudes littéraires*, 1992, p. 75.

<sup>1114</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique du portrait dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* » dans *Recherches sur la littérature du XV<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international sur le Moyen Français-Milan*, 4-6 mai 1988, recueillis par Sergio Cigada et Anna Slerca, contributi del centro studi sulle letteratura medio francese e medio inglese, volume nono, Milan, 1991, pp. 87-100 et « Description et portrait dans l'épopée tardive : une approche formelle » dans *Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de la société Rencesvals*, pp. 373-385.

court portrait permettant de rendre plus vivant son récit ? Le but ne serait plus alors l'explication du récit mais son agrément<sup>1115</sup>.

### ***A. Approche formelle***

Anouk de Wolf a étudié les portraits du texte et a retenu 2617 contextes - précisons qu'un adverbe peut avoir valeur descriptive et qu'à ce titre des syntagmes du type : « il vint au lieu ou Charlot se combattoit *vaillamment* a pie »<sup>1116</sup> ont été retenus. Nous renvoyons à ses communications très approfondies pour plus de détails.

Elle souligne l'économie de moyens de David Aubert : « David Aubert s'en tient donc essentiellement [...] à deux formules pour traduire ses idées sur les personnages : une formulation directe à savoir la prédication, et une formule indirecte à savoir les compléments circonstanciels »<sup>1117</sup>. Il réutilise les mêmes lexèmes<sup>1118</sup> par exemple : *bel, courtois, bon, doux, fort, grant, groz, large, noble, puissant, sage et vaillant* pour qualifier un chevalier. Ces adjectifs sont empruntés au lexique traditionnel de la chanson de geste. Mais nous nous écarterons de sa conclusion : Anouk de Wolf y voit le besoin de donner des repères aux lecteurs, perdus dans un récit d'un autre temps dont le sens leur échappe. Pour nous, au contraire, le lecteur éprouve un plaisir paradoxal lié à la lecture du cliché. Dès la lecture du premier adjectif, le lecteur connaît ceux qui suivront et ressent le plaisir du déjà-lu et l'impression de participer à la fabrication du récit, puisqu'il est capable de deviner le texte qui va suivre. La visée est esthétique.

---

<sup>1115</sup>Une étude iconographique des grisailles de Jean Le Tavernier serait un complément éclairant pour cette analyse.

<sup>1116</sup> CCC, vol. 1, p. 190.

<sup>1117</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique du portrait... », p. 94.

<sup>1118</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique du portrait... », p. 100.

Par ailleurs, Anouk de Wolf établit une forte corrélation entre la situation d'apparition du cliché et les lexèmes utilisés et développe l'exemple de Girart de Vienne auquel on applique les épithètes liées à l'ennemi sont appliquées dans un contexte d'affrontement avec Charlemagne, puis celles du bon vassal lui sont associées quand ils se réconcilient<sup>1119</sup>. Pour conclure : « c'est la situation qui détermine les lexèmes employés, tant et si bien que les personnages mis en évidence dans la même situation se ressemblent comme autant de gouttes d'eau »<sup>1120</sup>.

La volonté d'expliquer, de faire comprendre est sous-jacente : le portrait n'est plus que l'occasion de porter un jugement positif ou négatif sur le personnage, comme « si les actions n'étaient plus évidentes » et que David Aubert par ses explications souhaitait camoufler un vide, faire croire à des personnages auquel lui-même ne croit plus<sup>1121</sup>.

Nous tenterons de compléter cette conclusion. En effet, il y a sans doute chez Aubert un permanent désir d'explication, nous l'avons déjà relevé, mais il a également la volonté de ne s'en tenir qu'aux faits, de privilégier le récit. Or les portraits sont comme autant de pauses dans le récit et le ralentissent, ce qui justifie rareté, brièveté et monotonie des portraits de notre texte. David Aubert ne perd pas de temps à décrire des personnages bien connus : chevaliers et jeunes païennes ont bénéficié de nombreuses descriptions dans les textes antérieurs. David Aubert joue sur les connaissances des lecteurs, ils sont de connivence.

Si l'on s'attache aux descriptions longues du texte (plus de cinq lignes dans notre édition) on peut souligner l'originalité des choix de David Aubert qui semble affectionner une certaine laideur voire monstruosité.

---

<sup>1119</sup> DE WOLF Anouk, « C'est la situation qui détermine les lexèmes figurant dans les remarques descriptives » dans « Description et portrait dans l'épopée tardive », p. 377.

<sup>1120</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique du portrait... », p. 96.

<sup>1121</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique du portrait... », p. 100.

## ***B. Personnages de prédilection de David Aubert***

Certains personnages sont plus longuement décrits que d'autres. Nous avons retenu huit portraits longs – seuls les portraits individuels ont été examinés<sup>1122</sup>.

Ce sont les portraits de Charlemagne, de deux géants : Aminte et Artefons, d'un cheval merveilleux, de deux têtes tranchées : celle d'Heaumont puis celle de son père Agoulant et enfin des corps de Rolant et d'Olivier après Roncevaux.

L'énumération de ces portraits fait déjà apparaître un goût prononcé pour le merveilleux (les géants et le cheval) et la description de la mort (les têtes tranchées et les corps des chevaliers). Nous essaierons de voir si l'on peut dégager une esthétique de la mort.

Les *Croniques et Conquestes* s'ouvrent sur le portrait de Charlemagne. Le lecteur peut ainsi s'imaginer le personnage principal du texte. Anouk de Wolf souligne cette caractéristique de notre texte : « Il semble donc que David Aubert, dans ses *Croniques et Conquestes* terminées en 1458, ait été le premier auteur à intégrer le *Pseudo-Turpin* dans un ensemble plus vaste et à placer le portrait tout à fait au début de son histoire de l'empereur »<sup>1123</sup>.

Il fera l'objet d'un second portrait - nous renvoyons à notre étude thématique sur Charlemagne pour l'analyse précise du texte<sup>1124</sup>. Cette

---

<sup>1122</sup> Les portraits de païens monstrueux font l'objet d'une étude dans la partie thématique portant sur l'Autre.

<sup>1123</sup> DE WOLF Anouk, « Art et technique... », p. 91.

<sup>1124</sup> Voir aussi GUYEN-CROQUEZ Valérie, « La difficile synthèse des représentations de Charlemagne dans une compilation du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14

attention particulière portée à Charlemagne doit être soulignée : il est le seul personnage à bénéficier de deux descriptions. Elle indique clairement la place centrale qu'il a dans le texte.

Les géants semblent un sujet de prédilection pour David Aubert et nous renvoyons là encore à notre étude thématique sur l'Autre dans la quatrième partie, pour plus de détails. Nous ne reprendrons que notre conclusion sur la fécondité qui semble marquer ces figures à l'opposé des personnages humains.

Ces descriptions sont l'occasion pour David Aubert de montrer son originalité par rapport à ses devanciers. Le fait qu'il décrive aussi longuement ces personnages indique une volonté de se démarquer de ses devanciers. L'absence de toute autre description longue met clairement ce choix en valeur.

David Aubert reprend des descriptions traditionnelles, puis il les développe. L'exemple du cheval merveilleux du neveu de l'*admiral* païen est une illustration de sa façon de travailler : « l'histoire dist que par ung costez il estoit blanc comme un cisne et par l'autre coste vermeil plus qu'escarlatte. Il estoit en sa poitrine moittie blanc et moittie noir ; grez par derrière par devant menuet et haugré ; la teste avoit nesugne et seche ; le col assez longuet et delie ; et avoie les oreilles plus petites que nul autre cheval. Il courroit plus tost que le vol d'un oisel »<sup>1125</sup>. Les couleurs *blanc*, *noir*, *vermeil* font de ce cheval un curieux mélange : le noir est clairement du côté du diable, le blanc de Dieu, et le rouge peut changer de valeur en fonction des contextes. La vitesse du cheval l'associe à la merveille et au diable. Aubert semble vouloir réunir tous les *topoi* de l'animal merveilleux jusqu'à saturation du sens. Ainsi la mention des couleurs est redondante, la couleur vermeille n'apportant aucune valeur symbolique au cheval, puisque c'est une couleur qui ne prend de valeur qu'en fonction de son contexte. L'opposition *grez par derriere* et *devant menuet et haugré* accentue

---

décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 41-50.

l'étrangeté de cet animal<sup>1126</sup>. David Aubert n'hésite pas recourir à une sorte d'enflure, de surabondance de détails. La profusion semble donc caractériser la merveille païenne tout comme la fécondité caractérisait les géants. Notre auteur choisit donc une esthétique de l'outrance pour ces personnages qui s'opposent radicalement aux chrétiens ou aux belles païennes, qui n'ont rien de monstrueux.

David Aubert montre également un intérêt pour le portrait *horifique*. Deux têtes tranchées font ainsi l'objet de descriptions précises : celle d'Heulmont puis d'Agoulant, son père. Citons le texte : « Et ilz [les païens] *veirent* l'escu et le heulme casse, et la coiffe effondree ; lequel ilz *recongneurent et veoient* le cervel qui lui avoit coule au long de la face, et les yeulx, qui lui estoient saillis hors de la teste »<sup>1127</sup>.

« Adont fu le chief mis hors du heulme mais l'empereur le *recongneu* incontinent. Il avoit la chevellure blanche comme laine ou coton, pignee et trechee comme a une demoiselle, et la barbe du menton pendant de ung pied ou plus en longueur. Sy n'ont les bons crestiens iamais *garde* de lui. Longuement fu celle teste *regardee* des ungs et des autres [...] »<sup>1128</sup>.

On peut y voir un gout pour une esthétique de l'étrange avec la comparaison d'Agoulant avec une jeune fille mais aussi une fascination pour la description de la mort. La tête tranchée du fils annonce celle du père. On peut remarquer qu'elles se complètent : le narrateur décrit la

---

<sup>1125</sup> CCC, vol. 2, p. 73.

<sup>1126</sup> Remarquons que c'est un indice de la valeur de l'animal. Ces proportions correspondent à ce qui est prisé chez un cheval.

<sup>1127</sup> CCC, vol. 1, p. 315. La tête d'Heulmont ne fait pas l'objet d'une description dans *La Chanson d'Aspremont*. Ses mutilations sont présentées comme la conséquence de la force de Rolant :

« Del tros d'une lance l'avoit tant doné  
Que li dui oil li erent remué  
Qui sur les faces s'erent aresté ;  
Dedenz les fosses dunt li oil sunt turné,  
Si ot le cervel od le sanc medlé ».

(vv. 6069-6073), *Chanson d'Aspremont*, édité par André de Mandach, à partir du manuscrit Venise VI et des textes anglo-normands inédits British museum additional 35289 et Cheltenham 26119, tome IV, Genève, Droz, 180, p. 218.

coiffe, les yeux et la tête d'Heulmont couverte de cervelle ; il ne décrit que les cheveux d'Agoulant, son père, sans doute en vertu de leur portée symbolique : force et puissance mais aussi maturité. La description ne constitue un ensemble complet que lorsque les deux portraits sont associés. Implicitement les deux personnages ne font qu'un : l'ennemi de la foi toujours renaissant de génération en génération.

Soulignons la différence de ces portraits avec ceux d'une version antérieure de *La Chanson d'Aspremont*. Alain Corbellari a écrit une belle analyse sur le thème de ces têtes coupées<sup>1129</sup>. Elle nous permettra de souligner les différences entre ce texte et le nôtre. Alain Corbellari insiste sur les ressemblances entre les deux têtes : celle d'Heulmont est la préfiguration de celle d'Agoulant. Dans notre texte, au contraire, les deux têtes sont complémentaires, alors que *La Chanson d'Aspremont* insiste sur leurs ressemblances, voire leur identité. Un autre écart important est à relever : les têtes des deux païens sont inséparables de leurs heulmes. Ces objets faits de métal précieux et richement sertis de pierres transforment ces têtes en véritables reliques<sup>1130</sup>. Tout à l'inverse, notre texte expose ces têtes dans la nudité de leur chair. Il ne les magnifie pas ; bien au contraire, David Aubert insiste sur les détails macabres comme la cervelle qui a coulé sur le visage d'Heulmont. Il ramène la mort à sa réalité la plus concrète et la plus laide.

Nous avons fait allusion à un certain goût macabre. Il est confirmé par les longues descriptions des corps de Rolant et d'Olivier.

---

<sup>1128</sup> CCC, vol. 1, p. 340.

<sup>1129</sup> CORBELLARI Alain, « Parcours du désir et de la cruauté dans *La Chanson d'Aspremont* », dans *L'Épopée Romane, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès Rencesvals*, Poitiers les 21-27 août 2000, Université de Poitiers, 2002, pp. 465-473.

<sup>1130</sup> « Cette déshumanisation explique que le heulme se trouve, dans les deux cas, indissociable de la tête, formant avec elle un objet presque abstrait, comme minéralisé ; la pièce de métal relevant de son éclat un morceau de chair finalement sans grande valeur en soi », écrit Alain CORBELLARI dans « Parcours du désir... », il ajoute : « [...] l'objet n'a plus rien de morbide mais est devenu un véritable trésor de guerre : mieux : une relique, dont la provenance païenne est complètement dépassée par la vertu sanctificatrice de son éclat », *ibidem*, pp. 470-471.

L'auteur innovant par rapport à ses devanciers s'attarde sur la déformation des corps<sup>1131</sup>. Deux moments sont propices à cette description : la découverte des corps par l'empereur puis par Aude. David Aubert ménage ses effets : le corps d'Olivier est décrit au moment de sa découverte par Charlemagne et les Francs : « En querant les ungs et les autres fu trouve le bon conte Olivier en ung lieu *tant* advironne d'espines *que a paines* l'eust on illec *iamais* qeru se les espines n'eussent este *si haultes*, car il avoit fait morir *tant de paiens* qu'il en estoit *tout* advironne. Au fort il fu tantost moustre a Charlemaigne, qui piteusement le ploura. Il le trouverent mort gesant estendu en croix, lie de hars a quatre pielz fichies en terre, despoullie comme tout nu, escorchie par semblant depuis le col iusques es pies, mais non mie par tout, car les tirans paiens ne avoient point eu le loisir de paracomplir leur mauvaise volente, comme il est acroire, et lui avoient perchie le corps de lanches, d'espees et de dartz *en tant de lieux* qu'il estoit *incongnossable* [...] »<sup>1132</sup>.

Celui de Rolant est décrit plus tard au moment où Aude voit les corps de Rolant et Olivier.

« Non pour tant elle se tira pres en approchant le serquus ou le corps d'Olivier son frere estoit, mais elle fu honteuse, paoureuse, ne en aucune maniere effroyee, ains sourdy les vestemens de drap d'or qui avoient este mis sur lui par grant honneur et richesse ; puis ala iusques au linge qui couvroit tout le corps, lequel drap linge estoit fort ensanglente ad cause des plaies qu'il avoit receues en la bataille [...] ». Elle mena grand deuil puis s'approcha du cercueil de Rolant : « La grant douleur commença quant Ande vint vers le corps du noble duc

---

<sup>1131</sup> Les manuscrits Châteauroux et Venise IV (laises 347 et suivantes) ne comportent pas de description. Au moment de la découverte du corps, la version d'Oxford comporte les vers suivants :

« Cors ad gaillard, perdue ad sa culeur,  
Turnez ses oilz, mult li sunt tenebres ».

(vv. 2895-2896) dans *La Chanson de Roland*, éditée par Jean Dufournet, Garnier-Flammarion, p. 284.

Le corps de Roland reste intact, à l'exception des yeux et du teint. Il n'est pas défiguré. Sa beauté reste immuable, même dans la mort.

<sup>1132</sup> CCC, vol. 3, p. 43.

Rolant, car elle le descouvry tant qu'elle le vey nu, au moins le vey qu'il estoit *fort emfle*, par ce que le iour de la bataille, il avoit este *moult* travaillie de horrions que il avoit receus, et aussi pour le son du cor que il avoit sonne de *si grant* force que la bouche lui en estoit fendue, *tant* que a *paine* le pouoit elle congnoistre »<sup>1133</sup>.

Dans la description d'Olivier le narrateur insiste sur la cruauté des païens qui ont torturé Olivier, on relève tous les adverbes qui expriment le fort degré d'intensité. Les deux descriptions entrent en résonance : le combat a rendu les deux corps semblables : ils sont déformés par les coups et impossibles à reconnaître (*incongnossable, a paine le pouoit elle congnoistre*).

Les corps de ces deux héros font l'objet de longues descriptions, alors que lorsqu'ils étaient vivants ils n'avaient pas été décrits. Le texte était placé sous le signe de la mort avec de nombreux rappels de la brièveté de la vie au moment de la mort de Pépin, ces portraits entrent donc en résonance avec le début du texte et sonnent comme des rappels.

David Aubert semble avoir un goût prononcé pour les descriptions non stéréotypées : celles des géants ont plus sa faveur que celles des belles païennes, et la description des ravages de la mort semble particulièrement l'attirer. Elle répond à l'esthétique de son temps. David Aubert a d'ailleurs placé la mort en arrière-plan de son œuvre : il évoque longuement la fugacité de la vie au moment du deuil de Pépin et ces remarques émaillent tout son texte.

Nous pouvons à présent nous interroger sur la manière dont ces descriptions s'insèrent dans le récit en respectant sa continuité.

### ***C. Insertion des portraits dans le récit***

---

<sup>1133</sup> CCC, vol. 3, p. 68.

L'art de la *conjointure* de David Aubert a fait l'objet d'une étude dans notre partie sur les structures du texte.

On s'attachera à quelques exemples de portraits pour mieux cerner la façon dont David Aubert parvient à inclure le portrait sans interrompre brutalement le récit, qui est la priorité de David Aubert comme nous l'avons déjà souligné. Nous retiendrons la première apparition de Floripais, puis les portraits d'Olivier, de Naines et enfin le portrait de Robastre. Nous avons retenu ces exemples car ils comportent trois personnages « dans la norme » celui de la belle sarrasine, celui du chevalier, celui du conseiller avisé, d'une part, et un personnage hors norme : Robastre, d'autre part. Ce sont des portraits courts - les plus nombreux dans le texte<sup>1134</sup> - : de quelques mots pour Floripais à deux lignes pour Robastre<sup>1135</sup>.

Nous étudierons le portrait de Floripais dans le *Fierabras* des *Croniques*. Fierabras s'apprête à combattre Olivier et jure sur « la chose que i'aime le plus au monde » le narrateur ajoute « et se aucun vouloit demander quelle chose il aymoît le mieulx en ce monde et dont plus luy souvenoit l'istoire répond que c'estoit Floripais, sa seur, la plus belle dont nature fist onques ouvrage »<sup>1136</sup>. David Aubert ne décrit pas Floripais, mais il introduit le personnage par un biais assez étrange : elle n'est pas présente physiquement, elle est évoquée à travers l'image

---

<sup>1134</sup> DE WOLF Anouk dans « Art et technique du portrait » dénombre 589 portraits - c'est-à-dire des propositions entières, relatives ou indépendantes dans lesquelles la description interrompt le récit pendant une ou deux lignes en moyenne - soit 22,5 %.

<sup>1135</sup> Nous renvoyons pour l'étude comparative des portraits proprement dits à la communication de Hans-Erich KELLER « La belle sarrasine dans *Fierabras* et ses dérivés », dans *Société Rencesvals XII<sup>e</sup> congrès*, 1993, édités par Philipp E. Bennett et Ann Elisabeth Cobby, 1993, p. 300. Comme l'a souligné Hans-Erich Keller nous sommes loin de la technique classique au Moyen Age à laquelle recourt la version en vers avec la description du corps en général, puis les traits particuliers en commençant par le visage, la bouche, les dents, les lèvres puis la poitrine<sup>1135</sup>. « Cet appel aux dons créateurs de nature ne s'adresse clairement plus à la « belle sarrasine » en général comme la concevait autrefois la philosophie du réalisme néoplatonicien des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. C'est une jeune fille en chair et en os, avec ses sentiments et intérêts personnels et particuliers ». Hans-Erich Keller compare la version en vers du manuscrit Douce, avec celle des CCC et celle de Jehan Bagnyon (1470).

<sup>1136</sup> CCC, vol. 2, p. 30.

qu'en a son frère. Elle nous apparaît dans le souvenir de Fierabras, elle est une icône, une image. Dès son apparition dans le texte elle est entourée d'un halo qui la désigne comme exceptionnelle avec les expressions « la plus au monde » et « la plus belle ...onques... ». Sa portée symbolique en est accrue. En outre cette courte description n'interrompt pas la narration : au contraire elle introduit un personnage qui va jouer un rôle important. Elle est présentée de façon subjective, on peut parler de focalisation interne, le narrateur délègue son point de vue à Fierabras : ce n'est pas le narrateur qui dit qu'elle est si belle, mais le personnage. L'insertion dans le texte est subtile. Soulignons que dans la version en vers du manuscrit Douce elle fait l'objet d'une proposition de mariage, ce qui constitue une péripétie traditionnelle des combats entre guerriers. Ainsi Pinabel fait une proposition analogue à Thierry d'Anjou, au moment du duel judiciaire qui les oppose. C'est également la solution retenue par Jehan Bagnyon dans son *Fierabras*<sup>1137</sup>. Dans ce cas, Floripais est uniquement considérée en fonction de sa position sociale, elle n'est qu'un enjeu matrimonial. Dans le texte de David Aubert au contraire, elle apparaît embellie, magnifiée par l'amour que lui porte son frère, indépendamment de tout projet d'alliance. L'insertion dans le récit est originale : elle permet d'évoquer le personnage très rapidement mais de façon à laisser une impression forte au lecteur. La *conjointure* est subtile, et permet d'annoncer la suite du récit.

Attachons-nous à présent à la description d'Olivier. De façon très claire, la description a lieu à l'occasion du regard d'un personnage sur un autre. Quelques pages plus loin dans le même épisode de *Fierabras*, les prisonniers chrétiens arrivent devant les païens, Olivier est parmi eux. Il vient de défaire Fierabras, le fils du roi païen. « Si les

---

<sup>1137</sup> «Et plus en outre je seray content de toy donner ma sœur a femme, en laquelle tu seras richement marié : c'est Floripais, l'une des belles de femme née », *L'histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)* publiée par Hans-Erich KELLER, Genève, Droz, 1992, p. 57. Floripais n'est même plus considérée comme une des plus belles femmes, elle devient une beauté parmi d'autres.

regarderent assez les payens. Et sur tous les aultres avoient leur regard sur le conte Olivier car il estoit beau chevalier et gent homme entre cent mil autres, et avoit sur son corps des plaies et des coups grans et merveilleux que Fireabras et aultres luy avoient faits [...] »<sup>1138</sup>. L'auteur joue sur la focalisation. Elle permet d'intégrer la description au récit : Olivier est remarquable par sa beauté et par ses plaies, c'est pourquoi on le regarde. La description est implicitement justifiée. Elle est l'occasion de rappeler le terrible combat qui a opposé Olivier à Fierabras et l'assaut des païens qui l'a suivi. David Aubert précise bien : les coups ont été portés par Fierabras *et* par d'autres païens. La cohérence est complète : le portrait rappelle la succession des événements dans le récit. Le portrait est moins l'occasion de particulariser Olivier<sup>1139</sup>, que de faire un tel rappel<sup>1140</sup>. Il contribue à la continuité du récit et ne la brise pas.

Nous nous attacherons à présent à un autre type de personnage : Naimés, traditionnellement représenté comme le bon conseiller, mûr et plein de sagesse. Au moment d'*Aspremont*, l'entrevue de la reine Anselise et de Naimés est l'occasion d'une description « Puis la reyne le fist seoir aupres d'elle et le regarda longue espace. Si dist l'histoire que Naimés estoit beau chevalier, grant, droit, et fourme et garny de toute gracieuseté, bien enlangaigie sur toutes autres choses, et si savoit estre entre les seigneurs et dames aussi bien que homme du monde »<sup>1141</sup>. Aubert, rompant avec la tradition d'un Naimés âgé, incarnation du vieux conseiller et de sa sagesse, nous présente, ici, le

---

<sup>1138</sup> CCC, vol 2. , pp. 46-47.

<sup>1139</sup> L'analyse d'Anouk de Wolf se trouve illustrée par cet exemple : la banalité des formules retenue par Aubert est patente.

<sup>1140</sup> Soulignons la différence avec la version de Jehan Bagnyon. L'amiral demande qui est le vainqueur de Fierabras, Balant lui répond et décrit Olivier : « « Sire admiral vostre filz a esté conquis par celluy damoyseau » en luy monstrant Olivier qui estoit si bel, si bien fourmez et si bien membez, le quel a entre les aultres les yeulx bendés » dans *L'histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)* publiée par Hans-Erich KELLER, Genève, Droz, 1992, p. 70. Dans ce cas aucun rappel des événements précédents ne vient renforcer la continuité du récit. Le portrait est simplement l'occasion d'une mise en valeur d'Olivier.

<sup>1141</sup> CCC, vol. 1, p. 261.

portrait idéal de l'homme de cour du temps de Philippe le Bon ; il sait bien s'exprimer et est à l'aise aussi bien dans les cercles d'hommes que de femmes. Ici, le portrait est inséré, *conjoint* après le regard de la reine. Le regard du lecteur suit celui du personnage. A l'inverse le regard du lecteur peut précéder celui des personnages. Ainsi en va-t-il du portrait du joli cavalier qu'est Baudoin, décrit au lecteur avant d'être vu des belles sarrasines lors de la dernière guerre des *Sesnes*<sup>1142</sup>. Tout dans la description de Baudoin appelle le regard. De la sorte, Aubert varie les façons d'insérer le portrait dans le récit.

Pour finir nous nous attarderons sur le portrait de Robastre, géant devenu ermite : il réunit en lui bien des éléments de prédilection de David Aubert. Robastre apparaît dans le texte sans faire l'objet d'une description. Il se rend à la cour de Guérin car il a appris qu'une guerre se prépare. Il dîne avec Guérin qui ne l'a pas reconnu et prononce le nom de Robastre. Guérin recommande alors l'âme de Robastre à Dieu. « Robastre osta son chaperon, descouvry sa barbe grande et une grise cheveleure qui lui pendoit si bas que a paine le ravisa le noble duc Guerin » puis Robastre et Guerin s'embrassent et « Guerin le mena devant Mabillette qui ne l'eust iamais recongneu en l'habit ou il estoit et de l'eage dont il demonstroit »<sup>1143</sup>. La description se fait en situation, soulignons au passage la théâtralité du geste de Robastre, Aubert insiste sur les effets produits par la description. Elle est bien focalisée sur les deux personnages de Mabillette et Guérin et introduit le seul passage du texte où le vieillissement et son action sur le corps sont représentés. La métamorphose liée à la vieillesse est soulignée par la scène de reconnaissance qui est redoublée : ni Guérin, ni Mabillette ne reconnaissent Robastre.

A ce moment de notre exposé nous pouvons conclure à une banalité choisie des portraits des personnages les plus connus, à

---

<sup>1142</sup> CCC, vol. 3, p. 143.

l'exception de Charlemagne - et une originalité dans les choix des personnages décrits. Aubert affirme une nette préférence pour le laid, le monstrueux, les cadavres plutôt que les vivants, les monstres plutôt que les jeunes filles.

Le long portrait de Charlemagne résonne de ce fait différemment : à quel titre est-il si longuement décrit : parce qu'il est le héros principal du texte ou bien parce qu'il ressemble aux monstres que David Aubert affectionne ? Au sens étymologique du moins, il est celui que l'on montre, l'objet du texte.

L'art de la *conjointure* joue sur la focalisation interne de façon variée et permet d'inclure les portraits sans rompre le récit.

La banalité des portraits est choisie, en faisant appel aux connaissances du lecteur. David Aubert évite d'interrompre son récit trop longuement, mais n'invente-t-il pas aussi un autre type de portrait en acte, qui est proche du croquis ?

### ***D. Art du croquis***

L'art de David Aubert réside essentiellement dans sa capacité à résumer dans un geste un sentiment ou une émotion. Nous verrons que cette technique est héritée de la tradition des chansons de geste, mais que David Aubert a su adapter le code des anciennes chansons aux mentalités du XV<sup>e</sup> siècle. Il innove en introduisant des gestes uniques, qui ne se répètent pas. Il témoigne d'un sens de l'observation aigu qui permet d'individualiser les personnages.

Les gestes sont bien présents, dès les premières chansons de geste. Tentons de définir ce qu'est un geste puis sa portée. Nous reprendrons la définition de Carine Bouillot tirée d'un texte latin de

---

<sup>1143</sup> CCC, vol. 1, pp. 368-369.

Hugues de saint Victor : le geste est « le mouvement et la figuration du corps adapté à toute action et attitude »<sup>1144</sup>. « Le geste apparaît ici, non seulement dans sa dimension physique comme l'expression des mouvements de l'âme, action et signe mais aussi dans sa dimension esthétique en tant qu'il donne à voir »<sup>1145</sup>.

Ils fonctionnent comme des codes : chaque geste est la traduction, le signe d'un sentiment, d'une émotion. La chanson de geste a beaucoup utilisé des gestes, notamment de l'excès de fureur ou de douleur : évanouissements, cris, changements de couleur, dents qui grincent, yeux qui lancent des éclairs, *teste embronc*<sup>1146</sup>.

On retrouve les gestes traditionnels épiques dans notre texte, avec surtout les mentions de la fureur du guerrier, mais David Aubert sait faire preuve d'originalité dans l'expression des sentiments. Il adoucit les gestes : ainsi Sebille ne prend plus dans ses bras son amie Hélistent mais lui pose la main sur l'épaule, de même Rolant pose la main sur celle de Alberic de Montdidier pour lui confier le ressentiment qu'il éprouve contre son oncle. Ces gestes ont subi une transformation, ils ont cependant la même fonction que dans l'épopée. Les gestes ont simplement évolué. Un geste reste associé à un sentiment.

Ils contribuent à l'explication du récit, justifient certaines actions. Par exemple Charlemagne gifle Rolant avec un gant lorsque celui-ci refuse d'affronter Fierabras, parce qu'auparavant l'empereur jouait avec ce gant par *melancolie*. Le texte indique qu'Olivier a souvent un bâton dans les mains « par contenance ». Or le jour de l'attaque d'une ville païenne, il tient non un bâton mais un javelot, qu'il prêtera à Rolant qui tuera un Sarrasin. Ce qui aboutira à une mêlée. De manière générale les guerriers n'aiment pas avoir les mains vides, et leur absence de maîtrise

---

<sup>1144</sup> Chapitre XII du *De Institutione novitiorum* de Hugues de saint Victor.

<sup>1145</sup> DEGRYSE-BOUILLOT Carine, « Des gestes à l'expression des sentiments dans *Renaud de Montauban* », dans *Entre épopée et légende : les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban*, p. 151.

<sup>1146</sup> Nous renvoyons à l'étude de Philippe Ménard « *Tenir le chief embronc, crosler le chef, tenir la main à la maiselle*, trois attitudes de l'ennui dans la chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle », *Société Rencesval*, IV<sup>e</sup> congrès, Heidelberg, 1969, pp. 145-155.

d'eux-mêmes entraîne des gestes rendus plus violents du fait des objets qu'ils tiennent : ils amplifient leur violence et leur excès. Si Charlemagne avait giflé Rolant sans gant son geste eût sans doute été moins fort, car le texte indique bien que Charlemagne enroule le gant avant de frapper Rolant, de la même manière le jet d'un javelot n'a pas le même impact que celui d'un bâton. Le geste résume à la fois le sentiment du personnage et justifie l'enchaînement du récit. David Aubert a su modifier les gestes des premières chansons pour les adapter à la société du XV<sup>e</sup> siècle.

Mais David Aubert sait aussi faire preuve d'originalité en créant des gestes uniques qui caractérisent non un sentiment mais un personnage. Il fait surtout preuve d'originalité et de vivacité dans le trait lorsqu'il peint les femmes et leurs amours. Le geste peut avoir la théâtralité de celui de Floripais, qui telle une tragédienne se jette aux pieds de Rolant et Ogier dont elle attrape une jambe dans chacun de ses bras. Ce geste de supplication vient appuyer sa demande de porter secours à Guion, dont elle est éprise. Le croquis peut également consister en un geste plein de naturel et de grâce comme celui de cette même Floripais qui enlace un pilier pour ne pas tomber dans le vide et avance la tête dans la geôle des prisonniers chrétiens. L'amour est peint par touches suggestives, fines, ainsi Hélistent s'approche du cheval de Bérard « pour faire maniere de tenir le cheval » cet habile prétexte facilitera leur baiser. Le geste peut n'être pas décrit mais évoqué pour les conséquences qu'il a : Baudoin surpris avec Sebille a lacé son heaulme à la hâte, nous indique le narrateur au moment de l'affrontement de Baudoin et Bérart. Ce qui évitera la mort d'un des deux combattants puisque le casque mal lacé découvrira l'identité de Baudoin avant que l'un des deux combattants ne soit blessé. Par cette courte allusion, le narrateur fait implicitement référence aux gestes de tendresse de Baudoin et Sebille que rendait impossibles le heaulme.

C'est surtout Sebille qui bénéficie de ces courts croquis, surprise au saut du lit, elle n'est plus nu-pied comme dans l'ancienne chanson mais

lace son corset vermeil et vient de quitter son miroir. Avant sa rencontre avec Baudoin, elle est montrée en train de chanter, rêvant et jouant avec ses cheveux au bord de la rivière en un charmant portrait qui ne figure pas dans la *Chanson des Sesnes*. La rivière porte son chant et donne un écho singulier à ce passage unique dans notre texte.

Dans ces courts croquis en action, uniques dans le texte, David Aubert parvient à donner vie à ses personnages. Ainsi Seville sera le seul personnage qui chante dans le texte. Le seul aussi à changer de coiffure sous nos yeux. De cette façon elle incarne la poésie et la beauté.

Les gestes dans notre texte sont bien loin de ceux des premières chansons, ce qui est légitime plusieurs siècles après. Les personnages hors des contextes guerriers, ou de deuils - rappelons l'étrange geste original mais excessif de Charlemagne qui mord le doigt de pied du corps de Rolant - font preuve de maîtrise d'eux-mêmes et de retenue. Les gestes ont évolué révélant une sociabilité différente : on s'embrasse moins mais on se pose la main sur l'épaule. Le geste est rapidement croqué, respectant le souci et l'esthétique de la brièveté de David Aubert.

David Aubert recourt donc à une monotonie choisie des portraits de personnages connus et développe une prédilection pour les personnages monstrueux. Il crée une esthétique du croquis bref compatible avec la continuité du récit.

David Aubert dans ses portraits fait s'opposer deux types de personnages : le monstre, celui qui est hors norme et le personnage qui se trouve dans la norme. Cette opposition thématique est redoublée d'une opposition esthétique : à l'outrance et l'enflure, pour les premiers, s'oppose un art de la retenue et du croquis, pour les seconds.

Au terme de cette troisième partie portant sur la langue de David Aubert nous allons conclure. La prose de David Aubert présente un état de la langue caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle : l'ordre des mots, l'abandon de la déclinaison, la disparition des adjectifs épiciens et des comparatifs et superlatifs synthétiques. Le caractère systématique de l'abandon des déclinaisons des adjectifs épiciens révèle un état avancé de la langue.

On retrouve également la spécialisation des démonstratifs. Remarquons une particularité de David Aubert dans l'emploi d'une forme composée du préfixe *i-* sur une forme *celle*. Elle constitue un outil emphatique.

Le recours aux structures asymétriques reste limité, ce qui contribue à la clarté du texte.

La prose de David Aubert est donc bien représentative de son siècle. David Aubert évite cependant certains écueils et conserve à l'esprit son objectif de clarté. Il écarte donc les constructions syntaxiques asymétriques, plus difficiles à comprendre.

Le choix de la chronique se retrouve dans certains choix stylistiques : l'expression du temps est variée, la volonté d'explication se traduit par la multiplication des propositions explicatives. David Aubert, toujours dans un souci de clarté, privilégie ce que Alexandre Lorian a appelé l'imbrication légère, c'est-à-dire la coordination et les propositions infinitives. La prose d'Aubert y perd en variété et en agrément mais y gagne en clarté et simplicité.

La chanson de geste a également imprimé sa marque au texte. L'emphase des *Croniques et Conquestes* est liée à des procédés traditionnels de la chanson de geste.

Les énumérations, les mots « forts » comme *merveille* ou ses dérivés, auxquels Aubert redonne leur force initiale, les anaphores, les nombres sont abondamment utilisés. Les métaphores sont surtout

présentes dans les scènes courtoises. Les comparaisons restent l'outil de prédilection de cette emphase. Elles fonctionnent comme marqueurs du genre épique. Certaines présentent une originalité réelle. Dans ses comparaisons David Aubert se montre un homme de son temps : il privilégie les comparants favorisés du bas Moyen Age et de façon plus spécifique, ceux en vogue à la cour de Bourgogne.

David Aubert jongle également avec les différentes possibilités offertes par le lexique de son époque. Il n'hésite pas à mêler néologismes et termes vieillis. Il joue à la fois sur la continuité et la rupture. La continuité est présente grâce à la concurrence partielle beaucoup plus importante que la concurrence totale, ou bien grâce aux binômes synonymiques associant un terme archaïque et un terme du XV<sup>e</sup> siècle. La rupture est illustrée par la concentration des termes vieillis dans certains endroits du texte, ce qui va de pair avec une mise à distance du texte.

En matière de passages parlés et de proverbes, David Aubert brille surtout par son art de l'insertion dans le récit de ces éléments a priori hétérogènes. Il parvient à conserver l'unité de son texte. Ainsi les proverbes abondent dans son texte, mais à aucun moment le lecteur n'a le sentiment d'une prolifération, car David Aubert les intègre au récit et adapte leur expression refusant par exemple systématiquement le recours aux rimes. Paradoxalement David Aubert s'écarte dans l'écriture des proverbes des premières chansons de geste mais s'en rapproche dans l'exploitation qu'il en fait. Il renoue avec l'esprit des premières chansons car ses proverbes « collent » au texte, ne s'en détachent pas pour devenir une moralité abstraite et générale. Ils permettent de dessiner une vision du monde personnelle.

David Aubert, dans ses portraits, privilégie ce qui est monstrueux et étrange. Il développe une esthétique originale. Il est capable de donner une épaisseur à certains personnages grâce à un art

du croquis saisissant : il observe et a le pouvoir de rendre présents à l'imagination un geste, une attitude qui résume une personne ou une situation. Il s'attache tout particulièrement aux personnages féminins et révèle un sens de l'observation surprenant. Cette habileté à « croquer » une attitude va de pair avec son sens de la concision.

L'étude de la langue de David Aubert révèle donc des influences diverses : son texte tient à la fois de la chronique et de la chanson de geste. Sa langue inclut des traits archaïsants mais correspond globalement à un état avancé du français. David Aubert est à ce titre un digne représentant de la cour de Bourgogne. Sa langue est compréhensible par un lecteur du XV<sup>e</sup> siècle mais il ajoute quelques archaïsmes qui lui donnent sa saveur particulière. Ils sont choisis et s'attachent à certains moments du texte ou à certains personnages. Ils sont porteurs de sens et d'emphase.

David Aubert privilégie une prose majestueuse aux rythmes ternaires voire quaternaires. Il joue sur les sonorités et l'ampleur des phrases donnant à son texte un caractère oratoire. Pourtant sa prose ne manque pas d'une certaine diversité et surtout de clarté. David Aubert n'oublie jamais cet objectif. Il utilise les matériaux épiques à la manière d'un historien. Son texte y perd la beauté des premières chansons de geste mais y gagne un charme plus discret fait de complicité avec le lecteur, de trouvailles lexicales, d'images renouvelées, de croquis rapides et évocateurs, de l'harmonie des cadences majeures. Il fait œuvre de création en mêlant des influences diverses de manière harmonieuse et en inventant de nouvelles voies.

**QUATRIEME PARTIE :**

**THEMES ET PERSONNAGES**



Une étude des thèmes et des personnages des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* nous aidera à cerner le genre de notre texte. L'étude du thème des combats permettra de le caractériser, d'identifier son originalité par rapport aux textes épiques. On s'interrogera sur la portée de ces affrontements, ce qui sera l'occasion d'aborder le thème de la croisade en relation avec sa représentation à la cour de Bourgogne. Les représentations de la dévotion et de l'Eglise seront examinées ensuite. On s'attachera également aux personnages caractéristiques, au chevalier et à celui que nous appellerons « l'autre », païen, géant ou monstre qu'il convient de détruire, car il est une créature diabolique. L'étude de la représentation de Charlemagne, personnage épique s'il en est, sera aussi l'occasion d'analyser la société féodale : les liens d'obéissance et de respect, le conflit des jeunes et des anciens, l'organisation du pouvoir. Le thème de l'amour figure aussi dans notre texte. On essaiera de comprendre ce que l'auteur reprend à la tradition romanesque et courtoise et ce qu'il invente. La représentation de la femme sera étudiée à cette occasion.

## **I. UN MONDE GUERRIER**

Dès le titre de l'œuvre, on peut supposer que le texte laissera une place importante aux affrontements guerriers, en effet le terme *conquestes* est associé à l'idée de combats.

Dans son premier prologue David Aubert écrit : « Les fais des anciens doit on volentiers lyre, ouyr et diligemment 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 gouverner leur corps et noblement contenir, en cheminant le plain chemin ou les patrons de noblesse et parfaite chevalerie fichierent iadis, en leur vivant, les bournes pour signer la largue et droite voye d'honneur [...] »<sup>1147</sup>. Un peu plus loin, il évoque la figure de Charlemagne : « [...] veu les innumerables proesses, haultes conquestes et grans entreprises que il acheva victorieusement par sa vaillance et parfait sens, a l'ayde de ses amis et leaux subgetz, tant honnourablement que iamais rien ne commença qu'il ne menast a fin »<sup>1148</sup>. Les exploits, essentiellement guerriers, des *anciens* et de Charlemagne sont associés à la stimulation et à l'exemple qu'ils constituent pour les générations à venir. Ces générations sont, elles aussi, envisagées sous l'angle guerrier et aristocratique avec l'expression *hardis en armes et nobles de cuer*. Le texte tient-il la promesse du prologue et du titre ? Quelle est la place réservée aux combats dans notre texte ?

### ***A. L'importance des combats dans le texte***

Les armes tiennent une place très importante dans le texte. Nous avons effectué un relevé détaillé des passages consacrés aux affrontements en reprenant les distinctions opérées par François Suard dans son ouvrage sur *Guillaume d'Orange* entre les combats singuliers d'une part, les assauts et sièges, les mêlées<sup>1149</sup> d'autre part.

On tire de l'inventaire complet les données suivantes :

---

<sup>1147</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

<sup>1148</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>1149</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange*....., p. 274 et suivantes.

	Première partie	/page	Deuxième partie	/page
Combats singuliers	11	39,5	26	21,1
Assauts et sièges	13	33,5	27	20,4
Mêlées	26	16,7	21	26,2
Total	50	8,7	74	7,4

Les deuxièmes et quatrièmes colonnes indiquent le nombre de combats relevés, les troisièmes et cinquièmes colonnes la fréquence, c'est-à-dire combien de pages il faut en moyenne pour rencontrer un combat.

On retient que les combats occupent une place importante et que les combats singuliers et assauts et sièges augmentent sensiblement dans la deuxième partie au détriment des mêlées.

Ces variations sont en partie liées aux textes sources. Ainsi la deuxième partie comprend l'épisode de *Renaut de Montauban* qui voit se succéder les sièges sans mêlées, puisque Renaut se refuse à combattre Charlemagne. Ce dernier de son côté mène des sièges sans assaut. Cette deuxième partie inclut également la guerre d'Espagne qui accumule les sièges des villes.

Cela explique la faible part des mêlées dans la deuxième partie, alors qu'elles prédominent dans la première. Cela rendra d'autant plus frappantes les rares mêlées qui sont inscrites dans la deuxième partie.

Remarquons que sur les quarante assauts et sièges seuls les sièges de Vienne, Montessorb, Montauban, et Tresmoigne se situent sur le

territoire de Charlemagne et qu'ils sont le résultat de conflits entre vassaux et souverain.

Charlemagne est l'assiégeant dans tous les sièges du texte excepté un : le dernier celui de Tresmoigne dans lequel il est assiégé par les *Sesnes*. Cet épisode clôt l'œuvre, ce qui lui donne un écho particulier sur lequel on a déjà insisté.

Nous examinerons les engagements collectifs - assauts et sièges et mêlées - d'une part et les combats singuliers d'autre part. Nous avons bien conscience de l'aspect un peu artificiel d'une telle séparation dans la mesure où les deux types de combats sont intimement liés.

## ***B. Les engagements collectifs***

Le risque était grand pour David Aubert, si soucieux d'exhaustivité, de perdre le lecteur dans les méandres de combats successifs tirés de ses sources et simplement juxtaposés.

Il n'en est rien puisque l'on retrouve les grandes caractéristiques de l'écriture de David Aubert : une tendance à l'explication et à l'organisation du récit, qui permet au texte d'être lisible d'une part, la volonté de diversité et de synthèse qui épargne l'ennui au lecteur d'autre part.

### **1. Le souci de lisibilité**

L'auteur recourt à l'explication. Tout conflit est expliqué, ses origines profondes en sont exposées. Ainsi pour le premier conflit de notre texte opposant Charlemagne à un vassal rebelle, Huault, on peut lire : « Si fu infourme par diligentement enquerir que la seignourie d'Acquitaine, *laquelle luy appartenoit par droit heritaige*, ne pouoit demourer paisiblement ne seurement pour le duc Huault, qui

*anchiennement* l'avoit traveillie et fort grevee par fait d'armes comme autrement, *en la desgastant de toute sa puissance [...]* »<sup>1150</sup>. Le droit est du côté de Charlemagne : il s'agit de sa terre, et Huault est l'agresseur qui *desgaste* cette terre. Le conflit est ancien puisqu'il remonte au père de Charlemagne, Pépin. Mais il connaît un regain d'ampleur car la mort de Pépin interrompt la guerre. La jeunesse des héritiers, Charles et Charlemagne, peut laisser espérer à Huault une usurpation de leurs droits : « Pour quoy le duc Huuault cuidoit par ce bien ioyr et possesser paisiblement de la ditte terre et seignourie d'Acquaine, et mieulx qu'onques – mais, disant en son cœur que plus avant conquesteroit sur les enfans du roy Pepin, son adversaire ; et que, sans grant resistance faire ne trouver, il se feroit couronner de la couronne de France seul roy, veu que Charles et Charlemaine estoient encoires iennes d'eage et trop tendres pour maintenir et endurer la guerre »<sup>1151</sup>. Ce qui constitue une raison supplémentaire de reprendre la guerre. Toutes les circonstances anciennes et récentes sont exposées pour mieux comprendre et justifier le conflit.

De manière générale, les conflits sont une occasion pour l'auteur de donner sa vision de l'homme et de ses faiblesses. On peut relever, parmi d'autres, les exemples suivants : « Car Francois, qui diligamment chevaucheroient, exploiterent tant qu'ilz entrerent ou paijs de Gasconne, et en fu adverti ledit Huault, qui par aparence n'eust point voulu mieulx demander, car il fist avanchier ses gens pour venir a l'encontre de ceulx qui pareillement ne desiroient que bataille et luy faire dommage *comme font gens de guerre a leurs adversaires. Et ce n'est pas nouvelle chose, ains a este et sera, tant que le monde si aura duree* »<sup>1152</sup>. La situation particulière donne lieu à une généralisation.

On peut aussi citer : « Se devez croire que le rencontre et l'abattis fu merueilleux a leur venue ; et ne fu mie sans perdre la vie de maintes personnes, car autrement ne se puet telle besongne faire. Tousiours les

---

<sup>1150</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

<sup>1151</sup> CCC, vol. 1, p. 19.

plus aventureux et chevalereux eschapoient des dangiers ou les autres convenoit demourer. Et ce n'est pas d'huy ne d'ier, car *depuis le commencement du monde* les grans ont mengie les petis, c'est a dire que les fors et usitez de la guerre ont mis au dessoubz les foibles et ceulx qui ne sont point apris de batailles ; *et ainsi sera iusques en fin, car c'est la droite reigle de nature humaine* »<sup>1153</sup>.

On retrouve bien la tendance à l'explication de David Aubert. La recherche des origines des conflits les rend plus compréhensibles. Il ne se contente pas de juxtaposer les affrontements, il n'hésite pas à les mettre en perspective pour essayer d'en tirer une leçon générale. Il tente de situer les conflits dans la suite des temps d'où sa référence au passé et à l'avenir (*a este, sera, depuis le commencement du monde, et iusques en fin*). Cela lui permet de dégager une image de la condition humaine intemporelle (*droite reigle de nature humaine*).

Un autre moyen d'assurer la lisibilité du texte est la tendance à l'organisation. On retrouve ici le souci de cohérence de David Aubert. Les péripéties ne se juxtaposent pas comme dans les chansons de geste. David Aubert préfère les relier, tisser des liens permettant de comprendre leur enchaînement.

Ainsi Brunebier est assiégée par Charlemagne ; des renforts surviennent. Les assiégés tentent alors une sortie, sûrs de bénéficier du soutien des troupes qui arrivent. L'auteur indique bien le lien entre la mêlée qui se déroule non loin de la ville assiégée et la sortie des assiégés : « L'istoire dist : tandis que la bataille fu en son premier feu, ceulx de Brunebier qui estoient aux murs de leur cite, faisans le guet, ainsi comme il est de coustume en temps de siege, veans et escoutans le bruit et aussi la plaine couverte de gens de Saxoine, sceurent

---

<sup>1152</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>1153</sup> *Ibidem*, p. 68.

incontinent que c'estoit Helsis qui estoit venu en leur ayde [...]. Lesquelz se mirent en armes et chevaux au dehors des portes »<sup>1154</sup>.

Les différents conflits sont liés : ainsi les *Sesnes*, lors de la première guerre contre Charlemagne, sont facilement défaits à cause de leur manque d'organisation : « Et a tout dire, ce fut la cause de leur perdition, car s'ilz eussent este par compagnies et par batailles pour aidier les ungs aux autres, l'istoire croit que moult eussent donne a besongnier a ceulx de France »<sup>1155</sup>. Quelques pages plus loin, ils ont retenu la leçon : « [...] et bien leur souvenoit de la mesadventure qui, ad cause de leur desroy, ilz avoient receu devant Brunebier. Pour quoy ils ordonnerent par eschielles que les unes assembleroient apres les autres, comme il est de coustume faire en tel cas »<sup>1156</sup>. Le rappel des événements antérieurs permet d'assurer la cohérence du texte.

De manière analogue les chrétiens tirent les leçons de la prise de Nobles lors du siège de Pampelune. « Rolant se veant ainsi ayre et voulant entretenir l'amour de son oncle, par le conseil de Olivier et des autres barons de sa compagnie, appella ung sien escuier et lui dist qu'il s'en alast a Nobles devers Charlemaine ou ailleurs [...] *et n'osoient resister pour doute d'emfraindre sa deffense*, en lui suppliant qu'il venist brief ou mandast sa volente, car ce leur estoit moult grief a l'endurer [...] »<sup>1157</sup>. Cette fois, il attend l'accord de son oncle pour donner l'assaut, contrairement à ce qui s'est passé devant Noble. Des parallèles sont établis explicitement dans le texte.

Les mêlées les plus complexes sont clairement présentées grâce à la séparation des chapitres et à leurs titres. Dans le texte même, des phrases de rappel permettent de se repérer. On peut citer l'exemple de la mêlée opposant l'armée d'Agoulant à celle de Charlemagne. La première *eschielle* des païens est défaite par Rolant aidé de trois saints. Le chapitre qui lui est consacré s'intitule : « Comment, quant les deux ostz furent assamblez, la premiere bataille d'Agoulant fu desconfite par

---

<sup>1154</sup> CCC, vol. 1, p. 53.

<sup>1155</sup> *Ibidem*, pp. 45-46.

<sup>1156</sup> *Ibidem*, p. 66.

la vaillance du duc Rolant ». Le chapitre suivant mentionne la mêlée générale : « Comment la criminelle bataille commença ». Un peu avant on lit dans le texte : « la ou estoit le roy Agoulant, veant *les batailles rengies* d'une part et d'autre, et que la premiere des siennes estoit desconfite en si peu d'eure, et ne scavoit comment, *car nulz des crestiens n'estoient encoires commencies a desrengier* [...] »<sup>1158</sup>. Cette phrase de synthèse se situe au milieu de l'épisode. Elle permet de mieux comprendre à quel moment du combat on se trouve.

L'écriture et la disposition du texte rendent plus aisées la lecture et la compréhension du texte.

La structure des affrontements, notamment des mêlées facilite également la lecture. Le schéma est le suivant : le porteur de l'oriflamme est nommé, les hommes sont répartis en batailles, les musiciens font sonner leurs instruments, suivent les gens de trait, l'infanterie puis la cavalerie. On peut citer à titre d'exemple la guerre qui oppose Désier à Charlemagne au début de l'œuvre : « Et avoit ordonne le vaillant prince Charlemaigne *de ses batailles* en telle maniere que de ses gens, [...], il feroit trois parties [...] », puis « les batailles furent l'une devant l'autre rengiees et serrees. Si ne le firent pas longue ; ains firent leurs approches a si grant *noise de trompettes, buisines et tambours* que toute en resonnoit la plaine, qui belle fu et spacieuse. Et les *archiers* tiroient tant radement que leur trait navra et occist maint homme et maint cheval affola. Tout ne fu riens envers *les hommes d'armes* qui au cours des lances agues et acherees s'entrehurtoient d'ayr et de puissance par tel sy que moult fu chiere vendue la iouste a ceulx qui perdirent les estriers [...] »<sup>1159</sup>.

On trouve une variante de l'oriflamme avec un morceau de la vraie croix : « Ainsi comme les batailles furent ordonnees par le victorieux

---

<sup>1157</sup> CCC, vol. 2, p. 211.

<sup>1158</sup> CCC, vol. 1, p. 324.

<sup>1159</sup> *Ibidem*, p. 35.

Charlemaine pour combattre [...] »<sup>1160</sup>, le pape propose qu'un membre de son clergé porte comme signe de ralliement un morceau de la croix. Plusieurs prélats refusent cet honneur dangereux. Puis « Le noble archevesque de Rains, Turpin, qui la estoit present, descendy de son cheval devant le saint pere, et lui requist moult humblement que il lui pleust a baillier la charge et commission de porter pour le iour le saint fust de la vraie croix en bataille »<sup>1161</sup>.

Reprenons ici une partie des analyses de François Suard : « La mêlée commence donc avec le combat lui-même, et son déroulement est soumis à des règles précises. Les exploits individuels des héros ne sont évidemment pas oubliés, mais ils s'insèrent dans le cadre de la bataille, dont le rythme est apparemment celui des combats qui se livrent pendant la Guerre de Cent Ans, à Crécy ou à Poitiers. L'importance des gens de trait est devenue considérable, et l'on peut comparer les indications du romancier à celles que donne Froissart pour la bataille de Crécy [...] »<sup>1162</sup>. Plus loin, François Suard précise : « Le tir des archers anglais est décisif encore à Poitiers, où il cloue sur place la bataille des maréchaux français qui tentent de s'approcher du prince de Galles [...]. Les archers seront de nouveau les artisans de la victoire anglaise à Azincourt : on comprend que les textes littéraires des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles leur fassent une place [...]. Mais sauf exception le rôle le plus important revient aux chevaliers : comment aurait-il pu en être autrement dans la translation d'un poème épique ? »<sup>1163</sup>.

Ces analyses s'appliquent parfaitement à notre texte. Ajoutons que David Aubert n'hésite pas à lier mêlées et assauts : la mêlée débouche souvent sur une victoire, lui succède alors une chevauchée qui conduit à l'assaut et parfois à la prise de la place la plus proche.

---

<sup>1160</sup> CCC, vol. 1, p. 318.

<sup>1161</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>1162</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 296.

<sup>1163</sup> *Ibidem*, p. 297.

Le déroulement presque identique des affrontements permet une grande lisibilité mais le texte risque alors d'entraîner une monotonie ennuyeuse.

## 2. La volonté de divertir

Cette intention de divertissement est proclamée, rappelons-le, dès le prologue : il s'agit d'instruire mais aussi de divertir : « et 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 aporeroit ennuy et merancolie »<sup>1164</sup>.

David Aubert évite ainsi les répétitions et n'hésite pas à supprimer certains épisodes. L'exemple le plus éloquent est l'unique expédition d'Espagne du texte qui synthétise trois expéditions. Ce que l'auteur souligne dans le corps même du texte : « Et pour retourner a nostre matiere par ordre, il ne resta de Navarre et Sarragouce a conquerir, et veult l'istoire dire que le noble empereur fu par *deux fois en Espaigne* pour la delivrer des paiens. Mais pour ce que *l'escriture seroit longue et pourroit baillier ennuy* et aussi ce seroit trop a tout declairier les batailles, assaulz, assamblees, consaulz et emprises que fist Charlemaine, Rolant, Olivier, les pers, roys, ducs et barons estans en icellui voiage, les prises des villes, citez et chasteaulx, les trahisons qui y furent, les vaillances des preuz et nobles hommes, les deffenses que faisoient paiens et Sarrazins, les grans paines, les groz meschiez que chascun endroit soy voit, et qui bien ou mal s'i porta, *l'istoire s'en passe le plus legierement que faire se puet* »<sup>1165</sup>. On retrouve cette allusion aux deux voyages de Charlemagne en Espagne dans la bouche de Rolant au terme de la conquête d'Espagne, il conseille à l'empereur de conquérir toute l'Espagne : « Pour quoy ie conseille, affin que nous n'aions cause de y plus retourner et que ia y estes *par deux voiajes venus* et traveillie voz hommes, qui seroient bien ennuieux d'y

---

<sup>1164</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

<sup>1165</sup> CCC, vol. 2, p. 233.

retourner, que pour une seule plate ville ou cite ne soit ia departie vostre compaignie sans l'avoir en vostre mercy »<sup>1166</sup>. La suppression de ces deux épisodes permet d'éviter l'ennui de la lecture de passages presque identiques, mais elle contribue aussi à une plus grande lisibilité du texte.

L'auteur recourt à l'abrègement en usant de formules traditionnelles, citons par exemple : « « Et pour eviter toutes prolixitez d'escriptures (...) »<sup>1167</sup>, « De ceste premiere empainte furent sesnes ung petit ressortis et reculez par deux eschielles francoises que conduisoient Naines et Bernard, qui a merveilles firent de beaux fais d'armes ; et ne pourroient tous estre mis par escript pour tant que la matiere a assez a traittier de choses mieulx servant a son pourpoz »<sup>1168</sup>, « Et pour abregier ceste chose *abominable* [...] »<sup>1169</sup>, « De quoy, pour briefte, ie laisse a parler »<sup>1170</sup>, « Des coups qui y furent departis, ne fault ia faire mention, qui plus en receipt ou moins en donna. Mais souffist de faire declaration de ce qui sert mieulx a abregier la matiere »<sup>1171</sup>. David Aubert utilise des formules traditionnelles et d'autres qui le sont moins et révèlent une vision personnelle de la guerre, le terme *abominable* peut ainsi paraître surprenant dans un contexte épique qui glorifie les exploits de Charlemagne.

David Aubert n'hésite pas non plus à résumer, ainsi il épargne au lecteur la longue suite des sièges des villes en Espagne et se contente de la mention des places fortes prises par l'armée de Charlemagne. « Le noble empereur conquist en Galice Usime, Lamesche, Dimine, Columbre, Luche, Aurelienne, Urie, Compostelle, qui pour cellui temps estoit tres petite. *Et brief*, Charlemaine conquist en son temps toute la terre des Espagnes entierement. Il conquist la terre de l'Amdaluf, la

---

<sup>1166</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>1167</sup> CCC, vol. 1, p. 118.

<sup>1168</sup> CCC, vol. 1, p. 68.

<sup>1169</sup> CCC, vol. 1, p. 70.

<sup>1170</sup> CCC, vol. 1, p. 82.

terre de Portingal, qui est ung roiaulme, la terre des Pors, la terre de Castille, la terre des Mores, la terre des Nauras, la terre des Alanars, la terre des Bisquaiens, la terre des Bacles et toutes les ysles, cites, villes et chasteaux d'environ, *les unes par miracles, les autres par batailles et les aucunes par siege* »<sup>1172</sup>.

Certaines conquêtes sont brièvement exposées : on peut citer l'exemple de la ville de Bordeaux : « Et quant ilz furent approchiez de la cite et qu'ilz l'eurent advise, *il leur sembla bien legiere chose a l'emporter d'assault*. Les iennes hommes lui requirent de grace qu'il leur donnast l'otroy d'assaillir ; et ainsi le fist, sans autre deliberation ne conseil. Et adont, par le vouloir de Dieu, chascun se delibera d'assaillir ; *et de fait, le emportèrent plainement* ou despit de tous ceulx qui y voudrent mettre deffense. Et quant ilz se veirent maistres des portaulx et murs de la cite, il y en eut de moult dolans et, au contraire de tres ioieux [...] »<sup>1173</sup>.

L'assaut peut être encore plus sobrement décrit : « Non obstant Charlemaine sceut leur affaire de bon heure, luy estant au siege devant une cite nommee Yomensicle, *laquele il fist assaillir tant vertueusement par pluseurs fois qu'elle luy fu rendue aprez maints durs assaulx*. De quoy, *pour briefte*, ie laisse a parler »<sup>1174</sup>.

David Aubert recourt donc aux formules d'abrégement. Il supprime certains passages jugés redondants. Il résume. Tous ces procédés rendent son texte plus concis, plus facile à lire et donc plus agréable. Ne court-il pas alors le risque d'une trop grande sécheresse ? Que deviendrait alors le plaisir du lecteur ?

David Aubert évite cet écueil en jouant sur la diversité des situations : il ne développe que celles qui présentent une certaine originalité.

---

<sup>1171</sup> CCC, vol. 1, p. 96.

<sup>1172</sup> CCC, vol. 1, pp. 232-233.

<sup>1173</sup> CCC, vol. 2, p. 193.

<sup>1174</sup> CCC, vol. 1, pp. 81-82.

Le plus souvent la mêlée est décrite et en son sein un ou plusieurs combattants se distinguent. Néanmoins la mêlée n'est pas une simple succession d'affrontements individuels. On peut citer en exemple la bataille opposant les *Sesnes* aux chrétiens dans laquelle Charlemagne se distingue tout particulièrement<sup>1175</sup>. Le combat est lancé de façon attendue avec la mise en place d'*eschielles* chez les chrétiens et une sortie des troupes païennes de la ville de Brunebier qui est assiégée.

Plus rarement la mêlée peut suivre une ambassade qui dégénère, comme celle qui a lieu durant le siège de Vienne. La mêlée est la conséquence d'une agression individuelle<sup>1176</sup>.

Elle peut aussi être la conséquence d'un acte d'héroïsme isolé. Ainsi Bérard de Mondidier est désireux de voir Héliissent, la femme qu'il aime et qui est retenue captive chez les *Sesnes*. Il traverse alors la rivière qui sépare le camp des chrétiens de celui des *Sesnes*, au péril de sa vie. Charlemagne découvrant sa disparition ordonne à ses hommes de s'armer<sup>1177</sup>. D'un combat singulier opposant Bérard et un *Sesne*, découle une mêlée générale.

Pendant l'expédition d'Espagne, de manière analogue, Rolant tue en combat singulier le neveu du roi Fourre. Il est poursuivi par des milliers de païens, Olivier appelle alors ses troupes aux armes. La mêlée s'engage<sup>1178</sup>.

Parfois la mêlée semble n'être que l'occasion de raconter une anecdote ou de tirer une leçon. Il en va ainsi du miracle de Montjardin pendant la guerre d'Espagne. Charlemagne, qui a perdu beaucoup d'hommes, prie Dieu de lui indiquer les hommes qui mourront pendant l'assaut. Dieu exauce ce vœu. Charlemagne les enferme alors dans une chapelle loin des combats. A la fin de la bataille, il les retrouve morts à l'intérieur de la chapelle<sup>1179</sup>. David Aubert développe alors la « leçon » de cette aventure : « Or veons comment les iugemens de nostre

---

<sup>1175</sup> CCC, vol. 1, pp. 46-47.

<sup>1176</sup> CCC, vol. 1, p. 374.

<sup>1177</sup> CCC, vol. 3, p. 153.

<sup>1178</sup> CCC, vol. 2, p. 200.

<sup>1179</sup> CCC, vol. 2, p. 220.

Seigneur sont fors a savoir, qui fait tout a sa guise et non pas a la nostre, s'il ne lui plaist »<sup>1180</sup>. Elle consiste donc à reconnaître la toute puissance de Dieu et la nécessaire soumission à ses desseins. Elle n'a rien d'original, en revanche elle constitue un rappel de la condition de l'homme, qui n'est pas maître de son destin. La guerre est la mission de Charlemagne, il peut désirer ménager son armée mais ne peut aller contre les décisions divines. L'empereur lui-même doit s'y soumettre. La guerre en Espagne se déroule ainsi car elle fait partie des projets de Dieu.

Souvent, les combats ne sont pas décrits : « Lors Charlemaine ordonna ses gens, d'une part, et le prince David les siens, de l'autre part ; et quant ilz veirent leur point, ilz fraperent l'un sur l'autre, et tant combatirent que les paiens furent desconfiz »<sup>1181</sup>. A d'autres endroits les combats ne sont pas décrits de façon précise, mais font l'objet d'une évocation colorée et vivante. David Aubert n'hésite pas à recourir dans ces moments à certains traits de l'écriture épique. On peut évoquer la mêlée près de Sigebourg, lors de la première guerre contre les *Sesnes*. Citons quelques lignes : « A l'aprochement des deux ostz fu *grant* la noise que les instrumens rendirent ; et *belle* chose vous eust semble de *veoir* les archiers approchier et serreement marchier, de *regarder* les banieres et penons desploier et venteler au vent, ces armures *estinceler*, et puis *pierries et orfauries reluire contre le soleil*, et de *cent* paires couleurs avoir la *veuee* comme fin *azur, brun, vert, vermeil* et tant d'autres que a *merveilles*. Mais la tempeste fu *terrible et espouventable* du trait qui voloit *si* menuement que l'air, en soy mesmes net et purifie, en fu comme empeschie pour une espace »<sup>1182</sup>. On remarque que le champ lexical de la vue est très développé (*veoir, regarder, veuee*, et la mention de couleurs), celui de l'éclat est également bien représenté (*estinceler, pierries et orfauries, reluire, soleil, vermeil*). Les termes « forts », marquant l'intensité sont nombreux (*grant, belle, tant, si, a*

---

<sup>1180</sup> CCC, vol. 2, p. 221.

<sup>1181</sup> CCC, vol. 2, p. 220.

<sup>1182</sup> CCC, vol. 2, p. 67.

*merveilles, terrible, espouventable*). Cette écriture présente les caractéristiques attendues d'un texte épique : il donne à voir, à attendre et recourt à l'hyperbole. Il apporte au texte une diversité et un souffle nouveau. Son intérêt tient aussi aux contrastes entre les différents moments de l'œuvre ; on l'a vu David Aubert peut être d'une grande concision, mais il peut aussi utiliser les clichés épiques avec un certain bonheur.

David Aubert n'hésite pas à reprendre cette inspiration épique plus loin : il introduit des couleurs et des motifs symboliques. Citons un passage de la guerre contre les Hongrois : « Par la bataille chevauchoit le noble Charlemaine, faisant des siennes ; et affin qu'il fust mieulx congneu de ses amis et ennemis, il avoit endosse au dessus de son harnois *ung tournicle de soie bleue*, peinte *richement* des armes imperiaulx et *seme de fleurs de liz* gentement assiz. Son destrier fu couvert de *pareille parure*, qui pendoit assez pres de terre. Il fist porter son oriflambe *moult* haultement et ou droit milieu de la meslee, par Thierry d'Ardenne, qui en estoit *aussi amoureux comme l'amant est de s'amie*. (...) Et a vous dire, son espee fu *si abeuvree du sang* des Hongres qu'il n'y avoit aparence d'achier ne rien, car tout avoit *vermeil* iusques aux coutes. Mesmement son corps fu suant et mouillie du sang que ses coups faisoient espandre et *reverberer* sur luy et son destrier »<sup>1183</sup>. On relève les couleurs, rares dans notre texte, la mention des fleurs de lys<sup>1184</sup>, les images, comparaison (*amoureux comme...*) et métaphore (*son espee fu si abeuvree du sang*). Tout ceci rend sa prose vivante et variée.

Parfois, au contraire, l'écriture est très détaillée d'un point de vue technique : citons l'exemple du siège et de l'assaut d'Aigremoire<sup>1185</sup>. Nous développerons l'assaut de Bude. Il est précisé que du vin est mis à

---

<sup>1183</sup> CCC, vol. 1, pp. 94-95.

<sup>1184</sup> L'association de Charlemagne et des fleurs de lys est anachronique. Elle permet d'identifier Charlemagne et Philippe le Bon. Le duc de Bourgogne appartient en effet à la famille royale dont le symbole est le lys. Nous renvoyons au chapitre « Une fleur pour le roi » dans l'ouvrage de Michel Pastoureau *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2004, pp. 99-109.

<sup>1185</sup> CCC, vol. 2, p. 87.

la disposition des combattants français, et plus loin : « *Les canonniers, culeuriniens, arbalestriers, archiers et ingineurs* faisoient devoir, comme vous devez croire (...). Ceulx qui estoient commis aux beffrois de par l'empereur, exploitterent tant leur besongne qu'ilz combatoient main a main les Hongrois ; et les autres, qui estoient en l'estage de bas, avoient picqz, marteaux, ciseaux et tels hostilz dont a vive force ilz percherent le mur tellement que deux charriotz y eussent bien passe de front en plus de six lieux. Et quant est des autres qui aux eschielles de cordes montoient a mont, l'istoire n'en pourroit assez louer la prouesse »<sup>1186</sup>. Des termes techniques sont utilisés comme *canonniers, culeuriniens*. On trouve également les mots *artillerie*<sup>1187</sup> et *barbacane*<sup>1188</sup> plus loin dans le texte. Les différentes étapes de l'assaut sont développées. David Aubert n'hésite pas à montrer le travail des terrassiers qui attaquent les remparts pendant l'assaut.

Lors du siège de Pavie, Aubert détaille les projectiles envoyés sur les assiégeants : « et pierres, darts, barreaux de fer tous anflambe, caulch, sablon et toutes autres matieres gettoient ceulx de la cite sur les Francois a si grant habundance que de prime face ilz furent tres mesaisies de traveil »<sup>1189</sup>.

En cela il s'écarte de l'esprit des anciennes chansons de geste. Reprenons une partie des analyses des Jean-Claude Vallecalle qui explique la relative absence des machines de siège dans les textes épiques: « L'artillerie, en particulier, ne convient guère à des héros épiques : elle ne leur permet pas de montrer leur vaillance et d'accomplir des exploits individuels. Au contraire, elle est un moyen de combattre de loin, à l'aveuglette et à l'abri des ennemis dont on ignore la qualité et le nom. Comment satisfèrait-elle des guerriers amateurs de beaux risques et soucieux de leur gloire ? »<sup>1190</sup>. David Aubert s'éloigne

---

<sup>1186</sup> CCC, vol. 1, pp. 108-109.

<sup>1187</sup> CCC, vol. 1, p. 81.

<sup>1188</sup> CCC, vol. 3, p. 211 et p. 212.

<sup>1189</sup> CCC, vol. 1, p. 40.

<sup>1190</sup> VALLECALLE Jean-Claude, « Remarques sur l'emploi des machines de siège dans quelques chansons de geste », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age, offerts à Pierre Jonin*, 1979, pp. 689-702.

donc de cet esprit chevaleresque. Rappelons le contexte historique : l'artillerie tient une place décisive dans les combats<sup>1191</sup>. De manière symbolique le modèle de chevalerie aux yeux de la cour bourguignonne que fut Jacques de Lalaing meut la tête emportée par une pièce d'artillerie quelques années avant la rédaction de notre texte<sup>1192</sup>.

David Aubert n'hésite pas non plus à nous livrer des affrontements plus singuliers et décrit par exemple l'attaque nocturne ratée des *Sesnes* lors de la première campagne. Les *Sesnes* se précipitent sur les tentes vides des chrétiens et les renversent<sup>1193</sup> : « [...] et ne se donnerent garde payens, qui chaudement se ferirent en tentes et logis des crestiens, pensans qu'ilz y fussent endormiz ; et renversoient tout devant eulx ; mais ceste chose leur fu chierement vendue par ce que Carouel d'Angleterre [...] les vint clore par derriere [...] »<sup>1194</sup>.

David Aubert fait ainsi preuve d'une concision alliée à une diversité qui rend ses récits d'affrontements collectifs d'agréable lecture. Il n'hésite pas à mentionner des détails techniques et inclut l'artillerie dans son texte. En cela il s'éloigne de la tradition épique pour se rapprocher d'une réalité contemporaine. Nous nous demanderons si au-delà de ces détails techniques son texte reflète les mœurs et mentalité guerrières de son temps ou reprend les lieux communs traditionnels.

### 3. Une nouvelle conception de la guerre

---

<sup>1191</sup> Nous renvoyons à l'ouvrage de référence de Philippe Contamine, *La guerre au Moyen Age*, Paris, P U F, « Nouvelle Clio, l'histoire et ses problèmes », 1980, 516 p. Il mentionne notamment l'apparition des canons en Italie au XIII<sup>e</sup> siècle et précise qu' en 1341 la ville de Lille et en 1346 Aix-la-Chapelle en possèdent. Les canons se développent à partir du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, tout d'abord sous forme de petites pièces puis de grosses pièces à partir du début du XV<sup>e</sup> siècle ( p. 261 et suivantes).

<sup>1192</sup> RYCHNER Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neufchâtel, Secrétariat de l'Université, 1950, p. 24.

<sup>1193</sup> CCC, vol. 1, pp. 50-54.

<sup>1194</sup> *Ibidem*, p. 51.

David Aubert rompt avec la tradition dans la mesure où il tient compte de l'évolution des combats, sa conception du courage montre également un changement par rapport aux premières chansons de geste, enfin son texte reste marqué par un certain réalisme.

### **a. Evolution des techniques**

David Aubert tient compte de l'évolution de l'art de la guerre dans son texte. Les conclusions de François Suard portant sur le *Guillaume* en prose sont avérées pour notre texte. Rappelons-en les grandes lignes : l'auteur ne peut plus représenter les affrontements comme le lieu de la seule prouesse individuelle, « [...] les grandes batailles de la Guerre de Cent Ans, Crécy, Poitiers et Azincourt, ont montré les nécessités de la tactique et les catastrophes produites par l'impréparation ou le courage téméraire. [...] De la même façon, *P* se montre moins désireux de plonger ses lecteurs dans la stupéfaction, de les enthousiasmer au récit d'exploits extraordinaires, que de rendre plausibles les récits de bataille qu'il propose. Désormais les personnages [...] ne recourent pas seulement à la force physique mobilisée par le courage ; ils mettent en œuvre une science militaire qui paraît indispensable à la victoire. Les chrétiens l'emporteront parce qu'ils sont les plus habiles, surtout lorsque leur nombre est inférieur à celui de ses ennemis »<sup>1195</sup>.

Examinons les stratagèmes et les objectifs militaires inscrits dans notre texte. Le recours à des éclaireurs et des espions est fréquent. Grâce à eux il est possible de déjouer des attaques. Ainsi les chrétiens peuvent déjouer, grâce à Bernard, l'oncle de Charlemagne, une attaque nocturne des *Sesnes*<sup>1196</sup>. De manière symétrique une attaque surprise organisée contre les païens échoue à cause d'un espion<sup>1197</sup>. Plus tard, à la fin de la deuxième partie, Charlemagne est averti par l'épouse de Guiteclin qu'une attaque nocturne des *Sesnes* le menace<sup>1198</sup>. L'envoi d'éclaireurs ou d'espions n'est plus le seul fait des païens, il est devenu une mesure

---

<sup>1195</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 281.

<sup>1196</sup> CCC, vol. 1, pp. 49-50.

<sup>1197</sup> CCC, vol. 1, p. 49-50.

de prudence tout à fait commune<sup>1199</sup>. Les barons les plus célèbres de Charlemagne peuvent être chargés de telles missions : « *Alors par le conseil du saint pere et des nobles de France, le bon Charlemaine conclu que cellui iour enveroient gens devant Romme pour congnoistre le paijs et les destroits pour tous besoins. Et fu delibere que les ducs Naines de Baviere, Salomon de Bretaigne, Houel de Nantes, Eudonde Langres, Albery de Bourgoingne et aultres acompagnies de dix mil vassaulx, se partiroient devant le iour de la cite de Sutrie, et iroient iusques vers Romme courir et savoir se adventure leur pourroit donner qu'ilz gagnassent aucune chose sur leurs ennemis. Le pere saint leur bailla ung senateur pour guide, qui savoit les chemins et passages du paijs* »<sup>1200</sup>. Mais cette mission de reconnaissance est révélée à l'ennemi par un espion païen et manque échouer : « Mais tousiours il y avoit truchemens de par le souldan meslez avec les crestiens pour savoir et avertir des emprises ; dont il y en eut ung cellui iour qui sceut l'emprise et la departie des crestiens et du senateur qui les devoit conduire »<sup>1201</sup>. Ce recours à des espions par les chrétiens n'est pas rare dans les chansons de geste tardives<sup>1202</sup>, cette marque de réalisme n'est donc pas caractéristique du seul David Aubert.

Le recours aux espions est lié à la nécessité d'anticiper les actions de l'adversaire, ainsi Aymeri lors du siège de Narbonne remarque que les assiégés se sont massés d'un côté des remparts pour assister à la quintaine organisée par Charlemagne. Par conséquent il attaquera la

---

<sup>1198</sup> CCC, vol. 3, p. 157.

<sup>1199</sup> Ces pratiques correspondent à une réalité historique : « L'espionnage était considéré à la fin du Moyen Age, de nécessité absolue pour les princes. L'absence de cartes terrestres rendait indispensable le recours à des guides, espions pour connaître la géographie des lieux où combattre » (CONTAMINE, Philippe, *La guerre au Moyen Age...*, p. 376).

<sup>1200</sup> CCC, vol.1, pp. 169-170.

<sup>1201</sup> *Ibidem*.

<sup>1202</sup> Jean-Claude Vallecalle souligne que les chrétiens recourt à des espions dans les chansons de geste tardives qui s'accrochent d'une moindre intransigeance sur le choix des moyens. « La lutte a changé de sens et un certain réalisme a triomphé de l'ancien idéal qui animait les défenseurs du droit », dans *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 408.

ville du côté dépourvu de guetteurs<sup>1203</sup>. Ogier propose à Charlemagne une ruse de guerre : « Mais qui croire me voudra, puis que ainsi est que nous avons commencie, nous acheverons a la confusion des paiens et serons vengie du roy Heulmont. Vous envoieiez certains messages en voz tentes et heberges faire crier et publier sur la hart que chascun viengne vers vous, a pie et a cheval, pour estre a vostre aide et secours. Et d'auttre part mandez au duc Gerard qui la est, qu'ainsi le face de sa part, et que, *tandis que le secours vendra*, il dessende sur les paiens qui se tiennent la en bataille, en telle maniere que *nous soions tous si entremellez parmy les paiens et eulx parmy nous qu'ilz ne puissent veoir venir noz gens* iusques ad ce qu'ilz se bouteront dedens eulx, et lors n'auront paiens autre remde si non de fuir ou les mettre a mort »<sup>1204</sup>. On peut parler ici d'un véritable plan d'attaque fondé sur la feinte et la surprise.

L'effet de surprise demeure l'élément essentiel de la victoire. Citons la sortie surprise des assiégés d'Aigremoire qui vont secourir leur compagnon Guion : « Adont chascun devala en bas, et monterent a cheval, la lance ou poing, acolerent leurs escus, et le plus coiemment du monde firent ouvrir la porte et devaler le pont, puis saillirent si a point que ia estoit Guion en l'eschelle, car les payens l'eussent a coup despechie, doubtant tousiours ce qu'il leur en advint »<sup>1205</sup>. L'effet de surprise, lié au silence de l'attaque et à la rapidité est la clé du succès. La surprise n'est pas ici associée à la trahison.

Un élément important de la victoire réside aussi dans la capacité à réagir rapidement. On en trouve une illustration dans l'épisode des paiens déguisés en diables dont les instruments de musique terrorisent les chevaux des chrétiens : « L'istoire dist qu'ilz firent trois batailles seulement. En l'une n'avoit que gens de pie desguisez, noirs, hideux, a tout grans cornes comme deables, tenant chascun ung tampe ou grosses

---

<sup>1203</sup> CCC, vol. 3, p. 82.

<sup>1204</sup> CCC, vol. 1, p. 291.

<sup>1205</sup> CCC, vol. 2, p. 68.

clochettes rendans chascune son divers, qu'ilz portoient en leurs mains. Les deux autres batailles qu'ilz ordonnerent, estoient gens de cheval pour occir ceulx qui fueroient ou cherroient ou champ », les chevaux des chrétiens s'affolent provoquant la déroute des deux batailles de chevaliers<sup>1206</sup>. La ruse des païens est qualifiée de *faulsete*<sup>1207</sup>.

Charlemagne trouve une parade : il suffit de boucher les oreilles des chevaux et de bander leurs yeux. Le narrateur insiste alors sur la surprise des païens, cette fois, qui croyaient pouvoir bénéficier du même effet de surprise que lors de la première attaque. « Lendemain au plus matin chevaucherent contre leurs ennemiz, qui les *cuidèrent* avoir deceus comme ilz avoient le iour devant » et plus loin, ce même verbe *cuidier* est employé : « *cuidans* ancoires espanter leurs ennemis »<sup>1208</sup>, il insiste sur l'espoir déçu.

Les objectifs des affrontements collectifs sont toujours les mêmes : saisir la bannière ou tuer le chef de l'armée. Lorsque Charlemagne tranche la perche qui soutient l'étendard des païens, ils se mettent en fuite<sup>1209</sup>. Charlemagne « *reversa et detrenca en deux pars la banierie des Sesnes, que onques puis ne releverent pour paine qu'ilz y seussent mettre ; aincois ne savoient ou aller pour eulx ralier, par ce que a tous bous estoient crestiens rencontrans, qui leur empescherent la fuite ce «qu'ilz peurent »*<sup>1210</sup>.

La mort du chef de l'armée entraîne dans la plupart des cas la fuite de ses troupes. L'image des brebis sans berger revient alors souvent sous la plume de David Aubert. Prenons un exemple : « [*..*] ilz furent tous esperdus comme brebis sans pasteur, et ne savoient plus qui ralier, pour ce que mors estoient ceulx qui les devoient conduire et mener (...) »<sup>1211</sup>. Ces objectifs restent traditionnels.

---

<sup>1206</sup> CCC, vol. 1, p. 230.

<sup>1207</sup> *Ibidem*.

<sup>1208</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>1209</sup> CCC, vol. 2, p. 231.

<sup>1210</sup> CCC, vol. 1, p. 70.

<sup>1211</sup> CCC, vol. 1, p. 87.

De façon moins évidente la décision de mettre fin au combat est importante. Est-elle envisageable sans être qualifiée de fuite honteuse devant l'ennemi ? La décision du retrait est capitale : il faut savoir la prendre à temps. Le texte n'y est pas défavorable, ce qui prouve l'évolution des mentalités.

### **b. Evolution de la notion de courage**

La conception du courage a évolué nettement. Soulignons que le débat est ancien. Le repli était déjà un sujet de polémique au XIII<sup>e</sup> siècle, ainsi Philippe Contamine dans *La Guerre au Moyen Age* rappelle la question posée par Henri de Gand lors de la chute de Saint Jean d'Acre en 1291<sup>1212</sup>. Un chevalier, alors que la fuite des chrétiens était générale, s'était jeté sur les païens et avait trouvé la mort. Henri de Gand pose alors la question de la différence entre le courage et la témérité.

La question des conditions de repli « honorables » se posait donc déjà au XIII<sup>e</sup> siècle.

L'idéal héroïque prôné par toute une littérature reste d'actualité au XV<sup>e</sup> siècle, souvenons-nous que l'Ordre de la Toison d'Or fondé par Philippe le Bon en 1430, comptait trois « cas reprochables », dont faisait partie la fuite devant l'ennemi même s'il s'agissait d'une retraite stratégique. « Ainsi le prince d'Orange, à la bataille d'Authon, en 1431, fit sonner la retraite lorsqu'il perçut que ses troupes, pressées de toutes parts par les Français, allaient être taillées en pièces. Il les sauva ainsi de l'écrasement mais jamais il ne put recevoir le collier de la Toison d'Or »<sup>1213</sup>.

L'exaltation de l'héroïsme est trompeuse : discours apologétique, elle laisse dans l'ombre un large champ de la réalité. Commynes est un témoin précieux, lui qui écrit au sujet de la bataille de Monthléry en 1465, entre Louis XI et Charles le Téméraire : « Jamais plus grand fuyte ne fut des deux costez, et par especial demourerent les deux princes au champ. Du cousté du Roy, fouyt ung homme d'estat

---

<sup>1212</sup> Philippe CONTAMINE, *La Guerre au Moyen Age*, Paris, PUF, 1999, p. 407-418.

jusques a Lusignen, sans repaistre, et du costé du conte, ung aultre homme de bien jusques au Quesnoy le Conte. Ces deux n'avoient garde de se mordre ! »<sup>1214</sup> .

Il n'a pas tu ce que les autres chroniqueurs n'évoquaient même pas : la peur et la fuite devant l'ennemi. L'attitude nuancée de David Aubert rapprocherait alors le texte de celui de ce chroniqueur. Examinons à présent les différents cas. Le refus du combat peut revêtir plusieurs formes : la fuite ou le repli, on s'attachera d'abord aux païens puis aux chrétiens et l'on se demandera comment ils sont présentés.

Le refus de se replier devant l'imminence de la défaite lors de la première guerre contre les *Sesnes* plaide en faveur de la vaillance des adversaires, mais prouve également son aveuglement puisque alors qu'ils sont encerclés, ils ont encore l'illusion qu'ils vont gagner : « [...] car a tout dire ilz se combatoient *sans paour, et ne daigoient* fuir, ains leur estoit advis qu'ilz parviendroient a leur dessus de la iournee »<sup>1215</sup> .

De façon analogue, lors de la seconde expédition, les *Sesnes*, alors qu'ils viennent de perdre leurs chefs, continuent à se battre : « et dist l'istoire que l'occision y fu tant dsmesuree qu'il y moru de ceulx de Sessoine pres de deux cens mil hommes, ce qui n'eust pas fait, s'ilz eussent *daignie* eulx retraire ou prendre la fuite apres la mort de leurs chiefs [...] »<sup>1216</sup> .

Leur attitude suscite une certaine admiration mais également une critique implicite contenue dans les termes « daignoient » et « eussent daignie », nous sommes ici face à l'excès du combattant, l'*hybris* du guerrier, mais également l'excès de confiance voire l'outrecuidance. Le refus de la fuite suscite donc une réaction mitigée.

En revanche, la fuite devant l'ennemi donne lieu à des jugements sans appel. Ainsi l'auteur indique que de nombreux païens meurent noyés en fuyant, ce qui donne lieu à une maxime vantant

---

<sup>1213</sup> Emmanuel BOURASSIN, *Philippe le Bon*, Paris, Tallandier, 1983, p. 87.

<sup>1214</sup> Philippe de COMMYNES, *Mémoires*, Paris, Lettres gothiques, Le livre de poche, 2001, p. 118

<sup>1215</sup> vol.1, p. 52.

<sup>1216</sup> CCC, vol.1, p. 87.

l'honneur : des hommes « qui pour sauver leur vie plus tost que leur honneur, s'estoient mis a garan »<sup>1217</sup>.

Un autre exemple est celui de deux chefs païens qui ayant fui la bataille vont faire un compte rendu à Agoulant de la défaite et notamment de la mort de son fils : « Ces deux avoient laissie la bataille pour eulx mettre a sauvete *comme sages*. »

Mais le roi Agoulant demande qu'ils passent en jugement devant son conseil pour traîtrise. Les membres du conseil discutent et un argument est avancé : leur vaillance est mise en doute du fait que leurs armures ne portent pas trace de coups<sup>1218</sup> : « Il ne pert pas a leurs escus qu'ilz aient moustre guaires de deffense [...] ».

Finalement les deux rois seront exécutés pour avoir été les deux survivants de la bataille. La fuite lorsqu'elle ne s'accompagne pas de la preuve que le fuyard s'est battu est donc condamnée.

Pour nous en assurer attachons-nous à présent aux chrétiens. Lors de la bataille de Roncevaux devant le nombre de leurs assaillants, Olivier demande, avant le début du combat, à Roland de sonner de l'olifant, il déclare : « et vault mieux estre en seurete que morir honteusement »<sup>1219</sup>.

Ce qu'évidemment refuse Roland qui ne veut pas demander du renfort avant le début de la bataille et il avance le même argument que les païens : il ne sonnera du cor que lorsque son armure montrera à quel point il s'est battu. Baudoin, son demi-frère, a tiré les leçons d'une telle attitude et n'hésite pas à faire appel à son oncle avant le début des affrontements. La tentation individualiste consisterait ici à refuser d'envoyer un messenger. Jean-Claude Vallecalle souligne dans un récent ouvrage l'importance de ce choix : envoyer ou non un message de demande d'aide c'est choisir entre une attitude qui vise la survie du groupe ou bien sa gloire personnelle. Ce moment, « c'est aussi l'un de ceux qui montrent le plus clairement la réalité des contraintes (du

---

<sup>1217</sup> CCC, vol.1, p. 275.

<sup>1218</sup> CCC, vol.1, p. 304.

<sup>1219</sup> CCC, vol. 2, p. 270.

groupe), et offrent ainsi aux personnages la tentation de s'écarter un moment de la norme pour décider eux-mêmes de leur conduite, et quelque fois choisir librement leur destin : c'est là le sens du fréquent refus de porter ou d'envoyer une demande de secours »<sup>1220</sup>. Face à ce choix Rolant décide de sa mort et Baudoin au contraire choisit la survie des hommes dont il a la responsabilité. Nous passons d'un univers à un autre. Une fois encore les deux épisodes de Roncevaux et de la dernière guerre contre les *Sesnes* entrent en résonance.

En revanche, le refus de se replier et le combat jusqu'à la mort alors que les chrétiens sont encerclés est valorisé comme héroïque alors que nous avons vu plus haut que ce n'était pas le cas lorsqu'il s'agissait des païens.

Lors de la dernière guerre contre les *Sesnes* le repli de Charlemagne trop tardif entraîne de lourdes pertes pour son armée. La critique émane directement de l'instance narratrice qui fait intervenir Naimés et Baudoin, personnages que l'on ne peut pas soupçonner de lâcheté : « Il (Baudoin) vint a son oncle, qui, comme dit est, n'entendoit a rien sinon a detrenchier païens a toute force, et lui racompta la leur venue affin qu'il se advisast sur ce de combatre ou soy retraire en la cite avant que grant mal leur advenist ; mais le noble Charlemaine n'en tint guaires de compte, et ne voulu croire le conseil du duc Naimés ; pour quoy il s'en tint depuis pour deceu et moult s'en repenty [...] »<sup>1221</sup>.

Nous sommes bien face à la fureur du guerrier pris dans un tourbillon de violence qui cause la perte des siens, le jugement porté est ici analogue à celui porté contre les païens qui n'ont pas effectué de repli. On constate donc une évolution de la position de l'instance narratrice entre la bataille de Roncevaux et cette dernière bataille : le repli ou la demande de secours n'ont rien d'infamant et peuvent même être souhaitables.

---

<sup>1220</sup> VALLECALLE Jean-Claude, Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 585.

<sup>1221</sup> vol .3, p. 250.

Une attitude alternative à la fuite est celle qui consiste à rester sur le champ de bataille en se dissimulant. On en trouve un exemple lors de la bataille de Roncevaux : alors que la bataille fait rage, deux hommes se cachent parmi les buissons : Baudoin, le demi-frère de Roland, fils de la sœur de Charlemagne Gille et de Gannelon, et Thierry d'Ardennes. Grâce à cette feinte, ils échapperont à la mort : « [...] excepte les deux barons, qui *comme sages* se bouterent par my les buissons au mieulx qu'ilz peurent »<sup>1222</sup>.

Tout comme les deux rois païens, ils seront les seuls survivants et c'est Baudoin qui annoncera la mort de Roland à Charlemagne, mais contrairement aux rois païens, ils ne sont à aucun moment accusés de trahison, il est vrai que l'armure de Baudoin prouve qu'il s'est battu : « si avoit-il son harnas deschirre en plus de cent lieux, son corps mesmes navre et son cheval en peril de mort telement qu'il sembloit bien qu'il venist de la bataille »<sup>1223</sup>. L'aspect de Baudoin le lave du soupçon de lâcheté. Son courage est évident et aucun débat sur sa valeur ne naît. Il faut souligner qu'une grande partie des combats sont vus de son point de vue, ce qui en fait un personnage de référence pour le lecteur. Tous deux sont dans la même situation de voyeur qui n'est pas vu. Cela en dit long sur l'évolution des notions de courage et de peur puisque, dans la chanson source tous combattaient ; ici une attitude alternative est présentée. Elle est la référence du lecteur. Il faut également souligner que, malgré son ascendance (Baudoin est le fils de Gannelon, le traître), Baudoin deviendra le fidèle soutien de son oncle, remplaçant en cela Roland. On pourrait aussi souligner que Gannelon est à la fois courageux, - sa vaillance est soulignée à plusieurs reprises - et peureux, ce que l'on verra plus loin.

Le lecteur est conduit à s'identifier à un personnage qui n'a pas été partie prenante dans la bataille jusqu'à son terme. Le code

---

<sup>1222</sup> CCC, vol. 3, p. 11.

<sup>1223</sup> CCC, vol. 3, p. 24.

narratif<sup>1224</sup> le désigne comme le personnage que le lecteur suivra de façon privilégiée. On s'attachera à un épisode précis. Après la mort de Rolant et des pairs à Roncevaux, Charlemagne et son avant-garde reviennent sur le lieu de la tragédie. On peut lire dans l'édition de référence que seuls deux chevaliers survivent à la bataille : Baudoin et Thierry d'Ardenne. Baudoin fait le récit de ce qui s'est passé à Charlemagne. Le deuil est général et Charlemagne en particulier fait éclater sa douleur. Baudoin intervient alors à nouveau et, sous son impulsion, Charlemagne poursuit les Sarrasins au lieu de pleurer les morts.

Cette version présente un écart par rapport à la *Chanson de Roland* puisque dans cette dernière c'était Naïmes qui était le premier à se ressaisir et à conseiller la poursuite des païens. On peut s'interroger sur un tel écart avec l'un des textes sources. Une réponse possible consiste dans la volonté de préserver une cohérence interne au récit : Baudoin après la mort de Rolant deviendra un des personnages principaux du récit. Cet écart permet alors d'indiquer le changement de statut du personnage.

Mais c'est aussi l'occasion de déplacer le point de vue, ainsi la bataille de Roncevaux est vue par le narrateur qui suit deux groupes. Le premier est constitué des combattants : Rolant, Olivier et les pairs, le second est constitué de Baudoin et Thierry, ceux qui cachés, ne combattent pas. L'intérêt du lecteur peut donc glisser des pairs à ces deux personnages. D'autant qu'ils sont en position de voyeurs puisque les combattants ne les voient pas, tout comme le lecteur, ils assistent au combat. Ils voient sans être vus. Ils sont un moyen de créer un lien avec le lecteur. Baudoin semble être un personnage intermédiaire entre l'auteur et le lecteur, puisqu'il est celui qui narre les événements dans la diégèse. Son rôle de spectateur pendant la bataille favorise son rapprochement avec le lecteur qui se trouve dans la même position d'observateur que lui. Le

---

<sup>1224</sup> Nous reprenons ce terme à Vincent Jouve dans *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 271 p.

code narratif joue pleinement en sa faveur. Charlemagne quant à lui est absent de la bataille de Roncevaux et cette absence contribue à nous détacher de lui. L'intérêt est déplacé. On peut s'interroger sur le sens d'un tel glissement.

Dans cet exemple précis attardons-nous sur le code culturel, sur les valeurs communes au lecteur et au personnage. Au début de l'épisode, Thierry et Baudoin sont qualifiés de « sages » par l'instance d'énonciation : « Et entre iceulx crestiens et nobles chevaliers estoient Bauduin frere Rolant et ung prinche nomme Thierry acompagnies au commencement de mil bons combatans, [...] qui vaillamment se combatoient, pensans que ilz n'en eschaperoient jamais ; et ainsi en advint, excepte les deux barons, qui comme *sages* se bouterent par my les buissons au mieulx qu'ilz peurent »<sup>1225</sup>.

Dans le cas où la qualification « sages » est à prendre comme une constatation de leur sens de la mesure, qui leur permet de survivre, le code culturel joue en leur faveur. En effet, Thierry et Baudoin ont combattu, avant que les chrétiens ne se trouvent décimés, mais, devant l'évidence de la défaite, ils se protègent en se cachant. Ils sont *sages*, c'est-à-dire qu'ils ont le sens de la mesure là où les héros épiques sont démesure et meurent en combattant. On retrouve alors un écho des discussions autour de la possibilité de fuir ou du moins de ne pas combattre dans certaines conditions que Philippe Contamine relève dans son ouvrage sur la *Guerre au Moyen Age*<sup>1226</sup>.

Il n'en demeure pas moins qu'une telle attitude de fuite devant l'ennemi est mise en scène dans notre texte alors que tous les chevaliers combattent dans le texte source, ce qui est le signe d'une évolution des mentalités. Il faut en outre souligner que Thierry soutiendra le droit contre le champion de Ganelon et que Baudoin deviendra un champion de la chrétienté contre les païens. Tous deux relèveront le flambeau de la chevalerie, mais, s'ils sont proches du lecteur, car ils

---

<sup>1225</sup> CCC, vol.2, p. 23.

n'ont pas la démesure épique, l'écart avec les héros des chansons de geste n'en apparaît pas moins béant.

Une attitude identique à celle des deux chrétiens, en apparence, est celle du païen qui assaille Rolant : « ung autre estoit illec couchie comme les autres, et n'avoit quelque mal ne n'avoit eu que laschete et couardie qui l'avoit induit ad ce [...] »<sup>1227</sup>.

La différence entre lui et nos héros est qu'il ne s'est pas battu et que ses motivations sont clairement dénoncées : « laschete et couardie ». La critique se devait d'être claire dans la mesure où ce païen apparaît à quelques pages de nos héros, Baudoin et Thierry.

La notion de courage telle que la montre notre texte est donc assez nuancée, des attitudes telle le repli ou le fait de sauver sa vie en se cachant lorsque la situation est désespérée semblent admissibles puisque les héros se le permettent mais il faut bien évidemment s'être battu auparavant, avoir fait la preuve de sa vaillance. En revanche, une telle attitude ne trouve pas d'excuse, lorsqu'elle est le fait des païens. On peut souligner les qualificatifs de *sages* appliqués aux rois païens qui ont fui le champ de bataille que l'on retrouve pour Baudoin et Thierry. Mais dans le premier cas les rois seront exécutés, dans l'autre les survivants deviendront des héros. Ne peut-on avancer l'idée que les païens seraient une image de soi négative : ils ne savent pas s'adapter à l'évolution des mentalités et appliquent rigidement un code de l'honneur qui ne peut plus être appliqué. L'exécution des deux rois entraînera la division au sein du camp païen puisque les parents des deux rois exécutés abandonneront Agoulant en lui coupant toute possibilité de fuite.

Ainsi les notions de courage et de lâcheté sont remises en question, les valeurs courtoises prennent le pas sur les valeurs guerrières.

---

<sup>1226</sup> Philippe CONTAMINE, *La guerre au moyen âge*, Paris, PUF, 1999, pp. 407-418.

<sup>1227</sup> CCC, vol. 3, p. 19.

David Aubert adapte son texte à son époque et paradoxalement ne reprend pas toutes les valeurs héroïques comme le courage et le refus de fuir, poussées jusqu'à l'exacerbation à la cour de Bourgogne. La défaite d'Azincourt, où mourut une grande partie de la chevalerie française, sous les flèches de l'armée anglaise, ou même la défaite de Nicopolis contre les Turcs, due en grande partie à l'absence de réflexion stratégique des chefs de l'armée<sup>1228</sup> ont laissé une influence durable sur la façon de décrire les affrontements collectifs.

Néanmoins, remarquons que la perte des hommes d'élite que sont les pairs et Roland suffit à rendre l'empereur vulnérable. Cela revient à lui ôter ses chefs de guerre. La victoire reste liée à quelques personnages d'élite. La conception de la guerre demeure traditionnelle : quelques hommes d'élite permettent la victoire. Les exploits de ces quelques héros sont seuls dignes de mémoire. Cela donne toute leur importance aux combats singuliers, qui demeurent le cœur des affrontements collectifs.

### **b. Un certain réalisme**

La prise en compte de l'artillerie participe d'un certain réalisme qui caractérise les combats. Ils peuvent également avoir pour objet butin et nourriture. Olivier est envoyé en mission de reconnaissance. Roland est furieux de ne pas l'accompagner. « Et Olivier, qui point ne pensoit a son compaignon Roland, ains desiroit bataille plus que amant ne desire amie, fait lors sonner ses trompes et ses hommes asssembler parmi l'ost, qui tous, furent tantost habillies. Ilz se mirent a accueillir les proyes et le bestail de leurs ennemis, puis bouterent feux et firent fumer plus de dix lieues de paijs [...] »<sup>1229</sup>. On ne peut qu'être étonné de la juxtaposition de la prise de butin avec la mention de la guerre. Elle laisse penser que l'approvisionnement et la destruction des populations civiles sont partie intégrante de la guerre et n'ont rien de déshonorant.

---

<sup>1228</sup> PAVIOT Jacques, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV<sup>e</sup> siècle-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 39.

A la fin des guerres, le butin est un élément d'importance. Ainsi à la fin de la guerre contre les Hongrois on peut lire : « Si ne recorde *point memoire d'homme* que iamais Francois en toutes leurs *conquestes* feissent tel gaing ne si grant qu'ilz firent en Hongrie ; et bien leur estoit advis que iamais ilz n'auroient pourete ne souffrette, tant estoient chargies de richesses »<sup>1230</sup>. Le butin fait partie des *conquestes*, il est un élément de l'épopée dont on doit aussi se souvenir (*memoire d'homme*). La guerre, la prise de butin et le sacrifice des populations civiles sont donc liés. Cependant le narrateur peut condamner de telles actions lorsqu'elles sont le fait des païens. Ainsi lorsque les troupes d'Heaulmont pillent le pays le narrateur souligne leur bestialité. « Ilz amenoient avecques eulx tant de prisonniers crestiens que sans nombre, de femmes, iennes filles et filz, *liez l'un a l'autre* ; si estoit grant pitie ». Les gens sont liés comme des animaux, plus loin le narrateur précise : « Les hommes qu'ilz avoient prisonniers et pris en cellui voiage, menotent, batant de bastons, *comme chiens ou bestes mues* ; aux femmes arrachotent les cheveux tordoient les mammelles, par si grant tyrannie que ce estoit pittie a veoir ; aux pucelles tolloient leur virginite, malgre en eussent elles, et les desvergondoient devant chascun selon leur loy et *devant chascun comme bestes (...)* »<sup>1231</sup>. Cette bestialité consiste à traiter des hommes comme des bêtes et à se comporter comme telles. Dans ce cas la condamnation porte plus sur la manière de procéder que sur le principe.

Plus loin dans le texte Renaut pleure et détaille le sort malheureux des paysans et des bourgeois. La famine qui règne pendant les différents sièges est rendue plus concrète par quelques détails : un chat qui réussit à s'échapper sans être mangé, le cheval fée Bayart saigné pour nourrir les enfants de Renaut<sup>1232</sup>. Dans ce cas ce sont précisément les conséquences de la guerre pour les civils qui amènent Renaut au

---

<sup>1229</sup> CCC, vol. 2, p. 22.

<sup>1230</sup> CCC, vol. 1, p. 109.

<sup>1231</sup> CCC, vol. 1, p. 266.

<sup>1232</sup> CCC, vol. 2, p. 140.

repentir. Le fait que le malheur du peuple soit lié à la guerre n'est pas contesté, en revanche c'est la guerre elle-même qui est condamnée.

Certains détails sont réalistes : le cliché des chevaux désarçonnés courant sans cavalier est présent dans le texte, tout comme les ruisseaux de sang. Ils sont traditionnels. D'autres détails sont plus originaux comme le corps froid et raide de Bérard <sup>1233</sup> ou les chevaux immobilisés au milieu des monceaux de cadavres <sup>1234</sup>.

Le fait de dépouiller les cadavres sur le champ de bataille est évoqué lors de Roncevaux, donnant une touche concrète à la bataille.

Les cavaliers qui resserrent la sangle de leur monture après la traversée d'une rivière <sup>1235</sup> renvoient à une réalité quotidienne.

La cruauté des combats est grande : ils sont sans merci. La cruauté de Charlemagne est soulignée, et parfois justifiée. Il lui arrive de passer par le fil de l'épée des païens prêts à se convertir. Ainsi en va-t-il des *Sesnes*. Dans la première partie du texte, lors de la troisième expédition victorieuse contre eux, Charlemagne continue à avancer en pays *sesne* : « continuant l'occision *de plus en plus* ; et *ne se pouoit saouler* de faire morir les Sesnes, petis et grans, iennes et vieulx, sans difference d'eage, *tant* les avoit pris en dedaing pour la *tres-grant* desleaute qu'il avoit trouve *par deux fois* en eulx. Et ia soit ce que plusieurs villes, citez, chasteaulx et forteresses voulsissent venir en sa mercy et obeyr a ses bons plaisirs, *comme ilz disoient*, si n'en tenoit compte le *noble* empereur et ne s'i vouloit fier pour quelque promesse que ilz luy seussent iamais faire. Pour quoy les Sarrazins se deffendoient iusques a la mort » <sup>1236</sup>.

Le texte mérite qu'on s'y arrête un instant : il montre dans la première phrase l'excès qui caractérise Charlemagne avec de *plus en plus*, *ne se pouoit saouler*, les associations de termes complémentaires : *petis et*

---

<sup>1233</sup> CCC, vol. 3, p. 252.

<sup>1234</sup> CCC, vol. 1, p. 135.

<sup>1235</sup> CCC, vol. 3, p. 173 et p. 187.

*grans, iennes et vieulx*. Personne n'échappe à sa fureur. En revanche, une telle attitude est justifiée : l'incise *comme ilz disoient*, insiste sur la mise à distance du narrateur. Lui non plus ne semble pas croire aux bonnes paroles des *Sesnes*. Les mensonges précédents et l'insistance sur les deux expéditions passées avec *par deux fois* dédouanent Charlemagne de cette attitude intansigeante. Ses excès répondent à ceux des *Sesnes*, les termes forts répondent aux termes forts : avec *tant, tres-grant*. Remarquons d'ailleurs que l'empereur conserve sa qualification de *noble*.

« Et qu'il soit verite, le noble empereur fist avancer toutes gens d'armes et entrer a force dedens la ville, ou Dieux scet que Hongres avoient dur party, car oncques il n'en eschapa homme, de quelque estat qu'il fust, pour tant que l'en y peust remedier, non mie femmes et petis enfans furent *chaudement* destrenchies sans pitie ne quelque deport. Quant le puissant et tres eureux Charlemaine eut fait mettre tout a l'espee ce qu'il trouva en sa *chalereuse* venue, il commanda abatre le palaiz Gargane »<sup>1237</sup>. Or de nombreux Hongrois y ont trouvé refuge mais cette fois Charlemagne les épargne. « ausquelz l'empereur apaisie de son couroux donna congie leurs vies sauves »<sup>1238</sup>. David Aubert souligne la cruauté de Charlemagne avec la mention des femmes, enfants, vieillards et la précision : *homme de quelque estat qu'il fust*. Les innocents sont exécutés comme les combattants. Il explique indirectement cette absence de pitié avec les termes *chaudement* et *chalereuse venue* ; Charlemagne ne se maîtrise pas, il donne libre cours à sa colère. Celle-ci apaisée, il est en mesure de montrer sa générosité. Aubert l'excuse de cette manière et rend moins grave sa cruauté en précisant qu'il épargne un grand nombre de personnes : « vingt mil hommes, tant anchiens, femmes, que iennes enfans »<sup>1239</sup>.

L'attitude de Charlemagne lors de la reconquête de Jérusalem est plus généreuse : « Mais les plusieurs, veans les fais merueilleux du noble

---

<sup>1236</sup> CCC, vol. 1, p. 88.

<sup>1237</sup> CCC, vol. 1, p. 109.

<sup>1238</sup> *Ibidem*.

Charlemaine, requierent baptesmes ; et par ce eurent ilz les vies sauves. Et *moult d'autres* furent occis, pour ce qu'ilz n'eurent pas le *loisir de le demander* ; et amoient les aucuns mieulx vouloir morir en *leur perverse et dampnable loy*. Si puis bien dire, somme toute, que *l'occision y fu terrible en venue*, car *sans mercy* tout y fu mis a l'espee, *sans quelque regart* »<sup>1240</sup>. Le narrateur insiste encore sur la brutalité des massacres qui suivent les victoires avec les expressions : *moult d'autres*, *occision y fu terrible*, *sans mercy* et encore : *sans quelque regart*. La précision des païens exécutés sans avoir le temps de demander le baptême est nuancée par la juxtaposition de ceux qui l'ont refusé.

Pourtant, dans la plupart des cas, notamment lors de l'expédition en Espagne, les païens qui demandent le baptême sont épargnés, il en va de même pour les différentes expéditions d'Italie.

La chasse est systématiquement évoquée. Lorsqu'elle ne peut avoir lieu, elle est toujours justifiée. Les explications avancées impressionnent par leur diversité : la géographie des lieux<sup>1241</sup>, les montagnes<sup>1242</sup>, la nuit<sup>1243</sup>, les souffrances endurées et la chaleur<sup>1244</sup>, les bois<sup>1245</sup>, une rivière dangereuse<sup>1246</sup>. Toute chasse qui n'est pas menée à son terme est justifiée.

La violence des premières chansons de geste n'est pas reprise dans notre texte. Par exemple, David Aubert a gommé les détails les plus crus de la prise de Cologne. La prise de Cologne est rapidement évoquée, puis « païens entrèrent dedens, le noble Milon occis et tous ceulx et celles qui furent rencontrez par la cite. La pitie fy grande dedens Coulongne, et n'eurent a grant paine les aucuns le loisir d'eux mettre a sauvete ; les eglises en estoient tant plaines qu'ilz y tuoient l'un l'autre ; et mesmement se y estoient retraittes les dames et

---

<sup>1239</sup> *Ibidem*.

<sup>1240</sup> CCC, vol. 1, pp. 139-140.

<sup>1241</sup> CCC, vol. 1, p. 98.

<sup>1242</sup> CCC, vol. 1, p. 48 et 70.

<sup>1243</sup> CCC, vol. 1, p. 38.

<sup>1244</sup> CCC, vol. 1, p. 136.

<sup>1245</sup> CCC, vol. 2, p. 128.

<sup>1246</sup> CCC, vol. 2, p. 43.

bourgeoises de la cite, entre lesquelles estoit la belle Helissent, que sa mere avoit acollee par grant amour »<sup>1247</sup>. Le narrateur précise même qu'à cause de la promesse faite à sa jeune épouse, Sebille, le roi des *Sesnes* Guiteclin, avait ordonné qu'on ne massacre pas les civils réfugiés dans les églises. En effet, au début de la guerre, il avait juré à Sebille de lui ramener Héliissent, la fille du roi de Cologne, vivante. Pourtant dans les rédactions *A* et *L* de la *Chanson des Sesnes*, le poète décrit en détail la mort de Millon, duc de Cologne, de son épouse et de leurs fils. Les Saxons tuent les enfants dans les bras de la duchesse puis la déchiquètent<sup>1248</sup>. David Aubert n'a pas retenu ces détails macabres et reste plus concis.

Les engagements collectifs permettent à David Aubert de renouer avec la tradition épique. Sa prose ne reprend pas la violence des textes primitifs mais en respecte l'esprit. Il a su imprimer sa propre marque : les combats sont cohérents, clairs, divers. Il respecte ce à quoi il s'était engagé dans son prologue : divertir et donner des exemples. Il n'hésite pas à abréger, résumer, supprimer ce qui ne sert pas son propos. Il ajoute des explications, il lie les péripéties pour tenter de donner un sens à son histoire.

Il sait jouer avec les ellipses, les résumés. Ainsi, la deuxième partie de l'œuvre compte peu de mêlées ce qui met en valeur celles qui y sont développées. Une telle rareté met en exergue l'importance de la bataille de Roncevaux, de loin la plus développée de l'ensemble du texte, première et seconde parties confondues.

David Aubert respecte l'esprit de la tradition épique : il laisse la première place aux héros. Il introduit certains éléments de l'art militaire de son temps.

---

<sup>1247</sup> CCC, vol. 3, p. 105.

<sup>1248</sup> BODEL Jean, *La Chanson des Saxons*, traduite en français moderne par Annette Brasseur, Paris, Champion, 1992, p. 21 vers 269-284 et p. 123 vers 262-277.

Les affrontements collectifs sont aussi un moment lors duquel Aubert livre sa vision de la nature humaine.

### ***C. Les affrontements individuels***

Chaque mêlée met en valeur les prouesses individuelles d'un héros. On distinguera deux types de combat : « le héros seul contre tous » et les combats singuliers.

#### **1. Le combat seul contre tous**

Dans les combats « seul contre tous » la prouesse est toujours de la même facture : le héros est face à une masse anonyme, le plus souvent désarçonné et ne pousse pas le cri de ralliement qui lui permettrait d'être secouru. C'est une des caractéristiques de Charlemagne, qui se refuse systématiquement à appeler à la rescousse ses hommes. On peut citer la succession de ces épisodes qui ont lieu lors de chacune des guerres de la première partie<sup>1249</sup>. Il est sauvé par la vigilance d'un de ses proches, Ogier ou Naimés, inquiet de son absence, qui le retrouve et abat un adversaire pour lui donner son cheval.

Ces types d'affrontement sont la conséquence de la nécessité d'abattre le chef des armées. Il entretient un lien très fort avec la mêlée. On ne retiendra que la bataille qui oppose les armées de Charlemagne à celle de Désier, secondé par le traître Huault.

Charlemagne se livre à un véritable massacre, ses ennemis le fuient, Désier le désigne à Huault. Ce dernier rassemble des hommes et ils

---

encerclent l'empereur. Son cheval est abattu. « Non pour tant il n'en daigna onques crier son cry pour demander secours. Aincois, comme tour imprenable a puissance de gens, il s'abandonna et se tint contre ses ennemis en abatant par grant nombre ceulx qui s'aprochoient de luy »<sup>1250</sup>. Naimés, Turpin et Richart de Normandie se distinguent eux aussi mais « Si ne scavoient ilz nouvelle de Charlemaine, et, malgre leur soing et bonne sieute, ilz en perdirent la veue, pour ce que pou arrestoit en ung lieu et que il se trouvoit es plus serrees compaignies »<sup>1251</sup>, inquiets ils se lancent à sa recherche et avisent un endroit où les combats sont acharnés. « Tant tost le recongneu au ferir de l'espee le bon duc Naymes ; lequel, comme il le vey a pie, il se hasta de le secourir et se ioindi pres d'un prince payen, lequel estoit monte a l'avantage pour le gaignier a la course s'il veist que il fust besoing, et le fery si soudainement au sommet du heulme que du bon fer trenchant luy separa l'ame du corps, et chey par terre. Lors saisi le bon duc le cheval par la regne et, maugre tous ceulx qui en eurent envie, le presenta a son prince Charlemaine en disant : Or montez, sire, montez a cheval, car trop est grant dangier a ung roy comme vous estes, de combatre de pie ses ennemis ; et prenez en gre cestuy service que ie fay de bon cœur. Et en plus estroit peril que cestuy n'est d'assez, ie vous voudroie secourir de mon pouoir ». C'est à ce moment que Charlemagne pousse son cri de ralliement « pour esvertuer ses hommes »<sup>1252</sup> et non pour appeler au secours.

Si au début de l'œuvre Charlemagne domine les mêlées, au fil des pages d'autres chevaliers prouvent leur vaillance : Ogier<sup>1253</sup> désarme Alory le Lombard, le gonfalonnier de Charlemagne, qui fuit lâchement, lui prend ses vêtements et arrête ainsi la déroute de l'armée française. A la fin de la première partie, c'est au tour de Rolant

---

<sup>1249</sup> CCC, vol. 1, pp. 36-38 68 lignes sont consacrées à Charlemagne, p. 44 27 lignes, p. 83 24 lignes.

<sup>1250</sup> CCC, vol. 1, p. 37.

<sup>1251</sup> *Ibidem.*

<sup>1252</sup> *Ibidem.*

<sup>1253</sup> CCC, vol. 1, p. 176.

d'occuper la première place dans les mêlées<sup>1254</sup>. Le rôle de combattant de Charlemagne devient alors plus discret, il s'estompe. La vaillance guerrière n'est plus son seul apanage.

## 2. Le combat singulier

Les combats singuliers sont le plus souvent le point culminant de la mêlée, la mort de l'un des deux protagonistes entraîne scènes de deuil et de déroute.

On retrouve dans l'enchaînement des duels la volonté de lier les événements, d'expliquer peut-être le cycle de la violence. Citons l'exemple de la dernière guerre contre les *Sesnes* : Gaifier de Bordeaux tue le roi Alpharions, dont il a remarqué la vaillance, « adont Guiteclin le ravisa, et pour le mieulx congnoistre, le marqua aux armes qu'il portoit, et iura ses dieux que il le vengeroit », Guiteclin tue Gaifier. Les deuils menés pour chacun de ces rois sont plus longuement développés que leurs combats. Plus loin la vaillance de Gouldebeuf de Bourgogne attire sur lui la haine de Guiteclin qui le tue, Charlemagne sera le dernier adversaire de Guiteclin<sup>1255</sup>. Remarquons que ce dernier combat est le plus long de cette bataille. On peut être surpris de ce duel, Charlemagne est certes le chef de guerre mais il est âgé, son neveu Baudoin aurait pu être de façon plus logique celui qui tue Guiteclin. Le combat singulier a lieu à la demande de Guiteclin, le narrateur en exprime les raisons :

« Le roy Guiteclin, veant la champaigne toute chargie de hommes mors et de chevaulx, les aucuns afolez, les autres n'avoient nul mal, ains faisoient le cheval eschappe par my les champs, regardant sa puissance et ses ennemis devant lui, orgueilleux et fier de ce qu'il avoit occis le bon Gaiffier, roy de Bourdellois, aussi Gouldebeuf de Bourgoingne et autres sans nombre, convoitant la mort de Charlemaine, se party de ses hommes, vint devant luy requerir bataille, en disant par grant outrage :

---

<sup>1254</sup> CCC, vol. 1, p. 322.

<sup>1255</sup> CCC, vol. 3, p. 219 et suivantes.

Faulx viellart, viens contre moy (...) »<sup>1256</sup>. Les raisons de ce combat sont développées.

Guiteclin est gonflé d'orgueil, ses victoires le rendent arrogant, il défie Charlemagne, chef de l'armée ennemie pour parachever son triomphe. Le combat se déroulera en deux temps, de manière attendue, à cheval à la lance puis à l'épée.

Aubert ménage une tension, l'action va *crescendo* : les adversaires de Guiteclin croissent en valeur, de combat en combat : de Gaifier à Gouldebeuf, puis à Charlemagne. Le premier n'est introduit qu'à ce moment du récit, le second a été présenté par ailleurs pendant la guerre d'Espagne et son frère est le célèbre Salomon de Bretagne. La valeur des adversaires va croissante, la victoire de Charlemagne gagne en prestige.

Pendant la dernière guerre des *Sesnes*, les combats singuliers abondent dans la mesure où les mêlées sont rares. Ils ont lieu à l'occasion du passage de la rivière qui sépare les deux camps par un chevalier isolé. Charlemagne après Baudoin et Bérart franchit la rivière. Il affrontera sept adversaires consécutifs, tous nommés et les vaincra<sup>1257</sup>.

Remarquons que les affrontements ne sont jamais anonymes, l'adversaire n'est pas un païen inconnu ; il est nommé quitte à disparaître définitivement quelques lignes plus loin. Ce qui distingue notre texte des textes épiques.

La volonté de lier, d'enchaîner plutôt que de juxtaposer est propre au texte de David Aubert. Il joue sur la gradation dans le premier cas, sur l'accumulation dans le second.

Il sait ménager un certain suspens, surprendre le lecteur et préparer les affrontements, ainsi la mort de Fourre et ses circonstances sont annoncées de longue date. Rappelons brièvement l'enjeu : Charlemagne a une vision : Saint-Jacques lui apparaît et lui ordonne de prendre la

---

<sup>1256</sup> CCC, vol. 3, p. 223.

ville de Nobles et de capturer le roi Fourre, vivant. C'est la condition indispensable pour une conquête rapide de l'Espagne. L'interdiction de Charlemagne de tuer Fourre n'est pas expliquée à Rolant : « Vous yrez a la cite de Noble, en laquelle a ung roy puissant et riche nomme Fourre, seigneur d'icelle cite, lequel ie vous recommande qu'il ne meure, car i'amerioie mieulx avoir perdu tout mon vaillant, puis que il m'a este deffendu »<sup>1258</sup>. Quelques lignes plus loin, Olivier s'étonne de cette interdiction et précise : « [...] Je ne scay qui le meut ; mais, par la foy que ie doy au bon duc Renier mon pere, s'il estoit d'aventure yssu aux champs et il me avoit assailly ou touchie par quelque meschief, tout l'or du monde ne le garantiroit de mon espee »<sup>1259</sup>. Ganelon se joint à eux et distille ses paroles empoisonnées mettant sur le compte de la jalousie de Charlemagne cette interdiction : « Et ce qui me fait penser ad celle deffense, me donne en souspechon qu'il ne voudroit mie que vous eussies tant de honneur comme d'avoir desservi ung tel bien »<sup>1260</sup>. Il va jusqu'à conseiller à Rolant de défier Fourre en l'assurant de son soutien en cas de problème avec Charlemagne.

Le camp à peine établi, Rolant, désireux d'espionner les païens, s'approche de la rivière que son oncle lui a interdit de franchir. Un neveu de Fourre « que le roi aimoit moult » l'interpelle violemment en le prenant pour un voleur, furieux, il sort de sa cachette, traverse la rivière et le tue<sup>1261</sup>. Une mêlée en découle. David Aubert joue ici avec les attentes du spectateur car le lecteur peut craindre qu'à l'issue de cet affrontement le roi Fourre ne se lance dans la bataille et n'y meure. En effet, le texte précise bien l'affection de Fourre pour ce neveu. Après sa mort il peut vouloir se venger. Il n'en sera rien.

Une autre attente déçue est le moment où des chevaliers païens, envoyés en reconnaissance par Fourre longent la rive aux yeux de tous. Turpin est le premier à les voir. « Il pensa disant que, se Rolant ou

---

<sup>1257</sup> CCC, vol. 3, p. 188.

<sup>1258</sup> CCC, vol. 2, p. 194.

<sup>1259</sup> *Ibidem*.

<sup>1260</sup> CCC, vol. 2, p. 195.

<sup>1261</sup> *Ibidem*, p. 196.

Olivier les veuoient, que pour quelque deffense que l'empereur leur eust faite, ilz ne se tendroient de passer l'eaue et esmouvoir tel chose de quoy par adventure l'empereur et eulx tous pourroient estre dolans. Il s'en vint aux barons, qui de ce riens ne savoient, et les mena en son tref, devisans, puis demanda le tablier et les assist a iouer aux esches »<sup>1262</sup>. En parallèle Aubert décrit une petite scène : le roi Fourre est dans la cité avec un de ses neveux décrit ainsi : « Cellui nepveu estoit haultain, fier et vaillant Sarrazin en sa loy, mais tant outrecuidie que bien y paru »<sup>1263</sup>. Le neveu de Fourre présente toutes les caractéristiques du fauteur de troubles. Cet homme a entendu parler de la vaillance de Rolant et souhaite l'affronter. Il va le défier, « Rolant, qui iouoit aux esches, l'entendy ; il se leva en estant et demanda lors ses armes, disant que a tart se repentiroit le paien qui l'avoit iniurie de son langage », Turpin lui rappelle alors l'interdiction de l'empereur. Rolant lui répond « moult aireement : » Que dittes vous, sire archevesque ? Ne savez vous que l'empereur m'a baillie la charge de mener ses hommes en bataille ? C'est mon office, comme a vous est de dire voz heures [...] »<sup>1264</sup>. Dans les paroles échangées entre Rolant et le neveu de Fourre nous apprenons que les païens connaissent parfaitement l'interdiction faite à Charlemagne de tuer Fourre : « Et bien savons que Charlemaine a deffendu que Fourre ne soit pris mort ains pris vif ». Après avoir défié Rolant, le neveu de Fourre s'enfuit. Le lecteur peut alors se demander s'il est une fois de plus face à un leurre. Finalement Rolant tue ce neveu. Cette mort a lieu « veant son oncle Fourre et les autres qui y estoient »<sup>1265</sup>. La réaction des païens est immédiate : « et mesmement Fourre, quant il vey son nepveu mort occis, s'escria en disant qu'on alast aprez celui qui l'avoit mort »<sup>1266</sup>. L'instant fatidique approche car Olivier et ses frères, nommés pour l'occasion : Guerin et Guerier, viennent à la rescousse de Rolant. Olivier cependant rappelle à

---

<sup>1262</sup> CCC, vol. 2, p. 197.

<sup>1263</sup> *Ibidem*.

<sup>1264</sup> CCC, vol. 2, p. 198.

<sup>1265</sup> CCC, vol. 2, pp. 199-200.

<sup>1266</sup> *Ibidem*.

Roland l'interdiction : « Neanmoins Olivier lui remoustra la deffense que l'empereur son oncle lui avoit faite, dont il ne tint aucun compte ». Au bout du compte la mêlée aura lieu... et Olivier fou de douleur après la mort de son jeune frère, Gerier, tuera Fourre. Le combat des deux hommes ressemble à une péripétie tragique. En effet, Olivier mesure pleinement les conséquences de son geste : « « il iura Dieu qu'il en auroit vengeance, et ne deust iamais espaigne estre conquise ». A la mort de Fourre, il pleure sur son corps : « Mais assez fu plaint et ploure de Olivier mesmes, qui pensoit a la deffence que l'empereur lui avoit faite comme a Roland, quant il lui bailla le gouvernement de son pueple ; et ietta son espee contre terre comme par desespoir, disant : Las, chetif, quele mesadventure m'est au iour d'huy advenue, d'avoir tellement courroucie mon seigneur que iamais vers lui ne pourray avoir ma paix, quant par-dessus sa deffense, i'ay occis celui qu'il avoit sur toute rien recommande ». Le lecteur croit que Roland sera l'instrument du drame, mais c'est le raisonnable Olivier qui apportera le malheur. Aubert joue avec les attentes du lecteur. Remarquons son habileté puisque dans la suite du récit, revenant à la tradition, Roland sera considéré comme le responsable de la mort de Fourre, ce qu'il est indirectement. Il console Olivier en minimisant la portée de son geste : « Ne vous tourblez point, mon chier amy Olivier, pour ung paien, s'il est mort » ; il ajoute : « car tout le fait tournera sur moy »<sup>1267</sup>. Et en effet dans la suite du récit, Roland sera considéré comme le principal responsable de la mort de Fourre.

Les affrontements sont souvent inclus dans des conflits plus globaux mais ils peuvent également être isolés : duels judiciaires ou bien duels en marge des combats, lors desquels les autres combattants n'interviennent pas.

Les affrontements individuels sont un lieu privilégié pour David Aubert. Il joue avec les attentes du lecteur : il abrège les combats, il se

---

<sup>1267</sup> CCC, vol. 2, p. 201.

contente de relater quelques beaux coups, il recourt à des formules d'abrégement. Il insère des faux duels ou des duels qui tournent court, faute d'un des combattants. Citons l'exemple du défi puis de la fuite du neveu de Fourre<sup>1268</sup>, de Guiteclin qui défie Baudoin puis renonce au combat<sup>1269</sup>, de la fuite de Ganelon qui est censé livrer un duel judiciaire<sup>1270</sup>.

Les méprises peuvent porter sur l'identité des combattants : Rolant pense combattre Marcille alors qu'il affronte son fils Girafle, Olivier attaque Rolant sans le reconnaître. Olivier attaquait son compagnon sans avoir conscience de l'identité de son adversaire. En revanche, à la fin de la dernière partie Baudoin, furieux contre Bérart de Montdidier, l'affronte sous le déguisement d'un païen, il fait de même avec Charlemagne. Mais dans ces deux cas Baudoin sait qui est en face de lui. La belle mécanique des duels semble bien se gripper : Olivier attaquait Rolant car il avait été rendu aveugle lors de la bataille de Roncevaux, le texte précise bien que la douleur causée par ce combat accélérera sa mort, alors que Baudoin attaque à bon escient son ami puis son oncle.

L'affrontement individuel est violent. Le but poursuivi est la défaite de l'autre, souvent cela équivaut à sa mort. Les duels qui figurent en début d'œuvre (Charlemagne contre Doon puis Olivier contre Rolant) sont empreints de gravité. Seule une intervention divine solennelle peut y mettre un terme sans que l'un des deux combattants soit blessé ou tué<sup>1271</sup>. A chaque fois la sauvegarde de la chrétienté est invoquée lors de l'arrêt de l'affrontement. Les chrétiens ne peuvent se passer dans leur lutte contre les païens du secours de Charlemagne, Doon, Rolant et Olivier.

Que penser en ce cas des combats au sein même de la chrétienté, voulus par au moins un des protagonistes, Baudoin ? Baudoin serait alors un personnage négatif, porteur de dissensions au sein même de la

---

<sup>1268</sup> CCC, vol. 2, p. 199.

<sup>1269</sup> CCC, vol. 3, p. 182.

<sup>1270</sup> CCC, vol. 3, p. 88.

chrétienté, participant à l'affaiblissement de son propre camp ? Ne peut-on s'interroger sur la portée même de ces combats ? Les duels sont considérés comme de simples divertissements.

L'auteur semble, pourtant, paradoxalement avoir une certaine prédilection pour ces combats singuliers. En effet, on peut remarquer l'importance grandissante des duels à la fin de l'œuvre. Elle se clôt par une mêlée très brièvement décrite <sup>1272</sup> alors que les deux combats singuliers de la fin de l'œuvre sont très détaillés : les paroles de défi sont rapportées, le détail des coups échangés également.

Mais ces deux constats apparemment contradictoires se concilient lorsqu'on remarque que la prédilection pour les combats va de pair avec une théâtralisation de ces combats : ils deviennent dans le texte de véritables spectacles. Cela contribue à les rapprocher des divertissements si caractéristiques de la cour de Philippe le Bon.

Le regard de l'autre, le côté mondain des combats, est important dès le début de l'œuvre. L'épisode du *Girart de Vienne* à la fin de la première partie est frappant de ce point de vue. Le premier affrontement de Rolant et Aymeri se fait sous les yeux de la belle Aude, et est l'objet d'une mise à distance amusée de Rolant qui rit de son adversaire et l'épargne <sup>1273</sup>. Ce qui rendra son oncle furieux. Les deux camps sont en guerre, une telle attitude dilettante n'est pas de mise. Le combat à l'*escremie* qui a lieu dans la ville avec les jongleurs bretons en est un parfait exemple. Rolant refuse d'affronter Olivier, pourtant il ne s'agit que d'un jeu. Tout se passe comme si les frontières entre jeu et guerre s'estompaient. De la même manière les nombreuses quintaines dressées pendant les sièges mêlent joutes de loisir et guerres véritables <sup>1274</sup>.

Le double duel d'Ogier contre Caraheu et de Charlot contre Sadoine est transformé en spectacle : il a lieu sur une île, les deux camps sont

---

<sup>1271</sup> CCC, vol. 1, p. 114 et p. 419.

<sup>1272</sup> CCC, vol. 3, p. 286.

<sup>1273</sup> CCC, vol. 1, p. 363.

<sup>1274</sup> CCC, vol. 1, p. 405, CCC, vol. 3 pp. 76-80.

présents mais ne doivent pas intervenir<sup>1275</sup>. Lors de la défaite de leur champion, les païens ne respectent pas leur engagement, ne jouent pas le jeu, et s'emparent d'Ogier. Guerres et tournois répondent aux mêmes règles d'honneur. Les deux types d'affrontement sont là encore rapprochés. Le discours devient alors un discours d'élitisme : il ne faut se battre qu'avec ses pairs, qu'avec ceux qui sont susceptibles de connaître et de respecter les règles du jeu.

La présence de spectateurs peut être le moyen de les faire respecter. Ainsi, c'est le regard de l'autre qui fait réagir le neveu de Fourre venu provoquer Rolant et qui finalement a pris la fuite devant lui, le texte l'indique clairement<sup>1276</sup>.

Enfin, le dernier duel du texte est théâtralisé ; Charlemagne arrive à la fin du combat alors que les habitants de la ville assiégée sont sur les murailles et assistent au combat de Naines et Salorin<sup>1277</sup>. La mention des spectateurs revient à de nombreuses reprises : « La bataille des deux champions, laquelle ceulx de la cite *veuoient clerement, et aussi faisoient* ceulx de l'ost des paiens. Les crestiens qui estoient sur les murs de la cite, *regardans* le duc Naines, *veans* la bataille, de quoy il n'avoit pas le plus bel selon son fait [...] ». Charlemagne, réveillé par les cris de la foule « blasma moult *ceulx qui estoient sur les murs*, pour ce qu'ilz lui avoient cele si longuement cele bataille »<sup>1278</sup>. Charlemagne reproche aux spectateurs leur passivité ; ils n'ont pas averti l'empereur du duel.

Si ces deux duels sont bien présents dans les versions *R*, *L*, *T* de la *Chanson des Saisnes*, la mention des spectateurs est une invention de David Aubert. Les textes initiaux ne mentionnent que le cri poussé par la foule lorsque Naines se retrouve à pied face à son adversaire<sup>1279</sup>.

---

<sup>1275</sup> CCC, vol. 1, pp. 200-204.

<sup>1276</sup> CCC, vol. 2, p. 199.

<sup>1277</sup> CCC, vol. 3, p. 280.

<sup>1278</sup> CCC, vol. 3, p. 282.

<sup>1279</sup> BODEL Jean, *La Chanson des Saisnes*, édition critique par Annette Brasseur, Tome I, Genève, Droz, 1989, vers 1661-1664 version R, p. 684, vers 7545-7548 version LT, p. 685.

Les duels judiciaires ne seront pas abordés dans cette partie mais dans celle traitant de la féodalité.

A l'image de ce qui se passe à la cour de Bourgogne, les conflits guerriers se laissent lentement contaminer par une tendance courtoise.

L'expression *donner son corps à quintaine*<sup>1280</sup> que l'on trouve dans le texte à propos d'un combat singulier est une illustration de cette tendance à la gratuité de l'affrontement. On a déjà cité les paroles de défi adressées à un païen, inutiles dans le cadre d'un combat contre les païens et qui rapproche le combat contre l'ennemi de la foi des pas d'armes courtois de la cour de Bourgogne.

A l'issue de l'examen des affrontements collectifs ou individuels des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, nous pouvons conclure qu'elles respectent l'esprit général des chansons de geste. Les mêlées et assauts occupent une place de choix dans le texte qui tient la promesse du prologue et du titre, mais David Aubert par sa concision et son sens de la synthèse sait éviter l'ennui. Sa peinture des combats est diverse allant de la concision la plus brutale à la description presque lyrique des affrontements. Il joue avec les conventions donnant parfois à son texte une allure originale.

Son souci de cohérence et d'explication se retrouvent et ses combats ne sont pas des affrontements juxtaposés mais la conséquence d'événements, de péripéties antérieures.

Des épisodes, séparés dans les textes sources, sont liés par Aubert comme deux moments de la même tragédie, le siège de Pampelune répond à celui de Nobles, par exemple.

---

<sup>1280</sup> CCC, vol. 3, p. 279.

Son texte y gagne un caractère tragique. Par exemple la mort du roi Fourre est la conséquence mécanique de différents événements qui s'enchaînent de façon implacable, malgré la bonne volonté des protagonistes. David Aubert parvient à transmettre sa conception de la nature humaine, au moins autant responsable des guerres que l'enchaînement fortuit des circonstances.

Il sait mettre en valeur certains affrontements, la prise de Nobles et la mort de Fourre sont particulièrement soulignées, annoncées. La bataille de Roncevaux, l'une des batailles les plus détaillées du texte, reste le point d'acmé de l'oeuvre. Elle intervient après une suite de sièges sans mêlées véritables. Cette disposition permet à Roncevaux de se détacher d'autant plus de la toile de fond générale.

Il en va de même des combats singuliers qui opposent Charlemagne à Dalyas puis Naines à Salorins à la fin du texte. Ils sont développés alors que les autres affrontements ne le sont pas.

Remarquons que David Aubert semble avoir une certaine prédilection pour les duels qui sont pour lui l'occasion de jouer avec les *topoi* du genre épique. Ils sont également l'occasion de développer les discours de chacun des protagonistes et de les caractériser.

Le monde des *Croniques et Conquestes* est donc résolument guerrier. Cependant, il n'est pas celui de la violence déchaînée des chansons de geste primitives, David Aubert a su gommer les détails trop brutaux. Il réussit le pari de la diversité et de la concision et invente une forme de jeu avec le lecteur. Il n'hésite pas à moderniser ses sources en introduisant l'artillerie et les armes de trait, certains personnages inventent de véritables stratégies, loin des affrontements frontaux des premières chansons de geste.

On peut à présent s'interroger sur les valeurs défendues par les combattants, les raisons des affrontements. La chanson de geste est guerrière, mais les combats livrés ont une juste cause : la religion chrétienne. Que devient cet idéal de croisade dans les *Croniques et*

*Conquestes de Charlemaine*, texte du XV<sup>e</sup> siècle, éloigné dans le temps des premières croisades ?

## **II .VALEUR DES COMBATS : L'IDEAL DE LA CROISADE**

Nous nous attacherons dans un premier temps à montrer l'importance du thème de la croisade à la cour de Philippe le Bon, puis nous examinerons la façon dont il est représenté dans notre texte.

### ***A. Le contexte historique***

Charlemagne est associé à l'idée de croisade. Il est le défenseur de la chrétienté et à ce titre se bat contre ceux qui ne croient pas en Dieu, le dieu des chrétiens. On acceptera comme définition de la croisade : « lutte contre l'Infidèle » ou plus généralement contre les ennemis de la foi chrétienne. Les dernières bases tenues par les chrétiens en Terre sainte tombent en 1291, ce qui rendait toute croisade impossible, en effet les chrétiens ne disposaient plus que de Chypre et ne pouvaient donc pas reprendre pied en Terre sainte. Or comme le souligne Cécile Morriison dans son ouvrage sur les croisades<sup>1281</sup>, on n'a jamais autant parlé de croisade qu'à partir de ce moment. Les divisions des différents ordres guerriers avaient compliqué la

---

<sup>1281</sup> MORRISSON Cécile, *Les croisades*, Paris, PUF, collection *Que sais-je ?*, 2003, 128 p.

reconquête des Lieux saints, le mythe d'une *nova religio*, un ordre unique qui accomplirait la croisade naquit à ce moment-là. Il va inspirer la création de nombreux ordres de chevalerie. Cécile Morrisson cite notamment : « l'ordre de l'Épée, fondée par Pierre de Lusignan, l'ordre de la Passion par Philippe de Mézières, jusqu'à la Toison d'or »<sup>1282</sup>.

On rappellera que l'Ordre de la Toison d'or a été fondé par Philippe le Bon, « pour la tres grande et parfaite amour de chevalerie, dont de tres ardent et singuliere affection, desirans l'onneur et *accroissement*, par quoy la vraye foi catholique, l'estat de nostre mère sainte Eglise et la tranquillité et prospérité de la chose publique soyeux, comme estre pevent, deffendues, gardees et maintenues ». La défense de la chrétienté figure dans les statuts fondateurs de cet ordre.

Que penser d'une telle attitude ? Pourquoi vouloir défendre ce qui n'est plus défendable ? Cécile Morrisson n'hésite pas à voir en l'idée de croisade à la fin du Moyen Age, d'une part un prétexte fiscal pour les rois de France et d'Angleterre et d'autre part un élément de l'idéologie monarchique française qui reprend sur ce point les prétentions des empereurs germaniques. Elle souligne la profonde mutation subie par la croisade : « A partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, la croisade n'est plus conçue comme une guerre de libération de la chrétienté orientale, mais comme une guerre de défense de la chrétienté européenne menacée par les Turcs »<sup>1283</sup>. La chute de Constantinople en 1453, les appels ultérieurs à la croisade du pape Pie II (1458-1464) restèrent pourtant lettre morte. Ces constats sont-ils vrais aussi pour le duché de Bourgogne ? En apparence certainement : Philippe le Bon n'est pas parti pour la croisade, malgré ses vœux. Concernant le fameux banquet du Faisan de 1454, le même auteur écrit « [...] les chevaliers bourguignons rivalisent de prouesses verbales contre les Turcs ou les Sarrasins, le thème de la croisade est devenu un divertissement »<sup>1284</sup>. Pourtant on ne peut douter de la sincérité des convictions de Philippe le

---

<sup>1282</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>1283</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>1284</sup> *Ibidem*, p. 74.

Bon, Jacques Paviot dans son ouvrage sur les ducs de Bourgogne et la croisade mentionne les pleurs du vieux duc à l'évocation de ses vœux de croisade restés vains<sup>1285</sup>.

Au-delà de cette anecdote, on s'attachera à rappeler l'importance de la croisade à la cour de Bourgogne en général et tout particulièrement sous Philippe le Bon. Jacques Paviot, qui a consacré un ouvrage à l'idée de croisade à la cour de Bourgogne distingue deux périodes : « [...] la première que l'on peut qualifier de réaliste court de 1420 à 1449, tandis que la seconde, de 1451 à 1465, voit l'imaginaire l'emporter »<sup>1286</sup>. Il précise un peu plus loin que lors de la première période, le duc agit surtout à titre privé, conseillé par des spécialistes, alors que dans la seconde période le duc prit lui-même la direction de son projet de croisade, agissant de manière publique sans tenir compte des réalités. Il semblerait que la piété de Philippe le Bon ait toujours été tournée vers Jérusalem plutôt que vers Constantinople. Le but de la croisade était avant tout la libération de la Terre sainte<sup>1287</sup>. Jacques Paviot cite ainsi les différents dons faits par Philippe le Bon au couvent du Mont-Sion<sup>1288</sup>. Après 1448, il semble que la piété de Philippe le Bon se soit détournée de ces régions. Jacques Paviot relève, en effet, que les mentions d'archives sont moins nombreuses à compter de cette date. Cette dévotion fut suffisamment importante cependant pour faire naître des légendes : « La dévotion de Philippe le Bon pour les Lieux saints a suffisamment marqué ses contemporains pour qu'ils creussent que son cœur était enterré à Jérusalem »<sup>1289</sup>. Philippe le Bon semblait donc en décalage par rapport à ses contemporains, qui si l'on retient les analyses de Cécile Morrisson raisonnaient en termes défensifs, alors que le duc restait sur des idées de conquêtes. Une telle idéologie explique en partie l'engouement pour Charlemagne, le conquérant.

---

<sup>1285</sup> PAVIOT Jacques, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV<sup>e</sup> siècle-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 175.

<sup>1286</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne, la croisade* ..., p. 13.

<sup>1287</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne, la croisade*..., p. 67.

<sup>1288</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne*..., p. 112.

<sup>1289</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne*..., p. 114.

Durant la période 1421-1449, à une date indéterminée, Philippe le Bon avait pensé aller combattre contre les Maures d'Espagne, car il envoya le roi d'armes Toison d'or « en Grenade pour luy faire rapport des destrois du pays, desirant y planter la foy a main armee, ce qu'il eust fait a son povoir se les rois frontiers y eussent presté faveur »<sup>1290</sup>. Il aurait, dans ce cas, marché dans les pas de l'illustre empereur Charlemagne.

Le duc de Bourgogne désireux d'affirmer son rang, souhaita devenir le défenseur de la chrétienté. Pour cela, il utilisa les pratiques de sa chancellerie et de sa cour : à l'extérieur, l'envoi d'ambassades imposantes aux souverains, à l'intérieur le recours à l'Ordre de la Toison d'or et à sa noblesse . « On ne peut nier qu'il a obtenu un certain succès en ce dernier aspect, mais celui-ci s'inscrit dans l'histoire culturelle non pas dans l'histoire politique »<sup>1291</sup>. En effet, on ne peut pas comprendre l'orientation nouvelle prise par Philippe le Bon à partir de 1451 sans faire référence à la représentation que la cour de Bourgogne se faisait d'elle-même. Plus que toute autre à cette époque, elle était devenue un théâtre de jeux chevaleresques. On voulait revivre les actions des chevaliers de la légende, d'où l'importance dans la littérature des romans de chevalerie et dans la vie de cour de manifestations comme les pas d'armes, phénomènes qui prennent toute leur importance dans ces mêmes années et qui constituent la toile de fond du banquet du Faisan. Philippe le Bon dévoile ses nouvelles orientations au chapitre de l'Ordre de la Toison d'or réuni à Mons au début de mai 1451. Le duc allait avoir 52 ans, son fils avait 18 ans. Il pouvait espérer partir en croisade, pourvu que le roi de France garantît la sûreté de ses Etats. De l'attitude du roi de France dépendait le départ ou non pour la croisade. Or ce dernier avait reconquis la Normandie et lançait, en ce printemps 1451, la campagne de reconquête de la Guyenne. Si elle se déroulait favorablement pour le roi de France, il viserait alors Calais, enclavé dans les états bourguignons. Ces motifs

---

<sup>1290</sup> *Ibidem*, p. 115.

poussaient donc le duc de Bourgogne à entreprendre avec le roi de France une croisade qui l'éloignerait des possessions bourguignonnes. Il y eut une initiative analogue de la part de François Sforza, duc de Milan, qui craignait que les Français ne réclament l'héritage de Charles d'Orléans, Visconti du côté de sa mère. La croisade apparaissait alors comme une diversion bienvenue.

Le duc de Bourgogne envoya quatre ambassades : au Pape Nicolas V, au roi de France, Charles VIII, au roi d'Angleterre, Henry VI, auprès des Hongrois. Aucune de ses ambassades n'obtint de réponse positive concrète. Jacques Paviot décrit la réaction du chroniqueur Jean Dlugosz présent à la cour de Pologne lors de l'ambassade bourguignonne. « L'ambassade si grandiloquente du duc de Bourgogne était vaine et dépourvue de sens, pleine seulement de mots clinquants, mais privée de courage et encore plus éloignée de tout effet et résultat ». Jean Dlugosz donne sans doute la clef de l'échec de ces quatre ambassades : Philippe le Bon parlait dans le vide. La seule menace d'importance pour la Chrétienté était le siège de Constantinople que méditait et préparait le jeune Mehmet II. Or il n'en n'a jamais été question dans les discours des ambassadeurs qui sont toujours restés dans le vague ». Pour le détail des refus de participer à la croisade nous renvoyons à l'excellente étude de Jacques Paviot<sup>1292</sup>. La principale raison de ces échecs réside dans l'absence de nécessité politique de cette croisade, voulue simplement par le duc de Bourgogne car elle répondait à ses convictions personnelles et à ses ambitions.

La guerre contre les Gantois allait repousser pour quelques temps la croisade au second plan. La guerre se termine avec la prise de Gavre le 23 juillet 1453. De nombreuses fêtes lui succèdent. Elles culminent avec le Banquet du Faisan qui a lieu le 17 février 1454. Jacques Paviot le décrit ainsi « Le banquet du faisan est sans doute l'expression la plus haute de la cour de Bourgogne : elle s'y est elle-même mise en scène

---

<sup>1291</sup> *Ibidem*, pp. 117-118.

dans un éphémère festif, un luxe tapageur et une idéologie chevaleresque outrée [...], très vite, le duc en voulut une narration écrite que rédigea Olivier de la Marche, qui le fit réviser par Jean de Lannoy et Jean Boudaut, utilisée par lui-même dans ses mémoires et plus complètement par Matthieu d'Escouchy dans sa *Chronique* [...] »<sup>1293</sup>. Mehmet II s'était emparé de Constantinople le 29 mai 1453. Cela constituait une nouvelle raison pour relancer l'idée d'une croisade. En revanche, tirant les leçons de ce qui s'était produit en 1451, Philippe le Bon mobilisa ses propres troupes. Jacques Paviot détaille les préparatifs de 1455 en vue de la croisade<sup>1294</sup>. La mort du pape Nicolas V puis les conditions léonines, dans lesquelles Charles VII acceptait la garde des états bourguignons, rendirent le départ du duc pour la croisade impossible. En 1456, lorsque le dauphin Louis vint se réfugier chez Philippe le Bon, il devint clair que le départ pour la croisade devrait attendre la mort de Charles VII. Enfin en 1457 la tension entre le vieux duc et son fils réduisit encore les chances de départ. La croisade n'eut pas lieu car la vieillesse du duc et ses mauvaises relations avec son fils rendirent son départ impossible. On perçoit à quel point notre texte répond à cet idéal. Il est d'autant plus tentant d'y lire la compensation imaginaire d'un idéal impossible à réaliser dans la vie que la date de fin de rédaction est 1457, c'est-à-dire le moment où il est impossible au duc de partir : ses relations avec son fils sont mauvaises et le roi de France lui est hostile depuis que le duc héberge le dauphin dans ses états. La rédaction du texte commença sans doute alors que le rêve semblait accessible et elle s'acheva alors qu'il était devenu impossible.

Cette hypothèse est confirmée par la politique d'acquisition de livres par Philippe le Bon. En comparant les deux états de la bibliothèque de Philippe le Bon, à la mort de son père, Jean sans peur et à sa mort, Jacques Paviot remarque que le nombre de livres a été multiplié par

---

<sup>1292</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne...*, p. 127 et suivantes.

<sup>1293</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>1294</sup> PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne...*, pp. 143-144.

cinq et que l'accroissement le plus important est celui de la littérature de croisade des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles<sup>1295</sup>. Il a par ailleurs comparé les ouvrages du duc portant sur la croisade avec ceux de Nicolas Clopper, l'un de ses serviteurs qui a sans doute participé aux négociations en vue d'une croisade à la cour impériale ou à Rome. Il en ressort que « C'est dans les questions plus contemporaines, les Turcs, et dans une moindre mesure les Hussites, que la différence se marque le plus »<sup>1296</sup> en défaveur du duc. De la même manière sur les douze ouvrages écrits en latin possédés par Nicolas Clopper, six ne figurait pas dans la bibliothèque du duc de Bourgogne. Jacques Paviot y voit la confirmation que chez Philippe le Bon, la croisade était avant tout un rêve chevaleresque.

On peut identifier des ressemblances entre le texte et certains faits contemporains de son écriture. Jacques Paviot a souligné les ressemblances entre Turpin et Guillaume Fillastre d'une part et Charlemagne et Philippe le Bon d'autre part. En effet les chroniqueurs bourguignons et notamment Georges Chastellain, se sont plu à montrer le duc de Bourgogne comme le seul prince qui voulait combattre les Musulmans. Quant à la réaction de Charlemagne, il suffit de la rapprocher de celle de Philippe le Bon à l'annonce de la chute de Constantinople, telle qu'elle est rapportée par Guillaume Fillastre : « Plus grande magnanimité monstra encores quant les nouvelles vindrent de la prise de Constantinoble par l'empereur des Turcz, ennemy de la foy crestienne. Car ces nouvelles oyes, sa magnanimité luy fit le sang et les membres fremir ». Philippe le Bon pleurait facilement comme le souligne Guillaume Fillastre : « Et qu'il pluerat a la fois ses pechies et se recongneust pecheur, Dieu me soit temoing que par grant regret il me a autresfois dit ces mots ou en substance qu'il doubtoit que, pour ce qu'il estoit pecheur, Dieu ne prenoit point son service en gré. Et ce disoit il pour ce qu'il veoit qu'il ne pouvoit accomplir son vœu touchant

---

<sup>1295</sup> *Ibidem*, pp. 206-207.

le service de la foy comme il le desiroit. Et sy sçay certainement (et Dieu m'en est et soit temoing) que a ceste occasion je lui ay veu partir la larme de l'œil ». La fiction littéraire pourrait être le lieu de compensation, de réalisation d'un idéal impossible à atteindre, auquel la plupart des souverains d'Europe ont déjà renoncé au XV<sup>e</sup> siècle.

On voudra bien excuser la longueur de ce rappel du contexte historique mais l'importance du thème de la croisade dans le texte nous a paru justifier un tel développement. Appliquons nous à présent à essayer de dégager l'idée de croisade dans le texte.

## ***B. La croisade dans le texte***

L'idée de croisade traverse le texte. Elle est présente dès le début. Très rapidement Charlemagne est caractérisé comme le champion de la chrétienté. Il est ainsi précisé « en exaulchant la sainte crestiente par l'election de nostre seigneur Ihesucrist, qui son champion l'avoit ordonne »<sup>1297</sup>, plus loin c'est encore ce terme de « champion »<sup>1298</sup> qui sera retenu. Il sera repris tout au long du texte.

Mais Charlemagne n'est pas qu'un combattant isolé, il est aussi et surtout le chef de guerre qui fédère et mène toutes les puissances chrétiennes à l'assaut de l'Infidèle, réalisant en cela le rêve de Philippe le Bon : « mesmement se soubmist a son service Carouel, roy d'Angleterre, avecques plusieurs autres, dont les filz *soustindrent* l'onneur de France *haultement* et *esleverent* Sainte Eglise *en si grant exaltation* que iamais fu devant et apres. Et par leurs fais vertueux fu la foy catholique si *exauee* que comme toute en declina et dechey la

---

<sup>1296</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>1297</sup> CCC, vol. 1, p. 18.

<sup>1298</sup> *Ibidem*, p. 22.

faulse loy des ydoles »<sup>1299</sup>. On relève un champ lexical de l'exaltation de la religion chrétienne avec *soustindrent*, *haultemet*, *esleverent*, *si grant exaltation*. Girart de Vienne lui-même accepte de combattre sous son cri. A la fin de la guerre contre Agoulant, Girart de Vienne reprendra sa liberté. « La leçon est claire : la guerre, lorsque son enjeu est le sort de la chrétienté est de nature à rassembler toutes les énergies, même les plus centrifuges, autour de la personne du roi transfiguré par sa fonction de chef de guerre, à refaire l'unité de cette véritable communauté, que les intérêts individuels divergents ont tendance à fissurer en temps de paix »<sup>1300</sup> écrit Dominique Boutet. Charlemagne se définit bien au-delà des conflits personnels comme le chef de la guerre sainte.

Charlemagne n'est d'ailleurs pas présenté comme un élu, mais comme un instrument de Dieu : « et sur toute rien desiroit faire ses conquestes sur les infideles pour acroistre la crestiente et est a croire fermement que pour ce le fist Dieu naistre et venir au monde » ou encore « celluy qui ne desiroit riens que batailles et rencontres mortelz de sa propre nature sur les payens et adversaires de la foy crestienne »<sup>1301</sup>. Son destin est de combattre l'Infidèle.

Les cris des combattants sont ceux de la croisade. Les cris de Thierry d'Ardenne sont ceux d'un croisé « ces traitres pervers que Dieu maudie ! »<sup>1302</sup>, plus loin on lit : « a ces renoies vaillants crestiens, a ces renoies que Dieu maudie ! »<sup>1303</sup>. Le texte désigne les ennemis comme ceux des incroyants : *mescreants*, *infideles*, *traitres*, *felons*, *ennemiz*, *paiens*, *sarrazins*. Ce sont bien des ennemis de la foi qu'il s'agit. La guerre est avant tout croisade.

La représentation de Charlemagne en chef de guerre reste traditionnelle, l'originalité de David Aubert réside dans sa façon de forcer le trait. Ainsi, sous sa plume, Huault qui n'était qu'un baron

---

<sup>1299</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>1300</sup> BOUTET Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1982, p. 107.

<sup>1301</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>1302</sup> *Ibidem*, p. 68.

rebelle se métamorphose en renégat, en ennemi de la foi chrétienne. « donne au *dyable* et habandonne a tout *mal* faire [...] tout arreste en son *malice* conclu [...] il renoncera a son heritaige et a la foy et loy des crestiens tenir, et se yra rendre payen pour aidier le roi Desier contre Charlemaine »<sup>1304</sup>. Les motivations profondes de son acte sont données un peu plus haut : il veut se venger de Charlemagne. Il n'en demeure pas moins un renégat. Le texte multiplie les termes associant Huault au diable. Le texte le désigne ainsi à compter de sa conversion : *renoié*<sup>1305</sup>, *traître felon*<sup>1306</sup>. Son châtimeut sera celui des renégats : « son fait et pechie abhominable fu plaidoie [...] a l'exemple de ceulx qui leur foy relenquiroient »<sup>1307</sup>. On peut y lire la volonté de David Aubert de montrer Charlemagne sous les traits du croisé jusque dans les conflits qui l'opposent à ses barons.

C'est comme guerrier de Dieu qu'il sera nommé empereur par Léon, en vertu de l'accroissement de la chrétienté qu'il apporte. Charlemagne protège et libère Rome à trois reprises dans le texte, il est bien un rempart contre l'envahisseur.

Il n'est pas le seul à défendre sa foi, mais les exploits des autres chevaliers sont résumés brièvement. Le narrateur évoque ainsi Gaufrey de Danemark : « Si conquist par sa chevalerie et haulte entreprise tout le roiaulme de Dannemarche en *dechaca l'ydolatrie* et *creance paienne*, et y mist et ordonna *la loy de Ihesucrist* »<sup>1308</sup>. Mais il se contente d'une allusion rapide. Il ne perd pas de vue le personnage principal de son texte : Charlemagne.

La croisade est bien dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* le principal motif de la guerre, comme dans les anciennes chansons de geste.

---

<sup>1303</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>1304</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>1305</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>1306</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>1307</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>1308</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

Comment les guerres sont-elles envisagées du côté païen ? Le premier conflit contre les *Sesnes* trouve son origine dans la jalousie éprouvée par ces derniers vis-à-vis de la puissance de la chrétienté. Ils tentent d'incendier une chapelle protégée par deux anges. Ce conflit prend rapidement un autre visage et devient une véritable croisade pour les païens et c'est de leur point de vue que le conflit est envisagé. Sigemort, roi des *Sesnes*, « ne desiroit rien tant que destruire et abaissier la loy de la sainte chrestienté »<sup>1309</sup>. C'est en chef de croisade du côté des païens qu'il s'adresse à ses hommes : « Souviengne a vostre memoire qu'ilz sont *ennemiz de nostre loy et contraires des puissants dieux* qui nous font ceste *grace* que d'araser tout à coup l'orgueil de France »<sup>1310</sup>. De ce fait, Charlemagne ne peut être que le mal incarné et Sigemort dit de lui : « comme se *dyables* l'avoient fait naistre a tel eur »<sup>1311</sup>. Cette volonté de convertir se retrouve dans d'autres conflits : les statues des idoles païennes sont transportées sur le champ de bataille pour mieux convaincre les chrétiens de la supériorité des dieux païens<sup>1312</sup> ; lors d'attaques, des enfants sont emmenés pour être élevés dans la loi païenne<sup>1313</sup>.

Mais toutes les guerres qui opposent les païens aux chrétiens n'ont pas forcément des origines religieuses. Elles peuvent prendre leur source dans des conflits territoriaux. Agoulant demande à Charlemagne de lui prêter hommage, puis de justifier le choix d'une religion qui n'est pas celle d'Agoulant. De la même manière les guerres contre les *Sesnes* et notamment la troisième guerre contre les *Sesnes* est motivée par la revendication à l'héritage d'un ancêtre de Guiteclin, qui était fille d'un roi de France. Sigemort défie ainsi Charlemagne : « ie te calenge ceste seigneurie qui par raison me doit appartenir ». Charlemagne répond en déplaçant le conflit sur un plan religieux : « voy me cy *faulz paien*

---

<sup>1309</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>1310</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>1311</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>1312</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>1313</sup> *Ibidem*, p. 266.

renoie ! [...] car ie te deffie de *mon Dieu Ihesucrist* »<sup>1314</sup>. Baligant défie Charlemagne au sujet de sa terre, de la même façon, et ce dernier déplace l'affrontement sur le terrain de la foi<sup>1315</sup>. Guiteclin à la fin du texte défiera Baudouin, « ie te callenge Sebille ma compaigne [...] », ce dernier lui répond : « par la foy que ie doy au dieu en qui ie croy »<sup>1316</sup>. Chaque fois, le combattant chrétien ramène le conflit sur le terrain de la religion.

Du côté païen la guerre peut être considérée comme une croisade mais elle trouve aussi souvent sa source dans des désirs d'expansion géographique. En revanche, elle retrouve toujours aux yeux des chrétiens une valeur religieuse.

Essayons à présent de voir si cette notion de croisade ne subit pas une inflexion au fil du texte. La rédaction des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* s'inscrit dans une politique plus globale d'acquisition d'ouvrages sur la croisade, on l'a vu plus haut. Mais on peut y voir, peut-être la plus haute expression de cette idée. En effet rappelons une prophétie courante au Moyen Age : celle du second Charlemagne. Elle dit qu'un second empereur d'Occident réformera l'église et partira à la conquête de la Terre sainte en passant par Constantinople et qu'il détruira les infidèles. Or notre texte raconte que le patriarche de Jérusalem chassé par les païens se réfugie à Constantinople. Il sollicite l'aide des chrétiens d'Orient. Durant la nuit, l'empereur Constantin a une vision : il doit appeler à l'aide Charlemagne. Ce dernier averti, lève une armée et arrive à Constantinople. Une partie de la prophétie se réalise donc. Puis les deux empereurs d'Orient, Constantin, et d'Occident, Charlemagne chassent les païens de Jérusalem. La seconde partie de la prophétie est donc accomplie. Il ne manque que la réforme de l'Eglise pour que la prophétie soit complète.

---

<sup>1314</sup> CCC, vol. 1, p. 85.

<sup>1315</sup> CCC, vol. 3, p. 39.

La reconquête des Lieux saints se transforme en véritable pèlerinage puisque Charlemagne et Constantin vont se recueillir pieds nus à Jérusalem. Cette croisade était défensive dans la mesure où Jérusalem avait été attaquée.

La guerre en Espagne reste donc la seule conquête véritable dans la mesure où il ne s'agit pas de reprendre un territoire attaqué. Elle se fait à l'initiative de saint Jacques qui apparaît trois fois à Charlemagne. « Puisqu'il plaist a Dieu mon createur car par sa grace ie suis venu au dessus de tant belles conquestes et ne le fay ne vueil faire par convoitisse mais seulement pour exaulcher nostre sainte foy et aneantir et confondre celle des faulz paiens, abaions contre verite »<sup>1317</sup>. Le défi du neveu de Fourre à Rolant est fait selon les termes attendus de deux croisés : « Vien cy contre moy car ie te deffy de mon dieu et de la loy que ie tien, (...) lauelles loy vault mieux que celle que tu tiens »<sup>1318</sup>. Le défi se fait au nom du dieu du païen et il proclame sa supériorité sur celui des chrétiens. Il respecte l'idée de guerre de religion. Charlemagne se livre à la destruction de toutes les idoles lors de sa conquête, car il ne veut pas que les convertis retombent dans leur ancienne erreur : « Le puissant Charlemaine destruisy tous les temples et Mahommeries qu'il sceut, par les villes ou il passa, affin que ceulx qui avaient tenu la loy Mahom n'y eussent aucun remors (...) »<sup>1319</sup>. Cette guerre est donc bien une croisade. On peut rappeler le rêve de Philippe le Bon qui avait envoyé le roi d'armes Toison d'or à Grenade dans les années 1442.

La dernière guerre du texte contre les Saxons a une toute autre tonalité. Le pape est présent au moment du départ et tente de faire de cette guerre une croisade<sup>1320</sup>. David Aubert affaiblit la déclaration du

---

<sup>1316</sup> CCC, vol. 3, p. 201.

<sup>1317</sup> CCC, vol. 2, p. 185.

<sup>1318</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>1319</sup> CCC, vol. 2, p. 237.

<sup>1320</sup> CCC, vol. 3, p. 121.

pape en ne lui laissant pas la parole : « lequel lui tenoit illec compagnie en le admonestant ». Alors que dans les différentes versions connues de la *Chanson des Sesnes* le pape se livre à un véritable appel à la croisade au discours direct<sup>1321</sup>. Annette Brasseur le commente ainsi : « La promesse d'une indulgence plénière faite par le pape rappelle évidemment celle d'Urbain II, cent ans plus tôt pour inciter à la première croisade, mais elle est beaucoup plus extensive. Ici les guerriers par le seul fait qu'ils participent à l'expédition contre les Saxons verront toutes leurs fautes pardonnées »<sup>1322</sup>. Cette analyse exprime bien la différence d'esprit des deux textes, David Aubert se contente d'une allusion vague. La croisade n'est pas le but de cette expédition.

La guerre en Saxe restera longtemps une guerre de position, sans beaucoup d'actions d'éclat. Le fleuve qui sépare les deux camps ne sera traversé que par quelques chevaliers désireux de voir leurs belles. Leurs exploits sont réalisés sous l'empire de l'amour. Charlemagne se moque de Bérart et de Baudoin, les principaux protagonistes : il les compare à des pèlerins. Ce qui est aussi une manière de mettre à distance la religion. La plaisanterie de la reine Sebille au sujet du baiser de paix donné par Héliissent à Bérart est aussi un jeu autour du motif religieux.

Charlemagne, lui-même lorsqu'il traverse le fleuve et affronte plusieurs assaillants, revient et exige que Baudoin lui donne une bague de Sebile, car il a, dit-il, traversé à ses risques et périls en pure perte. Nulle récompense ne l'attendait. C'est une allusion au plaisir éprouvé par Bérart et Baudoin qui rejoignent leurs amies.

La motivation des combats est la terre pour les *Sesnes*, l'honneur pour les chrétiens<sup>1323</sup>. Nous sommes donc plus près de la joute courtoise que de la croisade.

---

<sup>1321</sup> A/R v. 351 ; LT v. 343 et suivants.

<sup>1322</sup> BODEL Jean, *La Chanson des Saisnes*, édité par Annette Brasseur, vol. 2, p. 733.

En revanche, à la fin de la guerre, lorsque la bataille rangée s'engage, la guerre retrouve sa dimension religieuse. Le combat permet de gagner le royaume des cieux. C'est Baudoin, lui qui incarnait l'amant courtois plus épris de prouesses individuelles que de victoires collectives, qui se fait le héraut de la croisade : « Sire empereur, chascun se haste de mettre en estat pour combatre, et pour gaignier aiseement le *roiaulme des cieulx*, car le chemin est, au iour d'uy, ouvert et desbuchie a ceulx qui *pour soustenir la loy de nostre seigneur Ihesucrist* se voudront prouver et esposer leurs corps iusques a la mort, voire en soy deffendent de tout son pouoir et courage, car cellui qui aura plus a souffrir en ceste besongne, *aura plus de merite devant Dieu*, qui tout scet et congnoist »<sup>1324</sup>.

Après le premier combat collectif, Dalias vient défier Charlemagne « de tous ses dieux »<sup>1325</sup>. Plus tard, son oncle Salorins viendra défier Naines pour se venger et ne fera pas allusion à ses dieux, à la différence de Naines. Cette différence d'attitude permet sans doute d'expliquer la conversion de Dalias qui agit par dévotion et par souci de vengeance. Salorins lui n'est mu que par le désir de se venger. Le premier se convertira, le second mourra au combat.

La dernière guerre du texte n'est donc pas une guerre de conquête mais de défense du territoire. Initialement, elle n'a rien d'une guerre sainte mais dans ses derniers développements, elle en acquiert les caractéristiques de façon convenue et artificielle dans la mesure où une telle évolution n'a pas été préparée par l'instance narratrice.

Pour conclure on peut distinguer deux périodes dans le texte : la première est celle de la défense de la chrétienté : défense de Rome, reconquête des Lieux saints. L'acmé de cette période est la conquête de l'Espagne, croisade exemplaire dans la mesure où il ne s'agit pas de

---

<sup>1323</sup> CCC, vol. 3, p. 167.

<sup>1324</sup> CCC, vol. 3, p. 214, p. 249.

<sup>1325</sup> *Ibidem*, p. 266.

reprendre une terre mais de nouveaux espaces d'expansion. On peut dire que la croisade est l'idéal ardent, le fil directeur du texte, dans un premier temps.

Après Roncevaux cet idéal passe au second plan. Le texte entre alors dans la deuxième période : celle du repli défensif. La dernière guerre contre les *Sesnes* en est une illustration frappante. C'est une guerre défensive, Guiteclin menace le territoire après avoir détruit Cologne. Les exploits restent individuels et sont marqués par leur caractère courtois. On peut reprendre ici la conclusion de François Suard au sujet du *Guillaume* en prose: « il ne s'agit plus d'un drame épique d'un combat pour Dieu dans lequel le chrétien est d'abord témoin de la foi mais d'un épisode chevaleresque dans lequel les sentiments personnels ont un rôle »<sup>1326</sup>.

A l'inverse de ce que l'on pouvait imaginer, l'idéal de la croisade se retire progressivement du texte. Cette tendance est lisible dans la disparition progressive de l'Orient. A l'inverse de ce qu'avait constaté Jacques Paviot sur le règne de Philippe le Bon à savoir une première partie de règne dominée par une volonté pragmatique de second plan, puis une seconde partie marquée par un passage au premier plan de la croisade, devenue une idée purement romanesque. Ce mouvement est inverse dans notre texte puisque la croisade disparaît progressivement. C'est le reflet de ce qui se passait en réalité : l'impossibilité de la croisade et la mise au premier plan d'autres valeurs, courtoises cette fois. Doit-on en déduire que la religion et les pratiques religieuses disparaissent, elles-aussi ? ou bien faut-il chercher ailleurs les manifestations de la piété ?

---

<sup>1326</sup> SUARD, *Guillaume...*, p. 395.

### III. LES MANIFESTATIONS DE LA DEVOTION ET LES INTERVENTIONS DE DIEU

#### *A. Les conversions*

Le but de la croisade est l'expansion de la foi chrétienne, à ce titre les conversions sont un des buts de la guerre. On distinguera conversions collectives et conversions individuelles.

#### **1. Les conversions individuelles**

Les conversions individuelles ne se font pas de force. Ainsi Charlemagne à la fin du texte a vaincu le jeune Dalyas, fils de Guiteclin, il l'emmène et précise au sujet du baptême de Dalyas « se tu en as la devotion car autrement ie ne y wouldroie besongnier »<sup>1327</sup>. On assiste même à une scène dans laquelle un roi païen a simulé le désir de conversion et crache dans le baptistère.

Les conversions sont la conséquence d'une illumination divine. Les paroles ne sont en aucun cas source de conversion. Seul Dieu la permet. Les discours théologiques de Naimés et Balaan ne servent à rien tant que Balaan n'a pas la foi. Elle lui vient par une illumination. Ce qu'indique clairement le texte. Balaan est envoyé en renfort auprès d'Heaulmont qui se bat contre les chrétiens : « Et quant Balaan entendy qu'il lui convenoit la aler, il ouvry les yeuls du cœur, disant en sa pensee : Sire, tres doulx Dieu sauveur de tout le monde... »<sup>1328</sup>. Si l'exemple de Balaan est limpide, les cas de

---

<sup>1327</sup> CCC, vol. 3, p. 271.

<sup>1328</sup> CCC, vol. 1, p. 277.

Fierabras<sup>1329</sup> et Dalyas<sup>1330</sup> sont plus ambigus : tous deux sont vaincus par leurs adversaires chrétiens, Olivier pour le premier, Charlemagne pour le second. Ils reconnaissent leur défaite et donc la victoire du dieu de leur vainqueur. Mais leur conversion ne fait pas l'objet d'une illumination particulière, elle n'est que la conséquence mécanique de leur défaite. Rien n'est indiqué sur le cheminement de Dalyas. Immédiatement après son combat il est présenté « *comme converty* » et prêt à « obeir a son bon plaisir sans en faire aucun reffus »<sup>1331</sup> ; on soulignera la préposition *comme* qui indique bien l'absence de conversion. Lors de l'affrontement final, voyant Charlemagne prêt à aller combattre il se jette à ses pieds et implore l'honneur de porter le *gonfalon* des chrétiens<sup>1332</sup>. Le processus qui l'a conduit à la conversion n'est pas montré. Il ne fait même pas l'objet d'une mention, le lecteur se trouve face à deux états différents sans que le passage de l'un à l'autre fasse l'objet d'une explication.

Les conversions des païennes sont un cas à part. Elles ont lieu grâce à l'amour éprouvé pour un beau chrétien. Pour reprendre l'analyse de Micheline de Combarieu on peut parler de formes vides. « En fait les jeunes musulmanes épiques apparaissent comme des personnages « non fixés ». Elles ne prennent quelque consistance qu'au premier contact avec les choses chrétiennes, qui deviennent immédiatement les leurs, par l'intermédiaire de la passion amoureuse éprouvée par un représentant de cette foi nouvelle pour elles. On ne peut même pas dire que de musulmanes elles deviennent chrétiennes, mais plutôt, que de rien, elles sont

---

<sup>1329</sup> CCC, vol. 2, p. 40.

<sup>1330</sup> CCC, vol. 3, p. 271.

<sup>1331</sup> *Ibidem.*

<sup>1332</sup> CCC, vol. 3, p. 285.

faites chrétiennes »<sup>1333</sup>. En aucun cas elles n'ont la force d'une véritable conversion.

Le texte ne réserve pas une place de choix aux baptêmes qui sont dépourvus de caractère profondément religieux. Ainsi le lieu, le choix des parrains, du nom, la triple immersion sont passés sous silence. Cela est très frappant dans l'épisode du baptême de Floripais, qui donne lieu à quelques allusions un peu lestes. Il en va de même du baptême d'Anselise dont la nudité réveille les ardeurs du vieux Girart d'Euphrate. Ce qui suscite le rire de Charlemagne. Nous sommes loin de la ferveur religieuse des nouveaux convertis. La dernière conversion du texte est celle de Dalyas, dernier descendant de Guiteclin. C'est lui qui portera la bannière de Charlemagne dans la dernière bataille du texte. Avec cette ultime conversion le texte prend fin.

Les conversions individuelles restent conventionnelles dans la mesure où elles gardent leur part de mystère : le cheminement intérieur du nouveau chrétien ne nous est pas révélé.

## **2. Les conversions collectives**

Les conversions collectives font l'objet de conceptions fluctuantes. Rappelons avec François Suard que les conversions massives sont relativement étrangères aux chansons de geste qui privilégient quelques héros<sup>1334</sup>. Ici c'est sans doute le souci de réalisme qui a poussé David Aubert à tenir compte des populations entières. Au début de l'œuvre, Charlemagne est favorable à une conversion librement consentie<sup>1335</sup>, mais à la fin du texte, rendu plus intransigeant face à des païens sans parole, il leur propose

---

<sup>1333</sup> COMBARIÉU Micheline de, « Un personnage épique : la jeune musulmane », dans *Mélange Jonin*, p. 193.

<sup>1334</sup> SUARD, *Guillaume d'Orange...*, p. 427.

<sup>1335</sup> CCC, vol. 1, pp. 55-56.

l'alternative traditionnelle : le baptême ou la mort. Parfois la conversion a lieu spontanément lorsque les Infidèles ont assisté à un miracle<sup>1336</sup>.

A la fin du texte, Tresmoigne fait l'objet d'un traitement de faveur : les habitants qui refusent la conversion sont autorisés à quitter la ville. Cela entraînera la perte de Baudoin. Les hommes qui ont refusé de se convertir avertissent les fils de Guiteclin. Ce qui aura pour conséquence une guerre de représailles.

De leur côté, les habitants qui ont accepté la conversion se montrent loyaux et courageux lorsque la ville est assiégée par les païens.

Annette Brasseur pour sa part relève les différences de traitement des conversions entre les versions *A/R* et *R/L/T* de la *Chanson des Saisnes*. Ces dernières versions substituent le baptême individuel librement consenti aux baptêmes collectifs réduits à l'alternative : le baptême ou la mort. Elle y voit l'influence de saint Bernard qui considérait la conversion des païens comme la révélation librement acceptée du message évangélique et non comme un rapport de force hostile et brutale<sup>1337</sup>. Cette dernière alternative sera retenue par David Aubert.

Les conceptions fluctuantes des conversions s'expliquent sans doute par la diversité des sources de David Aubert. Elles s'expliquent aussi par le peu de convictions arrêtées de notre auteur sur ce sujet. Il n'a pas souhaité, lui si soucieux de rigueur, rendre homogènes ces différentes conceptions. L'intérêt du récit se trouve ailleurs pour lui.

---

<sup>1336</sup> CCC, vol. 1, p. 139 « Mais les plusieurs veans les fais merueilleux du noble Charlemaine requirent baptesme ».

<sup>1337</sup> BRASSEUR, p. 858.

## ***B. Les interventions de Dieu dans les combats***

Les combats sont l'occasion de manifester la supériorité des chevaliers chrétiens sur les Sarrasins. On a souligné, dans l'étude des chiffres du texte, la supériorité numérique écrasante des païens sur les chrétiens. Le narrateur précise régulièrement que le combat est remporté grâce à l'aide de Dieu. Il recourt à des formules traditionnelles : « mais nostre Seigneur qui ayde tousiours a son pueuple ne le vout pas souffrir »<sup>1338</sup>, « et tantost eussent este peris et occis confusement, quant nostre seigneur Dieu y pourveu de sa grace, et veez cy la maniere »<sup>1339</sup> ou encore « nostre Seigneur Ihesucrist, qui est le seur reconfort et vray adiuteur du poeuple françois ne volu mie consentir qu'il fust vainqu, ne meme en reproche d'esclande des ennemis et persecuteurs de sa sainte loy »<sup>1340</sup> et « moult l'aida nostre Seigneur qu'il ne fu nomme ou mort de celluy coup si pesant et terrible »<sup>1341</sup>. Dieu protège le peuple franc dans son ensemble, l'armée entière : « sans la grace de Dieu ilz n'eussent pu resister »<sup>1342</sup>. Rolant dans son combat contre Fernagud bénéficie également de la protection divine : « et comment Dieu l'avoit l'avoit tant aidie que entre eulx deux avoient treves iusques a lendemain »<sup>1343</sup>. A la fin du texte, Baudoin réussit à tuer son adversaire, le narrateur précise alors : « et ainsi comme il pleut a nostre Seigneur Dieu, Baudoin conduisy tant bien la sienne qu'il la coula parmy le corps du païen »<sup>1344</sup>.

Cependant le champion de Dieu, Charlemagne, bénéficie d'une protection particulière : « mais la grace de nostre Seigneur, lequel faisoit flourir son champion Charlemaine en force et en vertu pour accroistre la sainte foy de crestiente, lui donna tousiours victoire contre

---

<sup>1338</sup> CCC, vol. 1, p. 46.

<sup>1339</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>1340</sup> *Ibidem*, p. 70 .

<sup>1341</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>1342</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>1343</sup> CCC, vol. 2, p. 224.

<sup>1344</sup> CCC, vol. 3, p. 242.

ceulx a qui il ot a faire en son temps »<sup>1345</sup> . Cependant ces interventions ne permettent pas forcément la survie du héros, ainsi Rolant meurt à Roncevaux. Le narrateur précise que tel est le dessein de Dieu : « si ne pleust a dieu qu'il en eschapast vif »<sup>1346</sup>, Rolant est voué au martyre. Il ne meurt pas de son combat contre Olivier « Dieu ne voulu qu'il le feist morir de icellui coup »<sup>1347</sup> mais du fait de souffler du cor « lui noia le cervel comme il pleut a Dieu »<sup>1348</sup>. Le destin de Rolant réside donc dans l'acceptation de ce qu'a décidé Dieu.

A aucun moment, pourtant, l'idée de la mort pour la foi ne semble inspirer une exaltation particulière. Le guerrier fou de Dieu des anciennes chansons n'apparaît pas dans notre texte. Charlemagne lui-même, le seul personnage à être emporté par une fureur guerrière semble plus emporté par l'action que par sa foi. Au contraire il semble que la confiance qu'il place en Dieu soit déplacée à ce moment du texte : il attend les *Herrupois* qui tardent. Sur les conseils de ses hommes, il accepte le retrait sans lequel son armée aurait été décimée. La folie de Dieu est dépassée elle ne peut qu'entraîner la perte de la chrétienté. Dieu semble étrangement absent de cette dernière guerre. Les affrontements sont essentiellement individuels et l'amour courtois est la source des principaux exploits du texte.

Rétrospectivement, on peut alors s'interroger sur le sens du martyre de Rolant, qui laisse son oncle affaibli. La mort de Baudoin, le dernier descendant de Charlemagne rend la chrétienté orpheline. Ce double deuil s'inscrit dans le texte comme la fin d'une époque. L'oraison funèbre de Baudoin, prononcée par Charlemagne le souligne.

La clé de cette énigme est peut être à chercher dans la déclaration du narrateur : « Veritablement, en icellui temps, crestiens et paiens tenoient si bien leur loy qu'il n'y avoit aucune faulte car pour lors courroit verite

---

<sup>1345</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>1346</sup> CCC, vol. 2, p. 277.

<sup>1347</sup> CCC, vol. 3, p. 12.

<sup>1348</sup> CCC, vol. 3, p. 8.

sans menconge, ce que l'on ne tient plus »<sup>1349</sup>. Il regrette l'heureuse époque où chacun respectait sa religion avec honneur, la nostalgie d'un monde lisible. Le *topos* du regret des temps anciens où l'ennemi était identifié, où la relation avec Dieu était plus claire, où le monde était simple et lisible.

L'ancienne épopée trouvait son sens en Dieu, qui toujours au contact des hommes leur envoyait des messages, sous la forme de songes.

### *C. Les songes*

Pour le lecteur moderne les songes représentent un risque d'incohérence du texte dans la mesure où ils constituent l'intrusion d'un autre temps. Cependant ils sont une des caractéristiques des anciennes chansons de geste. « En l'introduisant dans son œuvre, l'auteur obéit tout d'abord à une tradition qui dérive de l'histoire sainte et de l'hagiographie : la prémonition divine confère à la geste humaine la dimension du sacré. Le poète recrée le monde épique à l'instar de l'univers biblique, où tout affirme l'immanence de Dieu »<sup>1350</sup>, écrit Herman Braet dans son ouvrage sur les songes. Ils n'ont pas de rôle dans le récit dans la mesure où ils ne sont compris qu'après que l'événement a eu lieu. Ils nécessitent l'intervention d'un tiers qui éclaire le sens des songes. Ils servent donc à indiquer des moments importants du récit.

Ils sont une manifestation de Dieu et indiquent une relation privilégiée avec Dieu. Charlemagne est le personnage le plus sujet

---

<sup>1349</sup> CCC, vol. 2, p. 225.

<sup>1350</sup> BRAET Herman, *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gent, Belgique, 1975, pp. 102-103.

aux songes. Sur les dix songes du texte cinq sont destinés à Charlemagne. Ce qui correspond à la tradition épique<sup>1351</sup>.

Le premier songe du texte est fait par l'empereur de Constantinople, Constantin, auquel apparaît un ange qui lui demande d'appeler au secours Charlemagne<sup>1352</sup>. Puis Charlemagne fait un songe annonçant la menace qui pèse sur son fils, Charlot<sup>1353</sup>, sur la France avec le drame de Roncevaux<sup>1354</sup>. Les trois apparitions de saint Jacques à Charlemagne<sup>1355</sup>, puis les trois rêves de Charlemagne annonçant le drame de Roncevaux<sup>1356</sup> placent la guerre en Espagne sous le signe de l'élection divine.

Ces songes respectent le schéma relevé par Herman Braet : « Le dormeur est soustrait momentanément à la réalité épique. Il est enfermé dans la chambre, lieu isolé et clos, comme il est enfermé dans la sphère du songe »<sup>1357</sup>.

Rolant rêve que les pairs et lui-même ont été trahis. Avant Roncevaux, Ganelon propose que Rolant soit chargé de l'arrière-garde. Rolant explose alors et révèle à l'empereur son songe. Cependant, il accepte l'arrière-garde<sup>1358</sup> et refuse les troupes supplémentaires proposées par son oncle. Ce songe contribue à faire de lui un martyr qui accepte son destin.

Après Roncevaux Aude aura un songe par trois fois qui lui annoncera ce qui s'est passé<sup>1359</sup>. Tout comme la triple apparition de saint Jacques le rêve multiple est garant de la véracité des songes. Enfin, à la fin du texte, les morts de Roncevaux apparaîtront à Charlemagne en songe pour annoncer qu'ils sont au paradis<sup>1360</sup>.

---

<sup>1351</sup> BRAET, *Le songe...*, p. 78 et VALLECALLE Jean-Claude dans « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », dans *Personne, personnage et transcendance aux XII et XIII<sup>e</sup> siècles*, p. 169.

<sup>1352</sup> CCC, vol. 1, p. 116.

<sup>1353</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>1354</sup> CCC, vol. 2, p. 262 et vol. 3, p. 27.

<sup>1355</sup> CCC, vol. 2, p. 181.

<sup>1356</sup> *Ibidem*, p. 262 et CCC, vol. 3, p. 27.

<sup>1357</sup> BRAET, *Le songe...*, p. 82.

<sup>1358</sup> CCC, vol. 2, p. 265.

<sup>1359</sup> CCC, vol. 3, p. 56.

<sup>1360</sup> CCC, vol. 3, p. 289.

Le songe n'est plus cette « machine épique chargée de faire rebondir l'action »<sup>1361</sup> mais un motif qui souligne le caractère exceptionnel de tel ou tel épisode. Une fois encore cet épisode apparaît comme le point central du texte. De façon attendue l'épisode de Roncevaux est celui qui concentre la plus grande partie des songes. On peut reprendre la conclusion de Muriel Ott au sujet des songes d'Aymeri : « En utilisant le motif du songe, l'auteur donne une dimension tragique à la chanson. Ce ne sont bien sûr pas les songes qui rendent la catastrophe finale inéluctable, mais leur présence prouve qu'elle l'est »<sup>1362</sup>.

D'autres épisodes sont émaillés de rêves : Olivier<sup>1363</sup> puis Aude<sup>1364</sup> font un rêve prémonitoire au sujet du duel opposant Olivier et Rolant. Lors de l'épisode de *Renaut de Montauban*, Charlemagne voit en rêve Renaut qui part en pèlerinage. En revanche le rêve prémonitoire de la duchesse Clarisse qui dénonce la trahison de Vaucouleurs n'est pas repris dans le texte. Cela s'explique par la suppression du guet-apens de Vaucouleurs mais également par la parcimonie avec laquelle Aubert reprend les songes prémonitoires.

Ces songes restent assez peu fréquents, compte tenu de la longueur du texte. Ils désignent des élus : Charlemagne, qui est averti des dangers menaçant les siens - Charlot ou Rolant - , Aude, Olivier, Rolant. Ils soulignent aussi l'importance de tel ou tel épisode mais n'influent pas sur le cours du récit. Ils annoncent des événements qui vont avoir lieu ou ont déjà eu lieu sans que le destinataire du rêve puisse comprendre et changer le cours du destin. Parfois même le rêveur oublie le songe et ne s'en souvient qu'au moment où les faits lui sont révélés. De cette manière ils participent à une certaine fatalité tragique.

---

<sup>1361</sup> BRAET, *Le songe...*, p. 103.

<sup>1362</sup> OTT Muriel, « Les songes d'Aymeri dans *la Mort Aymeri de Narbonne* », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Demarolle* réunis et présentés par Charles Brucker, Paris, Champion, 1998, p. 245.

<sup>1363</sup> CCC, vol. 1, p. 416.

Les deux croisades emblématiques, la reconquête des Lieux saints et la conquête de l'Espagne, sont précédées de songes divins. Ce qui souligne la mission divine de Charlemagne. L'évolution des relations des hommes avec les songes est révélatrice d'un lien avec Dieu qui se dissout. Certes au début de l'œuvre, Charlemagne demande à saint Jacques « Qui es-tu qui viens sans le congé de mes gardes ? ». David Aubert reprend ici le schéma classique du dormeur qui pense que son rêve est la réalité. De manière analogue lorsqu'il aperçoit Renaut de Montauban en rêve il se dresse pour le combattre<sup>1365</sup>. Le texte retrouve ici la relation avec le sacré des anciennes chansons « malgré son altérité absolue Dieu était proche, alors, et l'ange familier aux personnages »<sup>1366</sup>.

Mais la fin du texte est marquée par l'absence de songes à la fois chez Charlemagne et chez Baudoin. Cette absence est frappante dans la mesure où le texte établit de nombreux parallèles entre cette dernière guerre et la guerre en Espagne. David Aubert supprime ainsi le songe fait par Charlemagne pendant le combat de Naimés contre Salorins, pourtant développés dans les versions *A/R/L/T* de la *Chanson des Saxons*. Dans notre texte l'empereur épuisé par son combat de la veille contre Dalias « est couché »<sup>1367</sup> et ce sont les clameurs des spectateurs du duel qui tirent l'empereur de sa torpeur. Au songe prémonitoire succède le spectacle mondain.

Le texte comprend également de nombreuses critiques des songes que le narrateur fait rimer avec mensonges. Une telle attitude est à l'opposé des anciennes chansons mais correspond assez bien à la conception romanesque des songes. En effet dans les textes épiques le songe est un message de Dieu. « La grâce divine du songe échoit aux élus ; elle est refusée à leurs adversaires »<sup>1368</sup>. En aucun cas leur authenticité n'est remise en cause dans les chansons de geste.

---

<sup>1364</sup> CCC, vol. 1, p. 418.

<sup>1365</sup> CCC, vol. 2, p. 165

<sup>1366</sup> VALLECALLE, p. 184.

<sup>1367</sup> CCC, vol. 3, p. 282.

<sup>1368</sup> BRAET, *Le songe...*, p. 74.

La faible présence des songes et leur concentration permettent une grande clarté de lecture, la portée symbolique de ces manifestations en est redoublée. On peut cependant rester étonné de l'attitude des personnages et du narrateur qui mettent souvent à distance ces songes en les considérant comme des leurres.

David Aubert fidèle à ses choix n'abuse pas des songes pour préserver un certain réalisme à son texte. On peut supposer qu'il en ira de même pour des manifestations plus directes encore de Dieu que sont miracles et apparitions.

#### ***D. Les miracles et apparitions***

On distinguera apparition et songe : le songe se caractérise par l'état du spectateur qui est endormi. Ce n'est pas le cas de l'apparition.

Les apparitions sont plus nombreuses que les songes ; ce qui peut surprendre. On en recense ainsi trente sur l'ensemble du texte. La moitié de ces manifestations est liée à Charlemagne : elles sont consécutives à sa prière ou favorisent son action. Elles indiquent bien le caractère sacré de l'empereur.

Les apparitions d'anges ont lieu au moment du duel de Charlemagne contre Doon de Maïence<sup>1369</sup>, une apparition réconcilie de la même manière Olivier et Rolant<sup>1370</sup> lorsqu'ils s'affrontent. Ces anges interrompent les combats sur l'ordre de Dieu. Jean-Claude Vallecalle a souligné la ressemblance de ces apparitions et des ambassades épiques : « Le modèle du *nuncius* leur vient tout naturellement à l'esprit, quand ils [les hommes du Moyen Age] s'efforcent d'imaginer

---

<sup>1369</sup> CCC, vol. 1, p. 110.

la fonction de l'ange. D'abord bien entendu, parce que l'un et l'autre sont chargés de transmettre un message. Mais aussi parce que la fonction théophanique de l'envoyé céleste est conçue, dans les chansons de geste, comme un mode de représentation. En même temps qu'il adopte, pour se montrer au visionnaire, une apparence humaine, son intervention prend, elle aussi, une forme familière au public épique. Dans les chansons de geste, le rôle de l'ange, comme celui du *nuncius*, est de représenter celui qui l'envoie. Dieu se manifeste par son intermédiaire, comme un seigneur féodal le fait à travers son ambassadeur. Mais cette révélation perd ainsi beaucoup de son étrangeté »<sup>1371</sup>. Il se crée une continuité entre le monde divin et celui des hommes, ce que souligne Jean-Claude Vallecalle : « Dans les chansons de geste, la rencontre avec l'ange ramène donc, par un détour remarquable, l'homme à lui-même et à son existence terrestre [...]. Loin d'ouvrir au visionnaire une perspective sur l'éternité, elle intègre, par un mouvement inverse, le surnaturel à l'histoire humaine, le privant ainsi d'une grande part de sa spécificité »<sup>1372</sup>. C'est sans doute cette continuité qui a séduit David Aubert, si soucieux de cohérence.

D'autres apparitions interviennent dans le texte sans être porteuses de messages particuliers. Des anges emportent la dépouille de Rolant après Roncevaux<sup>1373</sup>. Trois saints, saint Georges, saint Michel et saint Gabriel, livrent combat aux côtés de Rolant lors d'une de ses premières mêlées<sup>1374</sup>. Cette venue d'un être surnaturel qui intervient dans les affaires humaines manifeste la protection divine, le caractère exceptionnel de tel ou tel personnage, son élection divine.

Certains miracles relèvent de l'hagiographie comme le miracle qui rend la vue et la parole au pape Adrien sévèrement mutilé<sup>1375</sup>, ou

---

<sup>1370</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>1371</sup> VALLECALLE Jean-Claude, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », dans *Littérature et religion : au Moyen Age et à la Renaissance*, études recueillies par Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 93.

<sup>1372</sup> *Ibidem*.

<sup>1373</sup> CCC, vol. 2, p. 22.

<sup>1374</sup> CCC, vol. 1, p. 322.

<sup>1375</sup> CCC, vol. 1, p. 74.

bien le miracle de saint Boniface dont la chapelle ne sera jamais brûlée<sup>1376</sup>. On peut même parler d'*exemplum* pour le récit du chevalier de Bayonne<sup>1377</sup>.

On mettra à part les diables que Turpin voit passer<sup>1378</sup> après la mort de Charlemagne dans la mesure où cette apparition donne des informations sur le destin de Charlemagne dans l'Au-delà, sur le destin de son âme, et ne contente pas comme les autres visions de donner des indications sur la vie terrestre.

La dévotion pour les reliques, si caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle, se retrouve dans notre texte : les reliques rapportées de Constantinople provoquent des miracles<sup>1379</sup>. Le champion de Ganelon lors du duel judiciaire qui l'oppose à celui de Charlemagne ne peut baiser les reliques car elles le fuient<sup>1380</sup>. Après la mort de Turpin des miracles ont lieu sur sa tombe. Ces mentions donnent au texte une coloration pittoresque, une portée didactique.

Ces apparitions et ces miracles rappellent au lecteur que la chanson de geste s'inscrit bien dans une lutte qui la dépasse : celle de Dieu contre le mal. La préférence de David Aubert pour les apparitions plutôt que pour les songes indique un affaiblissement de la présence de Dieu : le dormeur n'est plus transporté en songe dans un ailleurs où lui seront révélés de façon voilée les faits à venir mais un ange vient parmi les hommes et délivre un message ou participe aux actions humaines. La relation de Dieu et des hommes perd de son mystère.

Certains éléments relèvent du merveilleux non chrétien : on passera sur le griffon rencontré par Naimés sur Aspremont<sup>1381</sup>,

---

<sup>1376</sup> CCC, vol. 1, p. 41.

<sup>1377</sup> CCC, vol. 2, p. 240.

<sup>1378</sup> CCC, vol. 3, p. 294.

<sup>1379</sup> CCC, vol. 1, p. 150.

<sup>1380</sup> CCC, vol. 3, p. 94.

<sup>1381</sup> CCC, vol. 1, p. 244.

car il était considéré comme un animal réel par les hommes du Moyen Age<sup>1382</sup>.

On trouve des animaux merveilleux qui sont souvent des auxiliaires des héros. Il s'agit le plus souvent de montures. La taille, la couleur (noir, blanc ou vermeil) la vitesse ou une certaine violence les caractérisent. Comme le souligne Christine Ferlampin-Archer au sujet des romans arthuriens « les comparants stéréotypés facilitent l'interprétation *blanc comme noif negiee, noir comme meüre, voire comme piz (poix) ou comme poivre* »<sup>1383</sup>. La présence de ces animaux peut surprendre dans un contexte plutôt épique. On relève ainsi un *dromadaire* magique<sup>1384</sup>, le cheval fée Bayart, un cheval païen carnivore qui rappelle Bucéphale ou les juments de Diomède des douze travaux d'Hercule. D'autres éléments : l'anneau magique de la reine Anselise, le baume de Fierabras<sup>1385</sup>, le personnage de Maugis, le magicien<sup>1386</sup>, la naissance monstrueuse de Robastre, fils d'un *luiton*<sup>1387</sup> relèvent plus du merveilleux que du miracle.

Ces manifestations d'un merveilleux romanesque sont des clichés. Ces éléments sont comme le souvenir de textes plus anciens qui s'inscrivent dans notre oeuvre.

Les différents cerfs blancs qui indiquent gué et passage entrent dans la même catégorie<sup>1388</sup>. On a déjà insisté sur la portée symbolique de cet animal, redoublée ici par sa couleur blanche. Un tel animal indique à Richart de Normandie le passage permettant de franchir une rivière, à Charlemagne l'endroit où bâtir son pont. Le miracle est présenté de façon moins frappante dans le texte d'Aubert que dans les textes

---

<sup>1382</sup> La représentation du griffon de notre texte répond aux caractéristiques de cet animal dans les bestiaires : il vit dans les montagnes, est agressif envers les chevaux et met en pièces les hommes qu'il rencontre ; cet animal est très représenté dans la sculpture, « il est souvent le symbole de l'Antéchrist, il poursuit de sa vindicte les chrétiens », dans *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique* de Gaston Duchet Suchaux et Michel Patoureau, Paris, Le léopard d'or, 2002, p. 71.

<sup>1383</sup> FERLAMPIN-ARCHER Christine, *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 264.

<sup>1384</sup> CCC, vol. 2, p. 75.

<sup>1385</sup> CCC, vol. 2, p. 21 et p. 35.

<sup>1386</sup> CCC, vol. 2, p. 181.

<sup>1387</sup> CCC, vol. 1, p. 403.

sources de la *Chanson des Saxons*. Le cerf qui indique le gué à Charlemagne n'est pas blanc, contrairement à celui du texte source. Et c'est une réflexion intérieure de Charlemagne qui mentionne le miracle et non le narrateur<sup>1389</sup>. Dieu semble se retirer progressivement du texte. Nous allons y revenir.

L'image de Charlemagne évolue au fil du texte de façon à peine perceptible, par un jeu d'échos, de parallèles dans lequel le merveilleux chrétien joue un rôle. Ainsi lors de la conquête de Jérusalem, l'oiseau envoyé par Dieu pour guider Charlemagne est explicitement un signe du Ciel alors que dans l'ultime guerre contre les *Sesnes*, le cerf qui indique l'endroit où bâtir un pont n'est pas clairement un signe du Ciel, c'est Charlemagne lui-même qui le suppose. Le lien privilégié qui unissait l'empereur et Dieu semble donc se distendre.

Comparons ainsi les deux passages : « Tandis que le devot empereur estoit en prieres, *la voix d'un oisel fu ouye* tout hault chantant devant son lit et disant : Ne t'ebahis, noble Charlemaine, car Dieu, qui ta petition a accordee, te mande que tu partes demain au point du iour, et ie t'enseigneray la voye »<sup>1390</sup>. Plus loin, on lit : « Adont *s'apensa* le noble Charlemaine que c'estoit miracle de nostre seigneur Dieu [...] »<sup>1391</sup>.

Dans le premier cas, l'empereur est passif : il entend une voix, en outre il est accompagné de témoins ce qui donne plus de force au signe donné par Dieu. En revanche, dans le second exemple, ce n'est pas le cas : c'est un travail de réflexion personnelle qui conduit à la conclusion que le cerf aperçu est un signe de Dieu.

Dans les textes sources le miracle est rendu plus frappant : dans *L/T*, le discours de Charlemagne souligne le caractère miraculeux de l'apparition du cerf, repris par les chevaliers qui assistent à la scène. De

---

<sup>1388</sup> CCC, vol. 2, p. 73, p. 192, CCC, vol. 3, p. 204.

<sup>1389</sup> « Adont *s'apensa* le noble Charlemaine que c'estoit miracle de nostre Seigneur Dieu [...] », CCC, vol. 3, p. 205.

<sup>1390</sup> CCC, vol. 1, p. 125.

<sup>1391</sup> CCC, vol. 3, p. 205.

façon plus éloquente encore dans *A/R*, les païens s'étonnent de cette disparition miraculeuse au discours direct.

C'est autour de Charlemagne que se multiplient les miracles. Charlemagne agit sur le cours naturel des éléments. Charlemagne apparaît comme un maître des éléments : il fait arrêter les tempêtes d'un signe de la main, arrête les sécheresses, parvient à retenir le jour. Les murs des forteresses s'écroulent à sa prière. Dieu lui indique les hommes qui vont mourir au combat, transforme les païens en buissons pour lui permettre de retrouver plus facilement les dépouilles de ses hommes. Dieu lui envoie un oiseau miraculeux qui parle latin et grec pour l'aider à retrouver son chemin. L'orage qui règne en France alors que le soleil brille sur Roncevaux indique la catastrophe qui a lieu. La mort de Charlemagne sera annoncée par des signes divins : une éclipse solaire, son nom s'efface du mur sur lequel il figurait, un bâtiment s'écroule.

L'élection de Charlemagne paraît évidente : il commande les éléments et se rapproche du personnage biblique de Jessé. D'autres personnages bénéficient d'interventions divines mais certains miracles sont faits à la prière du seul Charlemagne : on peut citer l'épisode de Saint Herbert <sup>1392</sup> lors duquel les murs se fendent à sa prière - tiré de *La Chanson des Sesnes* - ou bien les eaux qui se tarissent, ou au contraire coulent selon les prières de Charlemagne, et enfin l'épisode connu de la nuit qui est retardée à Roncevaux pour permettre à Charlemagne de poursuivre les Païens - ces deux exemples sont tirés de *La Chanson de Roland* - . Dans ces derniers exemples les pouvoirs de Charlemagne apparaissent comme ceux d'un maître des éléments. Ils sont le signe d'une élection particulière de Charlemagne, tout comme le prouve le nombre d'interventions de Dieu en faveur de Charlemagne au fil du texte.

La raison de son élection réside dans le fait qu'il n'est qu'un instrument au service de Dieu : « Charlemaïne, qui au commencement de son eage

---

<sup>1392</sup> CCC, vol. 3, p. 151.

avoit laboure et des-lors ne fina, pareillement ne le voult nostre Seigneur laisser reposer, ains lui envia tousiours nouvelles besongnes, affin qu'il n'eust point de repos [...] »<sup>1393</sup>.

Pour un lecteur du XV<sup>e</sup> siècle, nourri de références bibliques, l'image de Charlemagne rappelle celle de Josué, successeur de Moïse. Cette figure est celle d'un chef de guerre qui pacifie, chasse les païens et accorde aux Hébreux la Terre Promise. Un tel parallèle est rendu possible du fait même de la compilation opérée par l'auteur puisqu'il rassemble en un même texte de synthèse de *La Chanson de Roland* et de *La Chanson des Sesnes*, les miracles accordés par Dieu à Josué à Charlemagne : les eaux qui cessent de couler du Jourdain qui permettent à Josué et aux siens de traverser à pied sec<sup>1394</sup>, puis les murs de Jericho assiégé qui s'écroulent<sup>1395</sup> et enfin la nuit retardée pour permettre une victoire complète<sup>1396</sup>.

Ces miracles interviennent dans des contextes guerriers. Charlemagne reste celui qui mène les conquêtes contre les ennemis de la foi, il est l'initiateur de toutes les conquêtes, en ceci il ressemble encore à Josué, quitte à s'opposer en cela à son conseil.

Quel sens donner dans ce cas à la dernière guerre qui oppose Charlemagne aux Saxons ? En effet il reste immobilisé durant deux ans à cause de la rivière qui le sépare de ses ennemis. Il est immobilisé par l'eau dont il était le maître : il arrêta sécheresses et orages d'un geste de la main dans la première partie du texte.

Sa longue veille sur les remparts de Tresmoigne sous la pluie présente également l'image d'un empereur guetté par la fin d'un monde.

Les miracles et apparitions, le merveilleux restent un élément du texte, tout comme ils l'étaient dans les anciennes chansons de geste. On a l'impression que David Aubert n'a conservé que les miracles les plus

---

<sup>1393</sup> CCC, vol. 3, p. 99.

<sup>1394</sup> *Livre de Josué*, chapitre 3, versets 15 à 17.

<sup>1395</sup> *Livre de Josué*, chapitre 6, versets 20 à 21.

connus. Il a conservé tous ceux qui ont un lien avec Roncevaux. En revanche ils subissent une modification : Charlemagne n'est plus le maître des éléments, ayant une relation privilégiée avec Dieu. Il est un grand empereur, un guerrier courageux veillant sur la chrétienté mais qui retrouve sa place parmi les hommes. L'intervention divine est discrète, elle figure pour mémoire et met en valeur les épisodes les plus connus. « L'histoire avait signification et légitimation religieuse le sacré courait le risque de s'y dissoudre »<sup>1397</sup>.

### *E. Les pratiques religieuses*

La dévotion à Marie, caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle, est vivante dans notre texte, les exemples sont nombreux<sup>1398</sup>. La vénération des reliques est également bien représentée. Ainsi Charlemagne rapporte des reliques de son pèlerinage en Terre sainte et son voyage de retour est ponctué de miracles. Son épée *Joyeuse* renferme un morceau de la Croix. En cela il est fidèle à la tradition, Dominique Boutet rappelait ainsi : « La quête du Graal n'est pas concevable pour Charlemagne : dans l'univers épique, c'est le roi qui est le plus grand rassembleur de reliques, c'est vers lui que converge toujours le sacré »<sup>1399</sup>.

La messe est suivie plusieurs fois par jour. Lorsque Charlemagne quitte Blaisnes il laisse une certaine somme d'argent pour qu'une messe soit dite régulièrement en l'honneur des morts de Roncevaux.

Les signes de croix et les prières intérieures reviennent de façon récurrente dans le texte.

---

<sup>1396</sup> *Livre de Josué*, chapitre 10, versets 12 à 13.

<sup>1397</sup> VALLECALLE Jean-Claude, « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », dans *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, études réunies par Marie-Etiennette Bély et Jean-René Valette, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1999, p. 186.

<sup>1398</sup> CCC, vol. 3 p. 69, p. 195, p. 267.

Paradoxalement ce n'est pas l'action guerrière de Charlemagne, *ses conquêtes* qui vaudront à Charlemagne son salut, mais l'édification de nombreuses églises comme le précise le texte. Turpin interroge un des diables qu'il a vu se rendre au chevet de Charlemagne mourant : « Il me respondy lors que ie disoie vray et que les haies et barrieres qui avoient empeschie nostre fait principal estoient les edifices des monasteres et eglises que il avoit ediffie en sa vie »<sup>1400</sup>. Faut-il y voir une manière de consoler le duc de Bourgogne qui ne put partir pour la croisade ? Cela traduit surtout une manière de vivre la religion qui a évolué où les dons aux œuvres ont plus d'importance que l'action guerrière.

Le texte évoque, donc, un monde en mutation où certaines valeurs guerrières ont évolué, l'idée de croisade semble se retirer du texte, la religion reste présente mais subit des modifications. Face à ces déplacements, le lecteur peut s'interroger sur son identité propre, sur ce qui l'unit au narrateur, au personnage du texte. Dans ce cas la représentation de l'autre, adversaire absolu, incarnation du mal dans l'ancienne chanson de geste, peut servir à retrouver cette cohésion, cette unité. Dire ce que l'on n'est pas permet de mieux cerner ce que l'on est.

---

<sup>1399</sup> BOUTET, *Charlemagne et Arthur...*, p. 583.

<sup>1400</sup> CCC, vol. 3, p. 294.

## IV. LA REPRESENTATION DE L'AUTRE DANS LE TEXTE

Précisons d'emblée que la norme posée dans notre texte réunit cinq critères : l'appartenance au genre humain, à la noblesse, à la chrétienté, l'appartenance à l'Occident, au sexe masculin. Le texte met en scène des chevaliers et le prologue désigne comme tels les lecteurs potentiels. Nous ne nous sommes délibérément pas attardée sur le critère sexuel de l'identité, qui sera étudié dans la partie consacrée aux personnages féminins du texte.

On distinguera les monstres d'une part, les païens d'autre part et on procédera à l'étude de l'altérité radicale à l'altérité atténuée<sup>1401</sup>.

### A. *Les monstres*

L'autre absolu est le non-humain : le monstre. La monstruosité dans le texte est incarnée par le géant, une figure connue de la littérature épique. On distinguera : les géants-vilains païens, les géants-rois païens et une exception, le géant-vilain chrétien, Robastre. Nous évoquerons Ammite, une géante paysanne et païenne. Le géant et le païen constituent des figures traditionnelles de l'autre, on essaiera de voir ce qu'ils nous apprennent de ceux auxquels ils sont censés s'opposer.

Remarquons cependant que dans la catégorie des monstres, le géant ne représente pas l'altérité radicale, ainsi Christine Ferlampin-Acher les range dans la catégorie des « humanoïdes »<sup>1402</sup>.

---

<sup>1401</sup> Une partie de ces analyses ont été présentées dans « Soi-même et l'autre dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* : l'effacement progressif de l'autre dans un monde replié sur lui-même », dans *Soi-même et l'autre dans la littérature médiévale*, Actes du colloque d'Amiens (mars 2002) publiés par Danielle Buschinger, Amiens,

Pour mémoire notons qu'il n'y a aucun nain dans le texte. Seul Pépin est désigné de cette façon par Girart d'Euphrate et par des païens. Il s'agit ici d'une métaphore insultante. Nous y reviendrons.

Les personnages qui apparaissent dans le texte combinent souvent deux ou trois facteurs d'altérité au regard de la liste des cinq critères de la norme citée plus haut. Mais les personnages étant géants et vilains se caractérisent par leur extraordinaire fécondité qui constitue une menace d'invasion pour le monde chevaleresque. Dans le texte proprement dit, la présence de ces types de personnages est relativement fugitive, au point que l'on peut dire que cette altérité radicale est esquivée.

## 1. Les géants vilains païens

Les géants vilains païens donnent une impression paradoxale de foisonnement.

Ils réunissent trois des facteurs d'altérité : non-humain, non-noble, non-chrétien. Le paradoxe réside dans le fait que les géants vilains païens, à l'opposé de l'homme noble chrétien, sont peu nombreux. On en dénombre quatre. Ils font, en revanche, l'objet de descriptions longues et détaillées et surtout ils apparaissent tous en l'espace de soixante pages, ce qui donne une impression de foisonnement fugitif, si l'on excepte le dernier géant que combat Baudoin.

Le premier géant vilain païen est Corsault : « Ung *grant dyable* de Sarrazin nomme Corsault estoit affuble de la *grant* peau d'un vielz *serpent*, qui lui couvroit la teste et tout le corps ; puis portoit en ses poings ung *grant* baston *chargie de neux*, et tant faisoit a doubter que nul ne l'osoit approchier »<sup>1403</sup>. Il est tué par un coup de lance d'Olivier, parti en quête de butin.

---

Presses du Centre d'Etudes médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 41-50.

<sup>1402</sup> FERLAMPIN-ARCHER Christine, *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles...*, p. 276 et suivantes.

<sup>1403</sup> CCC, vol. 2, p. 24.

Lui succèdent le gardien de Mautrible, le géant Galafre qui porte une peau de serpent et une hache<sup>1404</sup>, Artefons et sa femme Ammite : « Or y avoit en la cite ung autre gaiant, *grant* et hideux plus *sans comparaison que Galafre*, lequel avoit la garde de la ville par l'admiral Ballan, nomme Atefons. Et qui de sa facon voudra savoir, l'istoire dist qu'il estoit *grant et desmesure*. Il avoit plus d'un pie de gueulle, *demi grant pie de nez*, le corps plus *noir* que erment, deux *gros yeulx derriere son hatherel*, et avoit deux oreilles *moult grandes*, et en couvroit franchement sa teste, comme dist l'istoire ; les iambes *tortues* et les pies *contrefais* ; et sembloit estre mieulx ung *deable* que autre figure. Celluy Artefons avoit une gaiande a femme, laquelle gesoit en une *cave* de *deux enfans* qui n'avoient point plus de quatre mois mais qui avoient bien chascun trois pies de haulteur. Celle gaiande n'estoit point de mendre grandeur que son mary. Elle avoit de *haulteur une lance*, quant elle estoit debout, et *noire* comme une cheminee. Si avoit les yeulx *grans* et *gros*, comme boulets *rouges et etincelans comme feu de charbon* quant il est bien alume, la gueule *grant*, et *tousiours l'avoit ouverte* si qu'on luy veoit les *dens blans et longs comme fine noif*, et ne se bougoit point de une *cave* ou elle *alaittoit* ses gaiandiaux. Et se son nom voulez sauvoir on l'appelloit Ammite »<sup>1405</sup>. On retrouve les clichés attachés aux animaux merveilleux, aussi bien en ce qui concerne les couleurs que les comparaisons.

Ces géants s'opposent à l'homme car ils sont marqués par l'animalité avec les mentions des longues oreilles, des grandes dents blanches, de la gueule béante, du nez très long ce qui évoque le groin, de l'allaitement de la géante comparée à « une chienne qui laisse ses petis chiens »<sup>1406</sup>.

Mais plus encore ils sont des représentants du Diable : on relève le terme même de « dyable » qui les qualifie, la couleur noire est

---

<sup>1404</sup> CCC, vol. 2, p. 82.

<sup>1405</sup> CCC, vol. 2, p. 84.

<sup>1406</sup> CCC, vol. 2, p. 85.

également une marque de leur caractère infernal, tout comme le rouge de leurs yeux et la peau de serpent. Le thème de la déformation, signe du diable est très présent : les yeux derrière la tête, les jambes et les pieds déformés, mais également les nœuds du bâton de Corsault. Le lieu, enfin, où vit la géante « une cave », c'est à dire un fossé, un creux, une profondeur rappelant les Enfers, confirme encore cet aspect infernal.

On discerne peut-être dans leur succession une progression dans le caractère meurtrier des armes. Ces géants utilisent des armes de paysans : ils sont armés : pour le premier d'un bâton, le second d'une hache, le troisième d'un « grant mail de fer », et enfin la géante d'une « faulcz ». Le texte semble renforcer cette évolution menaçante puisqu'il la double d'une monstruosité des géants qui va croissant, ainsi le troisième géant est présenté comme plus monstrueux que le précédent : « plus sans comparaison que Galafre ». Ces géants seraient donc de plus en plus terribles, et par conséquent de plus en plus valorisants pour celui qui les abat. Or il n'en va pas du tout ainsi, au contraire puisque le premier est abattu à la lance par Olivier, mais le second est abattu par plusieurs chevaliers à l'épée, le troisième est tué par Charlemagne sans que le combat soit décrit <sup>1407</sup> et la géante est abattue par Charlemagne avec une arbalète, ce qui la ravale au rang de gibier et rappelle son animalité. Tout se passe comme si au fil du récit leur caractère monstrueux les disqualifiait en tant qu'adversaire. On peut souligner d'ailleurs que dans ce texte l'altérité radicale est incarnée par la géante Ammite : à la fois du sexe féminin, paysanne, bestiale, païenne qui ne peut en aucun cas être considérée comme un adversaire, car trop différente pour que lui soit appliquée les règles du combat chevaleresque. Les vilains géants païens ne sont donc pas là pour mettre en valeur le courage des combattants : leur altérité est trop radicale pour constituer une référence. Cet adversaire n'est pas digne de

---

<sup>1407</sup> CCC, vol. 2, p. 84.

respect, c'est pourquoi le héros n'hésite pas à le tromper en mentant. La longueur des passages qui leur sont consacrés peut surprendre car, comme le souligne Francis Dubost, ils ne sont que des obstacles facilement écartés sur le chemin d'une entreprise plus ambitieuse<sup>1408</sup>. Peut-être la dissonance comique ou du moins pittoresque qu'ils introduisent explique-t-elle le traitement privilégié que leur réserve David Aubert. Ils correspondent à son goût pour les monstres et les personnages hors-normes déjà évoqué dans la partie portant sur les portraits.

Peut-être peut-on aller plus loin : ils incarnent ce que ne sont pas les lecteurs : l'abondance et la fertilité leur sont liées. On relève ainsi la répétition de « grant » dans la première description, il est aussi précisé que le bâton est « chargie de neux », comme si l'arme du géant elle-même symbolisait une prolifération. Les adjectifs « grant » et « gros » sont également répétés dans le portrait du couple de géants. La géante a accouché de jumeaux, les oreilles de son mari sont si longues qu'il s'en couvre la tête, elle a de très longues dents. Tous ces éléments en font presque un symbole de l'abondance, du foisonnement, d'autant qu'on a vu plus haut leur forte concentration en quelques pages. Et en ce cas la géante serait bien le point d'orgue d'une progression vers la fécondité la plus hyperbolique : elle a accouché de jumeaux et son mari est doté d'un très long nez, ce qui pourrait être le symbole d'une sexualité débridée.

---

<sup>1408</sup> Francis Dubost le souligne dans son ouvrage sur les aspects fantastiques de la littérature médiévale : « Le géant gardien n'est pas un adversaire digne de figurer sur le même plan que le chevalier », il n'est qu'un obstacle sur le chemin d'une entreprise plus vaste, il sera rapidement éliminé. Il consacre ces lignes aux géants gardiens de passage : « Les géants du passage forment une catégorie subalterne et intermédiaire. Par leur aspect général, ils se rattachent au type principal mais ils appartiennent en fait à l'ensemble plus vaste des personnages établis sur un espace de transition et dont la fonction est à la fois de signaler et d'interdire l'accès au monde de l'aventure pour et de la prouesse, le monde de l'Autre dans la chanson de geste, l'Autre Monde dans le roman [...] ils se rattachent à un fantastique d'intimidation qui ne représente pas, d'ordinaire, un obstacle sérieux pour le héros », dans *Aspects fantastiques de la*

Que nous apprennent-ils des destinataires du texte et de son auteur ? Considérons qu'ils sont radicalement autres, on peut constater leur foisonnement et leur fécondité qui serait l'indice d'un sentiment de stérilité des destinataires. Que penser de leur apparition puis de leur disparition dans le texte ? Ils sont là comme une parenthèse récréative à laquelle on ne s'attarde pas, comme la mention pour mémoire d'un imaginaire dépassé. Leur disparition peut également marquer le refus d'intégrer l'altérité radicale au texte : une présence pour mémoire sur quelques pages et une absence dans tout le reste du texte. Leur présence presque allégorique de la fécondité serait alors la marque d'une angoisse de l'invasion, d'une menace extérieure et en tout cas le signe d'un repliement sur soi-même par le refus de la différence. Elle fait écho à l'absence de postérité des héros : Charlemagne meurt sans que sa descendance soit évoquée. On y reviendra.

## 2. Les géants-rois païens

Attachons-nous, à présent, aux géants-rois païens qui présentent une altérité moindre.

Le premier géant du récit apparaît dès la deuxième page, il s'agit de Braymant, un ennemi du roi Galafre qui a accueilli Charlemagne à sa cour, il est décrit très brièvement : « Lequel estoit gaiant moult terrible et merueilleux »<sup>1409</sup>.

Les autres rois païens géants apparaissent au fil du récit sans que l'on puisse noter une concentration de leurs apparitions comme c'est le cas pour les géants vilains. On en dénombre ainsi six qui sont répartis sur six cent soixante cinq pages. On remarquera leur disparition dans le récit qui va de pair avec celle de Rolant, Olivier, Baudoin.

La mort de Braymant est le premier exploit de Charlemagne, exploit très rapidement évoqué : « Mais *en fin* il fu occis et affine par la

---

*littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p. 598 et suivantes.

<sup>1409</sup> CCC, vol.1, p. 16.

prouesse dudit Charlemagne ienne d'eage [...] »<sup>1410</sup>. Ce qui permet à l'auteur à plusieurs pages de distance la comparaison suivante : « Charlemaine estoit fort autant que chevalier du monde, hardy pour combatre ung gaiant de douze ou quinze pies de haulteur [...] »<sup>1411</sup>.

Les suivants apparaissent beaucoup plus loin : il s'agit des rois païens Danemont : « qui estoit grant et puissant comme geant » et du roi Brunamont : « Il est de maniere courtois et gracieux entre toutes gens, hault *comme ung geant*, droit comme ung ivoire et assure comme ung postal de bout »<sup>1412</sup>. Ces deux géants sont abattus par Ogier. Leur succèdent des figures connues : Agoulant, autre roi païen : « qui estoit gaiant grant et terrible »<sup>1413</sup> est abattu par un écuyer<sup>1414</sup>.

Fierabras d'Alexandrie est ainsi décrit : « Il s'escria lors haultement comme ung ennemy d'enfer, car il estoit *grant et groz a merveilles* »<sup>1415</sup>. Fait prisonnier par Olivier, il se convertira dans la suite du texte : « au fort le payen se leva, lequel avoit plus de quatorze pies de haulteur et tant estoit fort, fier et terrible qu'en toute terre sarrazine n'avoit le pareil »<sup>1416</sup>.

Le dernier roi géant sera Fernagud qui révèle à Rolant son point faible : le nombril, ce qui permettra à ce dernier de l'abattre : « Il avoit avecques lui ung tres puissant iaïand nomme Fernagud, lequel ne doubtoit homme vivant. Et qui vouldroit ouir parler de sa corpulence, l'histoire racompte qu'il avoit d'estature douze coutees. Il avoit une face une coutee. Il avoit de nez ung espan ; les bracs, deux coutees de long ; ses dois, de deux espans ; et avoit la force de quarante hommes » ; plus loin, le narrateur précise : « [...] et grant fu son renom, pour ce qu'il estoit yssu du lignage Goulias, que David tua par la grace de Dieu »<sup>1417</sup>.

---

<sup>1410</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>1411</sup> *CCC*, vol. 1, p. 154.

<sup>1412</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>1413</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>1414</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>1415</sup> *CCC*, vol. 2, p. 30.

<sup>1416</sup> *Ibidem* p. 37.

<sup>1417</sup> *Ibidem* p. 222.

On peut noter le caractère laconique de leur description. Leur taille gigantesque est rapidement évoquée et est la seule différence physique qui les distingue des chrétiens. On pourra aussi souligner l'abondance des comparaisons : le géant est un « cliché », une figure de style : comparaison et hyperbole plus qu'un véritable personnage, figure de l'autre.

Les rois géants ont des noms propres évocateurs pour le lecteur de l'époque puisqu'ils viennent de chansons de geste connues : Braymant, Danemont, Brunamont, Agoulant, Fierabras, Fernagud. Ils semblent donc des prétextes destinés à mettre en valeur le caractère héroïque de leurs adversaires : Charlemagne, Ogier, Olivier, Rolant, Baudoin. Même le célèbre Fierabras ne fait pas l'objet d'une description détaillée. Cette caractéristique n'est pas particulière à ce texte. Ce qui constitue son originalité est la limite floue qui sépare les géants des hommes. Si l'on se réfère au texte, est géant un être de plus de douze pieds, or Charlemagne n'en n'est pas très éloigné : « Il avoit huit pies de longueur a son pie mesmes, qui estoit grant »<sup>1418</sup>.

On peut s'interroger sur la portée de telles figures puisque le terrible Agoulant est abattu par un écuyer et qu'à l'exception près du combat opposant Fierabras et Olivier les récits d'affrontement tiennent en quelques mots. Dans le cas d'Agoulant le texte ne précise même pas que celui qui l'abat est le neveu de Girard de Vienne, ce qui est au contraire mentionné dans la chanson source, dans laquelle le personnage est plus développé. L'auteur semble gêné par le caractère irréaliste de tels combattants et les intègre au texte de manière à brouiller la frontière entre eux et les hommes, dans le récit même des combats qui loin de mettre en valeur les chevaliers chrétiens escamotent leur vaillance résultant de leur infériorité physique. L'affrontement d'un géant est conservé comme une épreuve obligée dans le parcours des héros, mais il est dépouillé de son caractère exceptionnel. Le roi

---

<sup>1418</sup>CCC, vol. 1, p. 15.

géant païen n'est, contrairement au vilain, pas disqualifié comme adversaire mais il y perd de son altérité, de sa différence pour ressembler, à la taille près, au héros. Notons cependant que le dernier héros (Baudoin) combattra un géant et que le volume trois de notre édition ne comporte qu'un seul géant. La figure du monstre disparaît donc progressivement du texte.

### 3. Le géant vilain chrétien : Robastre

Le seul géant vilain chrétien du texte est le personnage de Robastre.

Il est l'exception à cette typologie, personnage paradoxal puisqu'il est à la fois un géant et un chrétien. Il s'est retiré dans les bois et mène une vie d'ermite <sup>1419</sup>.

Robastre, le seul géant chrétien du texte combat aux côtés de Garin de Montglenne <sup>1420</sup>, mais on peut remarquer qu'il s'apparente aux géants vilains puisqu'il se bat avec une arme de vilain : *le tinel*.

Ce personnage est décrit par Ogier de la façon suivante : « Il y a cy devant ung gaiant moult anchien, grant, groz, fourme et moult hardy, lequel a un tinel en ses mains, duquel il fait grant dommage aux crestiens francois [...] » <sup>1421</sup>.

Robastre est une exception puisqu'il est chrétien, mais son origine diabolique est soulignée : « L'istoire racompte que, a cinq lieues pres de la cite de Montglenne, regnoit iadis ung luiton et faulx esperit, ainsi que de semblables par comparroison l'en a assez de fois ouy lirre et recorder ; lequel luiton estoit nomme Malabron et s'enamoura de la fille d'un homme de rude taille ; et tant y besongna nature que la fille fu grosse » <sup>1422</sup>. La suite du texte détaille à la fois la conception de l'enfant et la naissance de Robastre dont la mère meurt en accouchant.

Le caractère diabolique de Robastre est accentué par les signes qui accompagnent sa naissance : « Et a sa nativite furent de grans et

---

<sup>1419</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>1420</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>1421</sup> *Ibidem*, p. 378.

espouventables signes, comme de tonnoires, esclitres et orages, ou paijs d'environ et par especial au plus pres du lieu ou il estoit ne ».

Les détails de la conception et de l'enfantement placent Robastre du côté des géants-vilains-païens puisque ce sont les seuls personnages pour lesquels ce type de détails soit précisé. Ils le placent également du côté de la fécondité. Tout comme un géant vilain païen, ses adversaires tentent de l'abattre avec des armes de jet (des arbalètes), mais, contrairement aux vilains païens, il est protégé par Dieu : « Ces arbalestriers advironnerent le gaiant tout entour lui, sans que aucun les aidast, et commencerent a tirer sur lui ; mais les aucuns le blecherent du trait non mie mortellement, car il ne pleut a Dieu qu'il morust illec »<sup>1423</sup>.

Ce personnage est d'autant plus curieux que son nom est donné par le *luiton*, son père, ce qui le place du côté du diable. Merlin, conçu dans des circonstances analogues, puisqu'il est aussi fils d'un *luiton*, reçoit son nom de Dieu, à l'inverse de Robastre. L'épisode de la conception semble inventé<sup>1424</sup>. Cela confirme que ce personnage est placé délibérément du côté des géants vilains, de celui du pittoresque, mais également de la fécondité. Il n'est pas pour cela radicalement différent puisqu'il se bat du côté de Vienne, contre Charlemagne.

En définitive, les caractéristiques principales de la monstruosité physique sont la taille et la fécondité, toutes deux extraordinaires. La victoire du chevalier sur le géant pourrait constituer un remarquable faire valoir. Mais la supériorité physique du géant sur l'homme est gommée et ce personnage traditionnel d'épopée devient simple figure de style sans véritable portée : le texte n'évoque que faiblement l'inégalité des combats opposant géants et chevaliers. L'altérité radicale des géants vilains est effacée et semble jouer un rôle plus comique qu'idéologique. On peut donc parler d'un effacement de ce personnage,

---

<sup>1422</sup> *Ibidem*, p. 404.

<sup>1423</sup> CCC, vol. 1, p. 379.

<sup>1424</sup> Nous nous appuyons sur l'étude comparative menée par François SUARD, « Le Gérard de Vienne de David AUBERT », *Les manuscrits de David AUBERT*,

peut-être jugé trop irréaliste par l'auteur. Notre conclusion rejoint celle de Christine Ferlampin-Acher qui portait sur la matière de Bretagne<sup>1425</sup>.

En revanche, le thème de la fécondité des géants demeure très présent dans le texte. L'altérité radicale de ces derniers et leur fécondité débridée constituent une menace forte d'invasion et renvoient aussi en contrepoint une certaine image de stérilité. De façon surprenante, on retrouve dans notre texte la symbolique du géant telle que la résume Christine Ferlampin-Acher : « La symbolique chrétienne les a diabolisés en les interprétant comme des images d'orgueil et en faisant appel à la littérature apocryphe du judaïsme qui les considère comme fils des anges déchus. Tout comme le nain, lui aussi chthonien et violent, ils sont la matière qui menace l'esprit, leur luxure met en danger les valeurs chevaleresques et courtoises [...] »<sup>1426</sup>.

Au terme de cette analyse de l'Autre, l'altérité maximale dans notre texte est constituée par la monstruosité du géant et le statut de vilain. En revanche, comme le faisait pressentir le traitement assez détaillé des géants rois païens, le type du noble païen incarne une altérité indiscutable mais moindre que celle du géant ou du vilain. A ce titre, sa place dans le texte est moins effacée.

## ***B. Les païens : une altérité atténuée***

---

« *escripvain* » *bourguignon*, textes réunis par Danièle QUERUEL, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 19-33.

<sup>1425</sup> FERLAMPIN-ACHER, *Fées, luitons...*, « Les géants sont bel et bien morts : morts parce qu'ils sont essentiellement conçus comme des êtres « pré-historiques », « proto-arthuriens », morts parce qu'ils sont assimilés à des modèles humains qui gomment leur étrangeté », p. 281.

<sup>1426</sup> *Ibidem*, p. 276.

A la différence des personnages de géants et/ou vilains, les païens se caractérisent par une autre différence majeure, celle de la religion, mais qui en définitive n'est pas dramatisée. Les géants menaçaient d'invasion par leur fécondité ; les païens eux inquiètent, car ils sont divisés. Leur division peut être considérée comme la préfiguration de la division au sein du monde chrétien. Elle prend alors une dimension prophétique.

Nous reprendrons la notion de Sarrasin épique définie par Paul Bancourt : «Par l'expression Sarrasins épiques nous désignons les Sarrasins de nos chansons, c'est-à-dire l'ensemble des peuples qui se réclament de Mahomet....parmi les Sarrasins épiques figurent des peuples originaires des trois parties du monde connu au Moyen Age ... Peuples d'Asie....Peuples d'Afrique....Peuples du Nord et du Nord-Est de l'Europe, considérés comme païens »<sup>1427</sup>. On retrouve dans notre texte les *Saisnes*, les Danois, les Hongrois, les Africains. Cette définition correspond bien au périmètre géographique du monde sarrasin des *Croniques et Conquestes*.

Nous relèverons au moins une mention de païens monstrueux à la fin de la guerre de Saxe. Paradoxalement, ils apparaissent à la fin du texte, ils sont effrayants et différents. Leur apparition coïncide avec la disparition de l'idéal de la croisade. Ils sont comme le souvenir anecdotique de combats dépassés. Ils sont l'ennemi de l'ancienne chanson, presque folklorique, caricatural. David Aubert semble avoir choisi de grossir le trait dans la mesure où ses sources étaient plus ambiguës : les païens étaient monstrueux mais le narrateur insistait sur leur longévité et sur l'élégance de leurs silhouettes, rien de tel dans notre texte<sup>1428</sup>.

En ce qui concerne l'apparence physique des païens dans le texte, on peut reprendre pour les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, les

---

<sup>1427</sup> BANCOURT Paul, *Les Musulmans dans les chansons de geste du Cycle du Roi*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1982, vol. 1, p. 2.

<sup>1428</sup> CCC, vol. 3, p. 220.

conclusions de l'étude de Paul Bancourt<sup>1429</sup> qui souligne que c'est surtout le critère d'appartenance à la noblesse qui détermine les ressemblances et les différences. Ainsi la beauté des païens n'est pas forcément le signe d'une conversion à venir, mais plutôt de l'appartenance à l'aristocratie. On s'attachera surtout ici à la parole de l'autre, et de façon plus précise au discours de motivation au combat.

La parole est abondamment accordée aux Païens et les discours de motivation à leurs troupes sont largement reproduits. Nous retiendrons l'exemple du discours d'Agoulant dont le fils vient de périr au combat : « Le vous semons tous du bien faire, barrons sarrazins. Au iour d'uy devons moustrer l'amitié que nous avons a ces outrageux crestiens. Pensez de vengier la mort de cellui qui tant vous amoit, quant vous esties en Auffrique beuvans ses bons vins, mengans son pain, chantans et menans ioeuse vie avecques les dames, lors qu'il vous promettoit les grans seignouries franchoises, les grans et riches dons et les honneurs que maintenant nous pouons conquerir et gaignier, s'en nous ne remaint. Mieulx vaut prendre vengeance de luy que de plourer sa mort. Et en vengant sa mort, vous me conforterez, qui suy son pere, auquel vous estes tenu de ce faire, car le plus grant plaisir que vous me pouez faire, c'est de mettre a totale destrution ceulx qui nous pourchassent tant de mal »<sup>1430</sup>.

Il n'y a pas de discours équivalent dans le texte du côté des chrétiens. On peut considérer que le discours qui viendrait en écho serait celui de Charlemagne après la perte de son neveu à Roncevaux, or ce n'est pas lui qui le prononce, mais son neveu Baudoin qui critique son attitude. Il y a donc deux écarts par rapport au discours précédent : les auteurs du discours et les destinataires ne sont pas les mêmes : « Comment, sire empereur, est ce le vengeance que vous voulez prendre sur voz ennemiz que de plourer ? Vous qui estes ancien, voulez vous maintenant tenir la condition des femmes et leur coustume ? A elles

---

<sup>1429</sup> BANCOURT Paul, *Les Musulmans dans les chansons de geste du Cycle du roi*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1982.

<sup>1430</sup> CCC, vol. 1, p. 326.

appertient ce mestier, si vous conseille de le laissier et prenez courage en vous donnant hardement a voz gens »<sup>1431</sup>.

Les deux discours sont suivis d'effet, puisque les païens reprennent courage et que Charlemagne se lance à la poursuite des sarrasins. On peut noter cependant plusieurs différences : les païens ne font pas corps immédiatement derrière leur chef, se laissent aller individuellement à l'abattement et ont besoin d'un discours de ralliement, alors que dans le camp des chrétiens, dès que Charlemagne se reprend et poursuit l'adversaire, ses hommes le suivent, sans qu'il soit nécessaire de prononcer un discours. Tout se passe comme si l'évidence du bon droit des chrétiens les dispensait de discours, la cohésion autour de leur chef étant totale, ils sont une figure de l'homogène, alors que les païens semblent moins unis, ils sont les autres, l'hétérogène par excellence, avec leur nombreux dieux face au Dieu unique des chrétiens et à son Eglise. Plusieurs fois au fil du récit leurs dissensions sont montrées les menant à la défaite, on peut ainsi citer l'exemple des villes de Rome<sup>1432</sup> et de Rise<sup>1433</sup> prises par les chrétiens grâce aux luttes internes opposant les païens entre eux ou encore cet épisode lors duquel une partie des troupes ne peut fuir car ses alliés supposés ont détruit leur flotte<sup>1434</sup>.

Les païens sont traditionnellement toujours supérieurs en nombre : ils sont donc du côté du pluriel mais encore une fois aussi de l'hétérogène : les combattants païens arrivent par vagues successives : Agoulant envoie des troupes à son fils<sup>1435</sup>, Baligant vient au secours de Marcille<sup>1436</sup>, son frère. Ils sont définitivement du côté du diable, si l'on se réfère à la racine grecque du mot : qui désunit. Ils sont du côté du nombre et de la division : les « autres » et non pas l'autre face aux chrétiens unis derrière la croix.

---

<sup>1431</sup> CCC, vol. 2, p. 24.

<sup>1432</sup> CCC, vol. 1, p. 221.

<sup>1433</sup> *Ibidem*, p. 338.

<sup>1434</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>1435</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>1436</sup> CCC, vol. 3, p. 27.

Mais en même temps, ces « autres » sont très proches des chrétiens, ainsi même si le discours d'Agoulant n'a pas la noblesse de motivations religieuses, il fait appel à des plaisirs très humains, transposables à l'univers chrétien et susceptibles de toucher tous les interlocuteurs chrétiens comme païens, il fait également référence à des motivations universelles de combat : l'espoir de butin et de conquête. On peut donc bien parler d'altérité atténuée.

Au terme de l'étude de l'Autre, on peut conclure que l'altérité radicale du géant est intégrée au texte : le géant devient hyperbole sans épaisseur. Seuls peut-être les géants vilains païens restent une figure de l'altérité radicale forte, mais ils sont très peu représentés dans le récit. Ils sont une allégorie de la fécondité, d'un péril venu de l'extérieur. Les païens, eux, sont en définitive assez proches des chrétiens dans le texte. Ils sont une figure des autres marquée par la division, par l'hétérogène face aux chrétiens unis par leur foi. Par leurs ressemblances avec les chrétiens, ils peuvent être perçus comme une évolution potentielle qui menace la chrétienté. Les dissensions destructrices des païens peuvent être une leçon, l'image d'un possible à éviter : le péril n'est plus extérieur mais intérieur.

Face à la division des païens, la force des chrétiens réside en fait dans leur solidarité, dans leur cohésion, leur union. Cela écarte la notion d'opposition et suppose au contraire un tissu de relations de complémentarité entre membres d'un même corps social : l'autre devient un autre qui complète son *alter ego*, un autre lui-même, pour former un tout, un « nous ».

C'est à présent sur ce « nous » que nous allons nous pencher en étudiant l'image de la féodalité incarnée par Charlemagne.

## V. LA FEODALITE

Tout le système social repose sur le pacte féodal qui impose à chacun des droits et des devoirs.

### *A. Charlemagne, incarnation de ce système*

Nous verrons successivement le garant du droit, le protecteur de l'église, le chef de guerre, l'empereur sans successeur.

#### **1. Le garant du droit**

Charlemagne est le garant du droit. Cet aspect de Charlemagne est souligné dès le début de l'œuvre et est présenté comme une caractéristique de l'empereur. Ainsi, dès le volume 1, on relève en conclusion du premier paragraphe décrivant Charlemagne : « Mais sur toutes choses croioit volentiers bon conseil, pour ce que raison avoit sur luy domination »<sup>1437</sup>.

Lors du conflit qui oppose Charlemagne et Huault, le duc d'Aquitaine qui refuse de lui prêter hommage, il est rappelé : « Si demanda lors conseil pour savoir comment il en pourroit mieulx chevir, car sans l'otroy de ses hommes ne voutl riens entreprendre »<sup>1438</sup>.

Dans ces deux exemples, Charlemagne se comporte comme un vrai suzerain respectueux du droit : il consulte son conseil et tient compte de ses avis, il respecte le *consilium*, c'est-à-dire le pouvoir de conseil des barons et le devoir du suzerain de les consulter.

En revanche, l'épisode de la condamnation à mort d'Ogier présente une image très différente de l'empereur. Rappelons le contexte : Ogier est livré en otage à Charlemagne par son père, qui refuse de prêter serment

---

<sup>1437</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

à Charlemagne. Au terme fixé, il réitère son refus et mutile les ambassadeurs envoyés par l'empereur. Ce dernier, fou de rage, prend la décision de faire exécuter Ogier, et ce de façon unilatérale et impulsive. Il essuie donc les reproches de Naimés, car il n'a pas consulté son conseil : « En bonne foy, sire, dist il, qui conseil ne croit, conseil le fuit ; et bien fu trouve ce vocable, et ie vous diray la raison : Vous nous avez eslis pour voz serviteurs et conseilliers , et ne devez rien faire de vous seul sans nostre consentement, affin que, se vous avez aucun tort, qu'il ne demeure point sur vous et, s'il est bien qu'il vous demeure. Or est il ainsi que vous avez cy iette une sentence, de *vostre seule auctorite*, qui nous puet estre preiudiciable, au moins vituperable comme voz conseilliers, a qui vous avez deffendu le parler ; et a vostre roiaulme en pourroit estre de pis, se vostre dit est execute et nous en taisons ainsi. Ie vous dy que cellui est bon iuge qui donne son arrest, c'est a dire sa sentence, *par conseil et a tart* »<sup>1439</sup>.

Le narrateur avait, au préalable, averti le lecteur que le jeune Ogier comparaisait devant « le plus *terrible* iuge qui onques regnast en France »<sup>1440</sup>.

Il souligne que tous les chevaliers qui assistent à cette scène sont en larmes. Le texte respecte ici ses sources, la *Chevalerie Ogier* ; l'épisode est sans doute bien connu des lecteurs et difficile à adoucir. En outre, pour une plus grande cohérence du texte, il importait de conserver cet épisode mettant en scène un Charlemagne qui ne respecte pas le pacte féodal et ne consulte pas son conseil. En effet, Naimés est un proche parent d'Ogier, ce n'est donc pas un hasard que ce soit lui qui rappelle à l'ordre Charlemagne, il se conduit en conseiller, mais n'oublie pas les intérêts de son lignage. Ogier, dans le texte source, est le héros de l'épopée et Charlemagne apparaît par comparaison comme un personnage plus négatif.

---

<sup>1438</sup> CCC, vol. 1, p. 19.

<sup>1439</sup> CCC, vol. 1, p. 165.

<sup>1440</sup> CCC, vol. 1, p. 163.

*Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* valorisent l'image d'un Charlemagne garant de la justice, parfois même, de façon plus prononcée que dans les textes sources. Ainsi, alors que dans la *Chanson de Roland*, Charlemagne décide seul l'arrestation de Ganelon, ce n'est pas le cas dans notre texte, puisque cette décision est prise sur avis du conseil des barons. « Le noble empereur estoit moult pensif de faire retourner son ost ou aller avant ; mais il se arresta plus aux paroles de Naines et Ogier que a celles de Guannelon, qui tousiours lui conseilloit eslongier Rainchevaulx et tirer vers le paijs de France ; mais Charlemaine ne scavoit *quel conseil prendre* (...) ». L'empereur se tient à l'écart et consulte Ogier et Naines qui recommandent l'arrestation de Ganelon ; Charlemagne finit par se ranger à leur avis : « Adont commanda l'empereur que incontinent fust saisi et amene devant lui pour le bailler en garde *par l'ordonnance de son conseil* »<sup>1441</sup>.

C'est Ogier qui arrête Ganelon et il est précisé : « Tantost que Guannelon fu pris et amene devant Charlemaine, il le fist lyer pies et mains, et le bailla en garde *a ung prince* [...] »<sup>1442</sup>.

Cette version de l'arrestation de Ganelon diffère de celle de la chanson source, puisque dans celle-ci la décision est prise par Charlemagne seul, et qu'il livre Ganelon aux gens de cuisine, ce qui consiste à le traiter de façon infamante. Ce n'est pas le cas dans notre texte puisqu'il est livré à un homme de son rang.

Citons la *Chanson de Roland* :

« Li reis fait prendre le cunte Guenelun,  
Si l'cumandat as cous de sa maisun ;  
Tut le plus maistre en apelet, Besgun :  
« Ben le me garde si cume tel felon !  
De ma maisnee ad faite traïsun. » »<sup>1443</sup>.

Les cuisiniers vont faire subir à Ganelon un traitement honteux et déshonorant : ils vont le battre, lui arracher les poils de la barbe,

---

<sup>1441</sup> CCC, vol. 3, p. 9.

<sup>1442</sup> *Ibidem*, p. 10.

l'enchaîner comme un animal de foire et enfin le faire monter sur un cheval de somme. Tout ceci sans l'aval du conseil et surtout avant tout jugement.

On peut également souligner que, dans le troisième volume, lorsque Charlemagne exige des barons herrupois qu'ils s'acquittent du chevage ces derniers après s'être emportés contre Charlemagne, concluent avec Salomon de Bretagne que l'empereur est mal conseillé : « Et maintenant en lieu de recompensation, nous demande trevage et servitude, ce que nous n'avons point acoustume, et *par le conseil de ceulx que nous avons mis en sa mercy* »<sup>1444</sup>. Huon va plus loin dans l'analyse des motivations des conseillers, ce qui revient à excuser partiellement l'empereur : « [...] Mes-seigneurs, soubz vostre correction, il est ainsi que Charlemaine nous demande ce que nous ne lui decons point, ne que nous ne lui paiasmes iamais. Il fault penser que *ce lui fait faire mauvais conseil, par envie ou aultrement* »<sup>1445</sup>.

Lors de l'épisode tiré de *Renaut de Montauban*, Charlemagne apprend où est Renaut après son départ de la cour grâce aux plaintes des paysans dont les terres sont ravagées<sup>1446</sup>. Son expédition punitive contre Renaut est donc liée au souci de vengeance, mais également à la volonté de protéger ses sujets, ce qui adoucit l'image inique d'un Charlemagne obsédé par sa vengeance. « Et fu moult bien informe comment ilz avoient leur reffuge en ung chastel nomme Mont Essorb [...]. Et quant il fu adverti de tout leur desroy, il ne fu iamais plus doulant et iura saint Denis et sa couronne qu'il ne sera iour de sa vie a repos tant que le chastel sera mis par terre et *destruits ceulx qui luy faisoient tant de desplaisir et qui avoient ainsi pillie son pays* »<sup>1447</sup>. A la fin de la guerre contre Renaut, les barons critiquent de plus en plus ouvertement Charlemagne. C'est justement son sens de la justice qui est

---

<sup>1443</sup> *La Chanson de Roland*, texte présenté, traduit et commenté par Jean Dufournet, Paris, GF-Flammarion, 1993, v. 1816 à v. 1829.

<sup>1444</sup> CCC, vol. 3, p. 113.

<sup>1445</sup> CCC, vol. 3, p. 114.

<sup>1446</sup> CCC, vol. 1, p. 107.

<sup>1447</sup> CCC, vol. 1, p. 108.

remis en cause : « et disaient les barons en murmurant les ungs aux autres que Charlemaine affaiblissoit de justice »<sup>1448</sup>. Ces critiques parviennent jusqu'à Charlemagne. Il est peint sous des couleurs émouvantes : il reste un homme avec ses fragilités et ses doutes, lorsque par exemple il implore Dieu de lui indiquer quel conseiller croire plutôt que tel autre<sup>1449</sup>. Philippe le Bon, vieillissant n'était-il pas lui-même en butte à ce type d'interrogations, déchiré qu'il était entre les différentes factions de sa cour.

Il se montre parfois injuste comme lorsqu'il envoie successivement tous ses hommes dans une ambassade qui les condamne à mort auprès du père de Fierabras. Mais de manière générale les textes dans lesquels son sens de la justice est dévoyé sont passés sous silence.

Ainsi la représentation de Charlemagne fait l'objet d'un adoucissement par rapport à *La Chanson de Roland* et à *Renaut de Montauban*, dans lesquelles son image était très négative. La raison d'une telle réécriture est sans doute à chercher dans l'ambition du commanditaire du texte, Philippe le Bon, qui aime à développer la fiction d'une généalogie le rattachant à l'empereur.

## **2. Le protecteur de l'Eglise**

Charlemagne est le garant de la justice mais aussi le protecteur de l'Eglise. Cet aspect a déjà été étudié dans la partie portant sur la religion et les pratiques religieuses. Nous n'en reprendrons donc que quelques éléments. C'est Charlemagne qui intervient à de nombreuses reprises pour sauver le Pape. Ainsi après avoir défendu le Pape Adrien, il va porter secours à son successeur, Léon, molesté par ses concitoyens. C'est tout naturellement que le Pape se tourne vers lui comme le défenseur désigné de la chrétienté : « Et conclu qu'il se

---

<sup>1448</sup> CCC, vol. 2, p. 163.

<sup>1449</sup> *Ibidem*, « Que puis ie faire, beau sire Dieux, ne comment me puis ie conseiller, ne a qui, quant ie voy mes prinches et barons ainsi estriever et varier les ungs aux autres ? »

transporteroit en France devers Charlemaine pour avoir secours et conseil, comme a son premier filz et vray deffendeur de l'Eglise »<sup>1450</sup>.

Cette image de défenseur de toute la chrétienté apparaît de façon frappante lors de l'épisode d'*Aspremont* puisque Girard de Vienne, lui même, accepte de combattre avec le même cri de ralliement que Charlemagne et sous la même enseigne<sup>1451</sup>. Un tel assentiment équivaut à l'acceptation par Girard de Vienne de l'autorité de Charlemagne. Le chef de cette guerre est bien Charlemagne, Girard se plaçant sous ses ordres.

Il bénéficie de privilèges comme celui de nommer les évêques, il crée des évêchés, notamment en Espagne, dote Saint-Denis de reliques.

### 3. Le chef de guerre

Charlemagne est un chef de guerre : c'est sa principale caractéristique. Charlemagne est présenté avant tout comme un guerrier et un chef de guerre.

Dès le début de l'œuvre, c'est le cas : « Charlemaine fu *noir* de cheveleure, *vermeil* de face, de corps moult bel et noble, *cruel* de regardeure. Il avoit huit pies de longueur a son pie mesmes, qui estoit *grant*. Les rains avoit *amples et larges* ; *groz* de bras et de cuisses ; fort et puissant de tous membres ; bien enlangagie ; et fu chevalier tres sage. (...) Les yeulx avoit semblans a yeulx de de *lyon estincelans comme escarboucles*. (...) Et devez savoir que *grant* paour avoit celluy qu'il regardoit par maltalent. (...) De si *grant* force estoit plain qu'il trenchoit ung chevalier par mi, luy et son cheval. Il estendoit quatre fers de cheval a ses mains. Ung chevalier ou autre levoit de terre sur sa main, de cy a sa cainture, a ung seul bracs seulement »<sup>1452</sup>.

Cette description, si elle intègre des éléments faisant référence à la sagesse de Charlemagne, reste dominée par l'image du guerrier : il est associé aux couleurs du guerrier, le noir et le rouge. Il en a la

---

<sup>1450</sup> CCC, vol. 1, p. 74.

<sup>1451</sup> CCC, vol. 1, p. 285.

<sup>1452</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

puissance et on peut relever les adjectifs la soulignant, employés seuls comme « grant » que l'on relève trois fois ou comme « groz », ou associés à un autre adjectif comme : « amples et larges » ou « fort et puissant ». La comparaison avec le lion contribue à compléter cette image, tout comme l'association de Charlemagne à la peur qu'il inspire de son seul regard. L'hyperbole marque toute sa description. On peut ajouter qu'il possède le tempérament du guerrier : il est sanguin, mange de la viande. Ainsi dès le début du texte il est décrit comme un mangeur de viande : « Petit de pain mengoit ; mais de char, non »<sup>1453</sup>.

C'est ce goût pour la viande qui le pousse à partir chasser lors du siège de Vienne et entraîne sa capture par le camp adverse, de la même manière c'est ce même goût qui l'entraîne dans un guet-apens tendu par Ganelon lors de l'affrontement contre Renaut de Montauban. « Ung iour apres et durant le temps que le grant siege estoit devant la cite de Vienne, print volente au hardy Charlemaine d'aller chasser, car il y avoit long temps qu'il n'avoit ale en deduit. Il fist commander ses veneurs mettre en point, tellement qu'ilz ne peussent faillir une beste, pour ce que son plaisir estoit d'avoir de la venoison fresche »<sup>1454</sup>. Plus loin on lit : « Si dist l'empereur, comme par ennuy, qu'il avoit volente de chasser et d'avoir char de *venoison fresche* a son souper »<sup>1455</sup>.

On constate bien dans les deux exemples une double insistance sur le goût pour la chasse, considérée comme un loisir préparant à la guerre, mais également sur le goût pour la viande, indépendamment du plaisir procuré par l'activité elle-même. Ce qui accentue la comparaison avec le lion et les animaux carnassiers, et explique le teint vermeil de l'empereur, caractéristique du tempérament sanguin.

Une particularité de ce tempérament, outre son attirance pour le régime carné, réside dans l'*hybris*, l'excès qui se présentait dans la première description de Charlemagne : ses mensurations en font un quasi géant :

---

<sup>1453</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

<sup>1454</sup> *Ibidem*, p. 435.

<sup>1455</sup> CCC, vol. 2, p. 146.

« Sa face estoit d'espan et demy. Sa barbe, d'ung espan. Son nez de demy espan. Son front estoit d'ung pie. (...) Il avoit ses sourcilz longs de mi espan.(...) Son ceint avoit huit espans de long, sans ce qui pendoit hors de la boucle »<sup>1456</sup>.

On peut considérer qu'un *espan* correspond à quinze à vingt centimètres, ce qui fait des proportions de Charlemagne un homme beaucoup plus grand que la moyenne, en outre rappelons que les géants du texte font douze pieds à rapprocher des huit pieds de Charlemagne, à « son pie memes qui estoit grant ». Sa corpulence le range du côté de l'excès, au delà des mensurations habituelles. Rappelons également la figure de l'hyperbole qui lui est attachée dès le début du texte.

Or justement il est également le personnage du texte qui se laisse emporter par sa colère et maîtrise mal sa violence. On trouve plusieurs illustrations de cette difficulté à maîtriser ses mouvements d'humeur dans le texte : ainsi il se laisse emporter jusqu'à frapper au visage Rolant, son neveu. Avant cet épisode, Rolant a été vexé par une remarque de son oncle sur la supériorité des chevaliers âgés sur leurs cadets, c'est pourquoi il refuse d'aller combattre le géant Fierabras. « Quant l'empereur entendi son nepveu, que iennesse faisoit *oultrageusement* parler, il ne fault mie demander s'il fu *dolant*. L'istoire dit que ouy, si qu'il tenoit ung gant en sa main, lequel il mania ainsi que par *merancolie* et l'enrosla le plus fort qu'il peut, puis par *maltaient* le ietta au visage de Rolant si qu'il en fist une goutte de sang yssir, qui luy fila au long du nez. Si veult dire l'istoire qu'onques en sa vie n'en seigna plus, pour coulp, plaie ou blesseureque il eust, cest a dire aussi qu'onques en bataille ne fu navre a sang ; mais vous devez savoir que grandement luy en despleut »<sup>1457</sup>.

Remarquons que l'excès semble du côté de Rolant avec l'adverbe « *oultrageusement* » : c'est l'attitude de Rolant qui pousse Charlemagne à un geste violent. Mais si l'on s'attache aux autres termes, Rolant est partiellement excusé car c'est « iennesse » qui le fait parler ainsi,

---

<sup>1456</sup> CCC, vol. 1, p. 15.

présentée comme un facteur extérieur à la personne, même si c'est de façon convenue. Sa colère est passagère. Rolant n'est pas appelé à être toujours jeune, son insolence peut disparaître avec l'âge. D'un point de vue grammatical, Rolant est un simple complément de « iennesse ». En revanche les motivations du geste de Charlemagne apparaissent comme intrinsèques à sa personne, car ce sont des mouvements d'humeur qui ne sont pas justifiés par son âge ou sa fatigue par exemple. Ils font bien partie intégrante du personnage. Charlemagne apparaît bien comme sujet des verbes et non simple complément comme Rolant. Les raisons de son acte sont indiquées mais elles sont introduites par la préposition « par » ce qui ne dessaisit pas Charlemagne de son acte. Soulignons d'ailleurs le terme « merancolie » qui correspond à la bile noire et fait référence à la théorie des humeurs. Il s'agit d'un mouvement d'humeur passager de Charlemagne, mais cette référence fait du personnage de Charlemagne un être soumis aux excès de ses humeurs.

Signalons un déplacement de ce geste qui initialement se trouvait après la prise de Nobles et la mort du roi Fourre. L'enjeu était alors tout à fait différent : il s'agissait d'une interdiction venue du ciel. L'enjeu était la conquête de toute l'Espagne. Le déplacement de ce geste à cet épisode du refus de combattre Fierabras, qui représente un enjeu beaucoup moins stratégique, accentue la disproportion du geste avec la faute de Rolant. Soulignons que David Aubert ne pouvait conserver la gifle de Charlemagne à Rolant au moment de la mort de Fourre dans la mesure où c'est Olivier qui tue Fourre et non Rolant.

On peut également citer le coup porté au visage de Renaut de Montauban lorsque, tout juste adoubé, ce dernier vient se plaindre d'un mauvais procédé de Bertoulet, le neveu de Charlemagne ; l'empereur au lieu de donner suite à sa plainte, comme le voudrait le droit, le frappe au visage. Ailleurs, Charlemagne, outré du message transmis par l'ambassadeur de Balaan, manque le passer par les armes au mépris des

---

<sup>1457</sup> CCC, vol. 2, p. 31.

lois de l'hospitalité et c'est grâce à l'intervention de Naimés que l'ambassadeur peut repartir sauf.

Le personnage est donc bien marqué par une violence difficile à maîtriser. Peut-on pour cela évoquer l'*hybris* du guerrier ? On peut considérer qu'un passage au moins correspond à cet excès de violence incontrôlable lié à la guerre : ainsi dans les derniers combats opposant l'armée de Charlemagne aux *Sesnes*, Baudoin voyant arriver des renforts ennemis demande à son oncle de se replier, puis Naimés formule le même conseil, qui n'est pas suivi par Charlemagne. Ce qui causera la mort de nombreux chevaliers et surtout la perte de Bérard de Montdidier et de Baudoin : « Le roy Bauduin, soit doubtant de ces nouvelles, y faisoit le guet. Il vint a son oncle, qui, comme dit est, n'entendoit a *rien* sinon a detrenchier paiens *a toute force*, et lui racompta la leur venue affin qu'il se advisist sur ce de combatre ou soy retraire en la cite avant que grant mal leur advenist ; mais le noble Charlemaine n'en tint guaires de compte, et ne voulu croire le conseil du duc Naimés [...] »<sup>1458</sup>.

Soulignons ici les termes de l'excès avec l'adverbe « rien » et « a toute force » ; Charlemagne est bien pris dans l'ardeur du combat et ne peut s'en détacher pour prendre du recul. Il est bien question ici du délire du guerrier incapable de reprendre contact avec la réalité, entraîné dans le tourbillon de la violence guerrière. Cet extrait est d'autant plus significatif que cette fureur ne figure pas dans les textes sources qui au contraire valorisent la vaillance de Charlemagne.

Sa fureur guerrière sera ainsi la cause de la perte de ses hommes lors de la dernière guerre. Le texte de David Aubert souligne sa fureur ; il se laisse emporter par le combat. Dans les textes sources les narrateurs sont plus élogieux, ils soulignent son courage et sa bravoure sans la critiquer.

---

<sup>1458</sup> CCC, vol. 3, p. 250.

Charlemagne est dépeint comme un excellent guerrier, il subit les épreuves traditionnelles : il abat des géants ; lorsqu'il est désarçonné il refuse de lancer son cri et continue à combattre. Le texte souligne sa bravoure mais son excellence guerrière connaît des éclipses. Ses exploits sont tus lorsqu'apparaissent des figures plus jeunes comme Ogier, Roland, Baudoin. Il n'apparaît plus alors comme le meilleur chevalier ; en revanche sa fonction de chef de guerre est préservée durant tout le texte. Il est le meneur d'hommes par excellence, dont le regard seul suffit à entraîner ses hommes derrière lui : « [...] car, ainsi que toutes choses prennent accroissement du soleil, pareillement prenoient les crestiens courage et volente de bien faire par son regard seulement. Il ne sembloit point homme mortel, mais ung esperit du ciel vestu d'humaine char pour destruire tout l'ost des païens »<sup>1459</sup> .

Quelques lignes plus loin il est précisé que le sultan de Babylone harangue ses troupes ; son discours est reproduit. Cela souligne, par contraste, la capacité d'entraînement de Charlemagne et surtout la supériorité de la religion chrétienne car c'est Dieu qui donne à Charlemagne un tel charisme.

On pourrait également rappeler que c'est sous sa bannière que se battent tous les chrétiens, Girard de Vienne inclus, lors de la bataille d'Aspremont évoquée plus haut.

C'est donc bien un Charlemagne guerrier qui prédomine dans notre texte : excellent chevalier et chef de guerre. Que penser alors d'un épisode qui tranche avec cette image : celui dans lequel Charlemagne est représenté montant à cru et non armé lors du siège de Vienne ?

Situons l'épisode : Guérin se rend dans le camp de Charlemagne pour négocier, son escorte est limitée mais Olivier, accompagné de plusieurs chevaliers, l'a suivi, de peur que l'ambassade ne dégénère. Ce qui ne manque pas de se produire, la discussion dégénérant en mêlée générale. Charlemagne est donc pris au dépourvu mais il aurait pu anticiper une

---

<sup>1459</sup>CCC, vol. 1, p. 134.

telle évolution. En outre, le narrateur semble prendre un malin plaisir à décrire l'empereur, âgé déjà, qui se bat sans équipement comme un tout jeune homme débutant dans le métier des armes, on est alors proche du burlesque qui se caractérise par une inversion des rôles.

Citons : « mais l'empereur ne le fu pas pour tant, car il n'eust pas le loisir ne son harnois a son aise » et « Charlemaine mesmes monte a cheval sans armeures, car il neut pas le loisir », il est vu par Aymeri : « comme il se cuidoit aller armer » puis enfin « il se fist armer notablement »<sup>1460</sup>.

Il est le dernier à être armé insiste le texte, ce qui prouve sa bravoure, puisque le danger est plus grand pour lui mais ce qui donne de l'empereur une image incongrue. Comment faut-il la comprendre ? Ne contient-elle pas en germes des interrogations, une mise à distance de Charlemagne sept siècles après les premières chansons de geste le mettant en scène.

Le narrateur met moins en valeur le rôle de suzerain : ainsi l'adoubement de Bérart lors de la dernière guerre est passé sous silence<sup>1461</sup> alors qu'Annette Brasseur dans son édition de la *Chanson des Sesnes*, insiste sur la minutie de la description de cette cérémonie dans les textes sources : « un des plus complets de la littérature médiévale ».

L'image de Charlemagne garde sa cohérence, elle reprend même certains traits folkloriques comme le gigantisme, mais se fissure : Charlemagne est l'ultime rempart d'un système qui ne peut fonctionner que si celui qui donne sa parole est prêt à la respecter. Sa fonction entraîne de multiples tromperies. Il est trompé par les *Sesnes*, par les habitants de Pampelune, par Huault, par Ganelon, par Marcille.

---

<sup>1460</sup>CCC, vol. 1, p. 376 et p. 377.

<sup>1461</sup> Un souci de cohérence poussait sans doute David Aubert à omettre l'adoubement d'un personnage qui apparaissait dès le siège de Vienne, dans la partie dédiée à Jean de Créquy.

Le système reste cohérent mais il est fragile car il suppose la même noblesse d'âme de tous les participants. Sa fragilité est également liée à sa pérennité.

#### 4. Un empereur sans successeur

La succession de Charlemagne semble assurée dans le volume 1 car de nombreuses mentions de Charlot y figurent, avec l'épisode central d'Ogier, dont Charlot semble bien être le contrepoint : son sang est royal, mais il est un personnage médiocre et envieux, loin de la valeur que possède Ogier. Dans le volume 2, lors de la trahison de Ganelon, des raisons de son acte sont avancées : « [...] et aussi guaires ne challoit d'or ne d'argent au dit Guennelon, car trop en avoit et ne desiroit que la mort de Charlemaine et de Rolant, et ne dit point l'istoire pour quoy, si non pour avoir le gouvernement du royaume, auquel il ne pouoit bonnement parvenir, pour ce que *le bon Charlemaine avoit assez d'iretiers* »<sup>1462</sup>.

A la fin du texte la situation a considérablement évolué, puisque c'est Baudoin, neveu de Charlemagne et demi-frère de Rolant qui souligne l'absence d'héritiers de Charlemagne : « Je ne vueil dire ne maintenir chose contre Dieu, dont il ait cause de se courroucher a moy mais ad ce que i'en puis perchevoir, ie croy certainement qu'*il ne veult qu'apres vostre mort, il demeure homme vif de vostre lignage* qui pour le temps advenir puist possider vostre honneur et haulte seignourie, ne qui puist garder ou soustenir le royaume de France.[...] Et aussi *vous souliez avoir belle lignie de vostre corps, laquelle est comme aneantie* »<sup>1463</sup>.

---

<sup>1462</sup> CCC, vol. 2, p. 249.

<sup>1463</sup> CCC, vol. 3, p. 244

A ce moment de notre exposé, interrogeons-nous sur les origines de Charlemagne, on a vu dans l'étude des sources que David Aubert ne reprend pas la légende de la fausse Berthe ; en revanche de façon peut-être involontaire il réinscrit dans le texte un substrat légendaire d'origine germanique : le thème du nain père d'un géant, signalé par Claude Lecouteux<sup>1464</sup>. Le seul nain du texte est en effet Pépin, le père de Charlemagne, désigné comme fils de nain par Girart de Vienne et par un ennemi païen. Ce nanisme est purement métaphorique mais l'image demeure : Charlemagne est proche du géant ; on l'a vu précédemment. Cette trace laissée dans le texte des légendes anciennes permet de souligner le caractère exceptionnel, unique de Charlemagne. Cela justifierait son absence de postérité son caractère inhumain n'autorise pas de descendance, il est voué à la stérilité.

Il s'agit ici de problèmes de succession au trône purement dynastiques mais la question de la postérité spirituelle, de l'idéal chevaleresque se pose également. Ainsi Charlemagne, après Roncevaux, se lamente sur la perte de ses meilleurs guerriers lorsque personne ne se porte volontaire pour conquérir Narbonne<sup>1465</sup>. Finalement Aymeri, le fils d'Hervault de Beaulande, se portera volontaire et conquerra la ville. Plus loin dans le texte, ce sera Baudoin, le demi frère de Rolant qui deviendra le fidèle soutien de Charlemagne. Mais à la fin de l'œuvre, après la mort de Baudoin, ce sera à Charlemagne et à Naimés de veiller sur la ville assiégée c'est-à-dire aux représentants de l'ancienne génération. Leur succession n'est pas assurée. Cela contribue à accentuer leur caractère d'exception et à exalter leur bravoure, mais il n'en demeure pas moins qu'ils restent sans successeur. Charlemagne assure la continuité des conquêtes

---

<sup>1464</sup> LECOUTEUX Claude, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997, p. 98.

<sup>1465</sup> CCC, vol. 3, p. 77.

puisqu'il en est chaque fois l'initiateur, mais cette continuité est appelée à disparaître avec lui<sup>1466</sup>.

## ***B. La cohésion sociale***

Remarquons au préalable avec Dominique Boutet qu'« aucune chanson de geste sauf *Aiquin* et le *Pèlerinage* ne présente une communauté parfaitement unie autour de Charlemagne : le *Rolant* avec la vengeance de Ganelon donnait l'exemple avec l'opposition des pairs et des barons des marches de l'empire dont le traître fait partie »<sup>1467</sup>.

La cohésion du corps social reste donc relative. Comment David Aubert a-t-il représenté les liens essentiels que sont lignage et amitié ?

### **1. Le lignage**

L'importance du lignage rend l'appartenance à une famille indispensable à la constitution de l'identité. « Chaque protagoniste est inséré dans un système de relations où il est à la fois partie prenante et prise : il tire sa propre cohérence de ses rapports avec ce réseau à qui il contribue à donner consistance »<sup>1468</sup>. Ainsi il est rappelé qu'Ogier est apparenté à Naimés ; de façon analogue la parenté de Renaut de

---

<sup>1466</sup> BOUTET, *Charlemagne et Arthur...*, « N'étant pas simplement un bras, c'est lui qui veille à la continuité de l'action militaire, car le pouvoir impérial doit par nature viser à être universel » p. 107.

<sup>1467</sup> BOUTET, *Charlemagne et Arthur...*, p. 489.

Montauban est sans cesse rappelée. La lignée est un élément déterminant de la caractérisation : les rejetons de la lignée de Ganelon sont marqués par la jalousie, l'envie et la trahison. La lignée est alors un groupe d'individus marqués par une hérédité qui confond les générations ; soi-même et l'autre se confondent dans la succession.

On peut cependant noter des écarts : un élément du lignage se distinguant par sa différence : Baudoin, fils de Ganelon se distinguera par sa bravoure et sa loyauté, mais rappelons qu'il est le demi-frère de Rolant et le fils de Gille, la sœur de Charlemagne, ce qui contrebalance son ascendance négative. Charlot, le fils de Charlemagne, très peu représenté dans le texte apparaît envieux, traître et coléreux. Il ne semble pas digne de son père. On trouve ici l'idée d'une prééminence du lien social fondé sur le mérite individuel par rapport au rang reçu de la lignée. La fin du destin et du déterminisme familial pose indiscutablement un problème de stabilité et de cohésion à l'Empire, mais c'est aussi l'expression la plus forte de l'individualité que nous trouvons dans notre texte. En ce sens, il n'est déjà plus « médiéval » mais « humaniste ».

Les personnages de bâtards sont mentionnés dans le texte, ils semblent même être les seuls successeurs possibles aux héros des *Croniques*, ils sont en tout cas la seule descendance mentionnée d'Ogier qui a un enfant de la fille de son geôlier, de Gaufrey de Danemark, qui a un bâtard Richart qui appartient à la maison d'Ogier. Ce personnage est le seul enfant illégitime qui ait un rôle dans le récit, il apparaît pendant l'épisode de *Renaut de Montauban*. Il est chargé de porter un message à Ganelon blessé. Olivier a un fils Galien, brièvement évoqué<sup>1469</sup>.

On s'est étonné plus haut que dans ce texte de compilation on ne rencontre pas de successions de générations entières. Chaque lignée semble représentée par une seule génération. On peut ici citer en

---

<sup>1468</sup> COMBARIEU Micheline de, *L'idéal...*, p. 247.

<sup>1469</sup> Jean-Patrice Boudet souligne que « Le noble - tout au moins le membre de la haute noblesse, surtout au XV<sup>e</sup> siècle - est fier de ses bâtards, alors que le non-noble, en fait plus respectueux des liens du mariage, en a honte [...] » dans *Le Moyen-Âge*, Histoire culturelle de la France-1, Paris, Editions du Seuil, 2005, p. 370.

exemple le fait que le fils d'Olivier, Galien, ne fasse pas l'objet de développements. Mais l'absence de descendance souligne la stérilité d'un monde qui donne l'impression de disparaître. Cela est tout particulièrement vrai pour Charlemagne pour lequel n'est pas faite mention de sa descendance, ainsi le personnage de Charlot n'est plus mentionné à la fin du texte.

Notons au passage que même le géant roi païen Fernagud est à l'image des chrétiens puisque son point faible est son nombril, centre de son corps et lien avec la mère et donc les ascendants. Détruire la trace du lien avec sa lignée, avec son origine, c'est se détruire.

Par le manque de continuité et d'ordre dans le lignage, le texte met certes en valeur le caractère unique de certains personnages. Mais ces derniers sont souvent sources de discorde. Le critère d'identité du lignage est sans doute celui qui fait le plus transparaître la crainte de la division qui caractérisait les païens. De plus, la présence d'une seule génération dans le texte souligne l'absence quasi - totale de successeur. Nous retrouvons ici le thème de la stérilité du monde humain et noble face à la fécondité foisonnante des géants - vilains. Le thème de l'identité par le lignage introduit donc clairement le thème de la décadence du monde chevaleresque<sup>1470</sup>.

Ce monde semble condamné dans la mesure où il refuse l'intégration d'éléments non nobles.

Les classes sociales populaires sont totalement absentes. Le rôle traditionnel des nobles : assurer la sécurité et la protection des autres classes sociales est bien présent dans le texte. Les autres classes sont mentionnées dans le rôle du faible à protéger, mais il s'agit plutôt de l'idée, de la mention vague des autres classes que d'une véritable représentation. L'autre social n'est pas représenté quand il n'est pas un

---

<sup>1470</sup> Nous renvoyons à la communication de Michel Hébert : « La mort : impact réel et choc psychologique », dans *Le sentiment de la mort au Moyen Age*, études présentées au cinquième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, ouvrage publié sous la direction de Claude Sutto, 1979, pp. 17-30. Il souligne que la rupture des lignages était une réalité sociale qui touchait l'ensemble de la société à la fin du Moyen Age.

géant ou bien il l'est de façon globale comme objet à protéger : Charlemagne et Renaut pleurent les malheurs du peuple dont ils se sentent responsables, mais la parole ne leur est pas vraiment donnée. Ainsi les manifestations de douleur de la population à la mort de Rolant fonctionnent comme une toile de fond, un écho aux lamentations de la cour. La parole des autres est donc inexistante : absence de discours direct et absence de propos autonome. Cela n'a rien de surprenant pour l'époque mais l'on peut s'étonner de l'absence totale de *preudhomme* ou de *mire* soignant les chevaliers blessés.

Cette absence de l'autre social est plus évidente encore quand on compare le texte à une de ses sources : *Aspremont* puisque dans ce texte, Charlemagne avait recours à tous les hommes présents pour lutter contre les Païens et adoubaient serviteurs et cuisiniers. Ce qui confirme l'image d'une classe sociale qui se replie sur elle-même dans un réflexe de protection et ne veut pas voir évoquer l'élargissement de la chevalerie à d'autres classes. Le critère social l'emporte sur le critère de la religion.

L'appartenance à l'empire d'occident et sa contribution individuelle à la cohésion de cet ensemble constituent donc un critère collectif fondamental d'identité dans notre récit. C'est le bon fonctionnement de l'aristocratie chevaleresque, évitant les divisions qui caractérisent les païens, qui assurera la pérennité du modèle qu'est l'empire de Charlemagne. Dans notre texte, le modèle chevaleresque n'est pas remis en cause et semble au contraire tout à fait légitime dès lors que les individus constituant l'élite sont méritants et nés nobles, la possibilité de l'accession de non nobles à la chevalerie est devenue inadmissible.

Dans notre texte, la menace d'invasion des géants féconds a été effacée et la cohésion du lien social de vassal d'empire semble permettre d'éviter le piège de la division qui caractérise les païens. On observe ainsi un effacement de l'autre progressif au fil du texte. Le texte évolue vers une vision de plus en plus unitaire visant à sauvegarder l'harmonie de la société chevaleresque. Mais ce recroquevillement préservant le

respect des règles sociales d'adhésion à l'Empire d'Occident se heurte au dysfonctionnement des liens de sang des lignages aristocratiques, dont la descendance est soit stérile soit source de désordre. Le refus d'intégrer l'autre social au monde chevaleresque reflète bien une société en mutation qui se raidit sur ses positions.

Charlemagne affronte des générations successives de rebelles : à Doon, succède Gaufrey de Danemark, son fils, puis Ogier, même si la guerre opposant Ogier et Charlemagne est renvoyée dans un ailleurs du texte. Girart, dans le conflit qui l'oppose à Charlemagne, est entouré de tous les siens. De manière analogue les trois frères de Renaut restent à ses côtés. Le système de solidarité sur lequel repose le pacte féodal semble mieux fonctionner chez les adversaires de Charlemagne plutôt que dans son camp. Le système du lignage est donc de façon attendue à la fois source de cohésion sociale et porteur d'éclatement du groupe. L'originalité du texte est plutôt à rechercher dans son destin : il est en train de disparaître.

A la différence du lignage et du lien vassalique le lien amical repose sur le libre choix. Libre à chacun des amis de mettre fin à leur amitié quand ils l'entendent. L'amour trouve difficilement sa place dans le monde guerrier de l'épopée mais l'amitié entre compagnons d'armes peut facilement s'intégrer à un univers dominé par les hommes.

## **2. L'amitié**

Dans l'univers masculin et guerrier des *Croniques et conquêtes* on relève des couples d'amis : Olivier et Rolant, Fierabras et Olivier, Baudoin et Bérart.

David Aubert insiste surtout sur le premier couple d'amis. On voit naître leur amitié : la première rencontre sous le regard amusé d'Aude, le refus de Rolant d'affronter directement Olivier, le combat singulier, l'amitié qui suit. Leur relation est marquée d'emblée par le sourire : on rappellera rapidement le début de leur amitié avec le beau symbole que constitue l'*autour* perdu puis rendu. Elle est mise en valeur par la haine

portée par Aymeri, le cousin d'Olivier, à Rolant. Le contexte de la guerre opposant le camp de Rolant et celui d'Olivier rend leur amitié très frappante. La proclamation publique amusée d'Olivier de l'amitié éprouvée pour Rolant marque le point final de la première partie du texte. Elle suscite le rire de tous et ferme le premier tome des *Croniques*. Cette place stratégique donne toute la mesure de son importance. L'épopée ne montre que les temps forts de l'amitié, elle lui donne une épaisseur temporelle.

L'amitié des deux hommes est d'autant plus frappante qu'elle intervient en pleine guerre. Les deux hommes appartiennent à des camps ennemis.

Ces amitiés ne vont pas sans certaines mésententes passagères. Les disputes entre couples d'amis apparaissent avant Roncevaux. Quand Olivier part en éclaireur sans Rolant ; ce dernier est fort jaloux et va jusqu'à souhaiter malheur à son ami. Ils se réconcilieront dans une discussion complice.

Et en effet Olivier sera blessé gravement et ira affronter Fierabras après le refus de Rolant de se battre contre lui. La mésentente avec Rolant, laisse le champ libre à une nouvelle amitié avec le géant Fierabras. On peut remarquer que le texte édulcore cette amitié. On peut par exemple relever que, lors de la mort du père de Fierabras, c'est Ogier et non Olivier qui décapite Agoulant pour lui éviter la torture.

Micheline de Combarieu analyse ainsi l'amitié dans les chansons de geste : « L'intérêt de l'amitié épique me paraît résider dans l'affirmation de l'originalité des deux personnages qui s'accroît par la confrontation au lieu de s'édulcorer dans le rapprochement ; les caractères des deux protagonistes sont mis en valeur par le voisinage mutuel qui manifeste clairement les différences »<sup>1471</sup>. Elle ajoute : « L'auteur s'efforce bien plutôt de nous les montrer les uns et les autres dans leur cohérence et de leur donner ainsi à tous valeurs d'exemple ». A l'inverse, notre texte, plus tardif que le corpus qu'elle examine,

---

<sup>1471</sup> COMBARIEU Micheline de, *L'idéal....*, p. 258.

efface les caractéristiques des deux héros. Le vers connu : « Olivier est sage, Roland est preu » ne s'applique pas à notre texte. Olivier part en quête de combats sans informer Roland au début de la guerre d'Espagne, il est celui qui tuera Fourre. Il fait preuve d'une fougue irréfléchie proche de celle de Roland. Il se vante d'exploits sexuels lors d'une séance de *gabs*. Chacun des deux amis est moins clairement caractérisé. Ils sont moins complémentaires. Les personnages sont de ce fait plus complexes mais on s'éloigne des caractéristiques des anciennes chansons de geste.

Le couple d'amis Bérart et Baudoin qui succède à Olivier et Roland est plus ambigu encore. Ce couple est mu par une émulation, une compétition, une jalousie permanentes. On ne voit pas naître leur amitié et leurs relations restent tendues. Il n'est pas question pour eux de réconciliation dans des chevauchées complices comme celles de Roland et d'Olivier. Ils se livrent à une surenchère courtoise voire galante, chacun courtisant une jeune fille qui se trouve dans le camp ennemi. Bérart et Baudoin sont tous deux des chevaliers déjà adoués ; ils sont de la même génération, leur rivalité n'est donc pas adoucie par une différence d'âge ; ce qui n'était pas le cas de Roland et Olivier car dans notre texte Olivier est plus jeune que Roland. A la fin de l'épisode, Bérart, à peine marié à Héliissent, courra rejoindre Baudoin resté en pays *sesnes* pour le secourir. Tous deux y perdront la vie. Leur amitié trouve sa plus belle expression dans cette double mort.

Les mésententes entre Baudoin et Bérart sont plus durables et violentes qu'entre Roland et Olivier. La belle solitude du guerrier sur le point de mourir, symbolisée par le combat d'Olivier et de Roland à Roncevaux, est révolue. Ainsi c'est tout à fait sciemment que Baudoin affronte Bérart. Aubert a ajouté à cet endroit du texte une intervention divine : dans le texte source le heulme de Baudoin se détachait et le combat cessait alors. Ici, le heulme a été mal lacé car, nous explique le narrateur, Baudoin a quitté en toute hâte la tente de Seville. Il ajoute également ces deux mentions : « et n'eust este la grace de Dieu » et « et

pour ce dist l'histoire que ce fu la grace de Dieu quand il se trouva ainsi desheaulmé »<sup>1472</sup>. La rivalité du couple Bérart et Baudoin est plus grande que leur amitié semble-t-il. L'amitié semble ne plus être une valeur première. Ils sont rivaux dans le domaine courtois, chacun désire être l'amant le plus parfait.

La fraternité des armes, le compagnonnage s'il constitue encore au début de l'œuvre un lien social fort, se transforme au fil du texte pour aboutir à une rivalité exacerbée entraînant des prouesses individuelles sans valeur pour le groupe.

### 3. Les conflits de générations

Le conflit des anciens contre les jeunes est un élément traditionnel des chansons.

Le siège de Vienne présente une expression redoublée de ce conflit : dans chaque camp les jeunes entrent en conflit avec les vieux. Alors que Charlemagne et ses chevaliers font le difficile siège de la ville de Vienne, Rolant répond insolemment à son oncle, Charlemagne, qui lui promet de lui donner cette ville qu'ils n'ont pas encore prise : « Mais, se mieulx ou en autre maniere ne me recompensez que de ceste cite, autant me vaudroit que me donneissies les grues qui encoires volent en l'air »<sup>1473</sup>.

De manière analogue dans le camp des assiégés, Olivier lassé de ce long siège bout de sortir se battre et s'oppose à son oncle, chef du parti de Vienne, qui interdit toute sortie hors des murs, il le compare lors d'une dispute à un *chapon* : « Et vueil bien que vous sachiez que vous ressemblez aux chapons que l'en tient en cage, excepte toutevoies que vous n'avez point trop de vivres [...] »<sup>1474</sup>.

La première remarque, cependant, est moins violente que la seconde : elle est faite en tête à tête et ne porte que sur la générosité de

---

<sup>1472</sup> CCC, vol. 3, p. 184.

<sup>1473</sup> CCC, vol. 1, p. 360.

<sup>1474</sup> CCC, vol. 1, p. 409.

Charlemagne, alors que la seconde est faite en public, devant Régnier et plusieurs autres seigneurs et remet en question le courage, voire la virilité des chevaliers présents puisque la seule différence entre ces derniers et les chapons est le manque de nourriture. Peut-on pour cela conclure à une remise en question de la hiérarchie établie assise sur la générosité et la vaillance, fondements du pouvoir ? Sans doute pas, le texte se fait simplement l'écho de conflits de générations existant au sein même de la société.

Le bouillant Rolant durant la guerre en Espagne ne supporte pas la remarque de Charlemagne et refuse d'affronter Fierabras.

Enfin Pampelune sera finalement prise grâce à l'assaut des jeunes chevaliers contre l'avis des vieux.

Remarquons cependant que lors de la prise de Narbonne, ce conflit, très présent dans les textes sources, est gommé. Rappelons le contexte : Aymeri prend Narbonne contre l'avis de son père. Ce n'est pas le cas dans notre texte. Aymeri agit avec l'accord de son père qui tient ses hommes prêts pour aider son fils en cas de besoin. Il n'y a pas de conflits de génération ici.

En revanche, le conflit de génération prend un aspect violent lors de la dernière guerre contre les *Sesnes*. Charlemagne lui-même est défié et insulté par son neveu. Lors de son combat avec Charlemagne le texte source souligne la folie du projet de Baudoin. Seule une intervention explicite de Dieu évite le pire. Dans notre texte, il n'en va pas de même Baudoin se contente d'une prière intérieure visant à épargner Charlemagne.

Les conflits de génération, hérités des chansons de geste, sont présents dans notre texte, ils gagnent en violence au fil du texte, Baudouin va jusqu'à affronter son oncle durant la dernière guerre contre les Saxons.

### ***C. Les barons rebelles***

Le texte tente une synthèse difficile de textes sources présentant une image dégradée de l'empereur. La synthèse des chansons des barons rebelles n'est pas aisée. Huault, le premier baron à refuser de prêter serment d'allégeance, est transformé en renégat qui ne peut en aucun cas représenter une cause juste. Renaut de Montauban avec lequel sont tissées des ressemblances est une sorte de double positif de Huault. Pendant cet épisode Charlemagne apparaît vindicatif et rancunier. Il préfère défendre ses intérêts propres plutôt que ceux de son peuple. Maugis l'enchanteur se bat aux côtés de Renaut, tout comme Robastre, personnage extraordinaire, se bat du côté de Girart de Vienne. Le merveilleux semble rester du côté des adversaires de Charlemagne. Lors de la dernière guerre, les barons obéissent difficilement à Charlemagne : les Herrupois s'opposent au paiement du chevage puis ce sont les chevaliers allemands qui refusent de construire un pont et quittent même le champ de bataille. Soulignons que « les artisans ou les *engineors* ne sauraient prétendre au prestige et à la place réservée aux guerriers »<sup>1475</sup>. Ils se plieront pourtant à la volonté de Charlemagne. Ce qui permettra la victoire. La dernière guerre de Charlemagne reste donc marquée non par une rébellion menée par quelques personnalités mais par une rébellion larvée, une difficulté à se faire obéir grandissante. En matière de choix des figures des barons rebelles, Aubert ne retient que les figures de Renaut de Montauban et Girart de Vienne ; l'opposition d'Ogier est rejetée dans un « hors-texte ». On peut être surpris des choix de David Aubert qui ne conserve pas certains barons rebelles très connus comme Girart de Roussillon ou Garin Le Lorrain. Notons pour ce dernier une simple mention de son nom durant la dernière bataille contre les *Sesnes*<sup>1476</sup>. Cette mention vient de ses

---

<sup>1475</sup> VALLECALLE Jean-Claude, « Remarques sur l'emploi des machines de siège dans quelques chansons de geste », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, 1979, p. 699.

<sup>1476</sup> CCC, vol. 3, p. 206.

sources puisque toutes les versions connues de ce texte mentionnent son nom<sup>1477</sup>. Quelques années plus tard entre 1463 et 1465, David Aubert copiera ce texte pour Philippe le Bon<sup>1478</sup> et comblera cette lacune. La volonté de maintenir un certain équilibre est peut être à l'origine de ces choix. Ainsi les barons rebelles n'envahissent pas la geste de Charlemagne. Son image reste positive.

Charlemagne affronte des générations successives de rebelles : à Doon, succède Gaufrey de Danemark, son fils, puis Ogier, même si la guerre opposant Ogier et Charlemagne est renvoyée dans un ailleurs du texte. Girart, dans le conflit qui l'oppose à Charlemagne, est entouré de tous les siens. De manière analogue les trois frères de Renaut restent à ses côtés. Le système de solidarité sur lequel repose le pacte féodal semble mieux fonctionner chez les adversaires de Charlemagne que dans son camp. Par contraste Charlemagne apparaît isolé. Il souligne lui-même dans sa longue plainte après la mort de Baudoin qu'il reste seul. Il est un empereur sans successeur.

Le monde décrit est donc un monde dans lequel la cohésion sociale se fissure : amitié et lignage ne sont plus des liens efficaces. Charlemagne pose la question de sa postérité. Dans un corps social malade la tentation est grande de se replier sur son destin individuel dont l'expression la plus personnelle est l'amour.

---

<sup>1477</sup> BRASSEUR, *A/R* v. 552 et *L/T* v. 6297.

<sup>1478</sup> AUBERT David, *Guérin le Loherain*, édition critique et commentaire par Valérie Naudet, extraite des *Histoires de Charles Martel*, manuscrit 7 de la Bibliothèque Royale de Belgique, Aix-en-Provence, Publication de L'Université de Provence, 2005, p. V.

## VI. LES FEMMES ET L'AMOUR

Quelle place peut laisser notre texte à l'amour et aux femmes ? En effet, ce texte raconte une histoire collective, où la part individuelle de chacun est restreinte. Ses sources épiques le tirent vers les hommes et leur combat pour Dieu. Pourtant la littérature médiévale laisse une place aux personnages féminins : les fées et les demoiselles peuplent la matière de Bretagne. « La matière de Bretagne a mis en lumière le personnage de la Femme, la part belle est laissée au désir et pas seulement à celui de l'Homme » écrit ainsi Micheline Dessaint <sup>1479</sup>. C'est beaucoup moins vrai pour les chansons de geste. Pourtant, les personnages féminins ne sont pas entièrement absents de l'épopée : Aude, la sœur d'Olivier est un personnage connu, la jeune païenne est un personnage traditionnel. Nous nous interrogerons sur la part laissée à ces personnages féminins venus des textes sources. Comme la femme se définit dans sa relation avec les personnages masculins, on procédera en retenant la classification suivante : les mères, les sœurs, les filles, les épouses, les amoureuses.

Nous tenterons de les ranger par caractérisation dominante : ainsi certaines figures sont représentées plus en mère qu'en épouse, ou plus en sœur qu'en amante. Les personnages féminins sont nombreux dans le texte puisqu'on en recense vingt-deux.

### A. *Les mères*

---

<sup>1479</sup> DESSAINT Micheline, *La Femme médiatrice des grandes œuvres romanesques du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, p. 200

La première mère rencontrée dans le texte est Berthe, la mère de Charles et de Charlemagne, épouse de Pépin. Elle est représentée comme une mère aimante. Le deuil manifesté lors du décès de Pépin est rapidement mentionné, ce qui fait de ce personnage une mère avant tout. La légende de la fausse Berthe qui la met en scène en tant qu'épouse, n'est pas présente dans notre compilation, pas même sous la forme d'une simple allusion. Cela confirme notre première analyse. Cette légende pouvait peut-être jeter un doute sur la légitimité de Charlemagne, en outre l'auteur a sans doute voulu centrer son texte sur Charlemagne et de ce fait ne pas approfondir ses origines. Ce même souci se retrouve dans la synthèse très brève que l'auteur fait de *Mainet*, une chanson de geste qui relate l'enfance de Charlemagne en Espagne, à la cour d'un roi païen. Cette chanson est ainsi résumée en quelques lignes.

Le rôle de Berthe est celui d'une conciliatrice puisque c'est grâce à elle que ses fils mettent fin à leur querelle, liée au refus de Charles de venir en aide à son cadet, Charlemagne, lors de la rébellion d'un de ses barons, Huault.

La seconde mère du texte est celle de Charlot, la reine de France et épouse de Charlemagne, qui, si elle fait l'objet de plusieurs mentions au fil du texte, n'est pas un personnage développé puisque son nom n'est pas même mentionné. Elle fonctionne comme un point d'ancrage, un contrepoint des combats, une pause dans les conquêtes : ainsi alors que Charlemagne est à Constantinople à la suite de la reconquête de Jérusalem, il a hâte de revoir les siens : « Mais, comme chascun desire de retourner en son lieu, vout le bon prince Charlemaine faire pour veoir sa femme et son fils Charlot, que moult aimoit [...] »<sup>1480</sup>.

Le caractère purement conventionnel de l'épouse de Charlemagne est souligné par la première phrase très générale qui associe l'individu à un lieu. En aucun cas elle ne constitue un point fort du récit.

---

<sup>1480</sup> CCC, vol.1, p. 150.

La troisième mère est la belle-mère d'Ogier le Danois, véritable marâtre. Elle rappelle les personnages de mauvaises mères des contes. Elle est la seconde épouse de son père. Il est précisé, dès qu'elle apparaît dans le texte, qu'elle a donné un fils à Gaufrey, son mari, et que l'enfant est donc un concurrent d'Ogier, né du premier mariage de Gaufrey : « Le dit Gaufroy estoit remarie a une dame, de *laquele il avoit ia ung moult bel enfant nomme Guion*, desirant la mort de Ogier affin qu'il tenist le roialme apres la mort de son pere : fist tant que Ogier fu delivre au noble empereur en maniere de plesge »<sup>1481</sup>.

Elle agit pour les intérêts de son fils, son action trouve une explication rationnelle : si Gaufrey n'exécute pas les ordres de Charlemagne, l'enfant du premier lit, Ogier mourra, alors son fils, Guion, héritera du royaume de Danemark : « Mais sa femme, qui estoit au pres, rendoit toute paine affin qu'il l'oubliast ; et autrefois elle lui avoit destourne de racheter son filz, affin que, se par aucune adventure il estoit mort, *son enfant Guion* seroit heritier de son pere apres son deches »<sup>1482</sup>.

Lorsque les messagers de Charlemagne entrent dans la salle, le narrateur précise : « Les quatre chevaliers vindrent en la salle ou Gaufroy estoit, qui desia avoit le cervel tout esmeu, tant des pensees qu'il avoit en soy comme des paroles de la dame qui avoient tout son entendement *tourble pour l'amour de son filz* »<sup>1483</sup>.

Notons au passage que le nom de la marâtre n'est pas donné alors que celui de la mère d'Ogier est mentionné. L'amour que la belle-mère d'Ogier porte à son fils de sang sert de justification à la haine vouée à Ogier, pourtant héritier naturel du royaume de Danemark, puisque sa mère en était l'héritière. Elle est un ressort essentiel de l'action car c'est elle qui pousse son mari à abandonner Ogier, livré en otage à Charlemagne.

Ce rôle est souligné par les messagers de Charlemagne : « Sachies, sire, que ledit Gaufroy ne tient, ne veult tenir ne tendra de vous pour

---

<sup>1481</sup> CCC, vol 1, p. 156.

<sup>1482</sup> CCC, vol.1, p. 159.

<sup>1483</sup> CCC, vol.1, p. 160.

mourir et ne vous fera cy ne aultre part quelque service ne hommage ; et de son filz Ogier ne lui chault comme rien ; *et ce lui fait sa marastre*, qui a dudit Gaufroy *ung moult beau filz*. Cellui tendra Dampnemarche et est Ogier mis en oubly »<sup>1484</sup>.

Sa maternité semble une invention de David Aubert puisque les textes sources ne mentionnent aucune descendance de Gaufrey avec cette seconde épouse<sup>1485</sup>. Cette modification vise sans doute à justifier l'hostilité de cette femme vis-à-vis d'Ogier, à lui donner une origine vraisemblable. L'intérêt et l'amour pour son propre fils dictent sa conduite. David Aubert donne ainsi une explication à ses gestes.

La quatrième mère est la géante Amminte, mère de jumeaux, dont nous avons déjà parlé plus haut. Sa bestialité est soulignée : « Celluy Antefons avoit une gaiande a *femme*, laquele gesoit en une cave de enfans qui n'avoient point plus de quatre mois, mais ilz avoient bien chascun trois pies de haulteur »<sup>1486</sup>. On peut lire plus loin : « [...] et ne se bougoit point de une cave ou elle *alaittoit ses gaiandiaux* »<sup>1487</sup>. Elle entend la clameur poussée par le peuple à la mort de son mari et : « [...] et yssy hors de la cave *comme une chienne qui laisse ses petits chiens* [...] »<sup>1488</sup>.

La bestialité est exprimée par l'allaitement<sup>1489</sup> et la comparaison avec une chienne. L'insistance sur la maternité est exprimée par les termes : *enfans*, *gaiandaux*, *ses petits chiens*. Avec ce personnage l'insistance est mise sur le côté animal de la maternité.

A l'inverse, la mère des quatre fils d'Aymon de Dordogne, est un personnage attendu, incarnant la tendresse maternelle. Elle est décrite en larmes au moment du départ de ses fils et sera associée à la

---

<sup>1484</sup> CCC, vol.1, p. 162.

<sup>1485</sup> Nous renvoyons pour plus de détails à notre partie sur l'analyse des sources du texte.

<sup>1486</sup> CCC, vol. 2, p. 84

<sup>1487</sup> CCC, vol.2, p. 84

<sup>1488</sup> CCC, vol.2, p.85

<sup>1489</sup> « L'allaitement maternel, souvent considéré comme une marque de pauvreté et d'avilissement social, est cependant recommandé par Nicole Oresme et Jean Gerson », écrit ainsi Jean-Patrice Boudet dans *Le Moyen-Âge, Histoire culturelle de la France-I*, Paris, Editions du Seuil, 2005, p. 263.

tristesse tout au long de l'épisode les mettant en scène. Cependant le *chastoiement* de la duchesse à ses fils, véritable morceau de bravoure attendu du lecteur<sup>1490</sup>, a été supprimé, c'est leur père qui s'adresse à eux. Le rôle de la duchesse est donc réduit. On peut ainsi lire : « La duchesse leur mere, laquelle les amoit *comme nature feminine l'adonne*, les veuoit mal volentiers partir de empres elle. » et plus loin : « [...] si ne fu pas chose nouvelle se la dame ploura pour le partement de ses quatre filz, car ilz eurent moult a souffrir aincois qu'elle les reveist, comme cy aprez pourrez plus plainement entendre »<sup>1491</sup>. Après la fuite de Renaut et ses frères à la suite du meurtre de Bertoulet, le duc apporte à son épouse des nouvelles de ses fils : « Pour quoy il se mist a chemin et chevaucha tant qu'il vint a Doudonne, ou la duchesse estoit, qui s'atendoit avoir de ses quatre filz autre ioie qu'elle n'eut, car le duc lui compta de point en point, ainsi qu'il leur estoit mesadvenu. Dont *elle fist ung deuil si angoisseux qu'elle n'en pouoit plus porter en son cœur, ains se pasma et dolousa tant piteusement que le bon duc son mary ne la pouoit rappaisier* »<sup>1492</sup>.

Plus loin dans le texte les quatre frères iront d'abord trouver leur mère puis leur père : « et quant ilz eurent long temps tenu et frequente les forestz, ilz se partirent de nuit, tous quatre montez sur Baiard, et ainsi prindrent leur chemin devers Dourdonne, ou ilz arriverent en brief temps, *et se admoustrerent a la duchesse leur mere*, qui ne les eust iamais recongneuz en cestuy estat, non eust fait Emon leur pere, quant ilz se nommerent »<sup>1493</sup>.

Après les avoir sermonnés leur père les conduit auprès de la duchesse : « Et illecles conduisi la duchesse, qui estoit comme toute ravie en ioie pour la recouvrance de ses filz »<sup>1494</sup>. Elle incarne la douceur du foyer retrouvé.

---

<sup>1490</sup> Nous renvoyons à la partie portant sur l'analyse des sources pour plus de détails.

<sup>1491</sup> CCC, vol. 2, p. 101.

<sup>1492</sup> CCC, vol.2, p. 105.

<sup>1493</sup> CCC, vol.2, p. 113.

<sup>1494</sup> CCC, vol.2, p. 114.

Son rôle est cependant amoindri par rapport aux sources. On a déjà cité l'exemple du *chastoiement* de la duchesse à ses fils lors de leur départ pour la cour de Charlemagne, qui disparaît de notre texte. Elle a essentiellement un rôle esthétique, elle est un des éléments du pathétique de l'épisode. En effet c'est par elle que s'exprime la douleur des séparations et des épreuves. Mais David Aubert évite des effets trop appuyés et ne recourt pas à des descriptions de manifestations d'émotion de douleur ou de joie, et il ne donne pas de voix à la duchesse qui n'accède pas au discours direct.

Après sa disparition c'est Clarisse, la femme de Renaut de Montauban, et donc sa belle-fille qui reprend une partie de ces fonctions : elle participe au pathétique de l'œuvre. Ses amours avec Renaut sont tus, seul leur mariage est mentionné : « Et dist l'istoire que Yon avoit une suer belle et bonne nommee Clarice, laquele il donna en mariage au chevalier Regnault, avec seignouries et terres ou pays de Bordelois, en recompensation du beau service qui lui avoit fait a l'ayde de ses freres et du baron Maugis, qui bien s'i porterent »<sup>1495</sup> .

La naissance de leur amour qui figurait dans les textes sources a disparu. On ne peut cependant en déduire une volonté systématique de réduire le rôle des femmes dans le texte dans la mesure où Renaut n'est pas le personnage principal de la geste. On peut y voir au contraire une volonté de clarté.

Elle sera donc surtout présentée comme la mère des fils de Renaut. Leur fonction est d'accentuer le pathétique des sièges puisque c'est à leur demande que sera saigné le cheval fée Bayard, puis la dureté et l'intransigeance de Charlemagne sera mise en lumière lorsque la jeune duchesse et ses enfants se jetteront à ses pieds et essuieront son refus d'accorder le pardon aux quatre frères<sup>1496</sup>. C'est elle qui émeut Maugis et l'incite à faire disparaître les machines de guerre installées par Charlemagne<sup>1497</sup>. C'est en pensant à Clarisse et à ses fils que Renaut se

---

<sup>1495</sup> CCC, vol.2, p. 114.

<sup>1496</sup> CCC, vol.2, p. 137.

<sup>1497</sup> CCC, vol.2, p. 134.

rend compte de la dureté de leur existence et pleure<sup>1498</sup>. Elle a donc bien une fonction qui consiste à faire naître les larmes. Dans le texte même elle parvient à obtenir de Renaut la grâce de son frère Ion, qui a trahi Renaut son beau frère<sup>1499</sup>. La dureté de Charlemagne est soulignée par contraste avec l'émotion et la pitié que Clarisse et ses fils parviennent à susciter chez Maugis et Renaut.

A la fin du texte apparaît la figure de la mère de Bérart de Montdidier qui craint la mort de son fils et fait promettre à Charlemagne de ramener le corps de Bérart, s'il venait à mourir.

Les personnages de mère vont donc de pair avec le pathétique. Elles sont associées aux douleurs de la séparation et du deuil. Leur place reste très discrète. David Aubert semble avoir voulu estomper le rôle de génitrice des femmes. La présence de la géante Aminte disqualifie la maternité en la ravalant à l'animalité. Remarquons que ces personnages disparaissent au fil du récit, pour céder la place aux amantes. Ce qui s'inscrit dans la logique d'un texte marqué par l'absence de postérité, la stérilité d'un monde qui s'éteint.

## ***B. Les soeurs***

Les sœurs sont nombreuses dans le texte mais aucune ne se caractérise vraiment par ce seul lien de parenté. On relève successivement : la belle païenne Gloriande, promise à Caraheu qui se bat pour elle en combat singulier, dont le frère intervient pour éviter qu'elle ne tombe aux mains des chrétiens : « [...] mais a son filz Danemont ne plaisoit point celle bataille, ains dist en soy mesmes que le dangier y est grant a perdre ung tel chevalier comme Caraheu, et *plus*

---

<sup>1498</sup> CCC, vol.2, p. 166.

*grant honte a eulx de perdre une tele damoiselle comme sa seur Gloriande.* Il dist qu'il aime mieulx morir que veuoir une tele adventure. Il assambla lors de ses meilleurs amiz iusques au nombre de trois cens hommes bien armez et montez, qui n'atendoient que l'eure qu'il leur die son vouloir pour eulx bouter en l'eau pour sauver sa seur, et garantir Caraheu et Sadoine, et amener les crestiens prisonniers au soudan »<sup>1500</sup> .

Rappelons que la femme est associée à la terre, or Ogier s'apprête à porter la main sur elle. Cela équivaut à une prise de possession.

Aude lors de sa première mention dans le texte, est présentée comme la sœur d'Olivier et apparaît à ses côtés dans le texte dans la première rencontre avec Rolant : « Si aloient souvent celle part Ande, *la suer Olivier, soy esbatre, et si faisoit son frere Olivier, qui voulontiers le compaignoit, car ilz s'entramoient moult, et non sans cause* »<sup>1501</sup> .

Elle est présentée dans sa tendresse fraternelle comme un prélude à sa passion amoureuse. Elle est le personnage féminin le plus empreint du lien fraternel. Lors de l'affrontement de Rolant et d'Olivier, son amour pour son frère sera combattu par le sentiment éprouvé pour Rolant. Malgré les ordres de son frère d'oublier Rolant et de prier pour la victoire de son camp, elle pense encore à lui : « Si s'en departy adont la noble pucelle, tant dolente que homme ne le sauroit recorder, car desia, comme ouy avez, elle avoit tant fort ferme son cœur en l'amour du duc Rolant que a grant paine len eust peu retraire.[...] ie te recommande *mon frere Olivier et mon amy Rolant, que tu veuilles garder de mal. Et comme tu preservas David des mains du tirant Golias, vueilles garder les deux chevaliers ! et sans mort ou mehaing se puissent paciffier ensemble et devenir bons amis l'un a l'autre, affin*

---

<sup>1499</sup> CCC, vol.2, p. 123.

<sup>1500</sup> CCC, vol.1, p. 201.

<sup>1501</sup> CCC, vol.1, p. 361.

que Roland le gentil duc me puist avoir a femme, et moy lui a mary »<sup>1502</sup>.

Plus loin après la mort de Roland et d'Olivier à Roncevaux son deuil sera double. Elle découvre et pleure d'abord Olivier, son frère puis Roland<sup>1503</sup> : « [...] elle se complaindy tant piteusement qu'il n'est si dur couer qui n'en eust eu pitie, car elle se laissoit cheoir, qui ne la soustenoit, arrachant des cheveux et regardant les deux corps illec en bierre, *l'un apres l'autre*, car elle estoit ou milieu des trespassez. *Mais elle descouvroit son amy Roland et le regardoit plus souvent que Olivier son frere, ia soit ce qu'elle l'eust moult aime (...)* »<sup>1504</sup>.

La païenne Floripais, fille de Ballan et surtout sœur de Fierabras ne connaît pas de dilemme de cette nature. En effet, elle est amoureuse de Guion de Bourgogne, un Chrétien et est prête à tout pour l'épouser, y compris à renier famille et religion ; on y reviendra.

Gille, la sœur de Charlemagne, la mère de Roland et la femme de Ganelon est la dernière figure de sœur du texte. Son rôle dans le texte est ambigu dans la mesure où elle est constamment évoquée comme la sœur de Charlemagne, qui voue une amitié aveugle à Ganelon du fait de son mariage avec Gille. Or Gille apparaît uniquement au moment de la mort de Roland, tout comme Aude elle est appelée par l'empereur pour son deuil. De façon implicite le « péché de Charlemagne » est ainsi rappelé.

Les liens entre frère et sœur sont présents dans le texte. Ils conservent une grande force. Ainsi, remarquons que les premiers frère et sœur païens rencontrés dans le texte ne se convertissent ni l'un, ni l'autre (Gloriande et Danemont) alors que les seconds se convertissent tous deux (Floripais et Fierabras). Un destin commun les rassemble comme Aude et Olivier, réunis dans la mort.

---

<sup>1502</sup> CCC, vol. 1, p. 417.

<sup>1503</sup> CCC, vol. 3, p. 67.

<sup>1504</sup> CCC, vol. 3, p. 68.

### *C. Les filles*

Les personnages de filles du texte sont rares. On peut citer Belissent, fille du geôlier d'Ogier le Danois. Elle est dépeinte comme une enfant précoce, mais docile, qui subit la séparation d'avec son ami Ogier sans protester.

Gloriande lui succède, c'est la fille de Corsuble. Elle essuie les insultes et les coups en public pour une faute qu'elle n'a pas commise. A tel point que ce sont les barons de son père qui interviennent pour faire cesser l'injustice. « *Putte tres mauvaise*, dist Corsuble, son pere ; maintenant sommes nous informez de vostre mauvaistie et traison. [...] mais, par les souverains dieux que i'ay creante, iamais ne mengeray que ne soies arse en ung feu. Lors la prent par les cheveux, la iette a ses pies, la bat ; puis la despouille, et ainsi la traine vilainemnt par la sale, et pis lui eussent fait Corsuble et Danemont, quant la arriverent plus de quinze roois paiens, qui leur rostent des mains. De quoy la demoiselle fu tant mutillee que a paine pouoit elle parler, et aussi esbahie qui mouvoit son pere ad ce faire. Et les prinches blasmerent le souldan, qui vilonnoit ainsi sa fille [... ] »<sup>1505</sup>.

Elle demande d'avoir le droit de se défendre et l'obtient, appuyée en cela par les barons de son père. Elle n'hésite pas à tenir tête à son père, qui alors qu'elle est promise à Caraheu, un roi païen qu'elle aime, veut la marier à un autre<sup>1506</sup>.

Une figure plus rebelle encore à l'autorité paternelle lui succède en la personne de Floripais, fille de Balaan. Elle sauve les pairs que son père a fait emprisonner et les aide à vaincre son père. Elle l'insulte et le traite plus brutalement que ne le fait son frère Fierabras lorsqu'il refuse

---

<sup>1505</sup> CCC, vol.1, p. 213.

<sup>1506</sup> CCC, vol.1, p. 211.

de se convertir à la religion chrétienne<sup>1507</sup>. Son père la tient pour responsable de l'échec des Païens<sup>1508</sup>. Il a en partie raison car c'est elle qui indique aux chrétiens assiégés où se trouve les statues d'or des dieux païens qui seront jetés du haut de la tour et que les païens iront chercher ce qui permettra aux chrétiens d'avoir un salutaire répit<sup>1509</sup>. Elle est une des femmes indépendantes et volontaires du texte n'hésitant pas à faire exécuter ou à exécuter elle - même ceux qui la gênent : le geôlier des chrétiens<sup>1510</sup> qu'elle assomme elle - même puis sa propre nourrice. Le narrateur insiste sur le fait que la vieille femme a élevé Floripais : « Et avec ce luy avoit este baillie de longue main *une vielle comme matrosne pour l'introduire des iennesse, laquele avoit tousiours depuis este en son hostel et en sa compaignie continuelement.* Cette vielle avoit este en pluseurs lieux, en diverses contrees et en maint voyage avecques l'admiral mesmes et son filz, lors qu'elle fu par luy gastee et conquestee ; laquele avoit veu Charlemaine, Rolant et Olivier (...). *Et qu'il soit vray a parler d'une femme, c'est ung esperit volant et legier et par quoy moult de maux peuvent venir. Aussi en est il de bonnes, comme mestier est, par quoy viennent tant de biens que nul ne scauroit dire.* Elle estoit nommee Maragonde, comme dist l'istoire ».

La vieille femme reconnaît immédiatement les pairs et veut avertir le père de Floripais : « Moult grant douleur eut a son cuer la belle Floripais, quant elle ouy *la matrosne* qui luy dist qu'elle yroit noncier a son pere la mort des barrons ; dont la pucelle craigny aussi que pis ne luy en advenist pour ce qu'elle les avoit eslarguis sans son congie, et il est a croire que aussi eust il. *Adont elle appella la vielle et la tira a part, puis le amena apuier contre le bort d'une fenestre, laquele cheoit en la mer de ce coste.* Et lors fist semblant de parler a elle en regardant en bas, dont Floripais appella son maistre d'ostel, ouquel elle se fioit plus qu'en homme du monde. Et luy dist en grant secret que, quant la vielle s'abaisseroit pour regarder aval, *qu'il la feist*

---

<sup>1507</sup> CCC, vol.2, p. 98.

<sup>1508</sup> CCC, vol.2, p. 88.

<sup>1509</sup> CCC, vol.2, p. 88.

*cheoir en la fosse* ; et ainsi fit il. Si fu par ce party ainsi vengee de la faulse vielle, et les chevaliers crestiens assurez de sa menache, mais les pucelles ne feurent point trop assurees. Et mesmement les chevaliers furent moult esmerveillies, qui ne scavoient pour quoy la damoiselle avoit fait ainsi ietter la vielle en l’eau »<sup>1511</sup>.

La défénéstration de la vieille femme qui l’a élevée marque l’émancipation de Floripais. Elle quitte enfance et passé pour vivre selon son cœur.

Amoureuse de Guion de Bourgogne, elle n’envisage pas d’être repoussée et devant les hésitations de Gui, fait prisonnier par le père de Floripais, elle menace de livrer tous les prisonniers à son père<sup>1512</sup>. Elle s’affirme donc par rapport à son père, son frère et son futur époux.

Ce personnage est exceptionnel si l’on rappelle le statut des femmes soumises à la volonté de leur père et frère. On peut citer l’épisode des tournois judiciaires lors desquels l’un des combattants propose à l’autre d’épouser sa sœur ou sa fille. Lors du combat qui oppose Brunamont à Ogier le premier propose au second, de le laisser gagner en échange d’un mariage avec sa sœur<sup>1513</sup> ; dans des circonstances analogues Pinabel, qui défend Ganelon, accusé de trahison, propose à Thierry d’épouser sa fille<sup>1514</sup>. Ces scènes soulignent la faible latitude des femmes dans le choix de leur mari. Lors de l’épisode des « gabs » d’Olivier et des pairs retenus captifs chez l’empereur de Constantinople, la volonté du père impose à Jacqueline, sa fille, de se donner à Olivier, sans que soit évoqué un quelconque mariage, puisque n’est en jeu que la prouesse sexuelle d’Olivier, dont Jacqueline n’est que la partenaire d’un soir<sup>1515</sup>.

---

<sup>1510</sup> CCC, vol.2, p. 49.

<sup>1511</sup> CCC, vol.2, p. 52.

<sup>1512</sup> CCC, vol.2, p. 65.

<sup>1513</sup> CCC, vol.1, p. 218.

<sup>1514</sup> CCC, vol.3, p. 94

<sup>1515</sup> CCC, vol.3, p. 45.

Les filles sont donc peu présentes dans le texte. Elles ont un rôle effacé, entièrement soumises à l'autorité de leur père. Une exception cependant subsiste : Floripais, mais ce personnage se caractérise surtout comme étant un personnage d'amoureuse, d'amante.

### ***D. Les épouses***

Les épouses sont nombreuses dans notre texte, à commencer par celle de Charlemagne qui n'est qu'une ombre puisque nous ignorons jusqu'à son nom, en revanche il est rappelé à plusieurs reprises que Charlemagne est pressé de la rejoindre et de se reposer. Sa figure est donc associée à la paix et au repos par opposition aux guerres et conquêtes<sup>1516</sup>. C'est sans doute la raison pour laquelle elle est si peu présente dans un texte dont la visée est de raconter les exploits de Charlemagne. Soulignons tout de même que ni les circonstances de son mariage, ni celles de sa mort ne sont indiquées, ce qui contribue à la rendre transparente. Elle n'est qu'une ombre indispensable pour justifier la naissance d'un fils et l'existence d'une famille. Les mentions de son existence s'estompent au fil du texte, comme si Charlemagne se détachait progressivement de toute attache charnelle.

D'autres épouses, au contraire, ont un rôle politique : ainsi c'est l'intervention d'Emeline, la femme de Girart d'Euphrate, qui entraîne la participation de Girart à la croisade contre les païens en Aspremont ; son discours est assez long et décide son mari au départ<sup>1517</sup>. Notons à son sujet une petite incohérence puisqu'elle est appelée Emeline dans cette partie du texte tirée d'*Aspremont* puis Guibourg lors du siège de Vienne. Elle reste liée aux textes sources.

---

<sup>1516</sup> CCC, vol.1, p. 116, p.123, p.150, p. 225, vol.2, p. 179.

<sup>1517</sup> CCC, vol.1, p. 246.

La seconde femme de Geoffroy de Danemark influe sur sa politique, puisque c'est sur son conseil que Geoffroy refuse de faire allégeance à Charlemagne, comme il l'avait pourtant promis ; ce qui entraîne la perte de son fils Ogier, laissé en otage à Charlemagne. L'épouse de Marcille empêche son mari de tuer Ganelon, car elle n'est pas insensible à sa beauté<sup>1518</sup>, puis lorsque son mari blessé ne peut accueillir les renforts, c'est elle qui le fait<sup>1519</sup>. Les femmes peuvent donc jouer un rôle moteur dans l'action et remplir les fonctions de représentation de leur mari.

Ces deux femmes respectent la mission traditionnelle de *consilium* qui leur est dévolue au sein du couple<sup>1520</sup>.

Soulignons cependant que l'image des femmes telle qu'elle transparaît dans le discours des hommes est négative : lors de l'expédition d'Espagne, Charlemagne propose d'emmener femmes et filles à la guerre, ce qui entraîne une opposition violente et argumentée de Naines<sup>1521</sup>. On comprend le souci de Charlemagne de permettre, malgré une expédition longue, à ses nobles d'assurer la continuité de leur lignée en ayant des enfants. Peut-être peut-on y voir un écho de *Guy de Bourgogne* dans lequel le reproche principal adressé à Charlemagne est de séparer les familles. Emmener les femmes serait un moyen d'anticiper la critique. Il n'en est plus question dans le texte, mais les femmes feront partie de l'expédition contre les *Sesnes*, ce qui sera une erreur, car restées à Saint-Herbert avec quelques serviteurs, elles vont s'adonner à la débauche et contraindre les troupes de Charlemagne à revenir en arrière pour remettre de l'ordre dans la ville<sup>1522</sup>.

---

<sup>1518</sup> CCC, vol. 2, p. 244.

<sup>1519</sup> CCC, vol. 3, p. 28.

<sup>1520</sup> COMBARIÉU Micheline de, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros de chansons de geste des origines à 1250*, Paris, Champion, 1979, vol.1, p. 393 et suivantes

<sup>1521</sup> CCC, vol.2, p. 186.

<sup>1522</sup> CCC, vol.3, p.150.

Mères, sœurs, filles, épouses restent donc des personnages secondaires, souvent sans épaisseur ; les femmes du texte restent en effet avant tout des amantes.

### ***E. Les amantes***

Les femmes sont principalement des amantes, dans le cas de Saint- Herbert, elles poussent la sensualité jusqu'à la luxure mais les personnages de belles païennes émancipées déjà évoqués en sont une représentation intermédiaire : nous avons cité Floripais qui décide de son mariage, la femme de Marcille amoureuse de Ganelon, on peut ajouter la belle Anselise, femme de Balan qui échange des propos courtois avec Naines de Bavière<sup>1523</sup> et suscite le désir des chevaliers lors de son baptême, le vieux Girart de Rise inclus<sup>1524</sup>. Dans ces trois exemples la Païenne tombe amoureuse d'un chrétien. Une exception est à relever : Gloriande promise à Caraheu demeure fidèle à son fiancé et éconduit Ogier. Elle est une des rares païennes des chansons de geste à refuser le baptême<sup>1525</sup>.

Soulignons qu'en général le texte insiste sur la bonne éducation des jeunes femmes, leur beauté n'est jamais l'objet d'une description, en revanche leurs qualités morales et intellectuelles sont toujours mentionnées. Il peut paraître surprenant qu'aucune description ne figure

---

<sup>1523</sup> CCC, vol.1, p. 261.

<sup>1524</sup> CCC, vol.1, p. 345.

dans le texte ; le narrateur se contente de superlatifs abstraits sans détail. En revanche, un changement d'humeur ou l'expression de sentiments font l'objet de descriptions, comme si l'aspect des femmes n'importait que comme le reflet de leur vie intérieure ou comme sources de sentiments, d'émotions chez les autres : lecteurs ou personnages. On peut ainsi citer le baptême de la belle Anselis qui par sa beauté réveille le désir du vieux Girard d'Euphrate<sup>1526</sup>. David Aubert préfère évoquer un geste, une attitude plutôt que décrire longuement. Nous renvoyons à notre étude des portraits pour plus de détails.

## 1. Floripais : la jeune païenne

Attardons-nous sur le personnage de Floripais. Elle illustre parfaitement le personnage épique de la jeune païenne tel que le décrit Micheline de Combarieu<sup>1527</sup>.

Elle tombe amoureuse au récit des exploits de Gui de Bourgogne sans jamais l'avoir vu, et trouve ainsi sa place au sein des jeunes Sarrasines qui, tout comme elle, s'éprennent d'un chevalier chrétien ; on peut reprendre les exemples cités par Micheline de Combarieu : Rosamonde dans *Elie de Saint Gilles*, Gaudisse dans *Anseïs de Carthage*, Malatrie amoureuse de Girart dans *le Siège de Barbastre*<sup>1528</sup>.

Elle a leur liberté de ton et n'hésite pas à faire les premiers pas puisqu'elle va jusqu'à menacer les chrétiens de les livrer s'ils ne lui promettent pas qu'elle épousera Gui de Bourgogne. Mais la sensualité de son portrait est gommée dans le texte de David Aubert : Naimés puis Charlemagne lui-même étaient séduits par sa beauté malgré leur âge.

---

<sup>1525</sup> Micheline de Combarieu relève un autre cas de refus du baptême dans *Aiol* avec le personnage de Mirabel (v. 5375-80), dans « le personnage de la jeune musulmane », dans *Mélanges offerts à Pierre Jonin*, 1979, p.194.

<sup>1526</sup> CCC, vol.1, p. 345.

<sup>1527</sup> COMBARIEU Micheline de, « Un personnage épique : la jeune musulmane », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance* n°7, Aix-en-Provence, 1979, pp. 181-196.

Dans la version étudiée par Micheline de Combarieu, elle relevait : « Dans *Fierabras*, Floripais réussit à faire oublier à Naimés sa sagesse et ses cheveux blancs (...) :

« Hé Diex, ce dist dus Naimés, biaux rois de maïsté,

Qui vit si bele dame ains mais en nul regné !

Moult l'avoit Jhesu bien veu et espiré,

Qui ele en son courage averoit bien aime »

Et respondi Rollans : » Onques mais n'oï tel ;

Trop par avès ce poil et kanu et mellé ;

Quel .L. dyable vous font amours parler ?

- Sire, ce dist dus Naimés, je fui ja bachelers ». (*Fierabras* vv. 2750-7).

La même scène de rajeunissement est à noter lors du baptême de Floripais, qui suscite une réaction analogue chez Charlemagne :

« L'empereres meismes en a .i. ris jeté ;

Pour tant s'il ot le piol et kanu et mellé,

Si eust il mout tost son courage atorné ». (*Fierabras* vv. 2124-30).

La scène de baptême de Floripais, absente de notre texte, a peut-être été déplacée à la scène de baptême d'Anselis, mentionnée plus haut.

Si Floripais domine de ses paroles les chevaliers chrétiens, elle ne verse pas dans les plaisanteries grasses présentes dans les textes sources. Floripais remarque au sujet d'Olivier qu'il est sans doute un séducteur et Guillemars l'Escos lui répond :

« Dist Guillemars l'Escos : « Dieu savés deviner ;

Jusqu'en Jherusalem ne troveriés son per. »

Et respons Floripais : « Il est à l'esprover » »<sup>1529</sup>.

David Aubert reprend le schéma traditionnel trouvé dans *Fierabras* tel que l'a analysé Micheline de Combarieu : « Le schéma de leur intervention est à peu près identique dans tous les textes : le chevalier chrétien est prisonnier du père de la jeune fille : c'est là l'occasion de la première rencontre des jeunes gens. Elle aide le chevalier à s'enfuir,

---

<sup>1528</sup> *Ibidem*, p. 185.

parfois contre une promesse de mariage, part avec lui et se convertit sans difficulté afin de pouvoir l'épouser »<sup>1530</sup>. Dans la version du *Fierabras* qu'elle étudie, Micheline de Combarieu relève que Floripais participe aux combats aux vv. 3743-53 et tue une servante qui l'a surprise et menace de parler. David Aubert ne reprend pas cette version de femme guerrière, en revanche, il distingue Floripais par son cynisme : elle fait exécuter le geôlier des chrétiens, puis une servante - David Aubert insiste sur les liens profonds qui l'unissent à cette femme, soulignant ainsi sa dureté - , enfin un roi païen qui l'a surprise avec les chrétiens. Elle n'hésite pas à faire disparaître les cadavres dans la mer. Elle suscite le rire par sa détermination et son audace, ainsi Rolant rit de son impétuosité, Gui de Bourgogne lui-même en est surpris et en rit. Le personnage de la jeune Sarrasine subit donc une mutation : ce n'est plus la séductrice aux dons mystérieux, mais une jeune fille audacieuse qui fait sourire par son absence de scrupule. Elle décide de son avenir et a droit à la parole, ce dont elle ne se prive guère.

Ce traitement de faveur n'est pas celui réservé à Anselise qui sera mariée au fils du roi de Hongrie, sans qu'on lui demande son avis. Ce personnage a un rôle beaucoup plus effacé que Floripais, elle n'apparaît que comme un enjeu de pouvoir. Tout comme Gloriande, elle est associée à la terre. Celui qui l'épouse disposera de la terre dont elle est reine. De la même manière la première épouse de Gaufrey de Danemark était associée à un royaume, tout comme le sera Seville. Les *Sesnes* qui vont avertir les fils de Guiteclin de sa défaite et de sa mort, précisent que la terre a été conquise et Seville remariée. Femme et terre vont bien de pair.

Floripais bénéficie bien d'une attention particulière de la part de David Aubert, après la défaite de son camp elle conserve un rôle dans le récit puisque c'est elle qui va demander à l'empereur de lui donner Gui

---

<sup>1529</sup> COMBARIÉU, « Un personnage épique... », p. 188.

<sup>1530</sup> *Ibidem*, p. 191

de Bourgogne comme époux en cela elle se distingue des jeunes Sarrasines des chansons de geste antérieures<sup>1531</sup>.

## 2. Aude : la fiancée idéale

Le personnage d'Aude mérite une attention particulière, très emblématique ce personnage est rendu vivant par le narrateur. Le désir d'Aude fait ainsi l'objet d'une courte allusion : Roland précise à son oncle qu'ils ont tous deux, Aude et lui, hâte de se marier.

Elle possède une épaisseur temporelle : on voit naître son amour, les différentes étapes de sa passion pour Roland sont décrites. Elles s'accompagnent de commentaires et de mises en perspective du narrateur. Elles sont l'occasion de développer un style élevé.

Elle excelle dans les joutes oratoires amoureuses tout comme Floripais et Seville. Roland se trouve bien souvent coi devant elle. Sa douleur est longuement exposée – remarquons que ce n'est pas le cas de Seville qui est entraînée « hors champ » pour éviter de raviver la peine de Charlemagne<sup>1532</sup> - et sa mort fait l'objet de plusieurs pages. L'auteur fait inventer par Charlemagne tout un stratagème compliqué visant à faire croire à Aude que Roland est parti avec une rivale et qu'elle doit donc en épouser un autre, notons que dans la *Chanson de Roland* il s'agissait du propre fils de Charlemagne, ce qui n'est pas le cas dans notre texte. Tous ces procédés mettent l'accent sur la douleur d'Aude, rendue plus pathétique.

Notons qu'elle est la seule femme à bénéficier d'une protection maternelle dans le texte : celle de Guibourg, sa tante, qui l'a éduquée<sup>1533</sup>, puis celle de Gille, la sœur de Charlemagne, qui aurait dû

---

<sup>1531</sup> Muriel Ott relevait dans l'introduction à son édition d'une chanson du XIII<sup>e</sup> siècle, *Guibert d'Andrenas*, qu'au contraire, « Augaiete n'est plus qu'un nom après la prise de la ville », le lecteur dispose de peu d'informations sur son physique, elle « est plus un type qu'un individu : les jeunes Sarrasines du *Siège de Barbastre* ou de la *Prise de Cordres et de Seville* ont les mêmes caractéristiques qu'Augaiete », dans *Guibert d'Andrenas*, édité par Muriel OTT, Paris, Champion, 2004, p. 180.

<sup>1532</sup> CCC, vol. 3, p. 163

<sup>1533</sup> CCC, vol.3, p.55 et vol.1, p. 386

devenir sa belle mère<sup>1534</sup>. En effet, elle est la seule jeune fille à être entourée de deux personnages féminins plus âgés ayant un rôle d'éducatrices. Floripais la jeune païenne était dotée d'une douairière qui l'avait élevée mais sa fonction éducative était effacée par sa fonction de surveillance.

### 3. Sebille : la femme émancipée

Il faut réserver une place à part à Sebille, jeune épouse de Guiteclin, veuf d'une femme qui lui a donné deux fils. Cette dernière vit quelque temps en toute félicité avec Guiteclin : « La feste et les nopces se firent. Si furent couchies, lui et Sebille, *qui menerent leur deduit ioieusement ensemble*. Mais oncques *n'engendra le roy Guitelin enfant en elle* dont l'histoire face mention ; *neantmains ilz vesquirent bon espace ensemble en grant amour*, iusques a un iour que dit sera cy apres »<sup>1535</sup>.

La sensualité de la belle païenne, son désir fait partie du texte. C'est d'ailleurs sa beauté qui décide Guiteclin au mariage. Par rapport au texte source, pourtant, David Aubert reste très discret. En effet dans les versions *A/R* vers 116 à 126 et *L/T* vers 111 à 121 il est précisé qu'elle suscite le désir de tous :

« C'onques Dieux ne fist home, tant soit vieux ne crellans,  
S'il l'osat esgarder, ne s'en presist talens ».

Sa beauté chez Aubert est intériorisée et il précise simplement qu'elle est épousée par amour. Le deuxième portrait qui lui est consacré vers 1553 et suivants (*A/R*) et 1519 et suivants (*L/T*) est exceptionnel dans la littérature épique, indique Annette Brasseur dans son édition du texte, « c'est le portrait d'une séductrice qui réunit richesse, beauté physique, qualités aristocratiques »<sup>1536</sup>.

---

<sup>1534</sup> CCC, vol.3, p. 66.

<sup>1535</sup> CCC, vol.3, p. 102.

<sup>1536</sup> BRASSEUR Annette, p. 769, t. II.

David Aubert ne reprend pas la mention de ses pouvoirs de divination présents dans toutes les versions <sup>1537</sup>. Ils sont effacés. En cela il s'écarte de l'image traditionnelle de la jeune musulmane : ce n'est pas sa beauté qui la particularise. « Par contre ce qui peut la distinguer, c'est son savoir », Micheline de Combarieu cite les connaissances magiques de Galienne dans *Mainet*, et Orable dans les *Enfances Guillaume*. « Le savoir dans la mesure où il apparaît d'origine magique n'est pas sans attrait » souligne-t-elle <sup>1538</sup>. Sebille perd ainsi une part de mystère mais acquiert une épaisseur plus grande : son intelligence et son intuition lui permettent d'anticiper le retour des fils de Guiteclin et la guerre de représailles. Elle avertit Charlemagne du risque couru à abandonner Baudoin sans troupe, car elle craint la vengeance des fils de Guiteclin <sup>1539</sup>. Elle est donc plus à même que l'empereur de prévoir la suite des événements ; cette lucidité la transforme en un personnage tragique dans la mesure où elle pressent le destin qui l'attend, mais est incapable d'en empêcher la réalisation. A la différence d'Aude, dont elle constitue presque un double, elle comprend immédiatement que son mari est mort et n'a pas besoin de l'intervention de rêves prémonitoires pour le lui annoncer <sup>1540</sup>.

Tout comme Floripais elle a accès à la parole. Elle en a d'ailleurs une maîtrise surprenante. Le jour qui change sa vie est celui où Guiteclin lui offre la belle captive chrétienne qu'elle lui avait demandée : Héliissent, fille du duc de Cologne. En ce sens, elle correspond au schéma de la jeune musulmane : le premier contact avec les chrétiens détermine sa vie. Elle était, malgré sa vie antérieure, comme une forme vide. C'est en écoutant Héliissent qu'elle tombe amoureuse du demi-frère de Roland, Baudoin, fils de Gille et de Ganelon. En cela elle suit bien le schéma traditionnel : son mari avec lequel elle vivait heureuse est instantanément oublié. Elle recourt alors

---

<sup>1537</sup> BRASSEUR Annette, *La Chanson des Saisnes*, Genève, Droz, 1989, T.II, p. 769, A/R v. 2515-2525, L/T v. 2258-2268.

<sup>1538</sup> COMBARIEU, « Un personnage épique... », p. 185.

<sup>1539</sup> CCC, vol.3, pp. 231 et 235.

<sup>1540</sup> CCC, vol.3, p. 261.

à la ruse pour obtenir de son époux l'installation de son camp tout près de celui des chrétiens, en avançant l'argument que les Français seront prêts à tout pour briller aux yeux des dames<sup>1541</sup>. Sa parole a donc une influence sur l'action.

La scène de première rencontre des amoureux est l'occasion d'une courte scène dans laquelle Baudoin montre ses dons de cavalier devant les belles païennes. Elle est rendue amusante par son hésitation à traverser pour les rejoindre.

C'est elle qui prend l'initiative de la déclaration d'amour et ses échanges avec Baudoin sont l'occasion de faire briller son esprit et son caractère jaloux. Ainsi, lorsque Bérart, le fiancé d'Hélissent, traverse la rivière qui sépare les deux camps, elle est piquée au vif et fait envoyer à Baudoin un autour en le sommant de traverser à son tour. Ce personnage est complexe, puisque, après la mort de Guiteclin, elle réclame son corps pour lui rendre les honneurs dus à son rang et à sa religion<sup>1542</sup>.

Elle constituera un fidèle soutien à Baudoin lors des attaques de représailles des fils de Guiteclin<sup>1543</sup> et respectera en cela ses devoirs d'épouse d'*auxilium* et de *consilium*. En effet, c'est elle qui le pousse à demander de l'aide à Charlemagne. Elle est donc un personnage complet de femme : amante espiègle et épouse modèle.

Le deuil des deux femmes ne fait pas l'objet du même traitement ainsi si celui d'Aude est longuement décrit, celui de Seville est tu. Charlemagne demande à ce qu'elle soit isolée pour ne pas voir sa douleur, elle se retrouve dans une sorte de hors champ du texte.

Elle n'accédera pas au destin exceptionnel d'Aude. Elle ne suivra pas dans la mort l'homme qu'elle aime<sup>1544</sup>. Ce qui indique peut-être aussi une disparition de Dieu dans le texte puisque cette femme comprend seule la mort de l'homme qu'elle aime et ne connaît pas la délivrance

---

<sup>1541</sup> CCC, vol.3, p. 139.

<sup>1542</sup> CCC, vol.3, p. 228.

<sup>1543</sup> CCC, vol.3, p. 244.

<sup>1544</sup> CCC, vol.3, p. 275.

accordée par Dieu à Aude. Pourtant les marques de piété restent un recours, ainsi Sebille pourra se vouer à Dieu et espérer accéder au Salut.

L'amour lui-même semble malmené, le couple Sebille-Baudoin trouve un parallèle dans celui formé par Héliissent et Bérart de Montdidier. Ce qui donne une coloration courtoise à la fin du texte, puisque la guerre contre les *Sesnes* est l'épisode qui conclut les conquêtes de Charlemagne. Mais que penser d'amoureuses - Héliissent et Sebille - qui feignent de pleurer la mort d'un prince païen alors que son aimée verse à côté d'elles des larmes de douleur<sup>1545</sup>. Cette anecdote prend le caractère de l'ironie tragique lorsque l'on sait qu'à la fin du texte Héliissent et Sébille subiront le même sort que l'infortunée. L'inconstance des femmes est soulignée par l'épervier offert par amour à la reine Lucaire, qui s'en débarrasse en l'offrant à une autre, qui elle-même le donne à Sebille qui le confie à Bérart, qui n'est pas son ami. L'oiseau finira sur le poing de Charlemagne et non de Baudoin. Faut-il y voir une métaphore de l'inconstance de l'amour ? D'autant que le texte est semé de remarques ambiguës.

La demande de Sebille d'installer le camp des païens près de la rivière donne à l'instance narratrice une occasion d'introduire un proverbe : « Et est bien vray le dittier qui contient et dist qu'il n'est engin si subtil qu'est celluy de femme, quant elle se veult applicquier a bien ou a mal, et lors s'en doit l'en garder quant le cas y eschiet. Si me tais a tant, car l'istoire n'en veult dire que toute gracieuseté »<sup>1546</sup>.

Que penser de cette intervention ? L'image de la femme qui en ressort reste dans le meilleur des cas équivoque : elle est trompeuse et calculatrice. Cette déclaration est à rapprocher de la citation déjà évoquée : « Et qu'il soit vray a parler d'une femme, c'est ung esperit volant et legier et par quoy moult de maulx peuvent venir »<sup>1547</sup>. Cette

---

<sup>1545</sup> CCC, vol.3, p. 164.

<sup>1546</sup> CCC, vol.3, p. 139.

<sup>1547</sup> CCC, vol. 2, p. 51.

phrase introduisait le personnage de la matrone qui avait élevé Floripais, mais elle a une portée générale.

Annette Brasseur rappelle dans ses commentaires sur *La Chanson des Saisnes* que l'inconstance du cœur des femmes est un *topos* littéraire qui remonte à l'Antiquité<sup>1548</sup>. Au Moyen Age il est surtout utilisé dans les textes romanesques, ce qui attire notre texte hors du champ des chroniques et des épopées.

Soulignons également que la mort prématurée de Baudoin laisse Charlemagne sans héritier de sa lignée, Sébille ne donnera donc pas naissance à un enfant de Baudoin. Elle est l'amante par excellence, par opposition à la mère, car Guiteclin a bien deux fils mais il les a eus avec sa première femme. Elle est la dernière femme du texte et elle restera stérile, à l'image d'un monde qui s'éteint.

La place des femmes dans le texte reste donc restreinte. L'univers des *Croniques et conquêtes* reste résolument masculin. Les femmes sont bien souvent comme des ombres qui passent, sans réelle consistance. Pourtant certaines accèdent au statut de personnages. Floripais grâce à la part qu'elle prend à l'action, Aude et Sebille par l'épaisseur temporelle qu'elles parviennent à conquérir. On voit ainsi naître et croître leurs amours ; même si les étapes en sont bien souvent convenues. Pour ces deux personnages, la naissance de l'amour, ses péripéties et sa fin permettent de donner corps à ce sentiment. Les étapes restent traditionnelles tout comme la façon de les écrire. En revanche, elles accèdent à la parole avec des discours directs et font entendre leurs voix. Les trois personnages se révèlent de fines mouches, expertes en casuistique amoureuse, elles laissent bien souvent leur ami sans voix.

---

<sup>1548</sup> Elle cite notamment Virgile : « Varium et mutabile semper femina » (Virgile, *Eneïde*, IV, édition Perret, Paris, 1977, T.II p. 132, v. 569-70).

Aubert néglige leurs portraits préférant quelques touches évocatrices à la reprise de *topoi* connus sur la beauté des femmes. On peut ainsi citer la scène où Sebille délace son corset près de la rivière ou dénoue ses cheveux. Leur désir s'exprime timidement en de rares endroits du texte. Elles sont choisies pour leur beauté, le désir qu'elles suscitent, elles sont objet de désir mais ne présentent pas l'image de la femme qui assure une descendance. Elles incarnent un amour de l'instant qui ne s'inscrit pas dans la durée.

Leur image a subi une modification profonde depuis les premières chansons de geste et les conclusions de Micheline de Combarieu portant sur les textes antérieurs à 1250 ne s'appliquent pas à notre texte. « Il faut remarquer que si l'amour joue un rôle important pour elles (les femmes) leur vie « littéraire » ne se borne pas à celle du sentiment. L'épopée nous montre la femme associée à tous les aspects de la vie féodale aux côtés de son mari. La limitation que la courtoisie va opérer à cet égard n'a pas encore eu lieu »<sup>1549</sup>. Elle reproche à l'amour courtois d'avoir transformé la femme en objet, de l'avoir rendue passive. Un tel reproche ne peut être fait aux héroïnes de notre texte. L'image de l'amour a subi une transformation frappante. Elle n'est pas positive. En effet, l'amour n'est pas porteur de prouesses, facteur de dépassement. Les exploits individuels restent de pure forme et ne permettent pas de gagner la guerre.

Les femmes sont donc des personnages à la fois abstraits et esthétiques dans la mesure où elles sont le vecteur d'une émotion ; elles offrent l'occasion de recourir à un style élevé. Les plaisanteries grossières ne sont pas de mise dans notre texte. Un sourire de complicité avec le lecteur est parfois provoqué, mais il reste discret et rare.

---

<sup>1549</sup> COMBARIEU Micheline de, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines à 1250*, Paris, Honoré Champion, 1979, T. I, p. 412.

Au terme de cette étude des thèmes et personnages du texte, on peut retenir que ce texte s'inscrit dans la littérature épique. C'est bien un monde de guerriers dominé par les hommes qui y est peint. Mais ce monde semble fragile, le combat pour Dieu, la portée collective des affrontements s'affaiblissent. Le chevalier pense davantage à son destin individuel sans pour cela que le texte verse dans la littérature courtoise : en effet les personnages principaux de femmes en sont relativement absents. L'amour ne peut donner un sens à la vie : l'inconstance des femmes, leur caractère trompeur y sont évoqués. La brièveté de la vie et la fragilité de l'amour sont des thèmes sous-jacents de notre texte. Dieu ne peut être un recours, il se retire progressivement du texte. L'interrogation porte également sur l'identité de chacun, par conséquent l'image de l'autre, ennemi païen ou monstre semble étrangement proche de nous.

NANCY UNIVERSITE - Université Nancy 2  
Ecole Doctorale : « Langage, Temps, Société »

**TRADITION ET ORIGINALITE**  
**DANS LES *CRONIKUES ET***  
***CONQUESTES***  
***DE CHARLEMAINE DE DAVID***  
**AUBERT**

Thèse de doctorat nouveau régime présentée  
par Valérie Guyen-Croquez  
Sous la direction de Monsieur le Professeur Bernard Guidot

**Volume 3**

Mars 2008



**CINQUIEME PARTIE :**

**L'AUTEUR ET LA MISE A  
DISTANCE DU TEXTE**



Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* décrivent un monde où les valeurs sont remises en question, un monde difficile à déchiffrer, à comprendre.

Le sens ne peut plus être donné par Dieu, qui se retire lentement du texte. Le thème de la croisade constitue l'illustration la plus claire de ce repli au fil de l'oeuvre. Il est très présent au début du texte puis disparaît progressivement pour réapparaître à la fin, lors de la dernière bataille de l'oeuvre mais de façon si artificielle qu'elle n'entraîne pas l'adhésion du lecteur. David Aubert, en effet, se montre soucieux de la continuité de son récit : il privilégie les évolutions lentes aux brusques retournements de situation. Il veut lui donner sens et rationalité. Cette ultime croisade semble pour cela « irréaliste », fausse, artificielle.

Le sens ne peut pas être donné non plus par l'amour terrestre. Les femmes ne sont plus un vecteur de dépassement de soi-même. Elles incarnent un amour qui s'inscrit dans l'instant, non dans la durée, ainsi les amours d'Aude et Roland sont éphémères, ils meurent avant de pouvoir se marier. De manière analogue Sebille et Baudoin sont séparés par la mort. La fragilité de l'amour est liée à la fragilité de la vie.

Les personnages eux-mêmes sont moins tranchés que dans les premières chansons de geste. Roland n'est plus seulement *preu* et Olivier *sage*, pour reprendre le célèbre vers 1093 de la *Chanson de Roland*, Olivier est *preu* et Roland *est sage*. Charlemagne, lui-même, s'il reste empreint de sa dignité impériale, devient un homme parmi les autres, gardien de son peuple mais qui ne bénéficie plus de la relation privilégiée qui le liait à Dieu au début du texte.

Quel sens donner alors à ce récit ? En dernière analyse il nous semble que celui qui donne le sens au texte est l'auteur. Son projet est exposé dans son prologue. Nous l'analyserons en nous interrogeant sur ce qui le distingue des prologues qui lui sont contemporains et antérieurs.

Puis on se demandera si plus qu'un sens, il ne faut pas essayer de cerner une attitude générale de l'auteur vis-à-vis des textes-sources, une mise à distance prise par le narrateur, qui établit un nouveau pacte de lecture, supposant une connivence avec le lecteur. Ce pacte débouche souvent

sur le sourire : nous étudierons à cette occasion le comique dans l'œuvre.

On pourra ensuite s'interroger sur la portée de cette mise à distance : vise-t-elle seulement au sourire de complicité avec le lecteur, est-elle une tentative pour renouveler des thèmes traditionnels, quelle est la part du désenchantement dans cette mise à distance ? Nous nous attacherons à cet égard au thème du silence qui va de pair avec le regard : indiquant le passage d'une civilisation de l'oralité à celle de l'écrit. La nuit et l'eau envahissent le texte au fil des pages : elles sont souvent les signes de la fin d'un monde, et dans ce cas le texte achèverait la geste de Charlemagne, serait le pendant de *la Mort le roi Artu* en quelque sorte pour faire référence à la matière de Bretagne.

## **I. L'ETUDE DES PRISES DE PAROLE DIRECTE DANS LES PROLOGUES ET L'EXPLICIT**

Les prologues et les *explicit* sont des lieux de parole privilégiés pour l'auteur qui s'adresse indépendamment du récit au destinataire du texte. Ils peuvent permettre d'éclairer la portée d'un texte. Ils révèlent chez David Aubert une attitude traditionnelle en apparence : ce dernier organise ses prologues de façon attendue et respecte les moments obligés de ces types de texte.

S'y dessine pourtant une nouvelle attitude vis-à-vis des textes sources : David Aubert semble placer son texte sur le même plan que ses sources et s'autorise quelques critiques à leur égard. C'est une attitude

novatrice, bien loin du respect des *Auctoritae* que sont les sources. Signe d'un autre temps, le « je » de l'auteur aurait valeur d'autorité. Le transfert se ferait-il des sources vers l'auteur ? La revendication de cette autorité est bien présente chez les chroniqueurs de cette époque. David Aubert va-t-il aussi loin ? Son attitude nous semble beaucoup plus ambiguë : il se distingue de ses prédécesseurs par son attitude critique, mais ne rejoint pas tout à fait les chroniqueurs de son époque car il ne va pas jusqu'à l'affirmation claire et directe de son pouvoir de création. La place accrue qu'il accorde au lecteur, interpellé pour cautionner ou non le récit, est caractéristique de la période de mutation que constitue le XV<sup>e</sup> siècle, souvent présenté comme le siècle du passage à la lecture silencieuse. David Aubert poserait ainsi les prémisses d'un nouveau pacte de lecture dès les prologues.

### ***A. Un respect formel de la tradition***

Les prologues et *explicit* respectent la structure et les moments obligés de ce type de texte. Le prologue de la première partie et celui de la seconde figurent respectivement à la page 13 du volume 1 et à la page 16 du volume 2. Le premier prologue est beaucoup plus développé que le second. Ces prologues remplissent les fonctions attendues des prologues : ils indiquent le nom du commanditaire et l'éloge de sa bibliothèque pour la première partie Monseigneur de Créquy, pour la seconde Philippe le

Bon. David Aubert rend plus personnel son éloge en indiquant l'amour des lettres de son premier commanditaire<sup>1550</sup>.

Puis la visée du texte est indiquée : une lecture à valeur exemplaire mais également un délasserment : « Les fais des anciens doit on volentiers lyre, ouyr et diligemment retenir car ilz peuent valoir et donner bon exemple aux hardis en armes » et « 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 apporterait ennuy et merancolie ». Les destinataires du texte sont clairement identifiés : il s'agit de la noblesse bourguignonne, les « hardis en armes et nobles de cuer ».

Le contenu du travail de l'écrivain suit toutes ces précisions : rassembler et compiler en gardant ce souci de la lisibilité. David Aubert précise : il a été chargé de « curieusement enquerir et viseter pluseurs volumes tant en latin comme en francois en tous lieux ou i'en pourray bonnement recouvrer, et en tirer et extraire ce qui serroit *a mon pourpos* pour les assambler en ung livre ». David Aubert décompose clairement les étapes de son travail : il consiste à rechercher tous les textes traitant de Charlemagne, textes savants ou chroniques en latin et chansons de geste en français : « enquerir et viseter ». Puis il s'agira d'effectuer une sélection, une analyse de ce qui doit être retenu : « tirer et extraire », enfin « assambler » la matière. L'accent est mis sur l'ordre « ioindre le chief avecques les membres ». L'organisation de la matière, ce qui revient à donner un sens à une masse d'informations qui n'en avait pas. Il s'agit implicitement de donner un sens.

Cette mission est complétée par des considérations sur la présentation physique du texte dans le second prologue : « Il me semble que le

---

<sup>1550</sup> « [...] sachant de vray que de sa nature il est affecte a veoir, estudier et avoir livres et croniques sur toutes-riens », CCC, vol. 1, p. 14.

premier volume touchant ceste matiere estoit de convenable grandeur et que mestier estoit pour le mieulx d'en faire deux volumes, comme il appert »<sup>1551</sup>.

La vérité du récit, liée aux sources écrites, n'est pas revendiquée en tant que telle : « Non obstant, ie n'ay point presume y adiouster de mon propre, chose que ie n'aye leu, veu et trouve (...) ». Cependant l'affirmation de David Aubert, précisant qu'il n'a rien ajouté indique qu'il continue à se référer à l'*auctoritas* de ses sources. L'auteur s'efface donc derrière ses prédécesseurs en se coulant dans un moule préétabli. Le respect scrupuleux de la tradition, de ce qu'ont écrit ses prédécesseurs donne une caution à son texte, la vérité de son texte en dépend.

L'appel à l'indulgence du lecteur (*captatio benevolentiae*) répond aux protestations d'humilité de l'auteur « et quant est a ceulx qui la lirront et verront, ie requiers et prie qu'ilz suppleent a mon ygnorance et, de leur grace, vueillent doucement corrigier mes faultes. Et, a conclusion faire, le debonnaire liseur ie ne desire mie tant seulement ; mais aussi le franc et bon corrigeur qui bien en fera devoir, si la remetz en sa bonne discretion ». Le deuxième prologue plus court que le premier indique le changement de commanditaire et finit de manière identique au premier sur un appel à l'indulgence du lecteur : « priant à tous ceulx qui le lirront ou orront lire, vueillent de leur grace suppleer a mon ygnorance en corigant mes faultes, lesquelles ie remets en leur discretion ».

Les prologues de David Aubert respectent donc la forme attendue des textes de ce genre : ils contiennent l'adresse au destinataire, la mention du sujet, les buts de l'œuvre, puis les étapes du travail de l'*escripvain*, et enfin la *captatio benevolentiae* des lecteurs.

Que nous apprennent les fins de parties ? Seule la seconde partie fait l'objet d'une clause que l'on trouvera page 295 du volume 3 « A este extrait et couchie en cler francois par David Aubert, l'an de grace

---

<sup>1551</sup> CCC, vol. 2, p. 16.

mil quatre-cens cinquante-huit ». C'est l'unique endroit du texte où figure le nom de David Aubert. Le texte se clôt donc sur ce nom. Doit-on y voir une revendication particulière ? Apparemment pas, en effet la tournure passive « a este par... » évite l'association du pronom personnel « je » avec David Aubert et avec des verbes à la voix active (*extraire* et *couchier*) ; ainsi à aucun endroit du texte le « je » n'est associé au nom de David Aubert. On ne peut parler d'une claire revendication de sa présence en tant qu'auteur. La fin du texte s'inscrit comme les prologues dans le respect de la tradition. En effet dans son article sur « La typologie des fins dans les oeuvres de fiction du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle »<sup>1552</sup>, Michèle PERRET indique qu'une grande partie des textes s'achèvent avec l'indication du nom de l'auteur, en revanche l'indication de la date semble plus rare. Sa mention serait alors, chez Aubert, le seul écart relatif par rapport à la tradition. Cette date indique seulement le caractère tardif de l'oeuvre.

A quelques nuances près, la part de création de l'auteur semble bien faible : l'auteur a « extrait », c'est à dire a sélectionné dans une matière préexistante, a compilé ; son apport se limiterait à une lisibilité accrue grâce à la traduction (*cler francois*). Cette attitude s'inscrit dans le respect absolu de ses prédécesseurs. « La vraie clôture contient aussi souvent une attestation de vérité dont le but est de « boucler » complètement le récit en empêchant toute reprise, toute continuation, quiconque y ajouterait mentirait »<sup>1553</sup>, souligne Michèle Perret dans l'article cité ci-dessus. Tout se passe donc comme si David Aubert respectait cette déclaration scrupuleusement sans rien ajouter aux textes sources, ce qu'il affirmait dès le prologue « ie n'ay

---

<sup>1552</sup> PERRET Michèle, « Typologie des fins dans les oeuvres de fiction », *PRIS-MA*, tome XIV/2 n°28, juillet-décembre 1998, pp. 155-174.

<sup>1553</sup> *Ibidem*, p. 161.

point presume y adiouster, de mon propre, chose que ie n'aye leu, veu et trouve ». La création est donc restreinte et proclamée telle.

Ainsi les adresses directes de l'auteur à son public insistent sur la faible part de création de David Aubert, puisqu'il s'efface derrière une tradition, des textes antérieurs, garants de la vérité de son discours. Il est « escrivain », c'est-à-dire chargé du travail matériel d'écriture mais non créateur de son texte. Il reste sans autorité propre et s'abrite derrière celle de l'écrit. Sa médiocrité affirmée l'empêche de faire figure d'autorité aussi se réfère-t-il à la tradition pour étayer son discours personnel.

Pour conclure, on constate que David Aubert respecte les points de passage obligés de ce type de texte : la désignation du commanditaire, plus largement le public aristocratique concerné, le but du texte dont la visée est didactique et morale, mais également de divertissement. Il expose la tâche qui lui est confiée en soulignant l'importance de ses sources, qui donneront une caution à son texte. Ses prologues s'achèvent avec la traditionnelle *captatio benevolentiae* du lecteur. L'*explicit* révèle un texte tardif avec la mention de la date.

Mais en examinant de façon plus attentive ces textes on est en droit de se demander si le respect de la tradition n'est pas de pure forme.

## ***B. La remise en question des textes sources***

L'humilité de David Aubert dissimule mal une remise en question de l'autorité des textes sources. Cette attitude de feinte humilité n'est pas novatrice. En revanche, son expression dans le texte peut être considérée comme telle. David Aubert reprend des *topoi* comme « ie me nomme *tout humble petit* escripvain et le *mendre* de ses *serviteurs* » avec une insistance sur la bassesse de son état avec les termes : *tout, humble petit, mendre, serviteurs*.

David cite ses sources « plusieurs volumes tant en latin comme en français ». Il n'établit pas de différence de valeur entre les textes en latin, pourtant censés avoir une autorité supérieure car écrits par des clercs, et les textes en français. Il ne tente pas de leur donner une valeur particulière, il souligne simplement qu'il a lu tout ce qu'il a trouvé sur le sujet. Il privilégie l'exhaustivité : « plusieurs volumes tant en latin comme en français *en tous lieux* ou i'en pourray bonnement recouvre ». Cette précision rejoint la pratique des hommes du temps qui compilaient sans distinction chroniques et textes épiques, elle n'a en soi rien de choquant.

Cette insistance sur l'exhaustivité des sources n'est certes pas caractéristique de David Aubert, elle se retrouve dans de nombreux textes de cette période comme l'a souligné récemment Dorothea Kullmann dans un article sur le prologue des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*<sup>1554</sup> dans lequel elle met en évidence une tendance assez nette des prologues de textes en prose épiques ou romanesques à invoquer en début de texte une pluralité des sources ; elle analyse notamment l'exemple de *Mélusine* de Jean d'Arras.

On peut reprendre sa conclusion : « Ce n'est donc plus l'histoire une et vraie qu'il veut présenter au lecteur, mais bien tout ce que l'on sait sur

---

<sup>1554</sup> KULLMANN Dorothea, « De la chanson de geste au roman historique : le prologue des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Francofonia Studi e ricerche sulla letteratura di lingua francese*, Firenze, obschki Editore, n°45, Automne 2003, pp. 163-176.

son héros, sans trop tenir compte de l'autorité des sources »<sup>1555</sup>. Mais par définition, l'exhaustivité donne une position privilégiée à l'auteur par rapport à tous ses prédécesseurs.

David Aubert n'établit pas de différence de valeur d'une source à l'autre, mais il privilégie une source qu'il cite précisément : *Les Grandes Chroniques de France* qui sont à Saint-Denis. Il réunit par là deux autorités, dont Bernard Guénéé dans son ouvrage de référence a souligné la suprématie sur toutes les autres sources, à savoir le haut lieu de l'historiographie médiévale : l'abbaye de Saint-Denis, et l'ouvrage de référence par excellence : *Les Grandes Chroniques de France*. Mais paradoxalement David Aubert se réfère à elles pour les critiquer ou du moins en souligner les lacunes : il va les compléter avec d'autres sources. En revanche, « David Aubert est le seul à lui refuser toute fonction authentifiante et à l'utiliser de manière essentiellement négative en mettant l'accent sur ses lacunes », souligne Dorothea Kullmann<sup>1556</sup>.

Il n'hésite pas à attribuer à son commanditaire cette analyse critique, ce qui lui donne plus de force : « car il luy [il s'agit de Jean de Créquy] sembloit que l'ystoriographeur qui compilla les croniques de France, n'en fist point assez ample declaration, veu les innumerables proesses, [...] que il acheva victorieusement par sa vaillance [...] ».

Soulignons pour notre part ce terme d'*ystoriographeur* qui donne au texte des *Grandes Chroniques de France* une caution scientifique qui couvre également le texte de David Aubert, censé compléter le travail d'un *ystoriographeur* ; il devient de ce fait lui aussi un *ystoriographeur*. De surcroît cette attitude de critique des textes sources rapproche David Aubert des chroniqueurs. D'ailleurs, n'a-t-il pas appelé son texte : *Croniques et Conquestes* ? La cour de Bourgogne voit naître les

---

<sup>1555</sup> KULLMANN, *Ibidem*, p. 172.

<sup>1556</sup> KULLMANN, *Ibidem*, p. 171.

premiers historiographes officiels à cette époque. David Aubert va-t-il franchir le pas et se présenter comme tel ? Paradoxalement non, il ne se présente pas au lecteur comme un chroniqueur dans ses prologues. Il n'ose franchir ce pas comme nous allons le montrer.

### ***C. L'ambiguïté de David Aubert : le refus du rôle de chroniqueur***

L'ambiguïté de David Aubert est qu'il se dérobe et qu'il n'assume pas le rôle de chroniqueur du XV<sup>e</sup> siècle.

A la cour de Bourgogne « Jean Lefevre, se considérait déjà, dès 1427, comme une sorte d'historien assermenté. En 1455, Philippe le Bon charge Georges Chastellain de mettre en forme de chronique le passé récent ; le même Chastellain est nommé en 1461 « chroniqueur de monseigneur » et en 1473 il occupe la charge d'« indiciaire et historiographe » »<sup>1557</sup>. Mais David Aubert ne se présente pas comme un chroniqueur, en tout cas pas dans ses prologues. L'intéressante analyse des prologues de cette période de Christiane Marchello-Nizia révèle en effet une séquence formulaire récurrente : « dans cette séquence formulaire, l'historien se désigne d'abord par « je », « le nom propre de tout locuteur potentiel » pour reprendre la formule de E. Bénéviste, qui renvoie simplement à l'acte singulier d'énoncer ; locuteur potentiellement universel, *je* est ici aussitôt spécifié par le ou les noms propres, qui le désigne(nt) comme individu unique ; son titre sa

---

<sup>1557</sup> MARCHELLO-NIZIA Christiane, « L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégie discursives » dans *La Chronique et l'histoire au Moyen Age*, p. 22.

fonction le situent enfin dans un paradigme social très précis. *Je* donc, un nom, une fonction. Ainsi préalablement défini, l'écrivain se dote d'un prédicat tout aussi auto-référentiel, tout aussi réflexif que le *je* introductif ; ce prédicat, c'est *écrire*, procès désignant l'acte même par lequel il est produit, ou *commençant juste à écrire* un inchoatif réflexif plus précis encore, ce ou ces verbes étant toujours à l'un des temps de l'énonciation. Enfin l'objet de ce procès n'est pas indifférent : c'est, toujours, la *vérité* »<sup>1558</sup>. Cette formule est résolument nouvelle.

On ne trouve rien de tel dans le premier prologue : il faut attendre la vingt-quatrième ligne pour voir apparaître une première personne du singulier sous forme d'adjectif possessif « *mon* rude entendement »<sup>1559</sup>. Cette désignation est très disqualifiante, car elle se fait par le biais de l'*entendement*, mais il est précédé du terme péjoratif *rude*. Pas une seule fois dans les prologues ne figure le nom propre de David Aubert.

On a déjà souligné qu'il était écrit dans l'*explicit* à la fin de l'œuvre. Il n'est pas associé au « je », Aubert recourt à la voix passive : « a este extrait et couche en cler françois par David Aubert l'an de grace mille quatre cens cinquante huit ». En cela il suit la tradition. Citons encore une fois Christiane Marchello-Nizia qui insiste sur les pratiques antérieures aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : « Il arrivait qu'un historien dise son nom (...) dans le prologue ou l'épilogue. Mais alors que partout ailleurs il disait « je » dès lors qu'il énonçait son nom, il passait à « il » et à la troisième personne du singulier, pronom de la « personne absente », du locuteur absent dont on rapporte les propos, mais avec lequel jamais « je » ne coïncide »<sup>1560</sup>. David Aubert s'en tient donc aux pratiques anciennes. Il reste en retrait par rapport aux chroniqueurs de son temps dans l'affirmation de sa présence.

---

<sup>1558</sup> *Ibidem*, p. 17, citons un exemple tiré de l'article à titre d'illustration : « ...Je, Olivier, seigneur de La Marche, chevalier, natif de Bourgoingne, grant et premier maistre d'ostel de vostre maison ...je me sui resolu de labourer et mettre par escript certaines memoires abregees... » (éd. Beaune et d'Arbaumont, pp. 9-10).

<sup>1559</sup> CCC, vol. 1, p. 13

<sup>1560</sup> MARCHELLO-NIZIA, p. 17.

On peut s'interroger sur une telle attitude de la part de David Aubert : pourquoi reste-t-il dans un entre-deux : celui du respect formel de la tradition allié à une remise en question des sources, sans aller pour autant jusqu'à la revendication de son autorité propre, pourtant répandue chez les chroniqueurs qui lui sont contemporains.

Quelques années plus tard (en 1459-1460), pourtant, il se présente clairement dans le prologue du *Perceforest* comme un chroniqueur : « Cy commence le prologue des premières *cronicques* de la grant Bretaigne que nous appellons a present Angleterre », puis suit la formule consacrée des chroniqueurs : « je, David Aubert, comme l'escripvain, me suis employé de mettre au net et en cler françois »<sup>1561</sup>.

Doit-on conclure que notre texte apparaît comme un texte de transition dans l'œuvre d'Aubert qui affirme dans le titre sa volonté historique avec le mot *cronicques* mais ne recourt plus à ce terme dans ses prologues, et ne va pas jusqu'à utiliser la formule traditionnelle à laquelle recourent les historiographes ? Il franchira cette étape quelques années plus tard dans le prologue du *Perceforest*<sup>1562</sup>. Ce qui n'est, alors, pas le moindre des paradoxes car si Charlemagne a bien existé, Perceforest est un personnage fictif. Ne peut-on plutôt supposer que la posture d'*ystoriographe* est d'autant plus affirmée que le sujet est d'autant moins historique ?

Ainsi David Aubert ne recourt à la posture du chroniqueur pour donner une coloration historique à son texte que pour les textes dont la réalité historique reste douteuse.

---

<sup>1561</sup> STRAUB Richard E.F., *David Aubert, escripvain et clerc*, Amsterdam, Rodopi, p. 100.

<sup>1562</sup> Nous renvoyons à l'excellente analyse de Michèle SZILNICK « David Aubert chroniqueur. Le Prologue du *Perceforest* dans la compilation de l'Arsenal », dans *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval* pp. 201-222. Elle écrit au sujet de la formule consacrée « Il est vraisemblable qu'au XV<sup>e</sup> siècle la formule était ressentie comme signant le genre historique et c'est précisément pour cette raison que David Aubert l'utilise dans son prologue du *Perceforest*. En adoptant la formule des chroniques David Aubert revendique le statut d'historine » p. 205.

Pour conclure, l'humilité de David Aubert qui consiste à ne pas revendiquer le statut de chroniqueur n'est que le reflet du fait que la vérité n'est plus un enjeu. Le pendant de cette humilité pour l'auteur est une libération.

De façon novatrice, David Aubert insère une remarque sur la politique éditoriale contemporaine : les mises en prose : « aucuns font nouvelles transcriptions et mutation de *rime en prose*, en termes si bien couchies qu'il semble que rethorique propre leur mette ou cœur ce qu'ilz escripvent ». L'expression « rhétorique les mit au cœur » souligne les talents d'écriture et non la vérité des propos. Ce qui importe est le style : « en termes si bien couchies ». David Aubert vis-à-vis de ses contemporains prétend n'avoir pas la prétention de les égaler : « que de vouloir a eulx ressembler touchant ceste *habillite* ». Il n'agit que pour obéir aux ordres de Jean de Créquy. Le mot *habillite* montre que ce n'est plus la vérité du propos qui importe mais bien sa beauté. Cette analyse confirme que la vérité n'est plus première.

Ces prologues et cet *explicit* indiquent donc un texte de transition : l'exhaustivité des sources est proclamée plus que leur authenticité. L'*auctoritas* semble passer des textes à l'auteur, mais David Aubert n'ose franchir le pas et proclamer son rôle de chroniqueur. Il reste dans une zone intermédiaire entre le recours à la tradition et la revendication de son rôle d'historiographe. Cette attitude lui laisse une liberté plus grande.

Le texte n'est-il pas aussi un texte de transition dans le mode de perception du livre. Ne présente-t-il pas un nouveau pacte de lecture entre auteur et lecteur ?

## ***D. Un nouveau pacte de lecture***

Cette figure de l'auteur naît en même temps que la figure d'un nouveau lecteur, les relations entre le commanditaire et l'auteur, l'auteur et le lecteur se trouvent bouleversées.

La part du commanditaire est clairement indiquée : il est celui qui donne la matière, à l'auteur de mettre en forme. Les livres dans leur matérialité sont évoqués. C'est à David Aubert que revient la décision de l'épaisseur des volumes : « Il me sembla que le premier volume touchant ceste matiere estoit de convenable grandeur et que mestier estoit pour le mieulx d'en faire deux volumes, comme il appert. Considere aussi que tous deux seroient de pareille espoisseur, et que la matiere de cestuy second volume estoit nouvelle et non servant au premier, i'ay fait de ces haultes conquestes deux volumes ».

Jacqueline Cerquiglini –Toulet avait mis en évidence cette relation du commanditaire et de l'auteur. Le commanditaire jouant le rôle de la femme dans l'enfantement, l'auteur celui de l'homme<sup>1563</sup>. Cela revient implicitement à le valoriser. De fait David Aubert revendique clairement sa liberté de conception dans le sens matériel du terme des livres : deux volumes dont il décide du nombre de folios.

Cette référence concrète au livre s'accompagne de pratiques de lecture différentes. Le XV<sup>e</sup> siècle marque le passage de la lecture publique à la lecture privée, silencieuse. Notre texte se situe de ce point de vue dans un entre-deux caractéristique de son temps.

---

<sup>1563</sup> Elle écrit « Au prince revient la matière, au clerc la forme. Ceci est dans le droit fil des rapports du poète et du mécène, du poète qui reçoit des commandes, traite des matières imposées », puis elle ajoute « Dans un mouvement parallèle il impose au poète la figure virile de celui qui, dans l'acte de génération (métaphore constante de la création littéraire) donne forme à la matière contenue dans la semence femelle » dans

Les deux prologues contiennent la référence aux deux types de lecture : publique, orale ou silencieuse.

Le premier prologue se présente comme un prologue adressé aux lecteurs silencieux : il commence par un appel à l'écoute et à la lecture avec « Les fais des anciens doit on volentiers *lyre*, *ouyr* et diligemment retenir [...] »<sup>1564</sup>. Le verbe *lyre* est placé avant *ouyr*, ce qui indique la préférence de David Aubert pour la lecture silencieuse. Ce qui est confirmé par la clôture du premier prologue : « Et quant est a ceulx qui la lirront et verront »<sup>1565</sup>. Le prologue semble bien passer d'un lecteur-écouteur à un lecteur seul, d'une pratique mixte à une pratique de lecture silencieuse seule.

Le second prologue semble faire le chemin inverse, car il en appelle « a tous ceulx qui le lirront ou orront lire », il mêle donc les deux types de lecture et revient à une lecture mixte. David Aubert désigne une lecture orale, à l'inverse de celle du premier prologue. Ces différences sont un témoignage de la période de transition que constitue le XV<sup>e</sup> siècle où les deux pratiques se superposent sans s'exclure. A ce stade de notre étude nous ne pouvons conclure ; peut-être l'examen des interventions au fil du texte nous permettra-t-il de trancher.

Mais l'image du lecteur en revanche est identique dans les deux textes : l'appel à l'*entendement* et à la *discretion*, c'est-à-dire l'intelligence du lecteur est commune aux deux textes. Ils s'achèvent tous deux sur ce mot, soulignant ainsi son importance : « si la remetz en sa bonne discretion » dans le premier prologue, « lesquelles [fautes] ie remets en leur discretion » dans le second prologue.

La visée du texte est d'ailleurs celle d'un divertissement intellectuel : « y oublient leurs fantasieuses *ymaginations*, dechassent et comme vent envoient ensus d'eulx comme vent les temptations dont huiseuse

---

*La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993, p. 73.

<sup>1564</sup> CCC, vol. 1, p. 12.

degaste ceulx qui le veulent ensieuvir. Et le gracieux plaisir de la ioieuse lecture ou ilz se delictent, rend leurs *esperitz* fiers, legiers, ioeyx [...] ».

Il semble donc se dessiner un nouveau pacte de lecture : l'auteur ne prétend plus à la vérité de son texte, mais à son caractère divertissant et fait du lecteur l'autorité de référence qui corrige les fautes de l'auteur<sup>1566</sup>. David Aubert utilise le verbe *corriger* mais va jusqu'à l'idée de comblement des lacunes avec le verbe *suppléer* par là le lecteur devient partie prenante dans la création du livre, au moins de manière fictive<sup>1567</sup>.

De plus le texte constitue également un appel à l'action. Il n'est pas de pure forme, il s'agit vraiment de donner corps aux valeurs chevaleresques illustrées par la vie des grands héros du passé : le texte doit « donner bon exemple aux hardis en armes ». De fait la littérature a directement influencé les mœurs de la cour de Bourgogne. Nous renvoyons pour plus de détails à la leçon inaugurale prononcée par Jean Rychner à l'occasion de son installation dans la chaire de Langues et Littératures romanes, qui reste d'actualité<sup>1568</sup>. Il souligne l'harmonie exceptionnelle qu'a connue la cour de Bourgogne entre un milieu historique donné et les arts et la littérature. La façon dont la littérature va influencer la vie de cour est démontrée à travers l'exemple que constitue la vie du chevalier de Lalaing. Jean Rychner établit ainsi un parallèle entre la vie de cet homme et celle fictive du personnage Gilles de Chin. Nous renvoyons à ces analyses passionnantes<sup>1569</sup>. Il évoque ainsi la littérature : « Pour les seigneurs de Bourgogne qui les lisent ces

---

<sup>1565</sup> CCC, vol. 1, p. 14.

<sup>1566</sup> Dans le premier prologue : « corrigier mes faultes...franc et bon corrigeur », dans le second prologue : « en corrigant mes faultes... ».

<sup>1567</sup> Dans le premier prologue « ilz suppleent a mon ygnorance » dans le second prologue « et vueillent de leur grace suppleer a mon .ygnorance ».

<sup>1568</sup> RYCHNER Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neufchâtel, 1950, 25 p.

<sup>1569</sup> *Ibidem*, p. 15 et suivantes.

romans ne vont pas rester lettre morte ; ils seront pour eux un second catéchisme : leur morale et leurs mœurs en suivront les préceptes »<sup>1570</sup>.

En définitive, l'analyse des prologues indique que les *Croniques et Conquestes* sont un texte de transition. La disparition des textes sources comme autorités du texte, la recherche du divertissement plus que de la vérité, l'apparition de la figure du lecteur auquel est transférée une partie de l'*Auctoritas* sont des marques de la période de transition qu'est le XV<sup>e</sup> siècle, sans oublier l'évolution des pratiques de lecture : à la fois orale et silencieuse.

Nous tenterons de voir si au fil du texte les interventions de l'auteur confirment ou non ces conclusions.

## **II. LES INTERVENTIONS DE L'AUTEUR AU FIL DU RECIT : LA MISE A DISTANCE DU TEXTE**

Au fil du texte les interventions de l'auteur sont nombreuses. Elles peuvent être héritées de la tradition des chansons de geste : appels à l'attention rappelant notamment l'origine orale de l'épopée ou bien déclarations de la volonté de ne pas ennuyer le public (auditeurs ou lecteurs).

---

<sup>1570</sup> *Ibidem*, p. 13.

De façon plus originale, de nombreuses références à la situation d'énonciation, une critique des sources et un recours à une intertextualité revendiquée contribuent à une mise en distance du texte.

On étudiera en premier lieu les interventions les plus traditionnelles : appels à l'attention et proclamation du souci de brièveté.

## ***A. Les interventions héritées de la chanson de geste***

Les appels à l'attention et la volonté de brièveté affirmée par l'auteur constituent des éléments hérités de la chanson de geste.

### **1. Les appels à l'attention**

Les chansons de geste se caractérisent par de nombreux appels à l'attention, David Aubert les a écartés de son texte. Ainsi les appels à l'attention sont rares. On en relève un exemple « Une chose ditte une fois doit estre mise en memoire a gens d'entendement, car autrement pourroit estre nommee reditte, se ce n'estoit que la matiere quiere le repliquer ou reciter en courant »<sup>1571</sup>. Cette déclaration constitue un rappel à l'attention et même à l'intelligence avec les mots *memoire* et *entendement*. Remarquons qu'elle peut également se lire comme une justification par avance d'éventuelles redites.

Les autres mentions restent plus proches d'une référence à ce qui vient d'être dit que d'un rappel à l'ordre<sup>1572</sup> consistant à être plus attentif au récit. David Aubert ne dit pas « Ecoutez-moi ! » mais « voilà ce qui vient d'être dit »

---

<sup>1571</sup> CCC, vol. 1, p. 34.

Les origines orales des sources épiques sont effacées, car les rappels à l'ordre sont directement liés à la lecture publique, à l'oralité.

Cet effacement n'est pas forcément la règle dans les mises en prose des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Ainsi Valérie Naudet, dans une récente communication, soulignait leur persistance dans un texte du XIV<sup>e</sup> siècle, la mise en prose épique du fragment As ms 5073<sup>1573</sup>. Si on se souvient que le XV<sup>e</sup> siècle est le moment du passage de la lecture oralisée à la lecture silencieuse<sup>1574</sup>, un siècle de transition, la persistance des marques d'oralité n'a rien de choquant.

Par rapport à cette transition, comment se situe notre texte ? Il semble se placer du côté de la lecture silencieuse et solitaire plus que du côté de la lecture publique en société même restreinte, dans la mesure où David Aubert supprime les vestiges d'oralité que sont les rappels à l'ordre du public.

Examinons à présent la revendication de brièveté en nous demandant si elle confirmera cette première impression.

## 2. La volonté affirmée de brièveté

Contrairement aux interventions traditionnelles précédentes, la volonté d'abrégé est très présente. Il s'agit de ne pas ennuyer le public. On se demandera si son expression permet d'identifier ce public :

---

<sup>1572</sup> On peut citer dans le volume 1 : « comme dit est » p. 111, « comme ouy avez » p. 220, « comme cy apres sera declairie » p. 341, « comme cy dessus le vous ay descript » p. 103.

<sup>1573</sup> Valérie NAUDET précise : « l'importance que la translation leur accordait et leur pseudo-oralité contribuent à marquer la prose du sceau de la chanson de geste dont elles émanent », dans « Réécriture et mise en prose. Etude d'un fragment du manuscrit 5073 de l'Arsenal » in *Entre épopée et légende : Les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban*, 2000, p. 224.

<sup>1574</sup> On reprendra les conclusions de Florence Bouchet : « Divers indices énonciatifs et stylistiques font apparaître, en cette période de transition de la lecture oralisée à la lecture oculaire, un rapport mixte au livre sollicitant, selon le cas, l'œil ou l'oreille : bien des œuvres mentionnent un public de « lisans et escoutans », « *L'encre d'estudie*. Lectures du Moyen Age tardif » dans *Perspectives médiévales*, juin 2007, p. 131.

lecteur silencieux ou auditeur d'une lecture privée ou publique, ou les deux à la fois.

L'affirmation du désir d'*abregier* est très fréquente dans l'œuvre. Son expression est très variée. Elle est fréquente et attendue lors des combats. En effet, le poète ou le prosateur a le souci d'éviter l'ennui consécutif à la répétition des mêmes scènes de combats. Nous relevons des formules traditionnelles comme : « sans raconter tous les horions et fais d'armes, qui la furent donnez et excertes »<sup>1575</sup> ou « si seroit chose longue et espoir *ennuieuse* a dire tous les beaux fais chevaleureux qui s'i firent tant d'un coste comme d'autre. Et m'en tayrai a tant »<sup>1576</sup>, ou encore « Des coups qui y furent despartis, ne faut ia faire mention, qui plus en receipt ou moins en donna, mais souffist de faire declaration de ce qui *sert* mieul a *abregier* la *matiere* »<sup>1577</sup>, « et ne m'est ia besoing d'arrester a toutes ces honneurs et devises, car la *matiere requiert briefve* exposition pour parler d'autre histoire »<sup>1578</sup>. La briéveté est justifiée par le désir de ne pas ennuyer, ce qui est traditionnel. Mais la volonté de limiter le récit à ce que le commanditaire de l'œuvre a demandé, l'histoire de Charlemagne, est plus original. L'auteur se sert du sujet, de la *matiere*, pour se justifier. Il ne revendique pas une liberté de créateur.

Parfois la justification est absente : « Que tendroit on long proces ? »<sup>1579</sup>, « pour eviter toutes prolixitez d'escratures »<sup>1580</sup>, et tout simplement « pour abregier »<sup>1581</sup>.

De manière intéressante, on relève un phénomène de contagion du style bref du narrateur aux personnages. « Si le fist dire a ses hommes de main en main, et les pria et semondi en *briefz motz* du bien faire ; lesquelz estoient tous desireux de luy complaire. Et *pour faire la chose*

---

<sup>1575</sup> CCC, vol. 3, p. 243.

<sup>1576</sup> CCC, vol. 1, p. 24.

<sup>1577</sup> CCC, vol. 1, p. 96.

<sup>1578</sup> CCC, vol. 1, p. 147.

<sup>1579</sup> CCC, vol. 1, p. 101.

<sup>1580</sup> CCC, vol. 1, p. 118.

<sup>1581</sup> CCC, vol. 3, p. 130.

*briefve*, ceulx de Hongrie vindrent tous a ung fais descendre sur eulx [...] »<sup>1582</sup>.

C'est bien l'empereur qui s'exprime en *briefz motz* puis le narrateur qui expose à son tour les faits rapidement en revenant au récit. Les païens eux-mêmes sont parfois capables de concision, du moins le prétendent-ils, comme le calife qui s'adresse à ses troupes avant le combat et conclut ainsi son discours : « Pour quoy, beaus-seigneurs, soies tous admonnestez de ces *motz en brief couchies* et alons sur eulx et nous i emploions pour avoir la grace et benediction des dieux »<sup>1583</sup>. Plus loin le narrateur raconte les préparatifs des combats : « Et, *pour abregier*, ilz se mirent en douze batailles [...] »<sup>1584</sup>. Les mêmes termes s'appliquent au discours des personnages et à la rédaction du texte.

La briéveté affichée prend plusieurs visages : elle n'est plus seulement le fait du narrateur mais contamine les personnages eux-mêmes.

Attachons-nous à présent à la question soulevée plus haut concernant le mode de lecture du texte. Rappelons que le premier prologue semblait privilégier le lecteur, et le second l'écouteur. L'attitude de David Aubert était donc ambivalente. Voyons à présent si les interventions au fil du texte nous permettent de confirmer cette ambivalence.

La seule référence directe à l'oralité se trouve dans le volume 3, « non pour tant l'istoire ne peut pas narrer tous leurs fais au long, car trop pourroit ennuer a les describe et ouir »<sup>1585</sup>. On peut supposer que David Aubert a tout simplement repris cette formule dans le texte source et l'a maintenue par inadvertance car on n'en trouve pas d'autres illustrations dans le texte<sup>1586</sup>.

---

<sup>1582</sup> CCC, vol. 1, p. 103.

<sup>1583</sup> CCC, vol. 1, p. 129.

<sup>1584</sup> CCC, vol. 1, p. 130.

<sup>1585</sup> CCC, vol. 3, p. 347.

<sup>1586</sup> On relève également dans le volume 2, p. 106, après la mort de Bertoulai : « qui voudroit ramentevoir tous leurs regrets, devis, labeurs, douleurs, paours et mesaises, il aurait trop a faire et pourroit *anoier* au compter ». On n'a pas retenu cette formule car le verbe *compter* est ambigu. S'agit-il de l'ennui de celui qui écrit ou de celui qui raconte au sens de lit le texte ?

On va tenter de montrer que le passage à la lecture individuelle silencieuse semble déjà avoir eu lieu. La référence au livre est fréquente ce qui confirme notre hypothèse. On citera à titre d'illustration : « De toutes ioiseutez qui s'i firent on en ferait ung grant *livre* »<sup>1587</sup> et « qu'il covendrait ung grant *livre* a les declairier »<sup>1588</sup>.

La présence du lecteur s'affirmait dès le prologue : « debonnaire *liseur* »<sup>1589</sup>, il se retrouve au fil du texte sous les termes de *lisans* ou de *liseur* : « [...] par ce que la lecture pourroit trop ennuer aux *lisans* »<sup>1590</sup>.

Au moment de Roncevaux, il fait appel à la mémoire du lecteur et indique que le cas échéant il peut trouver l'information dans le livre cité- en l'occurrence le *Pseudo-Turpin*. C'est bien un lecteur averti sachant se repérer grâce aux titres des chapitres et à la table des matières qui est le destinataire du texte<sup>1591</sup>. Plus loin dans l'oeuvre il affirme clairement sa préférence pour les liseurs, dans la courte transition qu'il introduit entre la mort de Ganelon et la *Chanson des Sesnes*, il écrit : « Et de ses vaillances puet on bien tant trouver par escript que ceulx ou celles y peuvent bien adioster foy qui *l'orront lirre, et mieulx ceulx qui le verront* »<sup>1592</sup>. De façon significative le texte passe des *liseurs-escouteurs* aux *liseurs* seuls (avec *lirront et verront*), la préférence est indiquée par le mot *mieulx*.

Son œuvre n'est pas représentative d'une période de transition mais bien du début de la lecture silencieuse. On rappellera que le texte était destiné à Philippe le Bon et peut –être à quelques intimes auxquels il laissait accès à ses livres, ce qui explique une position aussi tranchée. David Aubert connaissait parfaitement son public.

---

<sup>1587</sup> CCC, vol. 1, p. 149.

<sup>1588</sup> CCC, vol. 1, p. 153.

<sup>1589</sup> CCC, vol. 1, p. 14.

<sup>1590</sup> CCC, vol. 1, p. 148.

<sup>1591</sup> « [...] par ung nomme au commencement d'iceulx livres, et n'est ia besoing de le nommer deux fois, car la le pourrez trouver » CCC, vol. 3, p. 7.

<sup>1592</sup> CCC, vol. 3, p. 99.

L'examen des interventions directes de l'auteur considérées comme traditionnelles (appels à l'attention et volonté de brièveté) révèle un texte qui s'adresse à des lecteurs. L'ambivalence des prologues est levée, David Aubert, même s'il vit pendant une période de transition dans les pratiques de lecture, n'hésite pas à affirmer clairement sa préférence : il est résolument du siècle de la lecture silencieuse. La connaissance qu'il a de son public lui permet de jouer d'une certaine connivence reposant souvent sur la mise à distance du texte.

## ***B. La mise à distance du texte***

David Aubert procède à une mise à distance du texte. Il recourt à deux grands types de procédés. Il souligne l'éloignement temporel des faits racontés par rapport au présent d'énonciation. Il met aussi en évidence son propre travail : il affirme sa liberté de création et critique ses sources, attitude que l'on avait partiellement identifiée dans les prologues. Il va plus loin dans le corps du texte : il expose ses doutes sur la validité de certaines sources, les incohérences des sources entre elles, montre les alternatives possibles. Le lecteur met alors le texte à distance : le texte n'est plus pour lui un simple récit d'événements mais le produit, le résultat d'un travail de l'écrivain qui n'hésite pas à lever une partie du voile recouvrant le processus de création de l'œuvre.

### **1. L'éloignement temporel**

David Aubert rejette les événements racontés dans un passé lointain. Le nom même de Charlemagne a pour connotation un passé très éloigné pour un homme du XV<sup>e</sup> siècle, sept siècles après la mort de l'empereur. Dans notre étude du temps figurant dans la deuxième partie

de cette étude on a vu à quel point l'expression « en ce temps » soulignait l'écart entre le temps de l'écriture et celui du récit. De la même manière l'utilisation d'un lexique archaïque contribue à l'effet de distanciation, détaillé dans la troisième partie de cette étude.

Attachons-nous à l'examen de trois autres procédés : nous verrons tout d'abord la mention des monuments, routes qui subsistent au moment de l'écriture, puis la référence à des moeurs révolues, et enfin les précisions lexicales qui ont aussi un effet de distanciation.

### **a. La mention des monuments ou routes**

La mention des monuments ou routes qui subsistent au moment de l'écriture est un moyen traditionnel de souligner l'écart temporel des deux présents : celui de l'énonciation et celui de la narration. A titre d'illustrations citons les chemins de Compostelle : « les chemins par lesquelz l'on va ancoires au iour d'ui a Saint Iacques »<sup>1593</sup>, les cimetières de Bordeaux et d'Arles où reposent certains morts de Roncevaux<sup>1594</sup>, et aussi l'abîme noir aux confins de l'Espagne : « et encoires y puet on veoir une abisme de noire eaue et horrible audit lieu »<sup>1595</sup>.

### **b. Les modes de vie et les habitudes d'autrefois**

Le second procédé soulignant l'éloignement temporel est celui dans lequel le narrateur fait directement référence à des modes de vie, des habitudes, des usages qui ont changé pour mieux faire comprendre les événements. Cela peut aller des modes vestimentaires à des façons de se comporter. Lors du départ des quatre fils d'Aymon de Dordogne pour la cour de Charlemagne le narrateur précise au sujet de leur père : « car il ne les vould pas envoyer meschamment en point, ains leur

---

<sup>1593</sup> CCC, vol. 2, p. 207.

<sup>1594</sup> CCC, vol. 3, p. 47.

fist faire robes et livrees pour le temps d'adont teles que l'en portoit »<sup>1596</sup>.

La scène du baptême collectif des belles païennes sur laquelle se clôt *Aspremont* fait l'objet de précisions : « [...] mais l'isoire ne veult pas dire que la roine ne les autres damoiselles fussent es cuves toutes nues, pour ceulx qui ainsi le voudroient entendre ; ains doivent penser les *liseurs* qu'elles avoient leurs chemises fines et delies, et parmy pouoit on bien veoir leur belle et tendre char nue, qui le regardoient voulontiers les aucuns »<sup>1597</sup>. Le narrateur utilise le décalage temporel pour se jouer du lecteur tenté de laisser courir son imagination ; il est promptement interrompu par le narrateur goguenard.

De telles précisions sont bien un jeu avec le lecteur. Nous avons déjà vu dans l'étude des sources, notamment celles du *Doon de Maience*, à quel point David Aubert adapte les textes à la mentalité de son siècle. Lorsqu'il précise de cette manière les écarts, c'est bien un choix délibéré de sa part.

### **c. Les explications lexicales**

Le troisième et dernier procédé que nous souhaitons souligner est le rôle des explications lexicales. Elles produisent un effet d'éloignement temporel mais provoquent également une mise à distance des faits racontés. Le narrateur s'attache à une réalité linguistique et non plus aux événements eux-mêmes. Le lecteur se détache donc de la trame narrative pour s'attacher au langage. David Aubert explique l'étymologie ou le sens de certains noms propres : le nom propre *Herrupois* fait l'objet d'un développement détaillé renvoyant à l'aire géographique ainsi désignée<sup>1598</sup>, il en va de même de Mont-Auben « qui vault autant a dire comme lieu et retrait de bannis »<sup>1599</sup>, et du mot

---

<sup>1595</sup> CCC, vol. 2, p. 233.

<sup>1596</sup> CCC, vol. 2, p. 101.

<sup>1597</sup> CCC, vol. 1, p. 344.

<sup>1598</sup> CCC, vol. 3, p. 160.

<sup>1599</sup> CCC, vol. 2, p. 115.

Salan « c'est-à-dire Dieu en langaige arrabicq »<sup>1600</sup>. L'étymologie de Durandal est donnée « qui vault autant a dire comme dur coup donne »<sup>1601</sup>. L'origine du cri d'Olivier qui n'est pas « de Gennes » mais « de Vienne » est développée<sup>1602</sup>. Le lecteur se détache, alors, du récit pour s'attarder sur la façon dont le cri de guerre d'Olivier est né.

Outre les noms propres, certains mots désignant des objets de la vie courante font l'objet de développement comme la « miséricorde » ou l'« ollifant » : « leurs dagues qui leur pendoit au coste, qu'ilz appelloient en ce temps misericordes »<sup>1603</sup> et « ung cor nomme en icellui temps oliffant »<sup>1604</sup>. L'explication donnée pour le terme *ollifant* semble bien superflue. Elle tranche avec le souci de brièveté si présent dans le texte. En effet tout lecteur de la *Chanson de Roland* connaissait, a priori, ce terme. On peut y lire une volonté de mise à distance affirmée et peut-être même une insistance amusée du narrateur. Cette mention serait alors un clin d'œil au lecteur.

Concernant le premier mot il est possible qu'il ait nécessité une explication dans la mesure où il désigne « une dague » mais aussi « la petite saillie sous une stalle qui permet de s'appuyer quand le siège est relevé »<sup>1605</sup>. Dans ce cas pourquoi l'utiliser d'autant que la précision vient après « qu'ilz appelloient en ce temps » ? De la même façon que précédemment peut-être faut-il y voir un signe de connivence avec le lecteur.

David Aubert souligne à plaisir l'éloignement temporel des événements racontés. Cette insistance indique une connivence avec le lecteur du XV<sup>e</sup> siècle qui sait bien que Charlemagne est un roi d'un passé très

---

<sup>1600</sup> CCC, vol. 2, p. 237.

<sup>1601</sup> CCC, vol. 3, p. 18.

<sup>1602</sup> CCC, vol. 1, p. 358.

<sup>1603</sup> CCC, vol. 1, p. 219.

<sup>1604</sup> CCC, vol. 1, p. 268.

<sup>1605</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, Paris, Robert, 1992, p. 1253.

lointain. Les rappels de l'éloignement temporel des événements du récit sont donc redondants et fonctionnent comme autant de clins d'œil.

## **2. La mise à distance des sources**

Dans son premier prologue, David Aubert insistait sur l'exhaustivité de ses sources, il semblait mettre sur un pied d'égalité chroniques et chansons de geste. Une attitude critique vis-à-vis des textes sources apparaissait alors, - ce qui rapproche Aubert des chroniqueurs de son époque -. Elle allait de pair avec l'absence de valorisation des textes anciens par rapport au texte d'Aubert. Ce dernier n'allait cependant pas jusqu'à revendiquer un statut de créateur à part entière. Toutes ces attitudes sont-elles confirmées dans le corps même du texte ? Nous verrons qu'elles ne le sont qu'en partie : David Aubert introduit des réserves sur certaines de ses sources, il conserve donc une attitude critique vis-à-vis d'elles. En revanche, contrairement au prologue, il s'affirme en tant que créateur de son texte.

Nous verrons qu'il se permet de souligner le caractère douteux de certaines sources : il introduit donc des différences d'appréciation entre les sources, ce qu'il ne faisait pas dans les prologues. Il critique les sources contradictoires en mettant en évidence son travail d'*escripvain*, voire d'*ystoriographe*. Par là il souligne son rôle créateur.

### **a. Des sources citées mais inégalement considérées**

David Aubert introduit un jugement de valeur sur ses sources par rapport aux prologues. De façon traditionnelle, David Aubert se doit de citer ses sources,

d'elles émane l'autorité de son texte<sup>1606</sup>. Certaines sources font l'objet de citations très précises dans le corps du texte comme celle du

---

<sup>1606</sup> Marie-Anne Polo de Beaulieu le soulignait dans un récent colloque : « L'auteur comme responsable de l'agencement de son ouvrage se doit de signaler les auteurs précédents dont il

manuscrit de Jehan de Boulogne <sup>1607</sup>. *Les Grandes Chroniques de France* sont la grande référence du prologue, on les retrouve dans le corps du texte. Un manuscrit qui se trouve à Saint-Denis est fréquemment cité comme une des sources du texte. Peut-être s'agit-il d'un *Pseudo-Turpin* en latin ? Bernard Guénée a souligné à quel point ces références étaient des lieux communs visant à donner une autorité au texte s'en inspirant. *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* réunissent toutes les grandes cautions historiographiques de leur temps : *Les Grandes Chroniques de France*, et *Le Pseudo-Turpin* pour les œuvres, Saint-Denis comme centre historiographique de référence pour le lieu. De manière générale, l'auteur au Moyen Age ne cite pas précisément ; la référence précise au manuscrit de Jehan de Boulogne est donc très originale. La référence générale à un livre, une chronique, une histoire suffit amplement à justifier ce que l'auteur écrit. David Aubert n'hésite pas à se placer dans la continuité presque matérielle, physique de ses prédécesseurs, les ouvrages antérieurs sont en quelque sorte une partie de son texte. Nous citerons à titre d'illustration l'épisode de Roncevaux. En son seuil, David Aubert cite ses sources, parmi elles figure le *Pseudo-Turpin*, Aubert déclare au sujet de l'auteur du *Pseudo-Turpin* : « par ung nomme au commencement d'iceulx livres, et n'est ia besoing de le nommer deux fois, car la le pourrez trouver »<sup>1608</sup>. Développons cette citation : *ung nomme* désigne Turpin qui est nommé en tête de la *Chronique du Pseudo-Turpin*. Cet ouvrage est désigné dans notre texte par *iceulx livres*. David Aubert refuse de citer le nom de Turpin, car, dit-il, il figure déjà dans la *Chronique du Pseudo-Turpin*. Il renvoie donc à ce livre. La mention du nom dans le *Pseudo-Turpin* est mise sur le même plan que celle des *Croniques et Conquestes*. Il y a une continuité entre les deux textes. Redire le nom de

---

a compilé les œuvres. C'est alors seulement qu'il prend place lui-même dans la chaîne des autorités [...] » dans « L'émergence de l'auteur » in *Auctor, Auctoritas* p. 177. Roger Dragonetti a consacré un ouvrage *Le Mirage des sources* à ce lien de l'écrit avec l'autorité.

<sup>1607</sup> CCC, vol. 1, p. 219.

<sup>1608</sup> CCC, vol. 3, p. 7.

Turpin revient donc à se répéter, puisqu'il s'agit du même texte : *Les Croniques et Conquestes de Charlemaine* sont la suite de la *Chronique du PseudoTurpin*. Cette attitude vis-à-vis des textes-sources est traditionnelle mais elle est poussée à l'extrême dans la mesure où ces deux ouvrages semblent matériellement unis. Tout se passe comme si le *Pseudo-Turpin* était le tome précédant le tome I des *Croniques et Conquestes*.

Ce qui l'est moins est l'absence de déférence vis-à-vis du texte antérieur. Il y est fait référence de façon neutre, nulle affirmation d'humilité par rapport à ce célèbre texte de référence. Cette attitude rejoint celle identifiée dans les prologues.

En revanche, David Aubert dans le corps du texte se permet de porter quelques jugements de valeur sur les textes sources, en matière de crédibilité, d'authenticité des faits racontés. Ce qu'il ne faisait pas dans les prologues.

Dans l'étude des sources on avait déjà examiné précisément la façon dont David Aubert circonscrit dans le texte des faits qui lui semblent peu crédibles. Dans le passage sur le miracle de la vue rendue au pape Léon, il précise avant et après l'épisode la source légendaire dont il est tiré. Il procède de la même manière en mettant ses sources à distance, lors de plusieurs épisodes analogues. Relevons ces passages. Ils sont au nombre de quatre si l'on excepte le miracle de Léon. Le premier se situe pendant la guerre contre Girart de Vienne : il s'agit de la naissance de Robastre, les trois autres figurent pendant la guerre en Espagne : il s'agit d'une première parenthèse pendant la bataille de Roncevaux sur *Renaut de Montauban*<sup>1609</sup>, d'une seconde parenthèse dont on a déjà parlé sur le miracle du chevalier *Romaricus*, et enfin de l'épisode de *Galien* intégré à la bataille de Roncevaux.

Cette abondance relative des indices de mise à distance des textes sources dans l'épisode de Roncevaux a de quoi surprendre. Elle est liée

à la célébrité du passage qui a donné lieu à de multiples versions ; le lecteur averti auquel s'adresse l'œuvre en connaît sans doute plusieurs récits. La diversité des sources permet paradoxalement à David Aubert d'affirmer sa liberté de créateur. Il ne se laisse pas enfermer dans ses sources, par ailleurs incompatibles entre elles. L'exhaustivité revendiquée dans les prologues se métamorphose en liberté.

Nous nous attacherons essentiellement à l'examen de *Galien* qui nous semble emblématique de la démarche de David Aubert<sup>1610</sup>. L'insertion de l'épisode est précédée d'une affirmation forte de la présence du narrateur avec le pronom personnel *moy* en tête de phrase : « *Et moy qui ay escripte cette histoire, trouvoy en ung livre parlant de Charlemagne et de ses pers, ne scay s'il est vray ou non, mais il devise que l'empereur se trouva en une cite [...]* »<sup>1611</sup>. Implicitement David Aubert justifie l'insertion de l'épisode, en soulignant que sa source « parle de Charlemagne », cependant il met simultanément en doute l'authenticité des faits relatés : « ne scay s'il est vray ou non ».

Cette attitude est pour le moins paradoxale : la référence à un texte suppose qu'on s'appuie sur cette source pour légitimer la vérité des faits relatés. Or cette vérité est mise en doute dès la mention du livre-source. Cela revient à dire que la raison de la présence du passage est à chercher ailleurs. Le passage est retenu, parce qu'il est peut-être vrai, mais surtout parce qu'il traite de Charlemagne et que l'auteur a reçu mission du commanditaire du texte de reprendre de façon exhaustive tous les textes ayant pour sujet l'empereur.

Mais en menant notre analyse des sources en première partie, nous avons constaté que des passages de nombreux textes sources n'ont pas été retenus. En dernier lieu c'est donc l'auteur qui décide, qui choisit ce qui figurera dans le texte. Mettre à distance sa source revient donc à affirmer implicitement sa toute puissance, sa liberté ; cela revient à dire

---

<sup>1609</sup> « Et pour ce que l'istoire des quatre filz Hemon n'est point a mettre avecques ceste presente je m'en deportte et retourneray au propoz [...] », CCC, vol. 3, p. 16.

<sup>1610</sup> Les autres épisodes ont fait l'objet d'études à différents endroits de notre recherche.

<sup>1611</sup> CCC, vol. 3, p. 44.

« c'est peut être faux mais je décide de le copier ». L'insertion de cet épisode avait pour Aubert une grande importance pour l'affirmation de sa liberté créatrice. En effet l'épisode interrompt le récit au moment tragique de la mort d'Olivier. Il y a une véritable rupture de ton avec cet épisode présentant des éléments proches du fabliau avec ses *gabs* et ses exploits sexuels qui n'ont apparemment aucun lien avec le récit de Roncevaux.

Revenons au récit : Charlemagne et les pairs n'ont pas révélé leurs identités au roi, leur hôte. Ce dernier, curieux de savoir qui ils sont, fait placer un espion dans un faux pilier. Cet espion assiste alors à la scène des « gabs », chacun des Francs se vante de pouvoir accomplir une action extraordinaire. Le roi auquel cette soirée est racontée menace de les jeter en prison, sauf si l'un d'eux parvient à accomplir ce dont il s'est vanté. Olivier qui a dit qu'il honorerait quatorze fois la fille du roi en une nuit propose de faire ce qu'il a dit. Le roi lui livre sa fille, Jacqueline. Olivier ne parvient à honorer qu'onze fois la jeune fille, au lieu des quatorze fois dont il s'était vanté. Jacqueline ment ; elle dit qu'il a gagné son pari, pour qu'il ait la vie sauve.

Remarquons que David Aubert semble éprouver un malin plaisir à détailler les étapes de l'histoire<sup>1612</sup> jusqu'à la précision onze fois au lieu de quatorze, il se cache alors derrière le livre : « puisqu'il avait failli d'accomplir son dit, et que le livre le devise [...] »<sup>1613</sup>. Cependant il fait preuve d'une certaine concision : il ne raconte que deux « gabs » : celui d'Ogier et celui d'Olivier. Tous deux ont un lien direct avec l'action : Ogier fait fuir l'espion, puisqu'il menace d'abattre le pilier dans lequel il s'est caché, le « gab » d'Olivier constitue le cœur de l'histoire.

Poursuivons le récit de *Galien* : les pairs et Charlemagne quittent la ville sans Olivier. Jacqueline annonce à Olivier qu'elle est enceinte. Olivier doit rejoindre l'empereur. L'enfant naît, il s'appellera Galien. Le narrateur précise alors « Et pour retourner a nostre matiere ». le lecteur s'attend à ce que David Aubert retrouve le récit interrompu de

---

<sup>1612</sup> Dans l'édition de référence ce récit est long de trois pages.

Roncevaux, or il retrouve « celluy Gallien [...] ». On peut y voir un moyen de jouer avec les attentes du lecteur, peu habitué avec David Aubert à d'aussi longues digressions. Le lecteur est en droit de se demander où va le conduire ce récit, bien loin de la concision prônée par Aubert.

Le lecteur retourne donc au récit de Galien qui parvenu à l'âge adulte veut connaître son père ; il part à sa recherche ; le narrateur indique que sa mère lui fait des recommandations : « en lui disant aucunes certaines choses contenues ou livre ou i'ay veu ce que ie dy ». David Aubert tait donc ces propos, complètement inutiles à son récit. Mais encore une fois dans ce cas pourquoi les mentionner ? Nous y verrons encore une fois un jeu avec les attentes du lecteur.

David Aubert ajoute : « Fin de compte, Galien exploitta tant qu'il vint ou champ ou Charlemaine et les crestiens plouroient pour ceulx qui estoient mors. Et la vey son pere morst, duquel ie parloie quant j'entray en ceste matiere [...] »<sup>1614</sup>. Le détour semble fort long, d'autant que le personnage disparaît du récit après cet épisode.

Ce court *Galien* a la caractéristique d'être clairement délimité dans le texte : avec des formules d'introduction et de conclusion. Il constitue une digression à part entière<sup>1615</sup> dans la mesure où le lien avec le récit principal est très ténu : la seule filiation de Galien ne justifie pas une digression aussi importante. Comme dans l'épisode du pape Léon, David Aubert circonscrit clairement les lignes issues de textes sources dont il sent qu'ils sont sujets à caution. Il souligne la différence de nature des sources. La rupture de ton de cet épisode avec ce qui

---

<sup>1613</sup> CCC, vol. 3, p. 45.

<sup>1614</sup> CCC, vol. 3, p. 46.

<sup>1615</sup> Nous renvoyons à l'étude de Carine Bouillot qui conclut très justement à une digression refusée. En revanche, nous ne retiendrons pas son analyse concernant les scènes amoureuses du texte : « le thème amoureux marque l'incursion du romanesque dans l'épique » qu'elle inclut dans les digressions. En effet elles ne peuvent être considérées comme telles dans la mesure où elles s'intègrent parfaitement au récit et ne font l'objet d'aucune mention en tant que digression de la part de David Aubert, dans « Un refus de digression ? étude de l'art narratif dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 29<sup>o</sup>

précède et ce qui suit est choquante. Nous y lisons la liberté de composition d'un auteur qui par là affirme sa toute puissance : à lui revient la décision de retenir ou non un texte. Ce texte sujet à caution, est retenu et inséré dans Roncevaux, il permet une parenthèse récréative dans l'atmosphère tendue de cette bataille. Il l'adoucit d'un sourire<sup>1616</sup>.

Revenons rapidement aux autres épisodes relevés plus haut dont les sources sont mises à distance. Parmi les extraits qui font l'objet de cette mise à distance des sources, on relève deux épisodes qui font référence à des gestes connus du lecteur mais qui ne sont pas compatibles en raison de leurs longueurs avec une compilation sur Charlemagne : *Galien le Restauré* et *Renaut de Montauban*.

Deux épisodes sont proches du merveilleux : la naissance de Robastre et l'*exemplum* du chevalier Romaricus. Elles se rapprochent de l'effet de rupture consécutif à l'épisode de *Galien*. Ces digressions sont doubles : narratives du point de vue de l'histoire racontée mais également stylistique puisque David Aubert recourt au merveilleux, elles lui permettent de donner de la diversité à son récit. La mise à distance des sources permet donc à Aubert d'indiquer des morceaux de texte de nature différente, de rompre son unité de ton, puisque venant de sources différentes et de créer ainsi des digressions clairement identifiées. La mise à distance des sources permet donc paradoxalement d'assurer la continuité du récit. Les digressions sont clairement identifiées par ces indications de mise à distance. Le texte y gagne en diversité sans perdre de son unité.

On peut y voir la volonté de donner à son travail l'apparence du sérieux de celui de l'historien. Mais aussi le désir d'embellir son texte. Danièle James-Raoul fait un parallèle stimulant entre description et digression : « La description partage en effet avec elles [les

---

colloque du CUER MA, 2004, Aix, Publication de Provence, *Senefiance* N°51, 2005, pp. 49-60.

<sup>1616</sup>Nous n'irons pas jusqu'à supposer que par contagion l'épisode entier est mis en question, ce serait à notre avis pousser trop loin le sens de la dérision de David Aubert.

digressions] d'être aisément sentie par le récepteur comme une entité autonome qui embellit l'œuvre, mais interrompt et retarde la machine narrative : même fonction ornementale, même souci d'utilité ou de nécessité à cause d'une indépendance essentielle, même contenu éventuellement »<sup>1617</sup>. La faible place accordée aux digressions et aux descriptions s'en trouve justifiée : David Aubert le dit dès son prologue, il privilégie le récit des exploits de Charlemagne.

La mise à distance de certaines sources fonctionne donc comme un marqueur de digression. Elle permet d'assurer la continuité du récit en indiquant clairement le début et la fin de la digression. Elle permet la diversité d'écriture et l'insertion de passages différents (proches du fabliau comme *Galien* ou du merveilleux pour Robastre et le chevalier Romaricus). Elle indique surtout la toute puissance créatrice d'Aubert qui choisit indépendamment de la validité des sources d'inclure tel ou tel passage en fonction de critères esthétiques ou stylistiques.

### **b. Une véritable critique des sources**

On ne peut pas parler de critiques approfondies des sources pour ces épisodes, mais de simples mises à distance. Les faits relatés sont présentés comme sujets à caution.

En revanche, la démarche de David Aubert est vraiment celle de l'*ystoriographe* quand il aborde le problème de la présence de Turpin à la bataille de Roncevaux. Son approche devient plus qu'une posture. Il n'a pas évité le problème des sources contradictoires. Il a inclus ses réflexions et ses doutes dans le corps même du texte. Il donne ainsi à lire le travail d'élaboration de l'œuvre, un peu à la manière d'un Froissart<sup>1618</sup>.

---

<sup>1617</sup> JAMES-RAOUL Danièle « La digression dans les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, aperçu théorique » dans *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 29<sup>e</sup> colloque du CUER MA, 2004, Aix, Publication de Provence, *Senefiance* N°51, 2005, p. 239.

<sup>1618</sup> Nous renvoyons à *Froissart dans sa forge*, Actes du colloque réuni par Michel Zink, à Paris du 4 au 6 novembre 2004, textes rassemblés par Odile Bombarde, Paris, Académie des inscriptions et belles lettres, 2006, 238 p.

Au fil du récit de la guerre en Espagne, David Aubert avait déjà glissé un mot de son travail de compilation : « veult l'istoire dire que le noble empereur fu par deux fois en Espagne pour la delivrer des paiens, l'istoire s'en passe ». Il indiquait donc clairement qu'il n'avait pas suivi ses sources en supprimant une des expéditions en Espagne.

Au moment de la bataille proprement dite, il commence par donner assez précisément une de ses sources : un *Pseudo-Turpin* en français qui se trouve à Saint-Denis : « [...] comme ce et autres choses tesmoigne l'archevesque Turpin, disant, comme il est approuve et escript en latin en saint Denis et translaté en francois [...] »<sup>1619</sup>. Cette source a une autorité très grande au Moyen Age, en outre elle est conservée à Saint-Denis, ce qui augmente son prestige. Dans la version des chroniques, Turpin survit à la bataille, ce qui lui permet de la raconter avec l'autorité du témoin oculaire des événements.

Néanmoins, David Aubert se sert également, comme on l'a vu dans l'étude des sources, de *La Chanson de Roland*, il est donc tributaire d'une seconde source. Or cette seconde source fait mourir Turpin à Roncevaux. David Aubert n'élude pas la difficulté. Il précise : « moult doucement les reconforta le bon archevesque, duquel l'istoire parle en double maniere, non mie celle dont ce present livre a este transcript, mais autres que ie ay veus. Si n'en sauroie parler a la verite si non ainsi que ie le treuve es histoires. Neanmains ie le mettray doublement ainsi que ie l'ay veu par escript. Et dist l'un d'iceulx livres, lequel est abregie en beau langage de prose, extrait es librairies a Saint Denis par ung nomme au commencement d'iceulx livres, et n'est ia besoing de le nommer deux fois, car la le pourrez trouver, et aussi comment l'archevesque fu a icelle iournee et verrez qu'il survesqui le bon empereur, comme tout ce sera cy apres plus amplement declairie, car il porta tesmoingnage de tout celluy voiage d'Espagne, de la piteuse bataille et desconfiture et moult d'autres choses. Et l'autre livre dist qu'il moru illec et que, present le duc Rolant, il rendy l'ame, qui moult

---

<sup>1619</sup> CCC, vol. 2, p. 238.

en fu doulant. *Si ne scay le quel croire des deux*. Mais ie parleray, en continuant la matiere, de premier comment Rolant sonna son cor par le conseil du vaillant archevesque Turpin »<sup>1620</sup>.

David Aubert indique clairement ses deux sources (*doublement*). Ses deux phrases sont analogues : « et l'un d'iceulx... » puis « et l'autre livre dist ». Il n'hésite pas à résumer les contenus divergents et à souligner les contradictions (*survesqui* contre *moru*) pour déboucher sur une interrogation (*Si ne scay le quel croire des deux*). Il n'hésite pas à démonter le processus de création de l'œuvre, à indiquer sa démarche. En revanche il termine sur une pirouette : le lecteur ne connaîtra pas son choix, qui est reporté à plus tard (*mais ie parleray de premier...*). Il peut toutefois supposer que la préférence de David Aubert va au premier texte, la chronique du *Pseudo-Turpin*. David Aubert sans indiquer explicitement sa préférence souligne l'endroit où le manuscrit est conservé, le nom de l'auteur est identifiable (*ung nomme au commencement d'iceulx livres*). Enfin Aubert évoque *un tesmoingnage*, qui authentifie le récit.

Un peu plus loin il continue à faire participer discrètement le lecteur à ses doutes : « De la mort du noble archevesque Turpin l'istoire ne fera cy aucune mention, tout soit ainsi qu'il fust ad icelle iournee ou que il n'y fust mie, car *espoir* estoit il demoure en la compaignie de Charlemaine, laquelle chose se puet bien faire et croire aussi *par ce que cy apres vous devisera l'istoire* »<sup>1621</sup>. Le terme *espoir* indique le doute de David Aubert, il va jusqu'à donner toutes les alternatives de ses sources : Turpin n'assiste pas à la bataille, Turpin y participe mais survit, Turpin y meurt héroïquement.

David Aubert ne tarde pas à donner le parti qu'il prendra et qu'il justifie implicitement : c'est vrai parce qu'il l'écrit.

L'autorité a été transférée des textes-sources à l'auteur. Il revendique son pouvoir créateur de façon discrète mais continue. Cette attitude est en rupture avec la tradition. Elle est d'autant plus frappante que David

---

<sup>1620</sup> CCC, vol. 3, p. 7.

Aubert pourrait recourir à l'autorité de nombreuses sources reconnues, il préfère souligner leur absence de cohérence. C'est bien une façon de revendiquer sa supériorité. Enfin il va exposer la solution qu'il retient, qui est, on l'a vu, la bonne solution.

« Et pour ce que *pluiseurs dient en parler commun* que Rolant ne moru si non de soif, *ie, qui ay escript ce livre* ne le vueil mie ainsi confermer, car, suppose qu'il eust eu toute l'eau du monde, il estoit feru tant mortellement que, sans la grace de Dieu, iamais n'en pouoit eschaper »<sup>1622</sup>. Il fait preuve d'esprit critique et avance sa propre version de la mort de Rolant en revendiquant clairement son pouvoir créateur : *ie, qui ay escript ce livre*.

La critique des sources donne au texte un vernis historique. Finalement il ne retiendra ni la version de la chronique ni celle de la chanson de geste mais créera sa propre version.

L'exhaustivité revendiquée dans le prologue débouche sur une incompatibilité des sources entre elles et donc sur la liberté de choix de l'écrivain. Il préfère alors tracer sa propre voie plutôt que marcher dans les traces de ses prédécesseurs.

La pratique de mise à distance des sources permet à David Aubert de donner de la variété à son texte, les extraits présentés comme des digressions en vertu de l'hétérogénéité de leurs sources figurent comme autant de taches de couleur dans une grisaille. Elle constitue une digression « où peut s'épanouir l'originalité de l'écrivain. Parce qu'elle est destinée à faire briller celui qui en fait l'usage [...] »<sup>1623</sup>. Elle est un moyen d'affirmer sa singularité par rapport aux prédécesseurs. La diversité de ses sources, dont il revendique l'exhaustivité débouche chez lui sur l'affirmation de sa liberté de créateur.

---

<sup>1621</sup> CCC, vol. 3, p. 11.

<sup>1622</sup> CCC, vol. 3, p. 17.

<sup>1623</sup> JAMES-RAOUL Danièle, *ibidem*, p. 240.

La relation qu'entretient David Aubert avec les œuvres antérieures à la sienne est complexe : il proclame l'exhaustivité de ses sources, les met à distance, les critique parfois tout en insistant sur l'intertextualité qui lie son œuvre à toute la littérature qui l'a précédée.

### **3. L'intertextualité revendiquée**

Cette intertextualité a des visages très différents. David Aubert peut renvoyer à son propre texte avec des formules du type : « comme l'histoire dira » mais le lecteur cherche vainement dans le reste de l'œuvre un passage qui ne s'y trouve pas.

Il peut également renvoyer à d'autres textes que le sien. Les textes sources sont alors comme des compléments aux *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Le rapport de complémentarité et d'autorité s'inverse alors : les *Croniques et Conquestes* ne sont plus un complément, une suite aux textes sources préexistants, au contraire ce sont ces derniers qui complètent les *Croniques et Conquestes*. C'est bien dire l'inversion du rapport d'autorité.

Les blancs, les manques du texte évoqués plus haut sont l'affirmation de la liberté de création de David Aubert. Elle peut prendre l'apparence d'une fausse humilité ou d'une désinvolture calculée. Cette intertextualité met en lumière deux phénomènes : la disparition de l'ambition de dire la vérité et la naissance de la figure déjà esquissée d'un nouveau lecteur. Il joue un rôle actif dans la création littéraire : à lui de compléter le texte d'Aubert avec d'autres textes. Cette intertextualité, dont il est le destinataire, se glisse dans des détails que seul son œil averti peut saisir.

#### **a. Des incohérences et des oublis nombreux**

Nous relevons dans le texte de nombreux renvois à des épisodes à venir, que l'on ne trouve pas dans la suite du texte : oubli de la part de

l'auteur ou choix délibéré de renvoyer dans un « ailleurs » du texte sans le dire ? Bien souvent il s'agit de faits défavorables à l'empereur ;

pour plus de détails nous renvoyons à notre étude sur Charlemagne dans laquelle nous avons développé plusieurs exemples<sup>1624</sup>.

Il peut également être question de faits venant de chansons de geste dans lesquelles Charlemagne n'occupe qu'une place secondaire. Par exemple, le narrateur précise au sujet du fils d'Ogier « Charlot le filz du noble Charlemaine, occist a ung ieu d'esches ; comme en autre histoire sera declairie plus au long »<sup>1625</sup> ou au sujet de Bertram, le fils de Naines « Bertram que Ogier tua depuis en Lombardie »<sup>1626</sup>. Ces événements font partie de la *Geste d'Ogier*, dans laquelle Charlemagne n'a pas le premier rôle. Compte tenu du mandat donné par ses commanditaires, David Aubert les exclut de son texte. L'oubli est un choix implicite, au nom de l'efficacité, de ce nous avons appelé la brièveté de David Aubert. Le lecteur est contraint de faire confiance à l'auteur : c'est lui qui décide ce qui figure dans le « champ » ou dans le « hors-champ » pour reprendre des termes techniques cinématographiques.

David Aubert peut également résumer en quelques mots le destin d'un protagoniste sans renvoyer à une autre source. Par exemple, le baptême de Caraheu n'aura pas lieu dans notre texte, mais il est précisé à son sujet : « et veut dire l'isoire qu'il eut a nom a baptesme Aquaire, en lieu de Caraheu [...], ne onques ne fu veu meilleur Sarrazin, ne plus leal naturellement, que il estoit en son temps et en tous ses fais »<sup>1627</sup>.

---

<sup>1624</sup> GUYEN-CROQUEZ Valérie, « La difficile synthèse des représentations de Charlemagne dans une compilation du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 41-50.

<sup>1625</sup> CCC, vol. 1, p. 163.

<sup>1626</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>1627</sup> *Ibidem*, p. 224.

On peut supposer une attitude analogue à celle évoquée précédemment : Aubert décide de garder « dans le champ » Caraheu, mais de façon fugitive plutôt que de le renvoyer à d'autres textes.

David Aubert peut aussi jouer de l'intertextualité avec de simples noms propres qui convoquent tout un imaginaire, nous sommes alors proches du phénomène de l'interférence décrit dans son ouvrage par Richard Trachsler. Aubert fait ainsi référence à la *geste de Montglane* : lorsque Robastre rejoint le camp de Vienne il revoit les protagonistes de la geste : Mabillette, Hervaut, Garin. Les mentions de ces noms convoquent dans l'esprit du lecteur les textes qu'il connaît, par exemple *Gaufrey*. On peut parler d'intertextualité et reprendre les analyses de Richard Trachsler sur l'interférence et ce qui la motive : « Quand on s'interroge sur la raison d'être de la reprise d'un nom propre, on est, dans la plupart des cas réduit aux hypothèses [...] une sorte de désir de totaliser toutes les littératures antérieures et de s'appropriier par le biais des noms propres, le prestige qui auréolaient les fictions rivales »<sup>1628</sup>.

Des allusions plus précises sont faites à *Gaufrey* : « Robastre le grant s'estoit tenu en ung hermitage depuis que Hervaut de Beaulande avoit obtenu sa seignouire »<sup>1629</sup>, le complément circonstanciel introduit par « depuis que ... » précède un court résumé du texte. Plus loin c'est Guérin qui confie à Robastre qu'il n'a pas reconnu « Par ma foy, beaux amis, vous m'avez cy parle d'ung homme que i'amay moult en son temsp ; et s'il est mort, Dieu en ait l'ame ! car il me fist moult de biens en sa vie, et par lui et a son ayde conquestay Montglenne et la dame Mabillette [...], il secouru Hervaut de Beaulande et fist si grant courtoise a Fregonde, la femme Hervault, que iamais ne pourrons oublier [...] »<sup>1630</sup>. Les faits sont rapidement évoqués. Ils participent de connaissances communes aux personnages, au narrateur, au lecteur. Il

---

<sup>1628</sup> TRACHSLER Richard, *Disjointure-Conjointures . Etudes sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 74.

<sup>1629</sup> CCC, vol. 1, p. 367.

n'est pas nécessaire de les développer. David Aubert joue avec le lecteur, il recourt à la connivence.

David Aubert ne pouvait reprendre les aventures de tous ces personnages, sa compilation déjà très longue aurait été considérablement allongée. En outre ces reprises auraient été comme autant de boursoufflures sur le corps principal qu'est la geste de l'empereur. Tout ceci explique la présence des oublis, des lacunes dans le texte, des interférences. Ce sont des moyens de renvoyer le lecteur à un ailleurs qui complète l'œuvre.

Dans ce cas on peut se demander pour quelles raisons David Aubert cite ainsi : est-ce dans un souci encyclopédique de montrer tout son savoir, comme dans le cas des interférences<sup>1631</sup> ? Le plaisir du lecteur résiderait alors dans le fait de combler les lacunes du texte. Ou bien est-ce un oubli de sa part ? On retiendra plutôt une volonté délibérée de David Aubert, - que l'on avait déjà identifiée dans l'étude des interventions de l'auteur dans le texte et des digressions - , de montrer son pouvoir de création qui naît avec la liberté de choisir ce qu'il *extrait* de l'immense matière de France. Il ne résiste pas à la tentation de montrer ce qu'il connaît mais taira.

Cette attitude n'est pas, de façon continue, revendiquée comme telle dans le texte : David Aubert la couvre du voile de la fausse humilité, fréquente chez les auteurs du Moyen Age.

Il peut aussi faire preuve d'une désinvolture calculée.

## **b. La fausse humilité de David Aubert**

---

<sup>1630</sup> CCC, vol. 1, p. 368.

<sup>1631</sup> Nous renvoyons aux développements de Richard Trachsler sur les interférences notamment p. 74 et suivantes.

L'affirmation de l'ignorance de l'auteur est un *topos* auquel David Aubert recourt : il ne dit pas car il ne sait pas, prétend-il. On la retrouve à de nombreux endroits du texte au sujet du roi Yon, beau-frère de Renaut, il écrit : « et combien ilz y mirent, *ie ne scay* »<sup>1632</sup> « l'istorien ne le scaurait descrire »<sup>1633</sup>.

« *ne say quelles* » au sujet des herbes de Maugis<sup>1634</sup>, « *ne scay quelz aultres rois* »<sup>1635</sup> au sujet de l'armée de Heulmont. Parfois, l'affirmation de l'ignorance est loin de l'humilité traditionnelle : « et ainsi laissa le monde et ala finer sa vie *ie ne scay* ou, et aussi *le savoir ne sert point a nostre matiere* »<sup>1636</sup>. Son ignorance est sans gravité : qu'importe de savoir ce qui n'entre pas dans le domaine délimité par le commanditaire de l'œuvre ?

De la même façon, Aubert n'hésite pas à reprendre l'image traditionnelle au Moyen Age de l'impossibilité de créer, en effet seul Dieu possède le pouvoir de le faire. Examinons précisément le texte : « Si ne m'en vueil entremettre d'en vouloir la moindre partie conter, car trop tost pourroie faillir a comprendre *si grant chose*, attendu que les fais sont *infinis*, ne le concevoir *n'est point en puissance* d'entendement humain pour descrire au long *ne souffissamment* mettre par escript »<sup>1637</sup>. Les oppositions sont clairement soulignées entre *si grant chose* et *infinis* du côté de la création et les négations *ne point* et *ne souffissamment* qui soulignent l'incapacité de l'écrivain à en rendre compte. Cette déclaration est proche de la prétérition si on met en regard l'œuvre entreprise par David Aubert : une immense compilation.

---

<sup>1632</sup> CCC, vol. 1, p. 128.

<sup>1633</sup> CCC, vol. 1, p. 104.

<sup>1634</sup> CCC, vol. 2, p. 134.

<sup>1635</sup> CCC, vol. 1, p. 296.

<sup>1636</sup> CCC, vol. 2, p. 143.

<sup>1637</sup> CCC, vol. 1, p. 146.

Ces affirmations ou ces renvois vers un ailleurs du texte sont pour Aubert une façon discrète d'affirmer sa toute puissance créatrice, c'est lui qui définit le « hors-champ ». A l'inverse, il n'hésite pas à revendiquer sa liberté de création de façon positive, non par le retrait dans le « hors-champ » mais par l'insertion dans le « champ ».

Mais David Aubert ne recourt pas toujours à ce voile de fausse humilité, dans certains endroits du texte, il fait preuve d'une désinvolture calculée.

### c. La désinvolture calculée

Dès le prologue David Aubert revendiquait la liberté d'*extraire* ce qui lui semblait important pour son sujet. Cette liberté avait pour contrainte la volonté du commanditaire : la matière : Charlemagne. C'est une situation commune à la fin du Moyen Age : le commanditaire impose la matière et l'*escripvain* en tire le livre. Cette situation est rapprochée de la conception par Jacqueline Cerquiglini-Toulet : la mère serait alors le commanditaire et le père l'*escripvain*<sup>1638</sup>. C'est bien revendiquer le rôle positif de l'auteur, son pouvoir de créateur.

Remarquons que David Aubert fait référence aux textes sources et au sien propre de façon désinvolté. Par exemple il est précisé dans l'épisode de *Girart de Vienne* que Charlemagne voue une haine implacable à Hervault mais les sources du conflit sont renvoyées ailleurs<sup>1639</sup>, tout comme dans l'épisode du *Renaut de Montauban* les aventures de Renaut outre-mer sont mentionnées pour mémoire<sup>1640</sup>. David Aubert le déclare sans ambage : « Si n'en vueult pas cy l'istoire faire long compte, pour ce que bien est specifie et remoustre *en ce livre et ailleurs* »<sup>1641</sup>. La référence est à la fois interne au texte lui-même et

---

<sup>1638</sup> CERQUIGLINI-TOULET Christiane, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993, 185 p.

<sup>1639</sup> CCC, vol. 1, p. 365.

<sup>1640</sup> CCC, vol. 2, p. 140.

<sup>1641</sup> CCC, vol. 3, p. 74.

renvoie à des sources externes sans établir de différence. Livres sources et *Croniques et Conquestes* sont bien mises sur le même plan.

Nous relevons au fil des pages des justifications d'intégration ou d'absence d'intégration de passages de plus en plus désinvoltes, qui ne s'appuient plus sur la matière ou l'histoire mais sur le choix du narrateur qui dit ce qu'il passe sous silence sans justification : « Dont *ie me passe a tant* et n'ay point emprys de dire qui fu ioieulx, tourble ou desplaisant, qui chanta ou ploura ses amis occis en la bataille »<sup>1642</sup> ou encore « et quant est de leurs devises, *il* [l'istorien] *s'en veult a tant passer* »<sup>1643</sup>. Le narrateur écrit après la mort du sultan de Damiette : « si ne me *chaut* de son deuil amentevor »<sup>1644</sup>. Une nouvelle étape est franchie : la justification est le bon vouloir de celui qui écrit.

On est donc passé d'une contrainte extérieure au narrateur (la commande de Jean de Créquy puis de Philippe le Bon) à une contrainte purement subjective : l'envie ou non de raconter. Ce glissement est assez important pour être souligné.

A travers la citation et la critique des sources, le jeu sur l'intertextualité, David Aubert sous des remarques apparemment traditionnelles d'humilité comme ses déclarations d'ignorance, laisse transparaître l'image d'un escrivain revendiquant sa liberté créatrice et la qualité de son œuvre, non pas inférieure à celles qui l'ont précédée, mais au moins égale.

#### **d. La fin de l'ambition de vérité**

Le corrolaire de cette évolution est la fin de l'ambition de vérité. La conséquence de ces jeux avec les sources et l'intertextualité est que l'enracinement dans la vérité historique peut être quelque peu malmenée. L'auteur assume très explicitement ce relâchement dans la

---

<sup>1642</sup> CCC, vol. 1, p. 185.

<sup>1643</sup> CCC, vol. 1, p. 144.

<sup>1644</sup> CCC, vol. 1, p. 139.

recherche de la vérité. Dès le prologue, la vérité n'apparaît plus explicitement comme l'un des buts du texte.

Les sources, livres, histoires, chroniques sont abondamment cités dans le texte sous la forme « dist l'istoire », « ay trouve en croniques ». Mais la revendication de vérité est plus rare. On en relève quelques exemples « et pour dire la verite comme elle va »<sup>1645</sup> et « si ne le dy que pour entendre plus au cler la verite, et revieg a mon pourpos »<sup>1646</sup>.

Les témoins oculaires sont rarement cités « et quant est des Francois, il fu rapporte par les cappitaines et chiefz de guerre qu'ilz n'en avoient point perdu plus de cinq mil »<sup>1647</sup>. L'intertextualité renvoie à d'autres textes en utilisant le *topos* de l'autorité des textes antérieurs, mais toujours de façon implicite. La vérité n'est plus revendiquée et n'est plus une justification du texte.

La présence de l'auteur s'affirme mais l'histoire et sa vérité n'ont plus la même importance, d'où l'auteur peut-il alors tirer une légitimité sinon du regard de celui auquel le livre est destiné ? Face à l'auteur la figure d'un nouveau lecteur émerge.

#### **e. Un nouveau lecteur pour un nouveau livre**

La relation qui unit le narrateur au lecteur a changé. On évoquera rapidement les procédés traditionnels puis on analysera les procédés novateurs : le dialogue fictif qui s'instaure entre narrateur et lecteur, l'appel à l'intelligence du lecteur, le jeu sur des détails du texte qui en modifie le sens.

La relation qui unit lecteur et narrateur a changé. On a vu la disparition des appels à l'attention, traditionnels dans l'épopée. Les hypotyposes, qui sont aussi une façon de donner à voir en interpellant le public, traditionnelles dans les chansons de geste, ont aussi disparu. On en a relevé une cependant : il s'agit de donner à voir au lecteur, le narrateur

---

<sup>1645</sup> CCC, vol. 3, p. 76.

<sup>1646</sup> CCC, vol. 3, p. 85.

<sup>1647</sup> CCC, vol. 1, p. 140.

s'exclame alors à l'adresse du destinataire : « Beau sire Dieu, comme fu l'assamblee des princes esbahie de ouyr le legat ainsi langagier ! »<sup>1648</sup>. Pourtant la présence du lecteur est convoquée dès le prologue : le lecteur est interpellé : il doit corriger ses erreurs, déclare David Aubert. Un dialogue fictif, qui lui demande une participation active, s'installe avec des appels aux connaissances du lecteur et un jeu de questions et de réponses : « vous pouez savoir »<sup>1649</sup>, « *Et de quelz entremetz ou assietes les nobles empereurs furent servis ad ce soupper, l'istorien n'en parle point, pour tant que chascun puet penser qu'ilz le furent de tout ce que l'en peut avoir de bon* »<sup>1650</sup>, « mais vous pouez penser que ilz ne l'eurent pas d'advantaige »<sup>1651</sup>, « quel dueil, quel desconfort et quel douleur pouoient ilz avoir en leur cœur ? *I'ose bien respondre* »<sup>1652</sup>, « comme il est tout nottoire »<sup>1653</sup> « et consequamment pueut il estre des autres, dont ie me tairay a tant et *vous y lairay gloser* toutes les menues besongnes qui en tel cas peuvent advenir et estre entendues »<sup>1654</sup>. Le lecteur est appelé à corriger mais également à gloser, car David Aubert ne le fera pas. Au lecteur de faire ses propres recherches si le cœur lui en dit.

Pour finir nous nous attacherons à cette déclaration : « Et pour ce, vous qui lisies les histoires faittes enqueste qu'elle devint. Mais i'ay trouve que par la volente de Dieu ne fu onques puis veue, pour ce qu'elle estoit, comme dit est, aornee des haulz noms de Ihesucrist, et permit qu'elle ne fust iamais trouvee affin que l'on n'en feist aucune desleaute. Et qui vous en dira aultre chose, *ie me rapporte a vous du croire* »<sup>1655</sup>. David Aubert laisse à son lecteur sa liberté de jugement : à lui revient le choix de croire telle ou telle version.

---

<sup>1648</sup> CCC, vol. 2, p. 18.

<sup>1649</sup> CCC, vol. 2, p. 46.

<sup>1650</sup> CCC, vol. 1, p. 144.

<sup>1651</sup> CCC, vol. 1, p. 293.

<sup>1652</sup> CCC, vol. 1, p. 140.

<sup>1653</sup> CCC, vol. 1, p. 319.

<sup>1654</sup> CCC, vol. 2, p. 20.

<sup>1655</sup> CCC, vol. 3, p. 73.

Il y a transfert de l'autorité des textes-sources vers l'auteur, comme on l'a vu plus haut, avec cette phrase Aubert va plus loin et transfère une partie de l'autorité au lecteur lui-même. Ce faisant il s'inscrit dans un mouvement caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle<sup>1656</sup>.

Le lecteur est un lecteur intelligent, la référence à l'entendement est fréquente ; citons le texte : « affin de donner *entendement* aux liseurs l'istoire declairera en brief, pour mieulx *entendre* »<sup>1657</sup>, « Si est l'istoire plaisant a ouir a ceulx qui y veulent *entendre* »<sup>1658</sup>.

A la fin de son œuvre, David Aubert va même plus loin, il se permet une comparaison amusante : alors qu'il décrit les arts peints sur les murs du palais de Charlemagne, après avoir cité l'art qu'est la *grammaire*, qui est représentée sur un des murs, il précise : « par cestuy art entent les lisans ce qu'ilz lisent ou chantent. Celluy qui list et ne l'entent, est comme celluy qui chace et rien ne prend »<sup>1659</sup>. Au risque de commettre un anachronisme, les conditions de production de l'écrit étant complètement différentes, nous établirons un parallèle avec la célèbre formule qui figurait en exergue des œuvres de Stendhal *To the Happy Few*.

David Aubert travaillait pour quelques individus identifiés qu'il côtoyait, il connaissait ces *Happy few*, aristocratiques amateurs de beaux manuscrits cultivés et éclairés. Il était certain que ces appels à l'intelligence et à la complicité seraient compris.

Notre texte marque le passage à une autre façon de considérer le livre : la lecture silencieuse dans l'intimité que constitue le tête à tête de l'auteur et du lecteur. La vérité y perd son pouvoir d'autorité mais il s'effectue un transfert de légitimité vers l'auteur et vers le lecteur. Ce

---

<sup>1656</sup> Nous renvoyons à l'analyse de Florence Bouchet, *Perspectives médiévales* juin 2007 ; elle écrit notamment : « La littérature du Moyen Age tardif signe ainsi un transfert décisif d'une partie de l'*auctoritas* (au départ celle de l'auteur) vers le lecteur (un mot révélateur et très fréquent le concernant est celui d'*entendement*) » p. 131.

<sup>1657</sup> CCC, vol. 3, p. 99.

<sup>1658</sup> CCC, vol. 3, p. 129.

<sup>1659</sup> CCC, vol. 3, p. 291.

dernier devient *corrygeur* et complice du texte qui commence à dévoiler les dessous de sa création. Ne peut-on alors avancer une hypothèse concernant la grossière erreur du changement de point de vue qui se trouve à la fin du texte : Aubert reprend le *Pseudo-Turpin* pour évoquer la mort de Charlemagne et utilise la première personne du singulier pour faire référence à ce que perçoit Turpin. Il passe donc à un point de vue interne sans justifier la transition avec le point de vue omniscient qui domine d'un bout à l'autre du texte. C'est une rupture complète avec tout ce qui précède, puisque le narrateur se présentait clairement comme omniscient et extérieur à l'histoire. On peut supposer que c'est un oubli, mais il est corrigé quelques lignes plus loin. On y verra pour notre part un clin d'œil au *debonnaire liseur* du prologue qui se fera ici *franc corrygeur*. D'autant que cette erreur intervient quelques lignes après l'allusion à celui qui chasse mais rien ne prend.

L'apparition d'un nouveau lecteur permet un jeu subtil avec le lecteur. L'intertextualité joue parfois sur des éléments très ténus. Nous en analyserons deux exemples, une modification très légère du texte permet de jouer avec les attentes du lecteur. Elle joue alors sur la déformation, un autre type d'intertextualité joue au contraire sur la fusion : par l'ajout de quelques mots deux textes sont ainsi rapprochés.

Attachons-nous d'abord à la déformation. Avant la guerre qui va opposer Charlemagne à Girart de Vienne, les messagers de l'empereur auprès de Girart, de retour à la cour, font le rapport suivant à Charlemagne : « et ia soit ce que Gerart de sa nature ait tousiours este et soit encoires bien chault et de merueilleuse condition, il ne nous a aucunement iniuries, ni dit chose dont nul de nous se doie doloir. Son ire a este convertie en attemprance, sa chaleur en graciesté et le grant orgueil de lui ung peu modere »<sup>1660</sup>. On peut y voir une réécriture

---

<sup>1660</sup> CCC, vol. 1, p. 353.

déceptive<sup>1661</sup>. Connaissant le caractère de Girart l'ambassade avait une forte probabilité de dégénérer, le lecteur s'y attendait donc mais son attente sera vaine puisque Girart s'est très bien comporté ; cette fois du moins car plus loin dans le récit une telle ambassade tournera en une rixe généralisée. Le choix de la formulation négative des messagers de Charlemagne inscrit en creux d'autres ambassades qui se sont mal passées, auprès de Girart ou d'autres barons. Ce discours joue de façon subtile de l'intertextualité. Il joue donc avec le texte et tous les autres textes mettant en scène une ambassade. Le caractère déceptif est souligné.

David Aubert joue avec les attentes de ses lecteurs en ne comblant pas leurs attentes. Il recourt aux séquences stéréotypées des chansons de geste dans lesquelles il puise une partie de son inspiration. Mais en auteur du XV<sup>e</sup> siècle il dispose de nombreux textes et de nombreuses versions. Son recours à l'intertextualité en est facilité.

Les variations qu'il introduit sont parfois très ténues mais significatives. Nous n'en citerons qu'un exemple en nous attachant à son *Renaut de Montauban*. On a déjà souligné que l'auteur introduit des décalages par rapport aux attentes du lecteur : il en va ainsi du morceau de bravoure que constitue le *chastoïement* de la duchesse de Dordogne, qui n'existe pas dans notre texte. Il ne s'agit pas ici d'un jeu avec des séquences qui s'enchaînent mais plutôt une attente liée à la culture livresque des lecteurs. Une autre modification apportée à ce texte est l'adoucissement du personnage de Charlemagne.

Nous ajouterons à ces écarts déjà étudiés, un troisième détail qui peut sembler anodin. Renaut et ses frères s'enfuient dans la forêt d'Ardenne. Le caractère déshumanisant de ce séjour a été brillamment démontré

---

<sup>1661</sup> Nous reprenons ici une partie des analyses de Francine Mora dans « Remploi et sens du jeu dans quelques textes médiévaux latins et français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », elle écrit au sujet de Renaut de Beaujeu : « Et il le fait sur un mode délibérément ludique en jouant avec le lecteur qui sur la base d'éléments connus » le lecteur « s'attendant à une reproduction pure et simple du modèle, à un déroulement canonique de l'aventure, mais qui est sans doute à la fois ravi et surpris de découvrir l'écart ingénieusement établi ».

avec notamment le passage d'un régime carné - forcément carné pour des guerriers - cuit, qui est une marque de civilisation à un régime carné cru<sup>1662</sup>. Dans notre texte les quatre frères ne se nourrissent pas de leur chasse mais de leur cueillette. Citons précisément : « ne vivaient que de gland et pommes sauvages, sans mengier pain et boire que l'eau des fosses »<sup>1663</sup>. Ce qui constitue l'alimentation des ermites, qui vivent dans la forêt eux aussi. Et précisément la traditionnelle rencontre avec un ermite qui les conduira sur la voie du repentir n'est pas présente dans le texte. Tout se passe comme si l'image des frères s'était adoucie de façon symétrique à celle de Charlemagne. Ils ne sont plus des chasseurs, la violence qui leur est inhérente s'estompe. Ils ont absorbé certaines des caractéristiques de l'ermitte qu'ils ne rencontreront pas. Cela prépare le repentir de Renaut mais également atténue leur image de guerriers. Ils ne sont pas devenus des bêtes sauvages, transformés par la vie dans la forêt<sup>1664</sup>. Dans notre texte ils sont simplement pâles et amaigris. Une légère modification de régime alimentaire permet un déplacement profond du sens.

David Aubert dans les deux exemples précédents : l'ambassade et le changement de régime alimentaire joue avec les attentes du lecteur, il fait aussi subir une déformation au texte, en en modifiant la portée.

David Aubert va parfois plus loin, il jette des ponts entre les œuvres de façon subtile en jouant simplement sur le retour de certaines formules. Il ne recourt plus alors à la déformation mais à la fusion. Dans ce cas l'auteur ne fourvoie pas le lecteur en ne répondant pas à ses attentes, mais au contraire il s'appuie sur une culture commune et y fait

---

<sup>1662</sup> COMBARIEU du GRES Micheline, « Lieux de vie dans *Renaut de Montauban* : forêts et châteaux », dans *Entre épopée et légende : les Quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban*, 2000, tome II, pp. 47-70.

<sup>1663</sup> CCC, vol. 2, p. 113.

<sup>1664</sup> « noir somes et veluz come oerz enchaenez

Ja ne seromes mesconnuz ne ravisez », manuscrit Douce , vv. 3547-48.

référence en usant de répétitions qui tissent des liens d'un texte à l'autre<sup>1665</sup>.

Nous nous attacherons à un épisode qui nous semble emblématique. Il prend place pendant le siège de Vienne. Roland y est surnommé « perd son temps » par son guide dans Vienne : Savary, un chevalier de Vienne que Rolant a fait prisonnier et qui l'aide à approcher Aude dont Rolant s'est épris. Ils se rendent dans la ville incognito pour voir Aude alors que l'armée de Charlemagne entreprend en vain le siège de la ville. Tous les habitants de Vienne connaissent l'identité de Rolant, ce que Rolant ignore. Rolant soudain inquiet de se voir entouré d'ennemis potentiels, demande à Savary une identité d'emprunt. C'est alors qu'Aymeri propose ce curieux surnom. La récurrence des expressions *perdre son temps, gagner son temps, passer son temps* est grande dans cet épisode ce qui souligne l'intention de l'auteur.

On peut voir un écho de cet épisode un peu plus loin dans le texte : Baudoin qui se rend de façon analogue auprès de la reine Sybille, alors que son armée ne parvient pas à franchir le fleuve qui l'en sépare, répond aux reproches de son oncle qui a découvert ses entreprises amoureuses : « En bonne foy, sire, vous savez que qui bien aime, tart oublie, et se le fol ne foloie *il pert son temps*. Mais pour ce que le tresor de mon cœur est par dela, bonne Amour me fait faire ce que ie fay ; et ce qui est grief a ung autre, ne m'est que tous soulas, tout confort, toute plaisance et ioie mondaine »<sup>1666</sup>.

Si l'on compare cet extrait au texte source de la *Chanson des Saxons*, on remarque que la première phrase est un ajout<sup>1667</sup>. Ce qui confirme la

---

<sup>1665</sup> Soulignons que ce procédé permet également d'assurer une grande cohérence au texte.

<sup>1666</sup> CCC, vol. 3, p.164.

<sup>1667</sup> Jean BODEL, *La chanson des Saxons*, édité par Michel FRANCISQUE, Genève, Slatkine, 1969, vv. 2483-2486 :

Karles le voit venir, molt grant joie an ot lors :  
« Biau niés, dit l'ampereres, trop iestes amors  
De passer outre Rune : trop est cruex li pors. »  
« Sire dist Baudoins, quar outre est mes tresors :  
Ce qui est griès as autres, m'est solas et depors. ».

volonté délibérée de David Aubert de lier les deux épisodes par la reprise des mêmes expressions.

A Rolant - « Perd son temps », quand il s'occupe de ses amours, succède son demi-frère, qui lui ne perd pas son temps, car précisément il s'occupe de ses amours. C'est dire l'inversion des valeurs : la prouesse guerrière passe après la prouesse courtoise qui n'est pas forcément porteuse d'exploits guerriers, et qui en tout cas ne permet pas d'emporter le siège de la ville.

Cela traduit une société en mutation : le texte s'adresse à un lecteur pour lequel les valeurs courtoises passent avant les valeurs guerrières. La mise en parallèle de ces deux textes extraits du patrimoine culturel des lecteurs souligne le basculement des valeurs sans que David Aubert revendique explicitement ce basculement. Par ce biais il joue sur la connivence avec le lecteur et transmet une image de cette société en mutation. Le texte se fait miroir de l'époque, libre au lecteur de s'y reconnaître ou non.

Cet épisode a également une autre portée. Attachons-nous au sens même de l'expression.

Celui qui perd son temps est celui qui se retrouve dans la même situation avant et après. Ce surnom est mérité : Roland dans le récit perd son temps avec Aude et dans ses combats, en épargnant ses adversaires. Il ne parvient pas à faire progresser l'action. Mais le lecteur face à ce texte dont l'intrigue s'enlise ne perd-il pas également son temps ?

Du moins ne peut-il prétendre ne pas avoir été averti, en effet dès les têtes de chapitres concernant l'ensemble étudié, figurent des « EC », très rares dans le manuscrit, qui incitent à la vigilance. Ainsi on peut y voir un pronom démonstratif mais également une abréviation du type « Et Caetera », il est un signe de connivence dans les deux hypothèses car dans le premier cas il insiste sur le fait de regarder, de prendre garde, dans le second il fait appel à la complicité du lecteur à lui de compléter ce qui ne sera pas écrit. De façon analogue la mention du jour précis

« mercredi », précision rare dans le texte, confirme cet appel à la complicité. Mercredi n'est-il pas le jour de Mercure, dieu de l'éloquence ? Le lecteur va bien perdre son temps à lire une histoire très connue, travestie par plaisir. Dans le prologue David Aubert précise que les autres passe-temps sont à proscrire, il y a vraiment un jeu sur le sens du temps qui passe mais aussi sur le sens du texte. Le livre est un passe-temps.

Pour finir nous citerons un brillant exercice d'intertextualité qui joue sur l'interférence. Durant le siège de Montauban, Charlemagne à la suite d'une partie de chasse s'égaré et échappe à une embuscade tendue par Ganelon grâce à l'intervention de Renaut. Les chevaliers, inquiets de sa longue absence partent à sa recherche. Charlemagne revient seul, il est alors comparé par le narrateur aux chevaliers de la Table Ronde : « et [ les princes ] firent seeler les chevaulx en grant haste, monterent dessus et alerent au devant de leur seigneur, et plus de dix mil apres eulx pour les compaignier a toutes adevntures et aller a la queste de l'empereur, que le duc Naines, Ogier, Rolant, Olivier et plusieurs aultres rencontrerent a l'issue de la forest, tout seul, comme souloient faire les chevaliers du temps du roy Artus, quant ilz aloient querir leurs adventures »<sup>1668</sup>. Cela consiste à renvoyer les actions de l'empereur dans un passé encore plus lointain que celui de Charlemagne. Interrogeons-nous sur cette comparaison. Richard Trachsler dans l'ouvrage mentionné plus haut souligne l'importance au Moyen Age de ce type de comparaison<sup>1669</sup>. Une telle comparaison serait une manière

---

<sup>1668</sup> CCC, vol. 2, p. 155.

<sup>1669</sup> Richard Trachsler écrit : « A la lecture de ces traités théoriques (du Moyen Age) on ne peut qu'être frappé par l'unanimité avec laquelle tous les auteurs classiques ou médiévaux, grammairiens, rhéteurs et poètes admettent et même recommandent l'insertion par le biais de la comparaison ou de l'*exemplum* de petites unités narratives plus ou moins autonomes. [...] que l'évocation de ces récits autres se fassent par la simple mention d'un nom propre ou qu'elle s'entende au contraire dans une véritable petite histoire. Le principe est toujours le même : on importe un bout d'autres histoires, avec des lacunes à combler », *ibidem*, p. 82.

de rendre hommage à cet autre grand roi de légende<sup>1670</sup>. David Aubert souligne la différence de nature des deux matières en ne renvoyant pas à un autre texte mais en recourant à la comparaison. Le choix de la formulation a également son importance : le nom d'Arthur est cité alors que précisément Arthur ne participait pas aux aventures, il y a bien la volonté délibérée de faire figurer ce nom dans le texte. Le texte précise d'ailleurs les *chevaliers*. David Aubert aurait pu écrire les chevaliers de la Table Ronde, ce qui aurait eu le même effet sur le lecteur : la convocation imaginaire de toute la matière de Bretagne. Pourtant Aubert a préféré établir un parallèle avec Arthur. Nous y reviendrons. On peut rappeler que l'expression « jouer aux chevaliers de la cour du roi Arthur » était courante, elle signifiait partir pour des aventures<sup>1671</sup>. Enfin à l'issue d'une grave altercation entre Philippe le Bon et son fils, le premier partit seul dans les bois et ne fut retrouvé qu'au matin. L'un de ses courtisans s'adressa alors à lui exactement dans ces termes. Peut être est-ce une réminiscence de cet événement qui se trouve dans notre texte.

Face à l'auteur apparaît donc un nouveau lecteur, cultivé, fin, susceptible de percevoir des modifications de détails par rapport à la littérature antérieure. Ainsi peut s'instaurer un jeu entre le lecteur et l'auteur qui n'oublie jamais que le texte est ourdi par un auteur-créateur. Le lecteur tente de comprendre la portée du texte qu'il a en face de lui. Ce jeu herméneutique donne alors tout son sens à une oeuvre tissée à partir d'une multiplicité de textes sources et dont le sens peut sembler énigmatique. Le but ultime n'est plus la vérité mais le plaisir.

---

<sup>1670</sup> On rappellera le titre de l'ouvrage de Dominique Boutet : *Charlemagne et Arthur. Le roi imaginaire*.

<sup>1671</sup> Michel Pastoureau a intitulé un chapitre de son ouvrage *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental* : « Jouer au roi Arthur », Paris, Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2004, p. 293 et suivantes.

Ce jeu avec le lecteur n'est possible que parce qu'existe une connivence entre lecteur et narrateur. Un tel jeu n'est possible qu'avec un public averti.

L'examen des interventions de l'auteur nous ont permis de démontrer la naissance d'une nouvelle figure de l'auteur revendiquant son pouvoir de création indépendamment de ses sources. Face à lui émerge un lecteur qui s'inscrit dans le texte, véritable partenaire du pacte de lecture. Il prend une part active à la création du livre : à lui de le corriger, de le compléter. C'est de lui dont se moque gentiment l'auteur, c'est aussi avec lui qu'il joue. La connivence est grande ; elle est rendue possible grâce à l'*entendement* du lecteur. Il s'effectue ainsi des glissements de sens au départ imperceptibles, des décalages subtils modifiant le sens du texte. Au lecteur vigilant de les identifier, de cautionner ou non ces manipulations. En définitive l'enjeu du pacte de lecture n'est plus la vérité mais le plaisir. Il rapproche lecteur et auteur aux dépens de la vérité mais pour le plus grand profit du plaisir partagé de la complicité intellectuelle.

Bien souvent cette complicité entraîne le sourire. Rire et sourire sont en effet un moyen privilégié d'être à l'unisson. Nous tenterons d'identifier quelle place ont rire et sourire, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Philippe Ménard, dans notre texte.

### III. LE SOURIRE DE COMPLICITÉ AVEC LE LECTEUR

La chronique se veut le récit précis de hauts faits dans un style simple. Aucune place ne peut être laissée à ce qui prête au rire ou au sourire. L'épopée en revanche inclut un certain rire que Philippe Ménard a défini comme le signe d'un excès de vitalité du guerrier. « Le rire le plus fréquent et peut-être le plus typique est celui « impétueux et superbe du guerrier que n'épouvantent ni les dangers, ni les menaces »<sup>1672</sup>. Le destinataire du texte, Philippe le Bon, semblait sensible à un certain comique. Ainsi, Georges Doutrepoint souligne dans son ouvrage de référence que Philippe le Bon, second commanditaire des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, avait sans doute connaissance de l'œuvre parodique *Le petit Jehan de Saintré*. On peut donc se risquer à avancer sinon une intention parodique au moins une volonté d'insérer un certain comique dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert.

Dans la perspective du genre littéraire envisagée au début de notre recherche, une telle hypothèse éloigne notre texte de la chronique. On s'interrogera sur les types de comiques que David Aubert utilise : du rire « vigoureux et franc »<sup>1673</sup> caractéristique de l'épopée aux « sourires mêlés »<sup>1674</sup> de la littérature courtoise, supposant « un fin sens des nuances, un humour subtil et délicat ».

On tentera une telle analyse sur l'ensemble du texte mais on remarquera qu'une partie du texte allant de la page 350 à la page 444 du volume 1, soit 86 pages contiennent des procédés comiques en grand nombre. Martine Thiry-Stassin a isolé cet extrait pour en étudier les aspects

---

<sup>1672</sup> MENARD Philippe, « Le Rire des chansons de geste », dans *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, pp. 203-226.

<sup>1673</sup> MENARD Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 747.

<sup>1674</sup> *Ibidem*.

comiques ; nous y reviendrons<sup>1675</sup>. Nous précisons dans notre analyse d'où sont extraits les passages étudiés, nous avons considéré le texte dans son ensemble.

Ces pages ne sont pas à notre avis représentatives du texte dans son entier, mais elles constituent un bloc homogène qui clôt la première partie dédiée à Jean de Créquy. Cette disposition n'est pas un hasard, elle met en évidence l'insistance du créateur sur cette tonalité comique.

On distinguera le rire dans le texte, en se demandant qui rit, de qui, dans quelles circonstances, à quel sujet, puis on s'interrogera sur les procédés qui déclenchent le rire.

On étudiera successivement le rire des jeunes chevaliers aux dépens de leurs aînés, le rire des aînés aux dépens de leurs cadets, le rire entre pairs, le rire sur soi-même ou l'autodérision, les personnages dont on rit le plus et ceux qui rient le plus. Puis on examinera les procédés comiques : exagération, burlesque, parodie, comique verbal, comique de répétition et rupture de ton.

## **A. *Le rire dans les Croniques et Conquestes de Charlemaine***

### **1. Le rire des jeunes chevaliers aux dépens de leurs aînés**

Le rire qui exprime la vitalité du guerrier se moquant des dangers est peu représenté dans notre texte, mais David Aubert ne pouvait effacer du récit le rire de Rolant qui répond aux menaces de son beau-

---

<sup>1675</sup> THIRY-STASSIN Martine, « « Ironie et dérision dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert : de la rencontre d'Olivier et de Rolant à la promesse de mariage de belle Aude avec Rolant », *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, pp. 355-362. *international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, pp. 355-362.

père Ganelon. Ce rire est emblématique de celui des premières chansons de geste. Il est provoqué par la conscience de sa propre valeur, par un excès de vitalité. Le rire est remplacé dans notre texte par un sourire. Ce qui est moins agressif mais qui traduit le même sentiment de dérision vis-à-vis des menaces proférées. Cette réaction qui suscite la haine de Ganelon joue un rôle dans l'engrenage qui se met en place. Il ne pouvait être supprimé. Le sourire du XV<sup>e</sup> siècle remplace l'éclat de rire des vieilles chansons<sup>1676</sup>.

Le rire de raillerie prend de façon traditionnelle la vieillesse pour objet<sup>1677</sup>. On le trouve à plusieurs reprises dans le texte<sup>1678</sup>. Alors que Charlemagne et ses chevaliers font le difficile siège de Vienne, Rolant répond insolemment à son oncle, Charlemagne, qui lui promet de lui donner cette ville qu'ils n'ont pas encore prise : « Mais, se mieulx ou en autre maniere ne me recompensez que de ceste cite, autant me vaudroit que me donneissies les grues qui encoires volent en l'air »<sup>1679</sup>.

De façon symétrique, dans le camp des assiégés, Olivier, lassé de ce long siège veut tenter une sortie. Son oncle, chef du parti de Vienne s'y oppose. Une dispute éclate, Olivier s'emporte et compare son oncle à un chapon, « Et vueil bien que vous sachiez que vous ressemblez aux chappons que l'en tient en cage, excepte toutevoies que vous n'avez point trop de vivres »<sup>1680</sup>.

La première remarque, cependant, est moins violente que la seconde : elle est faite en tête à tête et ne porte que sur la générosité de Charlemagne, alors que la seconde est faite en public, devant Régnier et plusieurs autres seigneurs et remet en question le courage, voire la

---

<sup>1676</sup> CCC, vol. 2, p. 257.

<sup>1677</sup> MENARD, *Le rire et le sourire...*, p. 147 et suivantes. Le vieillard amoureux est un personnage comique.

<sup>1678</sup> Le narrateur lui-même se moque de Girart, séduit pas les jeunes païennes mais trop vieux pour jouer les galants, CCC, vol. 1, p. 343.

<sup>1679</sup> CCC, vol. 1, p. 360.

<sup>1680</sup> *Ibidem*, p. 409.

virilité des chevaliers présents, puisque la seule différence entre ces derniers et les chapons est le manque de nourriture.

A la fin de l'œuvre, lors de la dernière guerre qui oppose Charlemagne à Guiteclin, roi des Saxons, les deux camps séparés par une rivière vivent dans une relative inaction. Baudoin, le neveu de Charlemagne lance à son oncle une remarque cinglante : « Et pour ce vous dy tant que encoires vous n'avez point estes si vaillant que, en deux ans que cy avez seiourne, vous l'aies une seule fois passee. Si croy que vous avez paour des poissons qui sont dedens, et s'il vous semble bon, vous y pouez assez demourer »<sup>1681</sup>. Cette altercation est plus violente que la précédente, elle suit une menace de Baudoin qui dit à son oncle que si tous deux étaient armés, Charlemagne n'oserait le foudroyer du regard. Le rire devient sarcastique, il entraîne le silence de Charlemagne.

L'empereur incarne le pouvoir et la maturité, il est donc une cible toute désignée pour ce type de remarque. Souvenons-nous que la réponse de Ganelon au moment où l'empereur entend le cor de Rolant commence par « Et vous estes anchien et pesant et contraire a lui »<sup>1682</sup>.

Peut-on pour cela conclure à une remise en question de la hiérarchie établie, assise sur la générosité et la vaillance, fondements du pouvoir ? Sans doute pas, le texte se fait simplement l'écho d'une tradition littéraire et de conflits de génération existant au sein même de la société.

La dignité impériale est épargnée, on l'a vu dans l'étude du personnage de Charlemagne, les attaques portées contre lui dans les chansons des barons rebelles sont adoucies, voire supprimées. Il est significatif, par exemple, que dans le *Renaut de Montauban* inclus dans notre texte, l'épisode du vol des épées et de la couronne se limite au seul vol des épées. La scène dans laquelle Charlemagne s'humilie pour reprendre sa

---

<sup>1681</sup> CCC, vol. 3, p. 186.

<sup>1682</sup> CCC, vol. 3, p. 9.

couronne n'est pas reprise dans notre texte<sup>1683</sup>. La majesté de l'empereur n'est pas mise à mal par un rire cruel.

Le rire des jeunes chevaliers porte donc essentiellement sur leurs aînés et leur manque d'ardeur au combat, mais le rire ne remet pas durablement en question la hiérarchie sociale établie.

Si les cadets rient de leurs aînés, ces derniers se livrent au même jeu envers eux.

## 2. Le rire des aînés aux dépens de leurs cadets

Ainsi Charlemagne lui-même rit de l'aventure qui arrive à Rolant, qui vient de se battre contre un chevalier de la cour de Vienne : « Charlemaine estoit moult ioyeulx de ouir conter cellui conte qu'il ne peult tenir de rire (...) »<sup>1684</sup>.

Ce rire est un rire de complicité, il unit les deux hommes puisque c'est Rolant en personne qui raconte sa mésaventure.

Ce n'est pas le cas lorsque Ganelon provoque le rire des barons en proposant que Rolant soit le messenger de Charlemagne auprès de Girart de Vienne : « Au mains verra il ses amours, par quoy la besongne ne s'en pourra que mieulx porter. Si se prindrent a rire les barons d'entour l'empereur, et lui pareillement, qui congnoissoit bien le malicieux engin du conte Guannelon ; mais, qui qu'en eust feste, Rolant n'en fu pas trop ioieux, car il scavoit bien que Guannelon ne le amoit point et qu'il ne le disoit mie pour son bien »<sup>1685</sup>. Les rires se mêlent ici : au rire amusé et amical des barons se mêle le rire sarcastique de Ganelon, ce que Rolant a bien perçu. Il reste en retrait (*Rolant n'en fu pas trop ioieux*).

Le rire porte sur les jeunes gens, dont Rolant est le représentant, qui pensent plus à leurs amours qu'à leurs exploits. L'opposition des jeunes

---

<sup>1683</sup> Alain LABBE donne une analyse de cette scène dans « Renaut et ses frères : une complicité du sourire », dans *Etudes réunies* par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel, *Miscellanea Mediaevalia Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Tome II, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 769-781.

<sup>1684</sup> CCC, vol. 1, p. 365.

<sup>1685</sup> CCC, vol. 1, p. 397.

chevaliers et de leurs aînés n'est pas originale, le reproche que les uns adressent aux autres non plus.

En revanche, l'originalité de la remarque de Ganelon consiste en ce qu'il oppose radicalement exploit guerrier et amour. L'amour ne serait plus porteur de dépassement et de prouesses mais source de mollesse. A ce titre la coexistence des mentions courtoises et épiques serait impossible. En ce cas les chevaliers âgés seraient disqualifiés par leur tiédeur à aller combattre, les jeunes par le désintérêt relatif porté aux combats ; la vaillance serait alors une qualité en train de disparaître et ne pourrait plus être alors une valeur fondatrice de pouvoir. Le rire disqualifie donc amours et exploits guerriers.

Cette remarque est confirmée à la fin du texte par l'échange qui a lieu entre Charlemagne et Baudoin et Bérart. L'empereur, d'humeur joyeuse, se moque gentiment de ces jeunes chevaliers et rit de leur rivalité amoureuse et guerrière. Il met un terme à leur dispute : « C'est assez parle, Berard, et se plus avant en parlies, ie ne m'en merveilleroie point, car c'est fait de iennes chevaliers : ilz ne scevent bien vanter ou il n'est nul mestier, autant vault comme a dire apres souper ou soubz la cheminee. Et vous, Bauduin, beau sire, vous valez autant ou plus que vous ne dittes, mais c'est pour complaire et aller veoir la belle Sebille, et passer la riviere a teste nue comme ung pellerin (...) »<sup>1686</sup>.

L'exploit accompli pour la belle Sebille est le fait d'un individu, il n'a aucune portée pour le groupe. La traversée n'entraîne pas la victoire de l'armée de Charlemagne. La rivalité de Bérart et Baudoin, loin d'être féconde débouche sur de vaines disputes. L'amour n'est pas source de prouesse, il est encore disqualifié. L'âge de Charlemagne le rend incapable d'accomplir de tels exploits. La situation est la même que celle décrite pour le siège de Vienne.

---

<sup>1686</sup> CCC, vol. 3, pp. 185-186.

Le rire disqualifie anciens comme jeunes chevaliers : les premiers car ils sont trop vieux pour combattre, les seconds car ils ne pensent qu'à l'amour.

### 3. Le rire entre pairs

Dans les *Croniques et Conquestes*, nous examinerons quatre rires qui nous ont semblé de natures différentes. On retiendra ainsi que le rire et l'invective contre l'adversaire sont bien représentés dans notre texte. Ils viennent des anciennes chansons et trouvent dans les combats et affrontements un lieu de prédilection. Puis nous nous attacherons à des rires qui prennent place hors de ces contextes.

Nous commencerons par la plaisanterie de Charlemagne sur le vieux Girart d'Euphrate qui conduit la reine Anselise, tout juste baptisée dans la salle de banquet. « (...) il percut le duc Gerard qui embrachoit la roine Clarence et devisoit a elle, en pourmenant parmy la sale ; de quoy le courtois empereur fu moult content, et de fait le moustra au duc Naines, au duc Ogier et a Salomon de Bretagne, et leur dist en sousriant : Ne veez vous le duc Gerard, qui est tant ancien que ie croy certainement qu'il a plus de cent ans, car il est tant chanu que plus ne puet, et il est, la Dieu mercy, ioieux en cœur, preu en armes, sage et bon conseilier, legier de corps selon son eage (...) »<sup>1687</sup>. Plus loin, la conclusion de ce discours est la reconnaissance par Charlemagne de la supériorité de Girart. Le sourire est sans acrimonie ; les personnages interpellés sont des conseillers âgés comme Naines et Salomon de Bretagne ou un peu plus jeunes comme Ogier, en aucun cas des jeunes chevaliers. La plaisanterie se fait entre pairs sur un pair.

Ce sourire est sourire de complicité : la plaisanterie n'est pas méchante, et le narrateur glisse un clin d'œil pour le lecteur : Charlemagne est qualifié de *courtois*, tout comme Girart. Il est

---

<sup>1687</sup> CCC, vol. 1, pp. 344-345.

implicitement mis sur le même plan que Girart et rejoint la longue liste des vieillards galants. Le sourire au sujet de Girart contamine Charlemagne. La raillerie dans le texte est adoucie par le fait qu'elle se fait entre pairs, rire de Girart c'est un peu rire de soi-même, le rire du lecteur relève plutôt du sourire amusé.

Notre second exemple se trouve dans un contexte que nous qualifierons de courtois : un échange a lieu entre Olivier et Rolant, chevaliers de même rang, devant Aude la sœur d'Olivier, qui ne participe pas vraiment à l'échange. Mais elle est une femme et son regard donne une tonalité différente à la scène. Rappelons l'épisode, Rolant qui s'ennuie, décide durant le siège de Vienne d'aller chasser. L'autour de Rolant s'envole et va se poser sur le poing d'Olivier qui se trouve sur les remparts. Roland va lui réclamer l'oiseau, il se trouve hors de Vienne, alors qu'Olivier est sur les murailles. Olivier écoute la demande de restitution : « Ad ces paroles, Olivier ne respondi mot, qui *se sousrioit* de ce que Rolant avoit si grant paour de perdre son oisel, que iamais n'eust volu retenir »<sup>1688</sup>. Rolant finit par demander à Aude d'intercéder en sa faveur, ce qu'elle fait de bonne grâce. Olivier rend l'oiseau à son propriétaire. Le frère d'Aude sourit de la peur de Rolant, sans fondement car Olivier n'avait pas l'intention de conserver l'oiseau. C'est un sourire qui naît de son sentiment de supériorité : il est lié à sa position physique : il domine Rolant du haut des remparts. Ce sentiment est aussi moral : il a toute liberté de décider s'il conservera l'oiseau ou non.

Un peu plus tard, son oiseau sur le poing, Rolant s'éloigne lorsqu'il est rattrapé par Aymery qui est du camp des assiégés, choqué qu'Olivier n'ait pas combattu Rolant lors de la scène de l'autour, il défie Rolant en se moquant de lui : « Et lors luy dist Aimery, *moittie ieu moittie adcertes* »<sup>1689</sup>. Un peu plus tard Rolant défait Aimerie mais ne le tue pas : « Et dist l'istoire que il l'eust bien occis, s'il eust volu ; ce que non

---

<sup>1688</sup> CCC, vol. 1, p. 361.

fist, *ains se print a sousrire en soy mesmes* ». Aimery se redresse et « Il regarda Rolant, *qui ne faisoit que sousrire* et ne moustroit aucun semblant de lui faire desplaisir ». Remarquons le processus : Rolant sourit intérieurement puis il sourit réellement.

Le sourire vient ici du sentiment de supériorité éprouvé par l'un des protagonistes qui considère son adversaire avec amusement. La guerre, la prouesse deviendraient alors pur jeu, puisque Aimery abattu c'est l'un des premiers chevaliers de la cour de Vienne qui disparaît. En outre son père a offensé personnellement l'empereur autrefois. Charlemagne perçoit parfaitement le danger d'une telle attitude et après avoir ri de l'aventure de Rolant se met en colère en apprenant l'identité du chevalier épargné <sup>1690</sup>. Remarquons qu'avant cette joute, Olivier prévient son cousin, en riant : « Si vous luy en donner deux, il vous en rendra trois (coups de lance) »<sup>1691</sup>.

Toute la scène prend l'aspect d'une vaste plaisanterie. La remarque d'Olivier est originale car si elle intervient dans un contexte guerrier, elle ne revêt pas l'aspect traditionnel de la raillerie et de l'invective. Olivier n'est pas partie prenante au combat. Sa remarque est celle d'un observateur amusé. Elle contribue fortement à mettre en valeur la vaillance de Rolant mais disqualifie le combat. Le lecteur est enclin à oublier que les deux camps sont en guerre tant ce combat ressemble à une joute sans enjeu véritable.

Le fait qu'Olivier monte sur les murailles au côté de sa sœur pour mieux profiter du spectacle confirme l'impression d'un spectacle de pure forme.

Après sa défaite, la réaction d'Aymeri est de partir « son petit pas, comme celluy qui n'avoit la guaires conquis »<sup>1692</sup>. Le rire naît de son attitude : elle contraste avec son arrogance du départ.

Finalement au terme de cet épisode<sup>1693</sup> le rire réunit lecteur, narrateur, personnages.

---

<sup>1689</sup> CCC, vol. 1, p. 363.

<sup>1690</sup> CCC, vol. 1, p. 365.

<sup>1691</sup> CCC, vol. 3, p. 363.

Le sourire entre pairs peut entraîner des situations de conflits violents. David Aubert se révèle alors un fin observateur des réactions humaines. Nous ne retiendrons qu'un exemple, celui de la partie d'échecs entre Renaut et Bertoulet qui s'achève sur un geste violent de Bertoulet. Le premier contact entre les deux joueurs est un sourire. Bertoulet propose une partie à Renaut, « en sousriant »<sup>1694</sup>. Rapidement les deux joueurs sont entourés de spectateurs. Les plaisanteries se mêlent au jeu, les rires fusent. Ils distraient Bertoulet qui perd, son dépit est amplifié par la présence d'un nombreux public. Le rire ici succède au sourire, il est lié à la vie sociale. Il permet le lien entre individus, il attire le public qui veut rire avec les joueurs. Mais celui qui ne rit plus - celui qui perd - se sent d'autant plus exclu et est rendu de ce fait violent. Aubert analyse finement ces éléments qui s'enchaînent. Le rire est lié à la violence, il en constitue l'autre visage. Il la précède, dans cet exemple.

Les joutes verbales entre Baudoin et Bérart sont violentes et le sourire n'est plus de mise. Bérart a traversé le fleuve pour rejoindre sa fiancée, Hélistent retenue prisonnière chez les *Sesnes*, il revient avec un épervier et un cheval. Il raconte à l'empereur ce qui s'est passé avant son retour : il a été défié par un *Sesne* « Mais ma lance lui est demouree ou corps, et ainsi m'est demouree son cheval, et conquis le gentil oisel, lequel est en votre commandement, et le cheval pour Bauduin, s'il lui plaist a le recevoir. Adont se prist Charlemaine a rire, et Bauduin se courroucha treffort (...) »<sup>1695</sup>.

Au ton badin de Bérart succède le rire de Charlemagne. Baudoin, incapable de rire avec les autres se met en colère, il rompt l'atmosphère harmonieuse créée par le rire. Cette évolution est d'autant plus frappante que Rolant et Aymeri sont en guerre alors que Baudoin et

---

<sup>1692</sup> CCC, vol. 1, p. 364.

<sup>1693</sup> Il se trouve dans la partie étudiée par Martine Tiry-Stassin.

<sup>1694</sup> Toute cette scène figure aux pages 102-103 du Vol. 2 des CCC.

Bérart sont dans le même camp. Au sourire amusé un peu condescendant du début de l'œuvre succède le ricanement acerbe qui masque mal une rivalité exacerbée.

Nous sommes bien loin des *ramposnes*<sup>1696</sup> échangés entre Rolant et Olivier dans le soir tombant sur la route de retour vers le camp. Le rire se fait cruel et blessant.

#### 4. L'autodérision

L'autodérision existe dans les chansons de geste<sup>1697</sup>, elle trouve souvent sa place sur les champs de bataille : les guerriers rient des blessures qu'ils ont reçues. Elles sont un versant de leur courage. Soulignons qu'elle est rare dans les textes médiévaux.

On en trouve quelques exemples dans le texte. Ainsi lors de l'ambassade de Balaan à la cour de Charlemagne, ce dernier est sur le point de frapper Balaan, pourtant protégé par son statut de messager. Une intervention de Naimés l'en empêche, Charlemagne sourit alors. Citons le texte : « Et adont souvint a Balaan de la fureur de Charlemaine, dont le duc Naimés l'avoit naguaires preserve, lequel, comme fol et outrecuidies, mit main a l'espee, et le noble duc l'embrancha par le corps. Si dist l'istoire qu'il eust incontinent este occis, car illec se assamblèrent autour de lui plus de cinquante chevaliers quant Charlemaine *en sousriant de sa folie*, les fist deporter [...] »<sup>1698</sup>. La formulation est ambiguë : s'agit-il de la folie de Balaan qui porte la main à son épée ou bien de celle de Charlemagne évoquée plus haut par Balaan ? Nous retiendrons la première solution.

Girart d'Euphrate après la victoire sur Agoulant entre dans Rise, qui vient d'être conquise. Un écuyer le renseigne sur les ressources de la ville et précise « Et se vous avez besoing de belles damoiselles a

---

<sup>1695</sup> CCC, vol. 3, p. 177.

<sup>1696</sup> CCC, vol. 2, p. 28.

<sup>1697</sup> Nous renvoyons à l'ouvrage de Philippe Ménard : il cite à titre d'exemple Guillaume riant de son nez raccourci (vv. 1159-64) dans le *Couronnement de Louis*, (*Le Rire et le sourire*, p. 122).

<sup>1698</sup> CCC, vol. 1, p. 230.

vostre couchier, ie vous dy tant que pour une vous en aurez dix, s'il vous plaist. Le duc Gerard se print a rire de celle parole, et avoit bon besoing d'autre chose, car il estoit las et traveillier, et ne demandoit que le repoz »<sup>1699</sup>. On peut parler d'autodérision dans la mesure où Girart rit de sa situation : la proposition de l'écuyer est complètement déplacée, elle n'a rien à voir avec les attentes de Girart. C'est un homme âgé et fatigué par les combats qu'il vient de mener et non un jeune homme encore plein de vitalité après les combats de la journée. Il n'a besoin que de repos.

Le rire d'autodérision caractérise le personnage de Rolant, en effet il accepte le surnom de Pert-son temps donné par Savari dans l'épisode déjà évoqué plus haut, avec le sourire<sup>1700</sup>. Il est donc capable d'autodérision, de prise de recul par rapport à lui-même.

Les personnages ont évolué par rapport aux textes primitifs : ils sont capables de recul ; ils ne se définissent plus uniquement par leurs actes. Ils acquièrent de l'épaisseur.

## **5. Le rire paradoxal : le rire et les larmes**

Le rire à travers les larmes, semble caractéristique de la Renaissance, on se souviendra du rire de Gargantua à la naissance de son fils, qui en venant au monde tue sa mère. Philippe Ménard a bien souligné dans son ouvrage de référence que ce rire n'est pas ou peu présent dans les premières chansons de geste. Notre texte très tardif en présente trois illustrations. Ce rire paradoxal est celui du peuple à la lecture publique des lettres envoyées par le patriarche de Jérusalem et par l'empereur de Constantinople : elles sont des appels à l'aide : « lesquelles lettres au lire firent chascun plourer par pitie et ioie meslee ensemble ; de pitie pour la tirannie et cruaulté des pairs et faulz Sarrazins, et de ioie aussi pour la douce et bonne renommee de leur

---

<sup>1699</sup> CCC, vol. 1, p. 338.

<sup>1700</sup> CCC, vol. 1, p. 385.

souverain [...] »<sup>1701</sup>. Il s'attache à Charlemagne : « qui tant estoit doulant et ioieux qu'a merveilles. Il estoit doulant pour son fils, qui avoit fait tele emprise sans son sceu, et ioieux de ce qu'il avoit este secouru si a point »<sup>1702</sup>.

Fierabras lui-même développe ses sentiments autour de ce thème : « Ie suy, comme je te dy, ioeux par tant que a mon plaisir pourray prendre vengeance du dommage que hier me feis, car tu as occis les rois Esclamars [...]. Mais ie suy dolant de tant que ie voy que tu n'es mie en estat dont ie puisse guerres grant prouesse acquerir a toy conquerer, car tu es ia comme mort [...] »<sup>1703</sup>.

Ces rires entre les larmes ou ces larmes entre les rires pour le peuple, qui pleure plus qu'il ne rit dans notre exemple, révèlent un texte de transition. Les personnages ont évolué ; aux allégories qui exprimaient au Moyen Age les sentiments contradictoires succèdent des analyses psychologiques qui analysent clairement la diversité des sentiments que recouvre le rire.

Examinons à présent les personnages sur lesquels se concentre le rire : ceux dont on rit le plus. De façon surprenante on retrouve un couple célèbre : Rolant et Ganelon.

## **6. La concentration du rire sur Rolant et Ganelon : du couple tragique au duo comique**

On peut remarquer que le rire se concentre autour du personnage de Rolant : il rit, on l'a vu, de Charlemagne et d'Aimery, mais est également celui dont on rit le plus souvent et dont rit le plus grand nombre de personnages pendant l'épisode de Vienne. Les barons de la cour de Charlemagne rient de lui, Olivier et Aude elle-même rient de lui, les barons de la cour de Vienne rient de lui. L'épisode le plus frappant est celui lors duquel il s'introduit dans Vienne incognito, mais presque tous les Viennois connaissent son identité. Le seul Viennois qui

---

<sup>1701</sup> CCC, vol. 1, p. 121.

<sup>1702</sup> CCC, vol. 1, p. 192.

<sup>1703</sup> CCC, vol. 2, p. 37.

ignore qui il est, est Aimery de Beaulande, qui est lui aussi associé étroitement au rire. Tous deux lors de cet épisode sont les seuls à ignorer une partie de la vérité : Roland croit ainsi à tort être de façon anonyme dans la cité et Aimery ignore sa véritable identité. Cela permet de les isoler dans l'ensemble des personnages et surtout cela crée une connivence entre le lecteur et le narrateur aux dépens de ces deux personnages, puisque le lecteur a le même degré de connaissances que le narrateur et que les autres personnages<sup>1704</sup>.

Le fait que le rire se concentre sur Aimery qui est l'un des jeunes chevaliers à prendre le plus à cœur le conflit n'indique-t-il pas que le conflit lui-même est considéré par l'auteur comme objet de dérision ?

On peut également s'interroger sur la concentration du rire sur Roland et se demander si Roland, chevalier d'exception et amoureux modèle n'est pas justement celui dont on rit par dérision vis-à-vis de la chanson de geste dont il est le personnage le plus connu.

Outre ces épisodes, on relève plus loin dans le texte un Roland gaffeur et chevaleresque qui vole le dîner du père de Floripais et enlève un chevalier comme un mouton. Si l'on se réfère à la typologie dégagée par Joël Grisward<sup>1705</sup>, on remarque un mélange de fonctions : fonction guerrière et fonction nourricière, souvent associée au rire ; on peut aussi y lire le besoin carnassier de Roland caractéristique du guerrier. De telles mentions en font un modèle moins lointain. On peut aussi citer un Roland « gaffeur » ainsi lors de l'emprisonnement des Pairs par Balan, la fille de ce roi, amoureuse de Guion de Bourgogne, fait état de son amour devant les prisonniers qu'elle a fait sortir de leur geôle. Roland entendant parler d'amour ne peut se contenir et déclare que Guion se

---

<sup>1704</sup> JOUVE Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, 271 p.

<sup>1705</sup> GRISWARD Joël H., *Archéologie de l'épopée médiévale, structures trifonctionnelles et mythes indo européens dans le cycle des Narbonnais*, Payot, Paris, 1981, 341 p.

trouve parmi les prisonniers<sup>1706</sup> puis s'emporte avec force contre Guion qui semblait insensible aux avances de la jeune fille. C'est également auprès de Rolant qu'elle se réfugie lorsqu'elle est menacée par l'intrusion d'un prétendant éconduit dans la pièce où ils se trouvent et c'est encore lui qui décide d'aller sauver Guion, seul s'il le faut<sup>1707</sup>, ce dernier ayant été capturé par le père de Floripais. Il est donc à la fois celui dont on rit et la « tête brûlée » des Pairs, impulsif et vaillant. C'est justement cette double caractérisation qui le rend intéressant : on rit de lui tout en l'admirant, ce qui revient à relativiser ses qualités, à les prendre moins au sérieux. Il devient plus proche de nous.

De manière originale le texte semble vouloir faire de Rolant un résumé de tous les héros d'épopées célèbres : il est à la fois, on l'a vu un peu Olivier, mais aussi Rainouart ou tout autre héros au *tinel*. Curieusement, on retrouve le bâton dans plusieurs endroits du texte, comme s'il caractérisait finalement ce héros. Lors de son premier combat décisif, il tue son adversaire avec un morceau de lance mais le texte le désigne aussi par le mot *baston*. « (...) descendy adont du cheval, vint contre Heulmont d'un coste, en sa main le groz tronchon de lance, duquel il l'assena sur son heulme ung coup grant et merueilleux, (...) et Rolant haulca le *baston* et l'assena sur le bracs (...). Et atant s'approcha Rolant, haulcha le fust et assena tant vertueusement Heulmont qu'il lui fist saillir le cherveau de la teste et parreillement les yeulx »<sup>1708</sup>. Rolant se hâte d'aller chercher Durendal, *la bonne espee*, « et osta le bon cor qu'il avoit au col, et le mist au sien. Et ainsi qu'il vouloit monter sur Viellantin, le bon cheval du paien, arriverent illec le duc Ogier et Naimés (...) »<sup>1709</sup>.

Plus tard, lorsqu'il affronte le géant Fernagud, il lui demande de pouvoir combattre avec un *baston* qui fait l'objet d'une courte description. Rolant demande l'autorisation d'apporter un bâton « tel comme ie le vouldray choisir (...) » un *baston groz, dur, tortis et plain*

---

<sup>1706</sup> CCC, vol. 2, p. 63.

<sup>1707</sup> CCC, vol. 2, p. 68.

<sup>1708</sup> CCC, vol. 1, p. 300.

de neux »<sup>1710</sup>. La mention de ce bâton est d'autant plus surprenante qu'il ne sert à rien dans le combat : c'est grâce à son épée que Rolant tuera le géant. Le bâton suit Rolant jusqu'à son ultime caractérisation. Ainsi, Ganelon indique<sup>1711</sup> aux païens comme signe distinctif de Rolant ce bâton. « Rolant sera sur un puissant cheval plus que nul de toute sa compagnie, lequel fu au roy Heulmont, qu'il conquist avec la bonne épée Durendal, qu'il porte (...). Il porte *a son coste un grant baston, et ad ce vous le reconnoistrez bien tost*, car il n'y a homme en sa compagnie *qui porte le pareil*, et aussi un grant olifant, que Heulmont protoit en bataille »<sup>1712</sup>.

Lors du premier combat, il est logique que Rolant n'ait pas d'arme puisqu'il n'est pas encore adoube et qu'en outre son oncle lui a interdit l'accès du champ de bataille<sup>1713</sup>. Il peut sembler curieux que Rolant, chevalier confirmé lorsqu'il affronte Fernagud, veuille combattre le géant avec un bâton. Il y a bien un choix pesé du narrateur qui peut laisser songeur. Le bâton est mentionné avant l'épée et le cor, le narrateur insiste sur sa forme particulière. L'association de Rolant et du bâton est donc claire<sup>1714</sup>. David Aubert ajoute cet objet aux armes traditionnelles que sont l'épée et le cor pris à Heulmont. Le bâton est la première arme de Rolant, celle qui lui permet d'accomplir son premier exploit. Elle est comme le souvenir d'un état antérieur à celui

---

<sup>1709</sup> *Ibidem*.

<sup>1710</sup> CCC, vol. 2, pp. 224-225.

<sup>1711</sup> C'est une façon de plus de rapprocher la figure de Ganelon de celle de Judas. Ganelon est vraiment tel un nouveau Judas qui désigne aux païens l'envoyé de Dieu.

<sup>1712</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>1713</sup> Remarquons qu'Ogier de façon similaire désarme Alory avec un bâton, durant l'épisode d'*Aspremont* (CCC, vol. 1, p. 175). Cette scène participe au comique traditionnel des combats de *nices* aux armes surprenantes. Dans le cas d'Ogier, le bâton ne figure qu'à cet endroit du texte et ne lui est plus associé, ce qui est dans l'ordre des choses. Bernard Guidot dans sa communication sur le tinel de Rainouart le souligne : « La répartition des armes est significative de la place que les individus occupent dans la hiérarchie sociale. Ceux qui n'ont pas encore franchi la barrière des cérémonies initiatiques, comme l'adoubement doivent se contenter d'armes de choc, efficaces, mais dépourvues de toute noblesse. La massue constitue l'exemple le plus notoire, avec ses diverses possibilités de présentation : bâton, gourdin, tinel » p. 134. noblesse. La massue constitue l'exemple le plus notoire, avec ses diverses possibilités de présentation : bâton, gourdin, tinel » p. 134.

<sup>1714</sup> Nous ne nous attarderons pas sur l'assimilation de ce bâton à un symbole sexuel, qui est peut être aussi une explication à sa présence dans le texte.

de chevalier. Le *tinel* est associé aux « combattants à la hache, vilain, héros proche de Thor, Héralès, Blima » à l’opposé du brillant Achille<sup>1715</sup>. Cela confirme la mutation de Rolant : à la fois Olivier et Rainouart.

Curieusement, le rire se concentre également sur un autre personnage : Ganelon, qui fait sourire par ses talents de comédien retors. Citons l’épisode de *Renaut de Montauban*, lors duquel il attente à la vie de Charlemagne, sauvé par Renaut. De retour au camp, gravement blessé par ce dernier, il lui faut comparaître devant l’empereur : il refuse de se rendre à la convocation du messager, Richart, un bâtard de Gaufrey de Danemark, puis finalement est contraint par Ogier de rejoindre la tente de l’empereur. Il est précisé : « Et a tant ont le conte Ganelon amené, au mieulx qu’ils ont peu, iusques au tref du noble Charlemaine ; lequel savoit moult bien faire le malade devant chascun »<sup>1716</sup>. Le narrateur souligne bien que la fausseté de Ganelon, ses talents de comédien seront confirmés lors de la trahison de Roncevaux. Lors de notre épisode Ganelon refusant d’avouer, Rolant suggère à Richart de le battre en l’assurant de sa protection : « Moult fu ioieux Ricahrt d’ouir ainsi parler le bon duc Rolant. Lequel se parti soubdainement et vint vers Guennelon, qui estoit assez pres de l’empereur, le saisy par le chief, lui tira le poil de sa barbe et tant fery sur lui de coups de poing qu’il enversa par terre tout plat, et de coups ourbes le tasta vilement [...] »<sup>1717</sup>. Ce même Ganelon a la barbe brûlée par Maugis pendant son sommeil. Il y a bien une concentration du rire sur ce personnage. On n’y verra pas une simple reprise des textes sources dans la mesure où, comme l’a justement souligné Giovanni Palumbo, il y a une part de comique chez Ganelon ; dans la trahison de Roncevaux, il y voit une mascarade comique<sup>1718</sup>.

---

<sup>1715</sup> GRISWARD, *Ibidem*, p. 408.

<sup>1716</sup> CCC, vol. 2, p. 161.

<sup>1717</sup> CCC, vol. 2, p. 162.

<sup>1718</sup> PALUMBO Giovanni, « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine*, dans *Littérature et*

L'originalité de David Aubert est grande : son comique contamine les protagonistes les plus célèbres de l'épisode de Roncevaux : Rolant et même Ganelon. Ce qui participe à la mise à distance de l'ensemble du texte et rend peut-être moins dramatique cet épisode. Il contribue à en modifier la portée.

Attachons-nous cette fois aux personnages qui rient le plus. Cet examen révélera peut-être d'égaies surprises.

## 7. Les personnages qui rient

La fin du texte semble concentrer les rires sur le personnage de Charlemagne : il est beaucoup plus indulgent envers Baudoin et Bérart qu'il ne l'était envers Rolant. Les traversées successives des uns et des autres n'épuisent pas tout de suite sa patience. La guerre contre les *Sesnes* semble ainsi baigner dans une atmosphère bon enfant. Elle contraste avec la violence des échanges entre Bérart et Baudouin. Relevons la diversité d'expression de cette bienveillance amusée : « Le bon Charlemaine fu moult ioieux de ce que le gentil Berard avoit ainsi combattu contre Guiteclin. Si y survint Baudoin [...] et quant Charles le vey il luy dist *comme par esbatement, car il n'y pensoit a autre mal* »<sup>1719</sup> ou « Il [Charlemaine] lui dist *en sousriant* : Berard, beau sire vous avez veu les paiens comme il pert z vostre escu »<sup>1720</sup> ou encore « Et quant il fu arrive dehors de l'eau, l'empereur son oncle lui ala au devant. Et lui dist *moittie par ieu moittie par fel*. Vostre maniere ne fait point a prouver, beau nies, car vous estes tant acoustume de foloier que ie ay paour qu'en fin la folie ne vous couste »<sup>1721</sup>.

---

*culture historique à la cour de Bourgogne*, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandisse, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, pp. 585-601.

<sup>1719</sup> CCC, vol. 3, p. 162.

<sup>1720</sup> CCC, vol. 3, p. 161.

<sup>1721</sup> CCC, vol. 3, p. 164.

Cette atmosphère est aussi celle des propos d'après dîner : « en apres ont tourne leurs devises en ioieusetez et amiables pourpoz tant d'armes comme d'amours »<sup>1722</sup>.

On s'attachera à un moment particulier : Charlemagne est d'humeur badine et taquine ses deux jeunes héros : Bérart et Baudoin : le texte précise au sujet de l'empereur « estant plus ioieux que auttrefois avoit ete » « et disoit tout comme par maniere d'esbattement ; mais par ses devises mist les deux chevaliers comme en disant [...]. Si se rioit de ce Charlemaine, et autres princes aussi, pour ce qu'ilz veoient les deux chevaliers amoureux ainsi foloier de paroles et reprocher les amours l'un de l'autre »<sup>1723</sup>.

Mais les propos badins vont dégénérer car Baudoin ne supporte pas les remarques de Charlemagne et lui répond insolemment : « si croy que vous avez por des poissons qui sont dedans »<sup>1724</sup> lui dit-il au sujet de l'inaction de Charlemagne devant le fleuve qui le sépare de ses ennemis.

Il y a bien un contraste avec la bonne humeur générale et la violence de Baudoin, qui est peu enclin à rire ou sourire et se rapproche par là des héros des premières chansons de geste : impulsifs et violents. Charlemagne au contraire abandonne un peu de sa majesté distante pour devenir un souverain débonnaire et badin. Son image est contaminée par le sourire qui le caractérise en cette fin de texte.

Le rire n'est plus l'apanage des hommes quand il se transforme ainsi en sourire amusé. Il peut être le rire de tendresse qui unit les amoureux : on le trouve dès le début du texte entre Gloriande et Caraheu par exemple<sup>1725</sup>. Ces rires abondent lors de la dernière guerre contre les *Sesnes*. Le rire de tendresse et de complicité entre les amoureux est complété par celui des jeunes femmes entre elles : « ad ces paroles se

---

<sup>1722</sup> CCC, vol. 3, p. 170.

<sup>1723</sup> CCC, vol. 1, p. 185.

<sup>1724</sup> CCC, vol. 2, p. 186.

<sup>1725</sup> CCC, vol. 1, p. 199.

prindrent les deus [Sebille et Héliissent] à rire car tous leurs mots estoient de ioiseutez »<sup>1726</sup>. Sebille et Héliissent se taquent mutuellement, les rires fusent bien souvent dans le camp des jeunes femmes. Sebille est particulièrement taquine de manière générale : avec Baudoin, avec Bérart : elle évoque le baiser de paix lorsque Bérart embrasse Héliissent ; après le départ de ce dernier elle se voit répondre « Amen »<sup>1727</sup> par la fine Héliissent au moment où Sebille lui fait part de ses espoirs personnels concernant l'amour de Baudoin ; la plaisanterie du baiser de paix est ainsi reprise, elle est « filée » : l'association de la religion et de l'amour passe de Sebille à Héliissent. Le sourire de l'une passe sur les lèvres de l'autre.

L'atmosphère courtoise favorise le sourire. Cette insouciance joyeuse prend des couleurs tragiques, si l'on remarque que ce sont Sebille et Héliissent qui sont des personnages qui sourient ou provoquent par leurs bons mots le sourire, or ce sont précisément elles qui verront mourir leurs amoureux sans avoir pu profiter de leurs unions.

De la même manière, Charlemagne à la fin de l'épisode portera ce double deuil, son attitude amusée y gagne a posteriori une grandeur tragique.

Le rire dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* n'épargne, ni ne respecte aucun personnage. Les jeunes chevaliers rient aux dépens des chevaliers âgés, qui font de même à leur endroit, les pairs rient les uns des autres. Les amoureuses rient de leurs amis et elles rient les unes des autres. Le rire contamine même les deux principaux protagonistes de Roncevaux : Rolant et Ganelon.

Le rire du guerrier indifférent aux dangers si caractéristique de la chanson de geste se métamorphose en sourire. Cette transformation est caractéristique des changements de mœurs, déjà abordée dans la partie portant sur les portraits ; à une époque différente répondent des gestes différents.

---

<sup>1726</sup> CCC, vol. 3, p. 154.

Mais le rire subit une autre transformation par rapport aux premières chansons de geste : il gagne en variété et en richesse dans l'expression des sentiments. Il revêt des valeurs très différentes : du rire plein d'animosité de Baudoin vis-à-vis de Bérart à celui rempli de tendresse que partagent Bérart et Héliissent. Certains rires acquièrent une résonance tragique : on peut ainsi citer les rieuses Sebille et Héliissent qui ne se doutent pas que leur bonheur sera éphémère. Ce rire aux divers aspects est un des traits qui distinguent l'œuvre de David Aubert ; il contribue à son originalité.

## ***B. Les procédés comiques***

Les procédés comiques sont variés : l'exagération, le burlesque, la parodie, le comique verbal, le comique de situation, la rupture de ton.

### **1. L'exagération**

L'exagération caractéristique de l'épopée semble plutôt viser ici le rire par la création de saynètes cocasses, ainsi le *topos* de l'ambassade insolente<sup>1728</sup> est repris et amplifié<sup>1729</sup>. Charlemagne envoie une proposition de traité, que le duc Guérin reçoit et dont il prend connaissance. Ce dernier est présenté comme « doulx et courtois, et estoit tres ancien, pour quoy nature l'admonnestoit ad ce ». Il emmène ses quatre fils et six hommes voir Charlemagne « que de longtemps n'avoit veu ». Olivier, Aimery et Robastre, le géant s'arment et les suivent discrètement, accompagnés de quelques hommes.

---

<sup>1727</sup> CCC, vol. 3, p. 175.

<sup>1728</sup> VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion, 2006, 629 p.

<sup>1729</sup> CCC, vol. 1, pp. 371-377.

Devant Charlemagne et toute sa cour, l'ambassade dégénère. « Les barons s'eschaufferent fort en leur langaige, et par especial le viel Garin, qui pour celle heure deust avoir este le plus amodere, rassis et constant veu l'eage qu'il avoit »<sup>1730</sup>. Tant qu'un chevalier normand « empoigna Guerin par sa barbe (...) et en tira hors de son menton ce qu'il en tenit ». Guérin le tue aussitôt. Sa réaction est disproportionnée par rapport à l'injure faite. L'ambassade se transforme alors en rixe générale : « Adont commença la noise autour de Guerin, de ses enfans et de ses hommes (...) ». L'ambassade insolente est amplifiée : puisque le seigneur de Vienne est venu en personne, que sa majesté supposée est mise à mal : il s'emporte malgré son grand âge, souligné à deux reprises. Il est insulté dans sa virilité et sa respectabilité : on lui tire la barbe, symbole de sa virilité et de son âge<sup>1731</sup>, il ne se contient plus et tue sur-le-champ son agresseur. Son attitude va donc à l'encontre de son statut et de son âge, l'effet de surprise joue dans la mesure où il est présenté comme sage et que la lecture du traité ne suscite pas chez lui de réactions particulières<sup>1732</sup>. Son explosion de violence est exactement à l'opposé de ce que le lecteur attendrait de ce personnage. On peut alors peut-être parler de burlesque.

## 2. Le burlesque

Le burlesque qui se caractérise par une inversion des rôles peut donc être illustré par la virulence de Guérin ; on attend une telle attitude d'un très jeune chevalier, or c'est un vieillard qui se comporte ainsi. On peut également le voir dans l'image d'un Charlemagne, pourtant âgé, qui se bat sans équipement comme un jeune homme qui n'a pas été adoubé. « Mais l'empereur ne le fu pas pour tant, car il n'eust pas le

---

<sup>1730</sup> CCC, vol. 1, p. 373.

<sup>1731</sup> Un peu plus loin dans le texte, au moment du *Renaut de Montauban*, Ganelon aura la barbe brûlée par Maugis. Philippe Ménard a souligné le caractère traditionnel de ce type de scène et le rôle joué par barbe et moustaches. Il souligne par ailleurs que ces pilosités n'étaient plus à la mode car elles étaient très inconfortables sous l'armure.

<sup>1732</sup> CCC, vol. 1, p. 371.

loisir ne son harnois a son aise »<sup>1733</sup> puis « et Charlemaine mesmes monte a cheval sans armeures, car il n'eut pas le loisir »<sup>1734</sup> il est vu par Aimery « comme il se cuidoit aler armer »<sup>1735</sup> puis « il se fist armer notablement »<sup>1736</sup> . Le narrateur insiste avec ces trois mentions sur l'aspect incongru d'un tel comportement : Charlemagne n'a pas prévu que l'ambassade pouvait dégénérer, puis lorsque ses hommes sont armés, il reste le seul à ne pas être équipé. La dérision par le burlesque semble donc confirmée.

Lors de l'épisode de la capture de Charlemagne dans la forêt qui entoure la ville de Vienne, c'est un serviteur qui démontre à l'empereur les erreurs successives qui l'ont conduit à cette situation<sup>1737</sup>. Les statuts sociaux sont complètement inversés. L'épisode du siège de Vienne contient finalement peu de duels ; paradoxalement l'instance narrative insiste sur le combat des troubadours avec des battes de bois lors de la visite de Roland dans la ville de Vienne sous le pseudonyme de « pert son temps ». Tout se passe comme si elles avaient la même valeur que les combats réels, ce qui revient à disqualifier la guerre. Cela justifie le refus de Rolant de se battre contre Olivier lors de ces affrontements factices. En effet si ces affrontements étaient gratuits et vains, de pur divertissement, il n'y aurait aucun risque à se battre. Tout se passe comme si elles avaient la même valeur que les combats réels, ce qui revient à disqualifier la guerre. Elle aurait autant d'importance que ces jeux.

L'épisode de la jeune sarrasine Floripais qui défenestre sa douairière, puis un amoureux correspond au *topos* de la femme païenne plus émancipée que la femme chrétienne mais cette image est poussée à l'extrême avec une jeune fille au comportement viril, qui se trouvant face à un amoureux réticent, Guion de Bourgogne, insiste, le presse et

---

<sup>1733</sup> CCC, vol. 1, p. 374.

<sup>1734</sup> CCC, vol. 1, p. 376.

<sup>1735</sup> CCC, vol. 1, p. 376.

<sup>1736</sup> CCC, vol. 1, p. 377.

<sup>1737</sup> CCC, vol. 1, p. 436.

se montre très autoritaire<sup>1738</sup>. Elle a une attitude très dure, intransigeante envers son père qui refuse la conversion. Elle suggère que les Francs exécutent son père, alors que son frère le terrible géant Fierabras pleure et a pitié de lui<sup>1739</sup> ; la juxtaposition de ces deux attitudes accentue l'inversion des rôles attendus de chacun.

Le burlesque est donc souvent associé aux thèmes de la vaillance et de l'amour, qui sont les deux thèmes chers à l'époque. Cela n'implique pas forcément une critique mais au contraire un sourire amusé de complicité entre auteur et lecteur devant les bizarreries que constituent un empereur dans la force de l'âge qui chevauche sans équipement au cœur du combat, ou une jeune fille plus impitoyable que son frère le géant Fierabras.

### **3. La parodie**

La parodie, que l'on définira comme un texte d'imitation qui détourne les intentions de l'œuvre originale souvent dans une intention satirique, semble, elle aussi, bien présente et touche plutôt les épisodes courtois. Nous examinerons quatre exemples qui nous ont semblé significatifs.

Nous verrons tout d'abord l'épisode de la première rencontre d'Olivier et Rolant ; ce dernier demande à Aude d'intervenir auprès de son frère pour qu'il restitue l'oiseau. La relation est de type courtois : la dame accorde un don à son chevalier, elle est en position de supériorité par rapport à lui, mais la parodie s'infiltré au cœur de la relation, car Rolant n'offre pas généreusement son oiseau mais demande au contraire qu'on le lui rende. En outre c'est un oiseau qu'il aime bien, précise le narrateur, sans plus insister sur la valeur de cet oiseau<sup>1740</sup>.

---

<sup>1738</sup> CCC, vol. 2, p. 72.

<sup>1739</sup> CCC, vol. 2, p. 99.

<sup>1740</sup> CCC, vol. 1, p. 360.

Par ailleurs Rolant se révèle un piètre amoureux : il « muet couleur »<sup>1741</sup> et ne mange ni ne boit jusqu'à ce qu'un regard d'Aude lui rende l'appétit. Ses discours sont d'une maladresse exemplaire « je vous ai donné mon cœur, donnez moi quelque chose en échange »<sup>1742</sup>, il ne parvient pas à répondre à Aude. Cette description des tourments de l'amour est traditionnelle et sans originalité. Que penser de l'énumération des tourments de l'amour<sup>1743</sup> qui s'insère au milieu de cet épisode ? Tous les *topoi* semblent exploités, y compris celui de la demoiselle jouant aux échecs ; devant sa beauté Rolant va « muer couleur » et « pour quoy il ne s'en failly guaires qu'il ne pu matte de ung pion ». Ces descriptions correspondent à des passages obligés, ce sont des lieux communs, tout particulièrement la scène de l'amoureux transi qui change de couleur et ne se nourrit plus. On peut se demander quelle valeur prêter à ces lignes, beaucoup plus nombreuses dans ce passage que celles décrivant les combats. L'insistance sur l'absence d'originalité de telles descriptions est soulignée par la référence à l'Antiquité et à des considérations très générales sur l'amour.

Le second épisode que nous analyserons est aussi une scène de première rencontre. La scène de la première rencontre de Sebille et Baudoin peut être vue de manière analogue. Que penser en effet du beau cavalier qu'est Baudoin faisant caracoler son cheval<sup>1744</sup> devant les belles païennes mais n'osant traverser : « Mais il ne scavoit par ou sans son cheval et lui treffort moullier et en grant peril »<sup>1745</sup> et plus loin « si s'arresta regardant les dames pour qui il ne s'osoit adventurer »<sup>1746</sup>.

---

<sup>1741</sup> *Ibidem*, p. 387.

<sup>1742</sup> *Ibidem*, p. 394.

<sup>1743</sup> *Ibidem*, p. 391.

<sup>1744</sup> De manière un peu anecdotique on peut rapprocher ce passage de la scène dans laquelle Lucien Leuwen tombe de cheval sous les fenêtres de la belle Madame de Chasteller à son arrivée à Nancy dans *Lucien Leuwen* de Stendhal.

<sup>1745</sup> CCC, vol. 3, p. 144.

<sup>1746</sup> CCC, vol. 3, p. 145.

Dans notre troisième exemple, on peut voir une parodie. Il s'agit de la scène du faux mariage, Olivier y mime le rôle du prêtre<sup>1747</sup>. Le rire naît d'ailleurs peut-être plus de la déclaration d'amour que fait Olivier à Rolant que de la parodie de mariage dans laquelle Olivier joue le rôle du prêtre. Cependant la parodie n'épargne pas la religion ou du moins les visions supposées de Rolant et Olivier. Il ne faut pas y voir une attaque de la religion mais plutôt un clin d'œil amusé. De la même manière la plaisanterie sur le baiser de paix faite par Sebille<sup>1748</sup>, reprise quelques pages plus loin avec l'« amen »<sup>1749</sup> d'Hélissent à Sebille – qui est une invention de David Aubert par rapport aux textes connus de la *Chanson des Sesnes* -, entraîne une connivence avec le lecteur.

Dans notre quatrième illustration, nous nous demanderons si la parodie ne touche pas également les miracles. En effet, les visions envoyées par le Ciel empêchent Rolant et Olivier de s'entretuer mais elles n'ont pas la paix pour effet direct. En outre, l'apparition n'a pas de caractère spectaculaire puisque seuls les combattants en bénéficient et que les spectateurs les voient simplement s'évanouir puis se réveiller pour se réconcilier, sans raison apparente. Cette parodie vis-à-vis des miracles et apparitions peut se lire également dans le personnage de Robastre : fils d'un luiton, il devient ermite, sa naissance rappelle celle de Gargantua ou celle de Merlin.

On peut voir dans tous ces exemples des façons de se moquer de l'amour courtois et de ses valeurs mais également d'un certain merveilleux chrétien.

#### **4. Le comique verbal**

Le comique verbal résulte du décalage entre les pensées de celui qui s'exprime et ce qu'il dit. Cette forme de comique est variée : ainsi

---

<sup>1747</sup> CCC, vol. 1, p. 443.

<sup>1748</sup> CCC, vol. 3, p. 172.

<sup>1749</sup> CCC, vol. 3, p. 175.

Caraheu prétend qu'il va se rendre à Paris pour s'y marier avec Gloriande ; Charlemagne lui répond fort civilement sans le contredire : « ie vous pry que, se vous alez a Paris comme vous dittes que me saluez mes bons amis et ma femme [...] »<sup>1750</sup>. Charlemagne prend Caraheu au pied de la lettre et se moque de lui : en aucun cas il ne croit que Caraheu sera vainqueur et ira à Paris.

La litote, qui joue sur un autre ressort, est présente dans le texte lorsque par exemple après le meurtre par Rolant d'un des gardes, les autres font remarquer que ce n'est pas un bon commencement de paix<sup>1751</sup> ou que Bertram envoyé avec Rolant pour négocier la paix fait remarquer à Rolant qui lui expose son amour pour Aude : « si m'aist Dieu dist Bertran, sire duc vous avez mal monstre... »<sup>1752</sup>. Le contexte rend cette phrase drôle : Rolant vient de tuer un chevalier viennois, ce qui rend difficile la paix, et donc le mariage avec Aude. L'antiphrase est bien représentée dans le texte. A son tour, Aude recourt à l'antiphrase quand elle remercie Rolant de son amour, alors qu'il vient de tuer un chevalier viennois : « Sire chevalier, ie vous mercie mille fois de voz amours, car de ma part ie ne quiers penser a vous, puis que vous ne vouldries amour a mon lignage comme a moy »<sup>1753</sup>. De manière identique, le père de Floripais interpelle sa fille en lui disant : « belle fille »<sup>1754</sup>, alors qu'elle a trahi les siens et permis la victoire des chrétiens. Baudoin y recourt lorsque son oncle l'envoie demander à Seville un anneau, mission dangereuse où il va risquer sa vie : « En la bonne heure mon oncle ce respondy Baudoin, et a la vostre mercy, quant par une simple parole que que vous avez pris a desplaisir, il vous plaist que ie mette mon corps en peril de mort »<sup>1755</sup>.

Nous retiendrons également deux exemples jouant sur l'intertextualité, longuement étudiée par ailleurs, celui de Girart de Vienne, ce terrible guerrier qui défie Charlemagne est dépeint ainsi par les païens de la

---

<sup>1750</sup> CCC, vol. 1, p. 197.

<sup>1751</sup> CCC, vol. 1, p. 402.

<sup>1752</sup> CCC, vol. 3, p. 401.

<sup>1753</sup> CCC, vol. 1, p. 401.

<sup>1754</sup> CCC, vol. 2, p. 88.

façon suivante : « et lors ung petit chenu conquist la tour de Happe »<sup>1756</sup>. On relèvera l'article indéfini *ung*, et surtout la caractérisation dévalorisante *petit* et *chenu*. Quel contraste avec l'image de guerrier redoutable de Girart !

Enfin de façon subtile le narrateur compare Alory de Melan, le Lombard à un nouvel Hector : « Il [Charlemagne] appella lors Alory de Melan et sire des Lumbars, lequel estoit habillie et monte que ce sembloit ung Hector »<sup>1757</sup>. L'insistance sur l'origine lombarde est nette avec les mentions de *Melan* et *Lumbars*. Elle est un clin d'œil au lecteur qui connaît la couardise proverbiale des Lombards, d'autant qu'il n'a que l'apparence de la vaillance (*habillie et monte*). Hector étant considéré comme l'un des plus braves héros, le rapprochement prête au sourire.

Le comique verbal est bien présent dans le texte, il joue sur l'antiphrase, la litote et repose sur la connivence entre auteur et lecteur. Ce sont des procédés subtils caractéristiques de la manière d'écrire de David Aubert.

## 5. Le comique de situation

On peut noter un procédé de comique de situation. Il consiste dans la répétition du même fait. Dans le volume 2 page 47, Charlemagne envoie successivement ses meilleurs hommes dans une ambassade vouée à l'échec. Ce qui suscite un comique de répétition et entraîne une image dégradée de l'Empereur qui, loin d'écouter ceux qui s'insurgent contre son injustice, les envoie successivement à ce qui pourrait être leur mort. Ce motif est présent dans la chanson source, mais il est repris et développé dans notre texte, ce qui traduit bien la volonté d'insister sur cet aspect comique.

---

<sup>1755</sup> CCC, vol. 3, p. 191.

<sup>1756</sup> CCC, vol. 1, p. 306.

<sup>1757</sup> CCC, vol. 1, p. 173.

Un autre exemple de ce type de comique réside dans le quiproquo ; durant le siège de Vienne, Robastre perd son bâton et revient sur ses pas pour arracher un arbre ; le camp de Vienne bat alors en retraite car il a cru à la défaite en voyant le géant revenir en arrière<sup>1758</sup>. Robastre, son nouveau *tinel* en main, exhorte les Viennois à repartir au combat. On peut parler d'un comique fondé sur un malentendu.

Ce comique plus visuel est finalement assez peu présent dans l'œuvre, David Aubert lui préfère des procédés comiques reposant sur une virtuosité verbale. La rupture de ton peut en faire partie.

## 6. La rupture de ton

Soulignons dès l'abord que l'épopée ne l'ignore pas. Nous l'avons déjà rencontrée dans notre texte avec l'insertion de la conception de Galien<sup>1759</sup> qui présente des éléments de fabliau au moment de la mort d'Olivier à Roncevaux et qui entraîne une forte rupture de ton. On peut se demander quelle est la portée. En effet, la vaillance et la mort héroïque d'Olivier viennent d'être soulignées lorsque cette anecdote est insérée. L'auteur en souligne d'ailleurs le caractère contestable. L'introduction du personnage de Galien pourrait justifier une telle insertion, mais il ne fait l'objet que de cette rapide mention et ne donne pas lieu à d'autres développements. L'effet recherché serait alors celui d'une rupture de ton, en effet la seule recherche d'exhaustivité ne peut justifier l'insertion de ce passage à cet endroit précis du texte. Cette scène de « gabs » c'est-à-dire de plaisanteries, de vantardises rend ses droits au rire au moment le plus tragique de l'œuvre. C'est un choix délibéré de David Aubert, le choix d'une esthétique de la rupture.

---

<sup>1758</sup> CCC, vol. 1, p. 403.

<sup>1759</sup> CCC, vol. 3, p. 42.

Le texte présente certains passages comiques. Au sourire complice de Rolant et Olivier succèdent les remarques acerbes, le rire moqueur de Bérart et Baudoin. Nous sommes loin du rire réparateur des Aymerides des *Narbonnais*<sup>1760</sup>. Les personnages ont changé, ils ne sont plus emportés par leurs émotions et maîtrisent mieux rires et pleurs. On ne trouve plus ce « rire impétueux et superbe » du guerrier. Le rire de Rolant, caractéristique de ce rire s'est transformé en sourire dans notre texte. Rires et sourires en sont d'autant plus chargés de sens. Cette maîtrise nouvelle dans l'expression des sentiments explique la relative rareté des passages dans lesquels les personnages rient ou sourient.

Le plus souvent le sourire du lecteur est visé plus que le rire. Le sourire est plutôt sourire de connivence, proche de celui relevé par Philippe Ménard dans les romans courtois. On sourit de tout : des combats, des amours mais c'est un sourire sans animosité, sans acidité de la part du lecteur. Il n'y a pas de réelle remise en cause des textes sources.

Le texte dans son ensemble reste marqué par le sérieux, la gravité, la volonté d'aller jusqu'au bout de la tâche fixée. Mais l'insertion de quelques passages comiques lui donne une tonalité particulière, ces passages éclairent le texte, plutôt sombre. Ils sont originaux dans la mesure où ils se rapprochent dans leur facture et leur esprit des romans courtois, beaucoup plus que des épopées. Le sourire qui contamine des personnages emblématiques comme Ganelon et Rolant, donne au texte sa saveur si particulière.

Au-delà de la mise à distance par le jeu sur les sources, par l'intertextualité, et par le sourire si peu caractéristique de la chronique et de l'épopée, nous avons souhaité dans une dernière partie aborder les

---

<sup>1760</sup> GUIDOT Bernard, « Un éminent protagoniste d'*Aliscans* le tinel de Rainouart », dans *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Actes du colloque international des *Rencontres Européennes de Strasbourg* et de la *Société internationale Rencesvals (section française)* (Strasbourg, 16-18 septembre 1993), publiés sous la direction de Bernard GUIDOT, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 558, « Littéraires » 3, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 133-150.

thèmes qui nous semblent caractéristiques de ce texte : le silence, le regard, l'eau, la nuit et la mélancolie. Ils ont été retenus en raison de leur présence dans l'œuvre et de leurs liens avec les thèmes chers au bas Moyen Age qui s'est bien souvent perçu comme la fin d'une époque, nous rappellerons les vers cités en introduction. Se tissent entre ces thèmes des liens invisibles, que nous allons explorer, et qui donnent cohérence et sens à l'œuvre de David Aubert.

#### **IV. SILENCE, REGARD, EAU, NUIT ET MELANCOLIE**

En premier lieu, soulignons que le silence et le regard peuvent se lire comme une métaphore de la lecture silencieuse, la fin des discours qui s'effacent devant d'autres formes de communication. Remarquons, d'autre part, que la nuit et l'eau, qui envahissent progressivement le texte, annoncent souvent au Moyen Age la fin du monde. Ces quatre thèmes : silence, regard, eau et nuit ont donc partie liée avec la fin d'une époque, le passage à une autre. La mélancolie, quant à elle, ne peut-elle être associée à une tristesse rêveuse mêlée de regrets pour ce qui disparaît, proche alors de la nostalgie ? Nous verrons de quelle manière tous ces thèmes s'associent pour donner une coloration particulière à notre texte.

## ***A. Le silence : de la fureur au retour sur soi***

Le silence est présent dans l'épopée, il prend dans notre texte des valeurs nouvelles que l'on verra en étudiant les regards entre amoureux, les regards échangés entre guerriers et enfin un regard unique dans le texte : le regard en arrière. Le regard est associé au silence dans la mesure où ils vont bien souvent de concert : l'un complète l'autre. Ce que l'on ne se dit plus, un seul regard permet de le comprendre. Le thème du regard a donc aussi partie liée avec la connivence, connivence entre personnages et connivence entre l'auteur et le lecteur.

Le silence est traditionnel dans l'épopée. Il marque l'émotion : fureur, il s'accompagne alors souvent de regards de braise, ou peur : il correspond à l'*esbahissement*<sup>1761</sup>.

Bien sûr il est toujours l'indice d'un ressentiment - souvenons-nous d'Aymeri qui refuse de parler à Olivier pendant une semaine durant le siège de Vienne - mais il est dans ce cas présenté comme une maîtrise de soi, une réserve. De la même façon, le silence est présenté comme un signe de force, valorisé, lorsque, lors de la dernière guerre contre les *Sesnes*, après les paroles injurieuses de son neveu, Baudoin, Charlemagne réagit ainsi : « Il ne respondy ung mot, ains se fist parservir de ses mets, affin qu'il se peust plus tost lever de sa table, et fu ainsi comme hors de pacience, combien qu'il le portast au mieulx qu'il peut ». Le silence ne résulte pas d'une incapacité à parler mais d'une volonté. Cependant sa fureur n'échappe pas à Naimés « s'en

---

<sup>1761</sup> Nous renvoyons à notre communication pour plus de détails : GUYEN-CROQUEZ, « Peur et courage dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *Temps et espace dans la culture médiévale : la peur, le logement au Moyen Age, the rebell in the middle ages how legitimate ?*, *Varia*, dans *Etudes médiévales*, revue publiée par Danielle Buschinger et Ronald Perlwitz, Amiens, Presse du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie- Jules Verne, 2004, Numéro 6, pp. 76-87.

perceut clerement, comme celui qui congnoissoit ses conditions assez mieulx que nul autre »<sup>1762</sup>.

Pour éviter de montrer leur mécontentement, plutôt qu'au silence, les personnages recourent au changement de conversation, comme Charlot jaloux d'entendre Charlemagne, son père, raconter les exploits d'Ogier<sup>1763</sup>. Dans l'épopée traditionnelle au contraire, ce type de situation entraîne un silence prolongé du personnage mécontent.

Le silence est très présent dans notre texte mais se charge de nouvelles valeurs : le silence est celui qui précède la réflexion et n'est plus l'indice d'une fureur. Lors de la dernière guerre contre les *Sesnes*, les barons conseillent à Charlemagne de *mander les Herrupois* : « Moulit doucement furent escoutez les barons de l'empire, et fu l'empereur bon espace sans parler. Au fort, considerant que leurs raisons estoient bonnes, il fist escrire lettres, et appella deux chevaliers de son hostel [...] »<sup>1764</sup>. C'est après mûre réflexion que Charlemagne accepte de suivre le conseil de ses barons.

Le silence peut succéder à du bruit et indiquer un retour sur soi : Sebille chante puis se tait et s'absorbe dans ses pensées : « et sans penser a riens, elle commença ung motet en son langaige sarrazinois, si hault que toute la riviere en retentissoit ; elle se taist et ne dit plus mot [...]. Puis rentre en sa pensee [...] »<sup>1765</sup>. Le silence est donc associé à un retour sur soi, à une introspection.

Le silence est présent dans le texte : il reprend certaines valeurs anciennes : associé aux dents qui grincent ou aux yeux qui roulent, il exprime la fureur ; associé au terme *esbahissement*, il indique un fort sentiment de frayeur. Mais David Aubert lui donne également des valeurs nouvelles : il devient l'indice d'une maîtrise de soi, d'une capacité à se contenir, le signe d'une réflexion et d'un retour sur soi.

---

<sup>1762</sup> CCC, vol. 3, pp. 186-187.

<sup>1763</sup> CCC, vol. 1, p. 186.

<sup>1764</sup> CCC, vol. 3, p. 156.

## ***B. Le regard***

Le silence va de pair avec le regard. Ce qui ne se communique plus par la voix se transmet par le regard. On verra le regard entre amoureux puis le regard entre guerriers et enfin le regard en arrière. Mais avant tout le regard est celui du lecteur qui devient spectateur. L'alliance du silence et du regard dans notre texte confirme le passage à la lecture silencieuse.

### **1. Le regard du spectateur**

Le regard du lecteur est celui d'un spectateur ; il est souvent associé au regard de personnages qui ne prennent pas part à l'action. On a déjà cité l'exemple des deux survivants de Roncevaux, Baudoin et Thierry, qui tapis dans des buissons, assistent à la catastrophe. Le lecteur se trouve dans la même position que ces personnages : il assiste à la bataille sans y prendre part, tous trois sont spectateurs. Le lecteur est également associé à des spectateurs lors du combat entre Naimés et Salorins, qui se déroule sous les murs de Tresmoigne, à la fin du texte ; les habitants de la ville sont montés sur les remparts et n'ont aucune part au duel. Ces tableaux rendent compte de la culture du spectacle de la cour de Philippe le Bon.

David Aubert donne également à voir, mais non à la façon d'un auteur épique recourant à l'hypotypose, à la description frappante. Si nous devons caractériser sa façon de donner à voir nous dirions qu'il a l'œil d'un metteur en scène. Ainsi nous avons évoqué l'attitude théâtrale de Charlemagne et Doon tous deux appuyés sur la croix de leurs épées. On pourrait rappeler de façon analogue l'art de choisir le geste symbolique qui traduit l'émotion d'un personnage.

Nous ne retiendrons qu'un seul exemple mais qui nous semble caractéristique de sa manière d'écrire. Il s'agit du procès de Ganelon.

---

<sup>1765</sup> CCC, vol. 3, p. 141.

Le jugement vient de commencer lorsque surgit Pinabel, un proche parent de Ganelon. « L'histoire raconte que il ne daigna saluer Charlemaine ne homme de sa compagnie. Mais en plain iugement vint devant lui, lequel estoit assiz en haut realment comme pour faire ung ou plusieurs iugemens, et ses barons entour lui, l'une partie d'un coste et les autres d'autre, qui l'escoutoient parler. Et ainsi comme ou milieu devant l'empereur estoit le faulx Ganelon, lequel donnoit ses excusations en la maniere que ditte est. Pinabel fu trop plain d'oultrage ; lequel ne daigne saluer l'empereur »<sup>1766</sup>. David Aubert rend vivante, théâtrale, l'irruption *in medias res* de Pinabel dans la salle et surtout il donne des indications concrètes qui permettent de se représenter la disposition de chacun des protagonistes dans l'espace, qui ressemble à une scène : Charlemagne au milieu de l'arc de cercle, surélevé, ses barons de part et d'autre et Ganelon au milieu. Il est le personnage central, celui vers lequel convergent tous les regards. La disposition a un aspect solennel, presque protocolaire. Nous avons comparé cet épisode avec V4, *Chateauroux* et Oxford, *Ronsasvals*, aucune ne comporte une telle description. C'est donc bien une création de David Aubert.

Le regard est important dans le texte qui comporte de ce fait de véritables mises en scène. Il révèle la part de spectacle du texte, on rappellera l'importance de l'apparat à la cour de Philippe le Bon. Le lecteur éprouve le plaisir de retrouver dans le texte ce qui constitue son univers de référence.

## **2. Le regard des amoureux**

Il peut être le traditionnel regard qui entraîne l'amour. Il peut aussi révéler d'autres sentiments. Ainsi lorsque Sebille se promène au bord de la rivière en espérant voir les Francs, elle laisse errer ses yeux dans le vague. Son regard est sans objet. Sebille regarde la rive où les

---

<sup>1766</sup> CCC, vol. 3, p. 91.

Francs sont installés mais précisément il n’y a alors personne à voir<sup>1767</sup>. Les deux pages qui précèdent la première rencontre comprennent jusqu’à treize occurrences des mots *regard* ou *veoir*. Quand elle voit Baudoin et tombe amoureuse de lui, son regard trouve enfin un objet<sup>1768</sup>.

Bien souvent il s’accompagne de silence « et quant le noble conte se fu ainsi complaint en lermoiant moult tendrement il ietta sa veue sur la roine, qui n’avoit cesse de le regarder par tres singulier amour, en sousriant doucement apres ce qu’elle s’en estoit tenue une longue piece, et tout ce qu’elle en avoit fait et faisoit, ce n’estoit que pour faire ung essay d’amours [...] »<sup>1769</sup>. Le silence est un choix. Loin des chansons de geste anciennes où les personnages ne se maîtrisent pas, Sebille masque ses sentiments ou du moins les tait pour s’assurer de ceux de Baudoin.

A l’opposé de ces stratégies amoureuses, Aude qui vient de rencontrer Rolant le regarde partir. « Et la pucelle demeura a la fenestre saluee amousement du mot que Rolant avoit dit », son frère rend l’oiseau à Rolant et Aymeri poursuit le neveu de Charlemagne, sous les yeux d’Aude, toujours à la fenêtre : « Et a tant se party Olivier et retourna vers Ande sa sueur qui tousiours regardoit chevaucher Rolant, qui plus lui plaisoit [...] »<sup>1770</sup>.

Cette fascination qui entraîne une sorte de retrait du monde est caractéristique du roman courtois, on a déjà fait référence à *Perceval* et aux gouttes de sang sur la neige. On en trouve peut-être ici un souvenir.

Le regard se charge de valeurs nouvelles : le regard entre amoureux devient plus riche de sens variés, il peint toutes les nuances

---

<sup>1767</sup> « Elle se pourmena comme par ioieusete au long de l’eau, regardant souvent d’autre part pour veoir se il y auroit chose qui fust a sa plaisance ». *CCC*, vol. 3, pp. 140-141.

<sup>1768</sup> « Estant illec la roine Sebille, veant le noble comte Bauduin, tant richement en point, plus le regardoit et moins lui ennuioit, et volontiers l’eust congneu ». *CCC*, vol. 3, p. 144.

<sup>1769</sup> *CCC*, vol. 3, p. 198.

<sup>1770</sup> *CCC*, vol. 3, p. 363.

du sentiment amoureux : du regard d'Aude qui s'attarde amoureusement sur Rolant aux œillades de Sebille.

Nous nous attacherons à présent au regard entre guerriers et tenterons de voir s'il a subi des infléchissements.

### 3. Le regard entre guerriers

Le regard entre guerriers est souvent, de façon attendue, un regard de défi. Ces regards sont nombreux dans le texte ; parallèlement on remarquera que les paroles de défi sont peu représentées. Le regard semble bien remplacer les mots.

On relèvera le regard de défi entre Baudoin et Fieramort dont les yeux se croisent et qui vont périr en même temps. Il a été analysé dans la seconde partie portant sur la *conjointure*.

Attachons-nous à un regard particulier : celui que porte Caraheu sur Ogier. Ogier vient de se distinguer dans la bataille et Sadoine, un païen, indique Ogier à Caraheu : « et quant Caraheu l'aperceut, il tourna sa veue sur lui de telle heurre que a grant paine se pouoit il saouler de le regarder ; et tant s'i occupa qu'il fu le dernier fuiant ». La retraite est ordonnée « si n'y demoura que Caraheu, qui tant volentiers regardoit Ogier qu'il s'y estoit comme entroublie »<sup>1771</sup>. Ce regard évoque irrésistiblement celui de Perceval, fasciné par le sang sur la neige qui lui rappelle Blanchefleur et qui s'absorbe dans sa rêverie amoureuse. Il ne peut qu'intriguer le lecteur qui n'a pas accès aux pensées de Caraheu à ce moment. Est-ce encore une fois une « attente décevante » pour reprendre la formulation de Francine Mora ? Le narrateur joue avec les attentes du lecteur qui s'apprête à lire un affrontement entre Ogier et Caraheu ; il aura lieu à plusieurs lignes de distance. Caraheu est resté trop en arrière et Ogier le rattrape. Le combat aura finalement lieu mais de façon décalée par rapport à ce regard. Est-ce tout simplement une

---

<sup>1771</sup> CCC, vol. 1, p. 191.

façon de souligner le caractère exceptionnel d'Ogier ? Cette contemplation est d'autant plus curieuse qu'elle ressemble à de la fascination amoureuse.

Tout comme le regard entre amoureux a subi un infléchissement, le regard entre guerriers a changé ; il devient plus ambigu et se charge de mystères ; il n'est plus un simple regard de défi.

#### **4. Le regard en arrière, celui de la mélancolie**

On achèvera cette étude sur le regard en arrière. C'est le regard que lance Baudoin derrière lui avant de quitter Roncevaux, alors qu'il est sur une hauteur. Soulignons que dans V4, *Chateauroux* et Oxford, Charlemagne n'est pas averti par un messenger du désastre de Roncevaux mais que *Ronsasvals* en présente une variante avec un messenger. Cependant, il ne porte pas ce regard en arrière imaginé par Aubert. Ces précisions avancées, examinons le texte :

« L'istoire maintient que tant chevaucha Baudoin depuis son partement de Rolant et qu'il emporta Durandal et l'olifant, qu'il vint a l'entree des pors ; et quant il fu amont, il se retourna pour regarder derriere soy ; si vey la plaine de Rainchevaulx et la vallee ionchee et couverte de gens mors. Il vit chevaulx paissans, les ungs sains et les autres affolez sans garde nesune. Il marka de veue l'arbre ou il avoit laissie Rolant, affin que mieulx y sceut retourner. Puis regarda d'autre part et vist tout a plain les Sarrazins, qui estoient encoires en aguet pour veoir se secours vendroit de France [...] Il se torna celle part et vey banieres desploies au vent, lances de bout et armes cleres reluire [...] »<sup>1772</sup>. Cette scène permet au lecteur d'embrasser l'action dans ses divers aspects : le champ de bataille, la fuite des païens, l'arrivée de Charlemagne.

Elle revêt aussi une grande importance symbolique : le regard en arrière c'est aussi le retour sur soi, le regard du poète Orphée sur Eurydice qui

---

<sup>1772</sup> CCC, vol. 3, p. 23.

entraînera la perte de sa bien-aimée. D'autant que le regard en arrière est associé au retour, avec les mots *retourner* et c'est un regard pour se souvenir de l'endroit où retrouver le corps de Rolant : Baudoin « marqua de veue l'arbre ». Il est bien associé à une attitude de retour sur le passé, de célébration. A ce titre il est aussi le regard du lecteur et de l'auteur sur la geste de Charlemagne : que font-ils d'autre que se tourner vers le passé ?

Ce texte est un texte du regard en arrière, de la nostalgie. C'est aussi celui de la mélancolie.

Ce sentiment est ignoré de l'épopée qui met en scène des personnages qui ne doutent pas<sup>1773</sup> ; chez Aubert la mélancolie est liée à une certaine vacance des valeurs et une disponibilité un peu vaine. Le terme abonde sous la plume d'Aubert. Au fil des pages les mélancoliques se succèdent. Mais ce terme recouvre plusieurs sens<sup>1774</sup>, un premier sens correspond au sentiment d'irritabilité, de dépit, il est lié à l'excès de bile noire qui médicalement expliquait cette humeur ; un second sens l'associe à l'idée de tristesse et de rêverie. Nous ne retiendrons que cette dernière acception<sup>1775</sup>. En effet elle présente à nos yeux l'intérêt d'allier une certaine tristesse à un sentiment de vacuité de l'existence, d'interrogation sur le temps qui passe. On retrouve ici le questionnement déjà rencontré au moment de l'étude des occurrences des mots *perdre et passer le temps*, très nombreuses dans le siège de Vienne et qui culmine avec le surnom *Pert-son temps* de Rolant. Dès le

---

<sup>1773</sup> Nous renvoyons aux analyses de Philippe Ménard : « Les personnages épiques cèdent fort peu au doute, à l'inquiétude, à l'abattement », dans « Humour, ironie, dérision dans les chansons de geste », dans *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, pp. 203-226.

<sup>1774</sup> « En français le sens psychologique a précédé le sens médical (1256) parce que le mot était entré dans le vocabulaire littéraire courtois, recouvrant un registre d'états et de sentiments allant de la tristesse profonde à l'inquiétude et même à la folie et au délire. L'idée de tristesse finit par prévaloir sur celles de dépit, d'irritabilité (1190) et de folle rêverie (début XIII<sup>e</sup>) effaçant aussi le sens secondaire de « minauderie amoureuse » (v. 1250) », dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1992, p. 1217.

<sup>1775</sup> Les occurrences du sens d'irritation, mécontentement sont nombreuses dans le texte. Elles sont bien souvent consécutives à une altercation. Une occurrence ambiguë est celle de Charlemagne maniant son gant « par mélancolie » à la suite du refus de Rolant d'aller affronter Fierabras : agit-il par colère ou par ennui ? CCC, vol. 2, p. 31.

prologue, il s'agit de chasser la mélancolie du lecteur<sup>1776</sup>. Il associe très clairement cette idée de vacuité et de mélancolie. Citons le texte : « Et le gracieux plaisir de la ioeuse 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* ». La liberté, le loisir dont dispose le destinataire du texte peut l'entraîner dans une mélancolie, c'est-à-dire une tristesse nocive.

De façon tout à fait analogue le narrateur oppose la guerre à la période de paix : en temps de guerre nulle place pour la mélancolie, en revanche la paix laisse des loisirs qui peuvent favoriser sa naissance. Situons l'épisode : Charlemagne découvre une fontaine près de Vienne, lors d'une chasse. La guerre contre les Viennois fait rage. « Car en temps paisible, ceulx de la cite y aloient iouer comme en ung lieu d'esbatement pour eulx solacier, quant ilz estoient surpris *d'aucune merancolie* »<sup>1777</sup>.

C'est également pour éviter la mélancolie associée au temps qui passe que Floripais a plusieurs demoiselles de compagnie<sup>1778</sup>, de la même façon Bertoulai propose à Renaut de jouer aux échecs « pour passer temps et bouter hors *merancolie* »<sup>1779</sup>. Cette mention est souvent associée à la situation du personnage qui est à la fenêtre, Renaut en est une parfaite illustration, lui qui est si souvent réduit à l'inaction durant les sièges entrepris contre lui par Charlemagne : « s'appuia le bon duc ainsi comme par *merancolie* a ung fesnestrage regardant dehors »<sup>1780</sup>. Il est dans l'attente d'un événement qui ne vient pas. Jean Delumeau dans son ouvrage de référence a bien établi la différence entre la mélancolie

---

<sup>1776</sup> CCC, vol. 1, p. 13.

<sup>1777</sup> CCC, vol. 1, p. 435.

<sup>1778</sup> « En la chambre de la pucelle y avoit avecques elle par compaignie, pour doubte qu'il ne anuie, pour passer temps et pour les merancolies celler, cinq demoiselles [...] », CCC, vol. 1, p. 51.

<sup>1779</sup> CCC, vol. 2, p. 102.

<sup>1780</sup> CCC, vol. 2, p. 165. Bien souvent le personnage à sa fenêtre bénéficie d'un panorama dans lequel il voit s'avancer les troupes ennemies. Le regard vers l'extérieur peut également permettre d'éviter de se trouver face à une situation désagréable, ainsi Charlemagne supplié par l'épouse de Renaut, Clarisse se détourne d'elle...pour regarder dehors par la fenêtre. La scène à la fenêtre n'est donc pas systématiquement associée à la mélancolie.

associée à une angoisse imprécise et la peur dont les sources sont clairement identifiées<sup>1781</sup>. Dans son beau livre<sup>1782</sup> Jacqueline Cerquiglini-Toulet a tenté de cerner l'expression de ce sentiment.

Il est lié à l'impression que tout a déjà été dit et que la création est impossible : « Il y a eu un printemps de la littérature où tout était à inventer en français [...] le XII<sup>e</sup> siècle. Le XIV<sup>e</sup> siècle se vit au contraire comme l'hiver de la littérature, temps de retour sur soi, de l'enfermement, de la réflexion, de la vieillesse »<sup>1783</sup>. Ce sentiment d'achèvement est bien celui que présente notre texte qui insiste sur le fait que Charlemagne est celui qui achève ce qu'il entreprend. Il est présenté ainsi pendant tout le texte.

Il est également lié à une angoisse du temps qui passe et à une certaine vacuité. La cour de Bourgogne, si riche, si libre ; rappelons sa neutralité à l'époque où David Aubert écrit, n'est-elle pas elle aussi susceptible de sombrer dans la mélancolie ? Jean Rychner avait souligné le décalage entre le milieu bourguignon s'étourdissant dans de fastueuses fêtes et celui de la cour de France, les Français étaient alors tout occupés à reconquérir leur territoire.

### ***C. L'eau et la nuit***

Au-delà des silences, des regards, il faut noter que notre texte se laisse envahir progressivement par l'eau et la nuit. Ces thèmes ont une

---

<sup>1781</sup> « La peur a un objet déterminé auquel on peut faire face. L'angoisse n'en a pas et est vécue comme une attente douloureuse devant un danger d'autant plus redoutable qu'il n'est pas clairement identifié : elle est un sentiment global d'insécurité », DELUMEAU, p.15.

<sup>1782</sup> CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993, 185 p.

<sup>1783</sup> *Ibidem*, p. 11.

forte valeur symbolique au Moyen Age : associés ainsi ils évoquent irrésistiblement l'idée de fin du monde. Jean Delumeau a consacré un ouvrage à l'étude de la peur, cet auteur consacre plusieurs pages à la fin du Moyen Age et rappelle la prophétie de l'Apocalypse que tout lecteur cultivé du XV<sup>e</sup> siècle avait en tête : « Le nouveau ciel et la nouvelle terre promise aux bienheureux ne comporteront plus de mer. De même, ils ne connaîtront plus la nuit. La Jérusalem éternelle sera éclairée par la lumière sans déclin qui est Dieu »<sup>1784</sup>. A contrario, l'eau et la nuit évoquent donc l'inverse : c'est-à-dire l'enfer.

L'envahissement progressif est d'autant plus frappant que, comme Alain Labbé l'avait souligné, il fait toujours beau dans les épopées<sup>1785</sup>. Toute mention d'une dégradation atmosphérique annonce donc un événement exceptionnel, hors-norme. Rappelons la nuit et l'orage qui s'abattent sur la France à la mort de Roland<sup>1786</sup>, Alain Labbé écrit au sujet de cette scène : « On sent affleurer dans ce tableau grandiose qui reprend le récit évangélique des prodiges qui ont accompagné l'agonie du Christ (Matthieu, 27, 45-54 ; Marc, 15, 33 ; Luc, 23, 44) un ancien substrat mythique qui veut que tout l'ordre du monde soit bouleversé par la mort du héros solaire, du porteur de lumière que tant de traits révèlent en Roland »<sup>1787</sup>. Loin de ce tableau aux couleurs de la Passion, la naissance de Robastre s'accompagne d'orages monstrueux, à l'image de ce personnage. David Aubert indique par là son caractère

---

<sup>1784</sup> DELUMEAU Jean, *La peur en Occident (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 1978, p. 97.

<sup>1785</sup> LABBE Alain, « Ciel météorologique et ciel mystique dans les chansons de geste », dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age, Terres médiévales*, Actes du colloque d'Orléans réunis sous la direction de Bernard Ribémont, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 135-161.

<sup>1786</sup> « Si forte est l'attention portée aux manifestations de la volonté divine, si vigilante l'écoute des signes, que tout désordre atmosphérique est vite perçu comme annonciateur de la fin des temps [...]. Cette angoisse eschatologique [...] se retrouve dans l'admirable passage de la *Chanson de Roland* où le ciel et la terre de France portent le deuil du héros », *ibidem*, p. 144.

<sup>1787</sup> *Ibidem*.

exceptionnel mais il prend grand soin de souligner que ses sources sont sujettes à caution<sup>1788</sup>.

Ces orages brusques et exceptionnels marquent le plus souvent un évènement hors-norme, surnaturel. Ils ne sont pas nouveaux : on a déjà parlé de la mort de Roland et de la nuit et de l'orage qui la marquent. En revanche, ils peuvent intervenir sans que le lecteur puisse déceler un événement qui y soit lié. On citera l'orage qui emporte le pont construit par les Francs au-dessus de la Gironde : « les grandes ondes d'eau se levaient en la mer et ès les rivières et rendoient un bruit si horrible que chascun cuidoit que le monde deust finir »<sup>1789</sup>. Le fait que la pluie soit présente du début à la fin du texte est novateur. Il ne s'agit plus de brusques orages qui éclatent mais de pluies continues, grises qui envahissent l'univers épique. La première pluie est celle qui s'abat sur Charlemagne et son armée en route vers Constantinople. Les Francs sont perdus dans la forêt : tous désespèrent. La pluie est ici associée au doute et à l'errance. Elle cessera à la suite d'une prière de Charlemagne. Lui succèdent des pluies diluviennes qui compromettent la conquête d'Espagne<sup>1790</sup> et que Charlemagne arrêtera également d'un geste. Naines en Aspremont affrontera neige et grêle. Enfin, l'une des dernières scènes du texte montre Charlemagne veillant toute une nuit sur la cité assiégée de Tresmoigne sous une pluie battante<sup>1791</sup>.

Ces mentions de mauvais temps indiquent donc une volonté délibérée de s'écarter de la tradition. David Aubert détaille les effets délétères de la pluie qui s'infiltré et pourrit toute chose : « et as icy este deux ans que rien n'a conquis ains as moult perdu, car par force et continuation de pluies, voy, et si fait chascun, les tentes pourrir et gaster, les

---

<sup>1788</sup> Soulignons l'inversion des phénomènes : l'orage préside à la mort tragique du héros, et à la naissance burlesque de Robastre. Peut-être peut-on y voir une forme de dérision.

<sup>1789</sup> CCC, vol. 2, p. 189.

<sup>1790</sup> CCC, vol. 2, p. 189.

<sup>1791</sup> Alain Labbé dans son article souligne que la pluie est associée à la forêt, non à la ville, il ne pleut que sur les forêts ou les montagnes.

chevaux morfondre, aneantir tes souldoiers par chault, froit, paine continuele, languir en maladie [...] »<sup>1792</sup>.

Notons que le beau temps se transforme en canicule dans notre texte : il fait trop chaud sous les lourdes armures exposées au soleil. Le narrateur souligne le caractère pénible des combats<sup>1793</sup>, le soleil dans les yeux est aveuglant<sup>1794</sup>, lui qui affuble Charlemagne lors d'un discours d'exhortation au combat de ses troupes, d'un chapeau<sup>1795</sup>. Cela sous-entend bien que le soleil, trop ardent, est difficile à supporter sans protection.

Rappelons d'ailleurs que Rolant meurt de soif et que lorsqu'il affronte Olivier durant le siège de Vienne, il souffre également de la soif<sup>1796</sup> : dans notre texte il ne fait pas beau, il fait trop chaud ... ou il pleut.

Il y a peu d'éléments liquides - mer ou fleuve - dans l'épopée, récit essentiellement terrestre. Mais notre texte connaît nombre de fleuves infranchissables<sup>1797</sup> - la Rune pendant la dernière guerre de Saxe, mais également la Gironde, la rivière qui entoure Mautrible, l'Ebre - et la conquête de l'Espagne s'arrête devant un gouffre noir. L'eau est la limite que Charlemagne ne peut franchir. Elle limite la *conquête*, en indique le terme. Elle est de ce fait associée à la fin.

---

<sup>1792</sup> CCC, vol. 3, p. 155.

<sup>1793</sup> « apres les chaleurs, peines et meschiez qu'ilz avoient eu cellui iour a souffrir », CCC, vol.3, p. 265.

<sup>1794</sup> « Les païens ont le soleil en l'ueil », CCC, vol. 1, p. 132 et plus loin : « car le souleil et le vent leur frapait par devant, et ne savoient comment eulx employer », *ibidem*, p. 133.

<sup>1795</sup> CCC, vol. 1, p. 131.

<sup>1796</sup> François Suard a mis en évidence que le thème de la soif est associé à la Passion du Christ (*sitio*, Jean, 19, 28) dans « L'eau dans les chansons de geste », dans *L'eau au Moyen Age : symboles et usages, Actes du colloque d'Orléans* de mai 1994 publiés sous la direction de Bernard Ribémont, Paradigme, 1996, p. 135.

<sup>1797</sup> François Suard indique dans la communication citée ci-dessus que les fleuves infranchissables sont des incitations à l'exploit et à la vaillance, dans notre texte ils sont surtout l'occasion d'exploits individuels et l'auteur insiste surtout sur leur caractère infranchissable. Ils arrêtent plusieurs années les armées (deux ans pour la Rune).

L'empereur se heurte à elle en Espagne et en Sessoine<sup>1798</sup>, elle demeure l'infranchissable. En Espagne Charlemagne va jusqu'à faire le geste symbolique de jeter sa lance dans la mer : il se rend jusqu'au port de Dur Ester « et monta sur une haulte roche faisant la dune et deffense de la terre et ietta dedans la mer une lance tant comme il peut ietter, signiffiant que tout avoit conquis et qu'il ne savoit plus homme qui peut resister contre lui »<sup>1799</sup>. L'eau marque donc la limite, la fin de la conquête.

L'eau joue le rôle de limite lorsqu'elle entoure une île. L'île est bien souvent dans l'épopée le lieu coupé du monde. Nous reprendrons ici l'analyse de Francis Dubost qui identifie dans la littérature médiévale deux images dominantes de l'île, correspondant à deux fonctions nettement différenciées : « une fonction narrative, qui fait de l'île un champ clos où s'affrontent les héros, une fonction poétique de retour vers l'autrefois et les origines mythiques de certains objets [...] »<sup>1800</sup>. Notre texte ne retient que la notion de champ clos : c'est sur une île que s'affronteront Ogier et Carahéu et Charlot et Sadoine, puis c'est aussi sur une île que combattront Olivier et Rolant. La fonction d'ouverture vers un ailleurs, un autrefois est absente du texte. L'eau associée au monde des hommes. Elle est ce qui enferme.

D'ailleurs elle est associée à la prison : dans l'épisode de *Fierabras* de notre texte, les pairs sont jetés dans une geôle pleine d'eau, cette geôle est envahie par des serpents ce qui confirme son caractère infernal<sup>1801</sup>. Ce thème de la prison aux serpents a été étudié par Francis Dubost, il est récurrent dans les chansons de geste. Cette prison est le plus souvent celle du prince sarrasin comme dans notre

---

<sup>1798</sup> « Ilz [les Sesnes] furent chasses pres de cinq lieues et iusques a ung bras de mer qui la estoit, auquel lieu s'en noia assez. Puis s'en retournerent les nobles crestiens ou la desconfiture avoit este faite », *CCC*, vol. 3, p. 287.

<sup>1799</sup> *CCC*, vol. 2, p. 236.

<sup>1800</sup> DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*. *L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p. 498.

<sup>1801</sup> Les pairs sont jetés dans la plus obscure prison, « en une fosse moult parfonde et mauvaise en laquelle estoient coulevres et autres bestes nommees lorigos, lesquelles viennet de la mer elles bouter leans par les trouz et conduitz », *CCC*, vol. 2, p. 47.

texte. « Elle appartient à l'espace idéologique de l'erreur ou du tort (au sens visé par le texte épique lorsqu'il énonce crestien ont droit, païen ont tort), situation qui a pour conséquence de placer le héros en position de victime »<sup>1802</sup>. Le caractère infernal est accentué par la verticalité de la prison : elle est un cachot souterrain. L'eau est donc ici envisagée comme un élément infernal.

L'eau est très présente dans le texte, elle est surtout eau de pluie qui s'infiltré partout, elle est aussi la frontière infranchissable qui limite la conquête, en indique le terme, associée à la prison elle revêt un caractère infernal. L'eau a des connotations négatives, elle est associée à la destruction ; elle envahit le texte et lui son originalité propre.

Tout comme l'eau, la nuit n'est pas un élément épique. Les nuits envahissent le texte de façon paradoxale, puisque l'épopée est essentiellement diurne. Elles sont pleines de bruit et de fureur<sup>1803</sup>. Certains des combats nocturnes s'expliquent comme les attaques des *Sesnes* au début du texte, qui attaquent l'armée de Charlemagne de nuit pour bénéficier d'un effet de surprise décisif.

De manière symétrique, Charlot tente une attaque de nuit contre les ennemis païens, qui s'achèvera elle aussi en fiasco. Le texte contient une dernière attaque nocturne lorsque Guiteclin lance un assaut-surprise la nuit. Elle sera également déjouée.

Les nuits sont également hantées de visions et d'insomnies : c'est le moment où renvoyé à sa solitude, chaque personnage peut faire retour sur lui-même. Chacun ressasse ses idées, jette sur soi le fameux regard rétrospectif évoqué plus haut. Salorins et Dalyas, après de semblables

---

<sup>1802</sup> DUBOST, *ibidem*, p. 494.

<sup>1803</sup> Nous renvoyons aux belles analyses d'Aurélié KOSTKA-DURAND portant sur les combats nocturnes des *Enfances Garin de Monglane*, texte tardif qui en compte beaucoup. Recherches sur les *Enfances Garin de Monglane* accompagnées d'une édition d'après le manuscrit unique Paris, B. N. Fr., 1460, thèse de doctorat nouveau régime, Université de Nancy 2, 2001, p. 101 et suivantes.

nuits d'insomnie, iront défier respectivement Naimés et Charlemagne. Ils s'affronteront ainsi la nuit ; ou plutôt au petit jour. La nuit semble envahir le texte puisque les derniers combats singuliers individualisés auront lieu la nuit.

Au fil du texte la métaphore du soleil<sup>1804</sup> et de la lune est associée à Charlemagne qui de héros solaire<sup>1805</sup> devient un héros lunaire.

Ainsi au début du texte Charlemagne est comparé à un nouvel Hector, puis le narrateur ajoute : « car ainsi que toutes choses prennent accroissement du soleil, pareillement prenoient les crestiens courage et voulente de bien faire par son regard seulement »<sup>1806</sup>. Sont associés dans cette image soleil et regard, deux des thèmes que nous avons retenus. Charlemagne est bien un héros solaire : tout comme le soleil il rayonne, son regard réchauffe les cœurs.

Roncevaux peut être encore une fois considéré comme le point non d'*acmé*, qui désigne le moment le plus frénétique d'une maladie mais d'*apogée*, qui désigne le moment où le soleil est au point le plus haut dans le ciel. De fait durant la poursuite qui suit Roncevaux, il y aura un moment de grâce pendant lequel le soleil ne bougera plus. Charlemagne est encore associé au soleil dans la mesure où le soleil s'arrête après sa prière.

Puis le cours naturel de la vie reprend. Charlemagne sera, comme le soleil après Roncevaux, sur son déclin. De nombreuses références précises dans le texte font courir cette image. Attachons-nous à la déclaration d'un de ses barons, lassé du long séjour infructueux le long de la rivière Rune. « Si lui dirent [ses barons] par la bouche de l'un : certes, sire, ton pueuple se donne grant merveille de ton fait et te le puet licitement dire une fois. Tu as este le plus hault prince du monde, si luisoit sur toy et sur ton fait, toute prouesse, et *luisoit aussi le soleil sur*

---

<sup>1804</sup> Certains historiens ont rapproché le faste et le protocole de la cour de Bourgogne de celle de Louis XIV... le Roi Soleil.

<sup>1805</sup> On renverra aux analyses d'Hélène Gallé sur Aymeri, héros solaire qui figurent dans sa thèse. Elles permettent de comprendre pourquoi ce personnage pouvait difficilement figurer dans le texte.

*toy plus cler que nul autre. Or voy ie ta clarte obscurcie et ta grandeur diminuee si que nul ne te voit maintenant. C'est-à-dire qu'en lieu du soleil qui te souloit ferir et eschauffer, n'as lueur ne de la lune, laquelle pareillement ne te donne quelque clarete ne chaleur, et y peut clerement en tant qu'en peu de temps souloies conquerre roiaulme, citez et places, et trembloit tout devant ta venue »*<sup>1807</sup>. Le narrateur fait parler un des barons sans le nommer, ce procédé rappelle celui du coryphée parlant pour l'ensemble des barons, il s'agit d'une sorte de *vox populi*. Le discours associe encore Charlemagne aux astres et au regard. Il est très critique : à Charlemagne, véritable soleil, succède un homme qu'on ne voit plus, un homme que n'éclaire plus ni le soleil, ni la lune. Un homme entouré de ténèbres.

Peu après cet épisode aura lieu l'attaque nocturne des *Sesnes*, déjouée grâce à Seville qui avertit les Francs. Près du fleuve, à la lueur de la lune un *Sesne* interpelle Charlemagne sans le reconnaître et dit de l'empereur : « il est viel et mortel ». Plusieurs thèmes sont réunis : ceux de la nuit, de l'eau et de la vieillesse. La récurrence de ces associations nous autorise à parler d'une atmosphère crépusculaire.

Revenons encore une fois sur la nuit qui succède à la terrible bataille contre les *Sesnes* durant laquelle Charlemagne voit mourir Bérart de Montdidier et Baudoin. « Le noble empereur mesmes en personne fist le guet *toute la nuit*, sans estre desarme de son harnois. Et s'il *plouvoit* sur leurs ennemis qui les avoient assieges, il est acroire que ilz n'estoient point en la cite sans eau. Il y *ventoit* tellement que l'en ne pouoit rien ouir. La *nuit* estoit froide contre le chault que les vaillans hommes avoient eu en cette iournee [...]. Neantmoins Charlemaine [...] garda la cite en personne, en chevauchant *toute la nuit* de guet en autre, qui lui fu une peine excessive et grevable quant a nature, veu qu'il estoit sur *eage*, car *dame Vieillesse* le gouvernoit plainement, maugre honneur et bon vouloir qui ne le habandonnoient en rien. Au fort la maladie print son cours, c'est-à-dire que *la nuit* se passa et vint le iour

---

<sup>1806</sup> CCC, vol. 1, p. 134.

<sup>1807</sup> CCC, vol. 3, p. 155.

[...]. Si entendoit l'empereur de soy reposer quant le iour seroit venu ; mais il advint, ainsi comme il tournoioit autour de la cite au *point du iour* [...] »<sup>1808</sup>, le narrateur précise que Dalyas, le jeune fils de Guiteclin arrive alors et défie Charlemagne. Un combat singulier éprouvant attend donc Charlemagne après une nuit passée à veiller sur la ville. L'empereur est associé à la nuit, au vent, à la pluie, au froid. Ces images viennent redoubler métaphoriquement sa vieillesse. C'est avec cette image de vigie et de combattant sans cesse renaissant de ses cendres que David Aubert parvient à renouveler l'image de l'empereur, émouvant dans sa posture de guerrier usé par l'âge mais toujours vaillant dans la tempête et la nuit.

En dernier lieu on évoquera les éclipses solaire et lunaire<sup>1809</sup> de la fin du texte qui vont marquer la mort de Charlemagne. Elles associent une dernière fois l'empereur aux astres du ciel.

Pluie, nuit se conjuguent dans notre texte pour évoquer la fin d'un monde. Charlemagne lui-même, un des derniers survivants du texte, devient un héros crépusculaire associé à la lune, à la pluie et au vent. David Aubert introduit ici une thématique riche et novatrice qui renouvelle l'intérêt de la chanson de geste. Ces thèmes sont en effet, on l'a vu au fil de notre étude, étrangers à la chanson de geste, diurne, terrestre et qui ignore la mélancolie. L'épisode de Roncevaux reste bien le centre du texte, qui marque l'apogée, le zénith de la geste de Charlemagne.

C'est donc dans une atmosphère crépusculaire que s'éteint la geste de Charlemagne. Peut-être peut-on voir dans notre texte le pendant de la *Mort le roi Artu* ? En effet certains éléments sont communs aux deux

---

<sup>1808</sup> CCC, vol. 3, p. 265.

<sup>1809</sup> « Vray est que l'un [des miracles] fu que par sept iours et sept nuits le soleil et la lune ne rendirent clarete ».

textes : l'inceste avec la sœur<sup>1810</sup> (Morgan et Gilles), la disparition mystérieuse de l'épée (d'Arthur et de Rolant), les luttes fratricides (les affrontements entre les chevaliers français n'entraînent cependant pas la mort des combattants) et enfin la disparition de presque tous les chevaliers qui est commune aux deux textes<sup>1811</sup>.

Dans ce cas la citation rapprochant Arthur et Charlemagne évoquée plus haut prendrait tout son sens<sup>1812</sup>.

Dominique Boutet dans son étude *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire* avait souligné une ressemblance de ces deux rois : aucun des deux n'était le fondateur d'une lignée. On pourrait même dire au vu de ces deux textes qu'ils en sont le point d'aboutissement. Mais si le monde d'Arthur semble sombrer dans le chaos, c'est un monde pacifié et stable que laisse derrière lui Charlemagne.

Le pessimisme qui marque la fin du monde arthurien n'est pas de mise dans notre texte qui garde un sourire amusé jusque dans cette description de la fin des *Conquestes* de Charlemagne. Charlemagne lui-même renaît de ses cendres pour mener à bien sa tâche puisque tous autour de lui sont morts. L'empereur en ressort grandi, éternelle vigie sur les remparts de la chrétienté battus par la pluie et le vent.

Au terme de cette dernière partie nous pouvons conclure à l'originalité de ce texte. Il s'inspire de textes-sources très différents : chroniques et épopées. Il les revendique, joue de l'intertextualité. David Aubert affirme sa liberté de créateur. Il se permet non seulement de choisir dans les textes dont il dispose mais il leur fait également subir des infléchissements significatifs. Il met ainsi à distance les idéaux

---

<sup>1810</sup> Charlemagne à la fin du texte désigne clairement Rolant comme son fils : « [...] ie diroie que mon nepveu et *mon filz* Rolant estoit le bras dextre de mon corps », CCC, vol. 3, p. 257.

<sup>1811</sup> Sur le thème de la décadence on renverra à la communication de Philippe Ménard « Le sentiment de décadence dans la littérature médiévale » dans *Progrès, réaction et décadence dans l'occident médiéval* études recueillies par Emmanuel Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Genève, Droz, 2003, pp. 137-153.

<sup>1812</sup> Voir la partie « un nouveau lecteur pour un nouveau livre ».

courtois et les idéaux chevaleresques. Il les renouvelle aussi en leur infusant des thèmes novateurs comme la mélancolie. Il a su adapter la matière ancienne au nouveau destinataire auquel il s'adresse : un lecteur et non plus un auditeur, cultivé qui peut percevoir et comprendre les jeux littéraires auxquels se livre Aubert. Aubert est bien un auteur de cette fin de XV<sup>e</sup> siècle mais n'a pas le pessimisme de nombre de ses contemporains. Son oeuvre reste marquée par un sourire discret et la figure de Charlemagne en ressort modifiée mais toujours valorisée.

## **CONCLUSION**

Au terme de cette analyse rassemblons les différents éléments que nous avons identifiés.

David Aubert se conforme aux usages de son temps et cite de façon allusive ses sources. Nous avons relevé deux exceptions : les *Grandes Chroniques de France* mentionnées dès le premier prologue et surtout le *Pseudo-Turpin* traduit par Jehan de Boulogne, la référence à la source est dans ce dernier cas exceptionnellement détaillée. La mise à disposition de sa bibliothèque par Philippe le Bon a permis à David Aubert de disposer d'une abondante matière. Il va y puiser largement, indifférent aux genres de ses sources. Leur abondance rend difficile une identification précise des textes-sources. On peut cependant tirer quelques conclusions : David Aubert, auteur du XV<sup>e</sup> siècle, dispose des textes des premières chansons de geste mais également de mises en prose plus récentes. Il semble préférer ces dernières aux textes anciens et il privilégie les traductions en français des chroniques latines ou les chroniques en français. La difficulté à identifier des textes sources précises éclate avec l'épisode de Roncevaux dans lequel l'enchevêtrement des sources reste inextricable. Ce travail de compilation mêlant des textes divers n'est pas propre à David Aubert, mais la façon dont il choisit ses extraits dans les textes-sources, dont il disperse ce qu'il a extrait dans différents endroits de son texte en font

un créateur. Il transforme la vaste matière dont il dispose au point de rendre méconnaissable les textes d'origine. David Aubert travaille aussi sans doute de mémoire ce qui rend plus complexe encore le travail d'analyse.

En matière de genre littéraire, l'étude des sources utilisées par David Aubert ne permet pas de cerner la nature de notre texte qui reste insaisissable, hybride entre la chronique et la chanson de geste. Le texte se transforme au fil des pages, le recours aux chroniques et aux chansons de geste varie au gré des épisodes, leurs « proportions » respectives évoluent ; le texte n'est pas figé dans un genre donné et échappe ainsi à toute classification.

Au-delà de l'étude stricte des sources, l'originalité frappante de David Aubert est sa capacité à organiser sa matière ; il parvient à articuler les épisodes ; il fait oublier l'hétérogénéité de ses sources. Son art de la *conjointure* permet à l'œuvre de conserver une unité malgré la disparité de ses sources. De manière générale, David Aubert impose le respect par sa rigueur ; il ne se laisse jamais entraîner bien loin du sujet donné par ses commanditaires : Charlemagne.

Son texte bénéficie d'une architecture claire et forte. David Aubert possède un grand sens de la clarté et de la concision. Cette qualité le rapproche des historiens. Il partage également avec eux un sens critique qui lui permet de mettre à distance ses sources. La cohérence de ce texte est étonnante et s'affirme jusque dans la table des matières qui devient un outil fiable dans les mains d'un lecteur pressé. Toutefois la chronologie reste floue, ce qui distingue le texte d'une chronique, mais *Les Croniques et Conquestes* conserve une cohérence dans les dates relatives.

Le tissage des textes accentue la répétition des mêmes séquences narratives. Mais David Aubert évite la monotonie en retenant les séquences présentant des écarts entre elles ou avec les attentes du lecteur. Par exemple les combats durant la guerre en Espagne qui sont racontés semblent retenus pour leur caractère exceptionnel : Pampelune

est prise puis perdue à cause de la trop grande confiance accordée par Charlemagne aux habitants, Montjardin en raison du miracle des soldats trouvés morts dans la chapelle loin des combats. Le sens du texte est donné à lire dans les écarts des séquences entre elles. Les séquences n'ont alors d'intérêt que les unes par rapport aux autres. Ainsi le deuil de Sebille peut se lire comme un écho dégradé de celui d'Aude. Rappelons les éléments de comparaison : Aude est une jeune fille chrétienne qui a perdu son fiancé, Rolant ; Sebille une femme païenne, mariée une première fois avec Guiteclin, un païen qu'elle a trahi pour Baudoin, son second mari, Aude sera selon ses vœux rappelée par Dieu, à la différence de Sebille.

L'ennui engendré par la reprise d'épisodes identiques est évité : David Aubert joue sur la *symétrie* et la *consécution*. Les événements sont liés et trouvent un écho, une signification nouvelle en regard les uns des autres. David Aubert s'affirme comme un créateur original par sa maîtrise de la structure et par son art de la *conjointure*. D'un ensemble disparate il fait une oeuvre cohérente, possédant son unité propre.

L'unité de ce texte vient également de la langue de David Aubert. Elle présente des traits caractéristiques des évolutions de la langue du XV<sup>e</sup> siècle : abandon de la déclinaison, disparition des adjectifs épiciens, spécialisation des démonstratifs, abandon du présent historique et du passé composé à valeur d'antérieur, raréfaction du passé simple descriptif. La langue de David Aubert illustre la mode littéraire à la cour de Bourgogne. Ainsi, David Aubert reprend les images attachées à la maison de Bourgogne comme la métaphore architecturale appliquée au royaume de Charlemagne. En outre, David Aubert, comme nombre de ses contemporains, privilégie l'explication à la juxtaposition ; cette tendance est inverse de celle de la chanson de geste procédant par juxtapositions. Il s'écarte donc de la tradition épique.

Mais l'écriture de David Aubert présente d'autres traits novateurs. Cet auteur est homogène dans sa façon d'écrire : par exemple il abandonne la déclinaison et recourt de façon rigoureuse à l'ajout du –e au féminin des adjectifs épiciques. Cette rigueur constitue une de ses caractéristiques et fonde son originalité. Elle annonce les Humanistes de la Renaissance.

Mais David Aubert se distingue également de ses contemporains d'une autre manière. En effet comme eux, il développe et explicite les liens entre les faits, mais il recourt abondamment aux propositions coordonnées et infinitives. En cela Aubert se différencie des auteurs du XV<sup>e</sup> siècle : il écarte les constructions syntaxiques asymétriques alors en vogue. Une fois encore il respecte son projet initial : la clarté de son expression. La cohérence et la clarté illustrent une conception de l'histoire fondée sur la continuité à l'opposé des chansons de geste dont le récit progresse par ruptures et crises. Notre texte s'écarte donc de la tradition épique pour se rapprocher des chroniques. Nous avons comparé l'art d'Aubert avec celui de l'historien latin Tite-Live.

Le texte par sa rigueur et sa clarté se place donc du côté de la chronique, mais David Aubert lui donne une saveur particulière grâce à la reprise d'éléments venus de la chanson de geste. Citons les archaïsmes choisis. David Aubert, de façon personnelle, les marie avec des néologismes. Il reprend les procédés épiques traditionnels que sont les énumérations, les mots « forts » comme *merveille*, les anaphores, les comparaisons. Tous ces traits abondent lors des scènes de bataille et fonctionnent comme un marqueur du genre épique. Les métaphores, souvent originales, sont plus rares et se concentrent sur les scènes courtoises. Soulignons que les images des *Croniques et Conquestes*, comparaisons et métaphores, combinent tradition et originalité dans la mesure où elles conservent et juxtaposent les animaux de l'ancienne épopée (ours, lion, sanglier) et ceux du bas Moyen Age (cerf et paon). David Aubert renoue également avec l'utilisation que fait l'ancienne épopée des proverbes : ils restent dans notre texte au « ras des mots » et des événements et ne s'envolent pas pour devenir une moralité abstraite

détachée du récit. Cette fidélité à l'esprit des chansons de geste ne s'accompagne pas d'un respect de la lettre : ainsi David Aubert retient peu l'image de *Fortune* dans ses expressions proverbiales. Il adapte les images à la sensibilité de son siècle.

De manière générale David Aubert adapte son texte aux mœurs de son temps : il retire du texte les insultes trop brutales, les gestes qui ne sont plus adaptés à la sociabilité du XV<sup>e</sup> siècle. Il renouvelle la tradition, quitte à lui faire perdre de la brutalité qui fait aussi son charme, il l'édulcore.

Par ailleurs, l'art de la *conjointure*, déjà évoquée dans l'analyse de la structure du texte, demeure une des spécificités de la langue du texte. Il permet à David Aubert de développer une prose variée sans que son œuvre y perde cohérence ou unité. David Aubert fait preuve de délicatesse et de variété dans l'insertion des proverbes et des passages parlés. Il parvient à éviter que ces facteurs de discontinuité rompent l'unité de sa prose. Ces insertions apportent diversité et variété au texte. David Aubert donne à chaque type de scène, courtoise ou guerrière, une couleur différente. Il associe la métaphore de préférence à la scène courtoise, la comparaison à la scène guerrière. De la même manière les personnages ou les types de discours sont marqués par un style qui fonctionne comme un signe : le païen se caractérise par son beau langage, souvent oratoire, la déploration ne peut se dire qu'à travers un discours orné de figures de rhétorique, au contraire, la prière et la parole de Dieu sont marqués par la simplicité. La prose se coule donc dans différents moules tout en conservant son unité. Elle gagne en variété.

Nous soulignerons tout particulièrement l'art du croquis de David Aubert qui prouve son sens de l'observation et illustre son trait de plume concis. Les portraits sont rares dans notre texte. Ils montrent l'intérêt de David Aubert pour des thèmes originaux : têtes décapitées et monstres, cadavres déformés par les coups. Ce goût correspondait peut-être aussi aux attentes de son public, ils prouvent en tout cas une

prédilection de David Aubert pour les thèmes liés à la mort et à la déformation qui participe à l'originalité de son écriture.

En définitive le style de David Aubert témoigne d'une véritable originalité : il est protéiforme et varie au fil des situations et des personnages, il est marqué par la rigueur, ce qui lui donne une unité, il est marqué par une prédilection pour certains mots, certains thèmes. David Aubert grâce à son génie de la *conjointure* parvient à donner vie et unité à son œuvre.

Les thèmes des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* restent résolument épiques, en partie sans doute par respect du sujet donné par le commanditaire. Le monde des *Croniques et Conquestes* est un monde d'hommes, de guerriers, dominé par les affrontements. Mais ces thèmes subissent un infléchissement par rapport aux anciennes chansons. Le personnage constitue dans notre texte un véritable fil directeur, il donne cohérence au texte. Comme les thèmes les personnages ont évolué par rapport aux anciennes chansons : ils perdent leur caractère tranché, pour reprendre le vers célèbre de la *Chanson de Roland* on peut dire que dans notre texte : « Rolant est sage et Olivier est preu ». Rolant et Olivier ne sont plus si différents. Nous assistons à une indifférenciation progressive, une homogénéisation des personnages. L'identité même est remise en question : les monstres, les géants ne sont pas si différents des héros chrétiens. Nous nous trouvons ici à l'opposé des chansons de geste aux personnages clairement opposés ; le texte révèle un monde aux frontières floues.

Il révèle un univers fragile d'où Dieu se retire lentement. Le sens de la croisade disparaît progressivement. Toutefois, les personnages féminins restent trop fugitifs pour donner une couleur courtoise au texte : l'amour ne peut se substituer à Dieu, donner un sens à ce qui n'en n'a plus. Le texte reste épique mais est gagné par le désenchantement. Les valeurs chevaleresques sont chantées mais mises à distance. Comme Baudoin qui quitte Roncevaux, le lecteur regarde en

arrière, pour se souvenir... Cette attitude correspond à l'hiver du vieux duc, le froid et la nuit envahissent le texte.

Dès les premières pages David Aubert plaçait son texte dans la perspective de la mort et de la vanité de la vie que la mort de chacun des héros au fil du texte vient confirmer. La mélancolie est bien présente. Les gestes sont encore là ainsi que les mots, comme cet « amen »<sup>1813</sup> qui vient clore le texte ; il constitue un véritable automatisme après une parole consacrée, de la même manière qu'il est prononcé traditionnellement après une prière. Les mots sont alors vides de sens, ils se répètent sans fin, perdent leur valeur. Le texte se trouve dans une impasse, assiégé comme Charlemagne dans Tresmoigne à la fin du texte. Il parle pour ne rien dire.

Le texte s'inscrit donc dans une tradition à laquelle il n'adhère plus. L'auteur met à distance son texte, le désenchantement gagne l'ensemble de l'œuvre.

Pourtant, le texte ne sombre pas dans le pessimisme. Le jeu avec le lecteur lui donne son sens et constitue à nos yeux le trait le plus original de cette œuvre. L'abondance des sources ne constitue plus une garantie de vérité mais une garantie de liberté pour l'auteur ; il subvertit les conditions d'écriture. Les infléchissements du texte révèlent l'évolution des mœurs mais aussi de la façon de lire le texte : le lecteur joue un rôle dans le nouveau pacte de lecture qui joue sur la connivence. Le désenchantement est là mais il se teinte de sourires de tendresse et d'indulgence. David Aubert adapte la tradition épique : il en retient les thèmes mais son écriture si personnelle les transforme, tout comme sa mélancolie souriante qui s'insinue en eux pour les métamorphoser. La mélancolie de ce texte reste marquée par «le printemps des premières œuvres », évoqué en introduction, elle y gagne le sourire.

---

<sup>1813</sup> « Les ames desquelz [Charlemagne et Turpin] plaise au benoit Sauveur de tout le monde

Interrogeons-nous enfin sur le discrédit jeté sur cette œuvre. Sans doute sa longueur a-t-elle joué en sa défaveur, mais elle ne suffit pas à expliquer le relatif désintérêt porté à ce texte. L'édition de Robert Guiette a permis sa diffusion et les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* font l'objet de nombreuses communications mais une étude de la totalité du texte restait à mener.

Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* ont trop souvent été associées à une époque et perçues comme une simple expression datée d'un univers finissant.

De fait, elles s'intègrent parfaitement dans le projet de propagande de Philippe le Bon : elles promeuvent en apparence, l'idée de croisade, l'unité du duché autour de la figure de son chef, les valeurs chevaleresques. Pour toutes ces raisons elles sont apparues comme exemplaire d'une « politique culturelle ». Leur date de composition<sup>1814</sup> n'a pas favorisé leur postérité : l'historiographie sur Charlemagne était en effet à un tournant, rappelons avec Bernard Guénéé qu'en 1461 un jeune historien florentin, Donato Acciaiuoli offrait à Louis XI une nouvelle biographie de Charlemagne, « toute pénétrée des exigences humanistes, cette vie prétendait jeter les oripeaux dont le grand empereur avait été peu à peu couvert et retrouver, en suivant le texte d'Eginhard sa pure vérité »<sup>1815</sup>. Les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* apparaissent donc comme le point d'aboutissement d'une tradition littéraire appelée à disparaître, à mi-chemin entre la chanson de geste et l'épopée.

L'ambiguïté en matière de genre les a desservies. N'étant ni tout à fait l'une ni tout à fait l'autre elles n'ont pas retenu l'attention des

---

mettre en lieu de repos en sa bienheuree compaignie lassus es cieulx, ou il vit et regne sans fin. Amen » CCC, vol. 3, p. 295.

<sup>1814</sup> Nous renvoyons à la conclusion de la communication de Giovanni Palumbo « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque* (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandisse, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, p. 600.

<sup>1815</sup> GUENEE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 353.

historiens car elles s'appuyaient sur des sources épiques, des fictions, et n'ont pas non plus suscité d'intérêt profond chez les spécialistes de la littérature médiévale dans la mesure où elles ont été considérées comme une compilation et non une œuvre originale

Elles répondaient à un goût précis : celui des aristocrates cultivés de la cour de Bourgogne, aussi elles ont souvent été considérées comme une simple illustration de la mode littéraire d'alors. Cet ensemble de facteurs explique le relatif oubli des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, elles peignent un empereur sans postérité et elles-mêmes semblent un texte sans postérité. Elles sont un point d'aboutissement et non un commencement. Pourtant, avec leur souci de rigueur et d'explication, elles contenaient les ferments de l'ère nouvelle qui s'annonçait.

Pourtant l'intérêt et le charme des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* sont réels au-delà du contexte historique de leur naissance. Les subtilités et le charme secret de ce texte se trouvent dans le jeu avec l'intertextualité qui sollicite la complicité du lecteur. L'architecture des *Croniques et Conquestes* rend sa lecture agréable, la langue de David Aubert est variée et diverse, et il n'hésite pas à recourir à des styles différents en fonction des situations. Discours et croquis rendent le récit plus vivant. Son style reste caractérisé par la brièveté et l'art de la *conjointure*. Le texte présente de nombreux passages qui ont leur beauté propre.

En définitive, notre texte semble trouver un équilibre propre entre les deux citations sur lesquelles nous souhaitons clore ce travail. Nous citerons le passage dans lequel Charlemagne veille sur Tresmoigne assiégée, et parcourt la ville dans la pluie et le vent : « Le noble empereur mesmes en personne fist le guet toute la nuit, sans estre desarme de son harnois. Et s'il plouvoit sur leurs ennemis qui les avoient assegiés, il est a croire que ilz n'estoient point en la cite sans

eaue. Il y venoit tellement que l'en ne pouoit rien ouir »<sup>1816</sup>. David Aubert ne décrit pas précisément la scène<sup>1817</sup>, la mission de Charlemagne est suggérée avec la mention de l'armure que l'empereur n'a pas quittée depuis le début des combats, de la même manière la nuit et la pluie convoquent l'imaginaire de la fin du monde, les hurlements du vent couvrent toute parole ; c'est une atmosphère d'apocalypse qui entoure l'empereur. David Aubert y glisse un clin d'œil avec la litote : « ilz n'estoient point en la cite sans eaue ». Ce court extrait est représentatif de l'écriture concise, nerveuse de David Aubert.

L'autre passage, qui semble une invention de David Aubert, qui retiendra notre attention est celui dans lequel Sebille joue avec ses cheveux et chante près de la rivière qui donne un écho à son chant. Nous avons déjà insisté sur ce personnage de femme « émancipée », elle nous semble emblématique de l'art de David Aubert dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. A son image le texte s'affranchit, se libère du poids de la tradition. Le chant près du fleuve est également représentatif de la mélancolie souriante du texte. C'est donc sur cette dernière image que nous achèverons cette étude en espérant donner à ce texte un nouvel écho : « Et sans penser a riens, elle commença ung motet en son langaige sarrazinois, si hault que la riviere en retentissoit ; elle se taist et ne dist plus mot [...] »<sup>1818</sup>.

---

<sup>1816</sup> CCC, vol. 3, p. 265.

<sup>1817</sup> Cette scène est présente dans les versions A/R de la *Chanson des Saisnes* mais fait l'objet d'une écriture différente avec la description précise de Charlemagne (vv. 7070-7082) BODEL Jean, *La Chanson des Saines*, édition critique par Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 1989, p. 645.

---

<sup>1818</sup> CCC, vol. 3, p. 141.

# BIBLIOGRAPHIE

## A. Manuscrits consultés

**Bnf fr. 5713** : traduction française du *Pseudo-Turpin* faite par Jehan de Boulogne.

**BnF fr. 1497** : Geste d'*Aymeri de Narbonne*, texte en prose du XV<sup>e</sup> siècle.

**BnF fr. 796** : Geste d'*Aymeri de Narbonne*, texte en prose du XV<sup>e</sup> siècle.

## **B. Editions**

### **1. Epopées**

AUBERT David, *Guérin le Loherain*, édition critique et commentaire par Valérie NAUDET de la prose de David Aubert, extraite des *Histoires de Charles Martel*, manuscrit 7 de la Bibliothèque Royale de Belgique, Aix-en- Provence, Publication de l'Université de Provence, 2005, 503 p.

*Aymeri de Narbonne*, chanson de geste éditée par Louis DEMAISON, Paris, Société des Anciens textes français, 1887, T.1 CCCXXXVI p., T.2 281 p.

*Aymeri de Narbonne*, chanson de geste éditée par Hélène GALLE, Paris, Honoré Champion, 2007, 767 p.

BAGNYON Jean, *L'histoire de Charlemagne*, publiée par Hans Erich KELLER, Genève, Droz, 1992, 325 p.

BAR sur AUBE Bertrand de, *Girart de Vienne*, publié par W. VAN EMDEN, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1977, 405 p.

BAR sur AUBE Bertrand de, *Girart de Vienne*, traduction en français moderne par Bernard GUIDOT, Paris, Honoré Champion, 2006, 260 p.

BODEL Jean, *La Chanson des Saxons*, publié pour la première fois par Francisque MICHEL, Genève, Slatkine reprints, 1969, 262 p.

BODEL Jean, *La Chanson des Saines*, édition critique par Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 1989, 2 vol. XXI, 1145 p.

BODEL Jean, *La Chanson des Saxons*, édité et traduit en français moderne par Annette BRASSEUR, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992,

Vol. 1 de 299 p., vol.2 de 210 p.

*Doon de Maience*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après le manuscrit de Montpellier et de Paris par M. A. PEY, Paris, F. Vieweg Libraire Editeur, 1859, 358 p.

*Enfances de Doon de Maience*, édition et étude littéraire de Jane PINVIDIC, thèse de doctorat nouveau régime, Université de Provence, 1995, 3 volumes.

*Gaufrey*, Dans *Les Anciens poètes de la France*, publiés sous la direction de M.F. GUESSARD, New York, Kraus Reprint Millwood, 1989, Vol.3, 329 p.

*Gaufrey*, édition et étude littéraire de Pierre EDEL, thèse de doctorat nouveau régime, Université de Nancy 2, 2003, 3 volumes.  
*La Geste de Garin de Montglane en prose*, éditée par H. E. KELLER, Aix-en-Provence, CUER MA, *Senefiance* n° 35, 1994, 266 p.

*Guibert d'Andrenas*, édité par Muriel OTT, Paris, Champion, 2004, 460 p.

*La Chanson d'Aspremont*, édition d'André de MANDACH, Genève, Droz, 1975, vol.1, 169 p., vol.2, 258 p.

*Le manuscrit de Chateauroux* édité par Raoul MORTIER, dans *Les textes de la Chanson de Roland*, Paris, Edition de la geste Francor, Tome IV, 1943, 222 p.

*La version de Venise IV* éditée par Raoul MORTIER, dans *Les textes de la Chanson de Roland*, Paris, Edition de la geste Francor, Tome II, 1941, 173 p.

*Le manuscrit de Venise VII* édité par Raoul MORTIER, dans *Les textes de la Chanson de Roland*, Paris, Edition de la geste Francor, Tome V, 1942, 70 p.

*La Chanson de Roland*, texte présenté, traduit et commenté par Jean

DUFOURNET, Paris, GF-Flammarion, 1993, 452 p.

*La chevalerie Ogier de Danemarque*, poème du XII<sup>e</sup> s. de Raimbert de

Paris, d'après le manuscrit de Marmoutier et le manuscrit 2729 de la BN, Slatkine reprints, Genève, 1969, T.1 239 p., T.2 557 p.

*Les Enfances Garin de Montglane, Recherches sur les Enfances Garin de Montglane accompagnées d'une édition d'après le manuscrit unique Paris, B.N. Fr., 146 d'Aurélié KOSTKA-DURAND*, thèse de doctorat Nouveau Régime, Université de Nancy 2, 2001, 618 p.

*Les oeuvres d'Adenet le Roi*, Albert Henry, Slatkine reprints, Genève,

1996, *Les Enfances Ogier*, T. III, 383 p.

*Le Roland occitan, Roland à Saragosse, Ronsasvals*, édition et traduction de Gérard GOUIRAN et Robert LAFONT, Christian Bourgeois éditeur, Paris, collection 10-18, 1991, 255 p.

*Le Roman de Guillaume d'Orange*, édition critique établie en collaboration par Madeleine TYSSENS, Nadine HENRARD, Louis GEMMENE, Paris, édition Champion, 2001, 587 p.

*La Saga de Charlemagne*, éditée et présentée par Daniel W. LACROIX, Paris, Le Livre de Poche, 2000, 919 p.

*Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, traduction critique de Madeleine TYSSENS, Gand, éditions scientifiques E. Story Scientia, 1978, 84 p.

*Les Quatre fils Aymon ou la légende de Renaut de Montauban*, publié par Micheline de COMBARIEU DU GRES et Jean SUBRENAT, Paris, Gallimard, 342 p.

*Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit Douce par Jacques THOMAS, Genève, Droz, 1989, 807 p.

*Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit de Paris BN fr. 764 par Philippe VERELST, Gent, Rijkuniversiteit te Gent, werken vit gegeven door de Faculteit van de letteren wijsbegeerte, 1988, 1057 p.

*Mabrien, Roman de chevalerie en prose*, édition critique de Philippe

VERELST, Genève, Droz, 1998, 531 p.

## 2. Chroniques et mémoires

*Les Annales royales des Francs de l'année 741 à l'année 829*, traduites par Ch. GUIZOT et R. FOUGERES, Clermont-Ferrand, Editions Paléo, 2004, 159 p.

*Les Annales royales des Francs*, éditées par KURZE, Hanovre, 1895, 204 p.

*Carmen de Prodicione Guenonis*, édité par R. MORTIER, les textes de la *Chanson de Roland* vol. III, Paris, 1941, pp. 105-117.

COMMYNES Philippe de, *Mémoires*, édité par Joël BLANCHARD, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2001, 894 p.

*Iter Ierosolymitanum ou voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, et autres textes latins du manuscrit H 280 de Montpellier*, publiés par Ferdinand CASTETS, Montpellier, Camille Coulet Libraire – éditeur, 1894, 75 p.

*Les Grandes Chroniques de France*, édition de Jules VIARD, Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1923, Tome troisième, 312 p.

*La Chronique dite saintongeaise*, publiée par André de MANDACH, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970, 359 p.

*Le Pseudo-Turpin*, édité par Claude BURIDANT, Genève, Droz, 1976, 161 p.

EGINHARD, *Vita Karoli Magni*, éditée et traduite par Louis ALPHEN, Paris, 4<sup>e</sup> édition revue et corrigée, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967, 128 p.

### **3. Autres**

*Bestiaires du Moyen Age*, édités par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock plus, 1980, 262 p.

*Les Cent nouvelles nouvelles*, édité par Roger DUBUIS, Presses universitaires de Lyon, 1991, 359 p.

*Splendeurs de la cour de Bourgogne, récits et chroniques*, traduction de Danièle REGNIER BOHLER, Paris, Laffont Bouquins, 1995, 1505 p.

*La littérature française du Moyen Âge*, présentation et traduction par Jean DUFOURNET et Claude LACHET, Paris, GF Flammarion, 2003, 2 volumes, 607 p., 620 p.

## **C. Contexte historique**

### **1. Ouvrages généraux sur le Moyen Age**

DELORT Robert, *La vie au Moyen Age*, Paris, Seuil, 1982, 314 p.

DEMURGER Alain, *Temps de crises, temps d'espoirs (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Editions du Seuil, 1990, 378 p.

DUBY Georges, *Le Moyen Age*, Paris, Hachette, 1987, 508 p.

FOSSIER Robert, *La société médiévale*, Paris, Masson et Armand Colin, 1991, 463 p.

HUIZINGA Johan, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1932, reprints 2002, 495 p.

LE GOFF Jacques, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977,  
420 p.

SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Le Moyen-Âge*, Histoire culturelle de la France-1, Paris, Editions du Seuil, 2005, 463 p.

## **2. La cour de Bourgogne et David Aubert**

### **a. Essais**

BONENFANT Paul, *Philippe le Bon, sa politique, son action*, Bruxelles, De Boeck Université, 1999, 452 p.

BOURASSIN Emmanuel, *Philippe le Bon*, Paris, Taillandier, 1983, 403 p.

COMMEAUX Charles, *La vie quotidienne en Bourgogne au temps des Ducs de Valois*, Paris, Hachette, 1979, 381 p.

LECAT Jean-Philippe, *Quand flamboyait la Toison d'or*, Paris, Fayard, 1982, 320 p.

PAVIOT Jacques, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV<sup>e</sup> siècle- XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 392 p.

RYCHNER Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neufchâtel, Secrétariat de l'Université, 1950, 25 p.

SCHNERB Bernard, *L'Etat bourguignon 1363-1477*, Paris, Fayard, 1999, 474 p.

VAUGHAN Richard, *Philip The Good. The apogee of Burgundy*, Suffolk, The Boydell Press, 1970, reprint 2002, 456 p.

## **b. Recueils et articles**

LACAZE Yvon, « *Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national : la Bourgogne de Philippe le Bon* », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 129, 1971, pp. 303-385.

## **3. Etudes thématiques**

### **a. Essais**

CONTAMINE Philippe, *La guerre au Moyen Age*, Paris, P U F, « Nouvelle Clio, l'histoire et ses problèmes », 1980, 516 p.

DELUMEAU Jean, *La peur en Occident (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 1978, 481 p.

DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, vol. 2, *Le Moyen Age*, Paris, Plon, « collection tempus », 2003, 693 p.

FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Paris, Hachette littératures, « VQ histoire », 1998, 303 p.

GUENEE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, 439 p.

GUENEE Bernard, *L'opinion publique à la fin du Moyen Age*, Perrin, 2002, 270 p.

LAURIOUX Bruno, *Manger au Moyen Age*, Paris, Hachette littératures, « VQ histoires », 2002, 299 p.

LE GOFF Jacques, *Les intellectuels au Moyen Age*, Paris, Edition du Seuil, 1985, 220 p.

MEHL Jean-Michel, *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1990, 631 p.

MORRISSEY Robert, *L'empereur à la barbe fleurie, Charleamagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1997, 433 p.

MORRISSON Cécile, *Les croisades*, Paris, P U F , « Que sais-je ? », 1969, 128 p.

MUCHENBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites de la France moderne ( XV<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 1991, 397 p.

PASTOUREAU Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2004, 437 p.

VERDON Jean, *Les loisirs au Moyen Age*, Paris, Tallandier, 1980, 330 p.

VERDON Jean, *Le plaisir au Moyen Age*, Paris, Hachette littératures, « Pluriel histoire », 1996, 200 p.

## **b. Recueils et articles**

CONTAMINE Philippe, « Prodiges et propagande : Vendredi 20 août 1451, de 7 H à 8 H du matin : le ciel de Bayonne », dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age, Terres médiévales*, Actes du colloque

d'Orléans réunis sous la direction de Bernard Ribémont, 1990, Paris, Klincksieck, pp. 63-86.

BOUDET Jean-Patrice, « Les astrologues et le pouvoir sous le règne de Louis XI », dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age, Terres médiévales*, Actes du colloque d'Orléans réunis sous la direction de Bernard Ribémont, 1990, Paris, Klincksieck, pp. 7-61.

HEBERT Michel, « La mort : impact réel et choc psychologique », dans *Le sentiment de la mort au Moyen Age*, études présentées au cinquième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, ouvrage publié sous la direction de Claude Sutto, 1979, pp. 17-30.

## **D. Littérature**

### **1. Ouvrages généraux**

#### **a. Littérature médiévale**

##### **Essais :**

CERQUIGLINI Bernard, *La parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Editions de minuit, 1981, 252 p.

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993, 185 p.

DOUTREPONT Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, Genève, Slatkine Reprints 1970, 544 p.

DOUTREPONT Georges, *Inventaire de la librairie de Philippe le Bon*, Bruxelles, Librairie Kiessling et Cie, 1906, 191 p.

*Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, sous la direction de Geneviève HASENOHR et Miche ZINK, Paris, Fayard, 1992, 1 506 p.

MARNETTE Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature*

*médiévale : une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, 262 p.

MELA Charles, *La Reine et le Graal, La conjointure dans les romans de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Seuil, 1984, 475 p.

STANESCO Michel, *Lire le Moyen Age*, Paris, Dunod, collection « Lettres sup », Paris, 1998, 226 p.

STANESCO Michel et ZINK Michel, *Histoire européenne du roman médiéval, esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992, 218 p.

TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointure, étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke Verlag, 2000, 429 p.

ZINK Michel, *La subjectivité littéraire autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, « Ecriture », 1985, 267 p.

ZINK Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Age*, Paris, Livre de Poche, Presses universitaires de Nancy et Librairie Générale Française, 1993, 189 p.

ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, 519 p.

ZUMTHOR Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, 266 p.

ZUMTHOR Paul, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, 346 p.

## **b. Analyse littéraire**

### **Essais :**

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, 467 p.

JOUBE Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 271 p.

### **Recueils et articles :**

*Auctor et auctoritas : invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque tenu à l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, Ecole des Chartes, 2001, 592 p.

BOUCHET Florence, *L'encre d'étude-Lectures du Moyen Age tardif*, Perspectives médiévales n° 27, Paris, Bulletin de la Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl, Juin 2007, pp. 129-133.

DOMINO Maurice, « La réécriture du texte littéraire : Mythe et réécriture », dans *La réécriture du texte littéraire*, Groupe de recherches en linguistique, informatique et sémiotique, Numéro coordonné par Thomas Aron, *Annales de l'Université de Besançon*, 347, Paris, Les Belles Lettres, Linguistique et sémiotique n°8, 1987, pp. 13-67.

*Récit et vérité : du Moyen Age au XVI<sup>e</sup> siècle*, articles réunis par Maurice Accarie et Eliane Kohler, Faculté des lettres, arts et sciences humaines, Université de Nice Sophia Antipolis, *Cahiers du centre d'études médiévales de Nice*, 1998, 141 p.

## **2. Epopée**

### **a. Essais**

BLONS-PIERRE Catherine, *Lecture d'une œuvre : Le conte du Graal de Chrétien de Troyes : matière, sen et conjointure*, Paris, Edition du temps, 1998, 189 p.

BOUTET Dominique, *La chanson de geste, Forme et signification*

*d'une écriture épique du Moyen Age*, Paris, PUF, 1993, 271 p.

BRASSEUR Annette, *Etude linguistique et littéraire de « La Chanson des Saisnes » de Jehan Bodel*, Genève, Droz, 1990, 343 p.

DOUTREPONT Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et Sciences morales, t.XL, 1939, Genève, Slatkine  
Reprints, 1969, 732 p.

GAULLIER-BOUGASSAS Catherine, *Les Romans d'Alexandre aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998, 572 p.

GAUTIER Léon, *Les épopées françaises, étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Victor Palmé libraire-éditeur, T. 2, 1867, 620 p., T. 3, 1868, 536 p. , T. 4, 1882, 573 p.

GICQUEL Bernard, *Généalogie de la Chanson de Roland*, Edition  
Publibook, Paris, 309 p.

GOSMAN Martin, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle : une réécriture permanente*, Amsterdam, Rodopi, 1997, 394 p.

GRISWARD Joël H., *Archéologie de l'épopée médiévale, structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981, 341 p.

GUIDOT Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix en Provence, Université de Provence, 2 volumes, 1 220 p.

HORRENT Jacques, *Les versions françaises et étrangères des Enfances de Charlemagne*, Bruxelles, Palais des Académies, Académie Royale de Belgique, mémoires de la classe des Lettres, collection in 8<sup>o</sup>, 2<sup>e</sup> série, T. LXIV, fascicule 1, 1979, 281 p.

KELLER Hans- Erich, *Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste*, Paris, Honoré Champion, 1989, 376 p.

LACHET Claude, *La Prise d'Orange ou la parodie courtoise d'une*

*épopée*, Genève, Slatkine, 1986, 239 p.

*La Chanson de Roland*, texte présenté par Jean MAURICE, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 127 p.

PARIS Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne*, 1865, reprint Slatkine 1974, 554 p.

POULAIN-GAUTRET Emmanuelle, *La tradition littéraire d'« Ogier le Danois » après le XIII<sup>e</sup> siècle, permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion, 2005, 412 p.

SUARD François, *Guillaume d'Orange, étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, 661 p.

SUARD François, *La chanson de geste*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2808, 1993, 127 p.

TOGEBY Knud, *Ogier le Danois dans la littérature européenne*, Copenhague, Meuksgaard, 1969, 304 p.

TYSSENS Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège, Fascicule CLXXVIII, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1967, 471 p.

## **b. Recueils et articles**

GRISWARD Joël H., « Epopée indoeuropéenne et épopée médiévale : histoire ou histoires », *Perspectives médiévales*, 8 juin 1982.

ROUSSEL Claude, « L'automne de la chanson de geste », dans *Cahiers de Recherches Médiévales (XII-XV<sup>e</sup> s.), La tradition épique, du Moyen Age au XIX<sup>e</sup> s.*, partie théorique sous la direction de François Suard, Paris, Champion éditeur, n° 12, 2005, pp. 15-28

SUARD François, « L'épopée française tardive (XIV-XV<sup>e</sup> siècle) »,

*Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980.

SUARD François, « Le passage à la prose », dans *Cahiers de Recherches Médiévales (XII-XV<sup>e</sup> s.)*, *La tradition épique, du Moyen Age au XIX<sup>e</sup> s.*, partie théorique sous la direction de François Suard, Paris, Champion éditeur, n° 12, 2005, pp. 29-43.

ZIMMERMANN Margarete, « La littérature française à la fin du Moyen Age ; une littérature de crise ? », dans *Recherches sur la littérature du XV<sup>e</sup> siècle*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, recueillis par Sergio Cigado et Anna Slerca, contributi del « Centro studi sulla letteratura medio-francese e medio-inglese », volume nono, Milan, 1991, pp. 207-219.

### **3. Chroniques**

#### **a. Essais**

CAZELE – BERARD Claude, *Les métamorphoses du récit : conteurs, prédicateurs et chroniqueurs des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Nanterre Université Paris-X, 1987, 179 p.

CHAREYRON Nicole, *Jean le Bel : le maître de Froissart, grand imagier de la guerre de Cent ans*, Bruxelles, De Boeck Université, 1996, 361 p.

## **b. Recueils et articles**

DEVAUX Jean, « L'identité bourguignonne et l'écriture de l'histoire », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque* (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandise, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, pp. 467-475.

DOUDET Estelle, « La *condicion de l'ystoriographe* enquête sur une figure et un statut dans l'œuvre de Chastelain », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque* (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandise, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, pp. 545-555.

DUFURNET Jean, « Commynes et l'historiographie bourguignonne : l'envers des fastes princiers », dans *Tradition et modernité, Actes du colloque centenaire de la Philologie romane à l'Université Jagelhanne, 24-26 septembre 1992*, réunis par U. Dambaska-Prokop et A. Drzewicka, Krakow Universitas, 1993, pp. 183-194.

*Froissart dans sa forge*, Actes du colloque réuni à Paris du 4 au 6 novembre 2004 par Michel ZINK, textes rassemblés par Odile BOMBARDE, Paris, Académie des inscriptions et belles lettres, 2006, 238 p.

GUENEE Bernard, « Histoire et chronique. Nouvelles réflexions sur les genres historiques au Moyen Age », dans *La Chronique et l'Histoire au Moyen Age*, Colloque des 24-25 mai 1982, textes réunis par Daniel Poirion, Paris, Presses de Paris-Sorbonne, 1986, pp. 3-12.

KOSTKA Aurélie, « *La Chronique de Pseudo-Turpin* : réception nordique, perception épique », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société

Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 41-56.

*Jeux de la variante dans l'art et la littérature du Moyen Age, Mélanges offerts à Anna Drzewicka* réunis par Antoni Bartosz, Katarzyna Dybel et Piotr Tylus, Krakow, Viridis, 1997, 319 p.

LE BRUSQUE Georges, « Une campagne qui fit long feu : le *saint voyage* de Philippe le Bon sous la plume des chroniqueurs bourguignons 1453-1464 », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque* (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandise, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, pp. 529-543.

*La Chronique et l'Histoire au Moyen Age*, Colloque des 24-25 mai 1982, textes réunis par Daniel Poirion, Paris, Presses de Paris-Sorbonne, 1986, 151 p.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, « L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégie discursives » dans *La Chronique et l'Histoire au Moyen Age*, Colloque des 24-25 mai 1982, textes réunis par Daniel Poirion, Paris, Presses de Paris-Sorbonne, 1986, pp. 13-25.

SOUTET Olivier et THOMASSET Claude, « Des marques de la subjectivité dans les *Mémoires* de Commynes », dans *La Chronique et l'Histoire au Moyen Age*, Colloque des 24-25 mai 1982, textes réunis par Daniel Poirion, Paris, Presses de Paris-Sorbonne, 1986, pp. 27-43.

## **4. Etudes portant sur l'œuvre de David Aubert**

### **a. Essais**

CORAZZI Christiane, *Les Croniques et conquestes de Charlemaine de David Aubert, Etude littéraire*, thèse de troisième cycle, Aix-en-Provence, 1984, in 4°, 232 p.

SCHOBEN Joseph Maria Gerardus, *La part du Pseudo Turpin dans les Chroniques et conquestes de Charlemagne*, La Haye, Mouton, 1969, 142 p.

STRAUB Richard E F , *David Aubert, escrivain et clerc*, Amsterdam, Rodopi, 1995, 377 p.

VALENTIN Curt, *Untersuchung über die Quellen der Conquestes de Charlemaine, Dresdener H5 081*, Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktor-würde der hohen philosophischer Fakultät der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg, Halle, 1900, 32 p.

VAN DEN GHEYN Jean, *Cronicques et conquestes de Charlemaine, reproduction des 105 miniatures de Jean le Tavernier d'Audenarde (1460)*, Bruxelles, Vromant et Cie imprimeurs et éditeurs, 1909, 132 p.

## **b. Recueils et articles**

*Forme et senefiance*, Robert Guiette, Etudes médiévales recueillies

par Jean Dufournet, Genève, Librairie Droz, 1978, 278 p.

*Les manuscrits de David Aubert, „escripvain“ bourguignon,*  
textes

réunis par Danièle Quéruef, Paris, Presses universitaires de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, 100 p.

BOUILLOT Carine, « L'influence des chansons de geste sur l'art de conter de David Aubert dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 107-124.

BOUILLOT Carine, « Un refus de digression ? étude de l'art narratif dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 29<sup>o</sup> colloque du CUER MA, 2004, Aix, Publication de Provence, *Senefiance* N<sup>o</sup> 51, 2005, pp. 49-60.

COCKSHAW Pierre, « la famille du copiste David Aubert », in *Scriptorium XXII*, 1968, pp. 279-287.

GUIDOT Bernard, « Epopée ou chronique ? L'exemple du siège de Vienne dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 83-106.

GUIETTE Robert, « Chanson de geste, chronique et mise en prose », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, Poitiers, 1963, T. VI, pp. 423-440.

GUIETTE Robert, « La mort de la Belle Aude », dans *Mélanges de langue et littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à J. Frappier*, Genève, 1970, T1, pp. 391-396.

GUIETTE Robert, « *L'entrée en Espagne et la tradition des Croniques et Conquestes de Charlemaine 1458* », dans *Forme et senefiance*, études médiévales recueillies par Jean Dufournet, Genève, Droz, 1978, pp. 423-440.

GUIETTE Robert, « Notes sur la « prise de Nobles » », dans *Forme et senefiance*, études médiévales recueillies par Jean Dufournet, Genève, Droz, 1978, pp. 181-193.

GUIETTE Robert, « Les deux scènes du cor dans la *Chanson de Roland* et dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », dans *Forme et senefiance*, études médiévales recueillies par Jean Dufournet, Genève, Droz, 1978, pp. 172-180.

GUYEN-CROQUEZ Valérie, « L' « effet auteur » dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, texte du XV<sup>e</sup> siècle », dans *L' « effet auteur » au Moyen âge*, Actes du Colloque d'Amiens (Mars 2001) publiés par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2003, pp. 45-55.

GUYEN-CROQUEZ Valérie, « Soi-même et l'autre dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* : l'effacement progressif de l'autre dans un monde replié sur lui-même », dans *Soi-même et l'autre dans la littérature médiévale*, Actes du Colloque d'Amiens (Mars 2002) publiés par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2002, pp. 75-87.

GUYEN-CROQUEZ Valérie, « L'effet-personnage dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert, texte du XV<sup>e</sup> siècle : de la chronique à l'épopée ? », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 125-135.

GUYEN-CROQUEZ, « Peur et courage dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *Temps et espace dans la culture médiévale : la peur, le logement au Moyen Age, the*

*rebell in the middle ages how legitimate* , *Varia*, dans *Etudes médiévales*, revue publiée par Danielle Buschinger et Ronald Perlwitz, Amiens, Presse du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie- Jules Verne, 2004, Numéro 6, pp. 76-87.

GUYEN-CROQUEZ Valérie, « La difficile synthèse des représentations de Charlemagne dans une compilation du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 41-50.

KULLMANN Dorothea, « De la chanson de geste au roman historique : le prologue des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* », Franco Fonia Studi e ricerche sulla letteratura di lingua francese, Firenze, Obschki editore, N°45, Automne 2003, pp. 163-176.

MANDACH André de, « Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou (B. M. Royal 15EVI) et les offices de Saint Augustin de Canterbury, Jean Wauquelin de Mons et David Aubert de Hesdin », dans *Société Rencesvals VI<sup>e</sup> Congrès International*, Aix-en-Provence, 1973, pp. 316-350.

MOISAN André, « Les traditions rolandienne et turpinienne dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *Aspects de l'épopée romane, mentalité, idéologies, intertextualités*, recueil publié par Hans van Dijk et Willem Noomen, Groningen, Egbert Forsten, 1995, pp. 399-408.

NAUDET Valérie, « *La geste des Lorrains* de David Aubert : vogue d'un genre et originalité d'un texte », dans *L'épopée tardive*, études réunies et présentées par François SUARD, Centre des Sciences de la littérature, Nanterre, *Littérales*, n° 22, 1998, pp. 151-168.

NAUDET Valérie, « Une compilation de David Aubert : *Les histoires de Charles Martel* », dans *Les manuscrits de David Aubert*

« *escripvain* » *bourguignon*, textes réunis par Danielle QuérueI, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 69-80.

PALUMBO Giovanni, « La *Chanson de Roland* dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* : le problème des sources », dans *La littérature à la cour de Bourgogne : actualité et perspectives de recherche*, actes du premier colloque international du groupe de recherche sur le Moyen Français, mai 2003, publiés par Claude Thiry et Tania van Hemebryck, Montréal, Ceres 57-58, 2005, pp. 291-314.

PALUMBO Giovanni, « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* », dans *Littérature et culture historique à la cour de Bourgogne, Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque* (Université du littoral- Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005, édités par Jean Devaux et Alain Marchandise, *Le Moyen Age*, t. 112, fasc 3-4, Bruxelles, De Boeck, pp. 585-601.

PAVIOT Jacques, « David Aubert et la Cour de Bourgogne », dans *Les manuscrits de David Aubert « escripvain » bourguignon*, textes réunis par Danielle QuérueI, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 9-18.

PIRON Maurice, « De quelle version de *Renaud de Montauban* David Aubert s'est-il inspiré ? », dans *Fin du Moyen Age et Renaissance, Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 139-150.

QUERUEL Danièle, « Des mises en prose aux romans de chevalerie dans les collections bourguignonnes », dans *Rhétorique et mise en prose du XV<sup>e</sup> siècle*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, vol. II, volume 8, pp. 173-193.

STRAUB Richard E.F. , « L'activité littéraire de David Aubert », dans *Le Moyen Français : philologie et linguistique, approches du texte et du discours*, Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque International sur le Moyen

français, Nancy, 5-6-7 septembre 1994, publiés par Bernard Combettes et Simone Monsonogo, Paris, Didier Erudition, 1997, pp.143-150.

SUARD François, « Le *Gérard de Vienne* de David Aubert », dans *Les manuscrits de David Aubert « escripvain » bourguignon*, textes réunis par Danielle Quéruel, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 19-33.

SUARD François, « *Fierabras* dans trois proses françaises : les *Croniques et conquestes* de David Aubert(1458), l'*Histoire de Charlemagne* de Jehan Bagnyon (entre 1470 et 1478) et l'histoire de *Gerart de Fratre* du ms Bnf Fr 12791 (avant 1550) », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3 , 2003, pp. 157-176.

SUBRENAT Jean, « Dénominations de l'empereur dans *Girart de Vienne* », *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous- Vézelay, Musée Archéologique Régional 1982, tome II, pp. 691-702.

SZKILNIK Michèle, « David Aubert chroniqueur. Le Prologue du *Perceforest* dans la compilation de l'Arsenal », dans *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, études recueillies par Emmanuelle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, tome 1, pp. 201-222.

THIRY-STASSIN Martine, « Ironie et dérision dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert : de la rencontre d'Olivier et de Rolant à la promesse de mariage de Belle Aude avec Rolant », *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, p. 355-362.

WOLF Anouk de, « Art et technique du portrait dans les *Croniques et conquestes de Charlemaine* de David Aubert », dans *Recherches sur la littérature du XV<sup>e</sup> siècle*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international sur le

Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, recueillis par Sergio Cigado et Anna Slerca, contributi del « Centro studi sulla letteratura medio-francese e medio-inglese », volume nono, Milan, 1991, pp. 87-100.

WOLF Anouk de, « Description et portrait dans l'épopée tardive : une approche formelle », dans *Rencesvals : Actes du XI<sup>o</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Barcelone 22-27 août 1988, vol. 1, pp. 373-385.

WOLFZETTEL Friedrich, « La légende de Charlemagne au Moyen Age tardif : de Girart d'Amiens à David Aubert », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 80-88.

## 5. Etudes thématiques

### a. Essais

ALEXANDRE-BIDON D., *La Mort au Moyen Age, XIII<sup>o</sup>-XIV<sup>o</sup>* s., Hachette, collection La Vie Quotidienne, Paris, 1998, 329 p.

BANCOURT Paul, *Les Musulmans dans les chansons de geste du Cycle du Roi*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1982, 2 volumes, 1 079 p.

BLOCH Howard, *Etymologie et généalogie, une anthropologie littéraire du Moyen Age français*, Paris, Seuil, 1989, 320 p.

BLOCH Howard, *Medieval misogyny and the invention of Western romantic love*, Chicago, the University of Chicago Press, 1991, 298 p.

BOUTET Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1982, 656 p.

BRAET Herman, *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gent, Romanica Gandensia, 1975, 249 p.

COBBY Ann Elisabeth, *Ambivalent conventions : formula and parody in old French*, Amsterdam, Rodopi, 1995, 180 p.

COMBARIEU DU GRES Micheline, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines à 1250*, Paris, Honoré Champion, 1979, 2 vol. 1 031 p.

DESSAINT Micheline, *La femme médiatrice dans les grandes œuvres romanesques du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2001, 203 p.

DRAGONETTI Roger, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987, 267 p.

DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 627 p.

FERLAMPIN-ACHER Christine, *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 513 p.

GAUCHER Elisabeth, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)*, Paris, Champion, 1994, 695 p.

GAULLIER-BOUGASSAS Catherine, *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion 2003, 473 p.

HARF-LANCNER Laurence, *Les fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984, 474 p.

HAUGEARD Philippe, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban, une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002, 305 p.

KLAPISCH-ZUBER Christiane, *L'ombre des ancêtres, Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, L'esprit de la Cité, 2000, 458 p.

KRYNEN Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age (1380-1440), étude de la littérature politique du temps*, Paris, édition A. et J. Picard, 1981, 341 p.

LABBE Alain, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste, essai sur le thème du roi en majesté*, Paris, Champion, 1987, 608 p.

LECOUTEUX Claude, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997, 221 p.

LEMAIRE Jacques, *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, Paris, éditions Klincksieck, 1994, 579 p.

MENARD Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, 805 p.

MORRISSEY Robert, *L'empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997, 437 p.

POIRION Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF (Que sais-je n°1938), 1982, 127 p.

RIBARD Jacques, *Moyen Age, Littérature et Symbolisme*, Genève/ Paris, Slatkine/ Champion, 1984, 610 p.

RYCHNER Jean, *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1990, 472 p.

VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion, 2006, 629 p.

## **b. Recueils et articles**

AEBISCHER Paul, « Bavardages érudits sur Olivier, Aude et leur père Rainier, d'après les chansons de geste ayant Girard de Vienne comme protagoniste », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, tome II, pp. 709-737.

AEBISCHER Paul, « *Oliveriana* et *Rolandiana*. Sur le résumé du *Girard de Viane* conservé par la première branche de la *Karlamagnus Saga*. Une ultime mise au point », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 51, 1973, pp. 517-533.

AEBISCHER Paul, « La *mesnie* de Doon et son plus illustre représentant Ogier », dans *Mélanges Pierre le Gentil*, Paris, Sedes, 1973, pp. 13-32.

AKKARI H., « *Moult grant duel demener* ou le rituel de la mort », *Le geste et les gestes au Moyen Age, Senefiance* n°41, Publications du CUER MA, 1998, pp. 11-14.

*L'Artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Age (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)* sous la direction de Fabienne Joubert, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2001.

*Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Actes du colloque international des *Rencontres Européennes de Strasbourg* et de la *Société internationale Rencesvals (section française)* (Strasbourg, 16-18 septembre 1993), publiés sous la direction de Bernard GUIDOT, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 558, « Littéraires » 3, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

*La chanson de geste : écriture, intertextualités, translations*, textes présentés par François SUARD, Nanterre, Centre des sciences de la littérature, *Littérales*, n° 14, 1994.

*La Chrétienté au péril sarrasin*, Actes du colloque de la section française de la Société internationale Rencesvals, 1999, Aix en Provence, *Senefiance* n° 46, CUER MA, 2001, 278 p.

*Conjointure arthurienne*, Actes de la classe d'excellence de la chaire française, édités par Juliette Dor, Université catholique de Louvain, publication de l'Institut d'études médiévales, Louvain la Neuve, 2000, 125 p.

*Entre l'Ange et la bête, l'homme et ses limites au Moyen Age*, études réunies par Marie-Etiennette Bely, Jean-René Valette et Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003, 226 p.

*L'épopée : mythe, histoire, société*, textes présentés par François SUARD, Nanterre, Centre des sciences de la littérature, *Littérales*, n° 9, 1996

*De l'Etrange à l'étranger ou la conjointure de la merveille* (en hommage à Marguerite Rossi et Paul Bancourt), Aix en Provence, *Senefiance* n° 25, publication du CUERMA, Université de Provence, 1988, 495 p.

*Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, sous la direction de Fabienne POMEL, collection « Interférences », Presse de l'Université de Reims, octobre 2003, 348 p.

« Passages » : *du Moyen Age à la Renaissance*, numéro composé par Jean-Claude MUHLETHALER, Genève, Slatkine, 2000, 192 p.

*Penser la nuit, XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Actes du colloque international du CERHAC, Centre d'Etudes sur les Réformes, l'Humanisme et l'Age Classique de l'Université Blaise Pascal, 22-24 juin 2000, édités par Dominique Bertrand, Paris, Champion, 2003, 549 p.

*Provinces, régions, terroirs au Moyen Age : de la réalité à l'imaginaire* : actes du premier colloque international des Rencontres européennes de Strasbourg, 19-21 septembre 1991, Etudes réunies par Bernard Guidot, Presses universitaires de Nancy, 1993, 337 p.

BERTHELOT Anne, « Fantômes de parchemin : la constellation des auteurs dans les romans arthuriens en prose », dans *L' « effet auteur » au Moyen age*, Actes du Colloque d'Amiens (Mars 2001) publiés par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2003, pp. 12-17.

BLANCHARD Joël, « Compilation et légitimation au XV<sup>e</sup> siècle », *Poétique*, 19, 1988, pp. 139-157.

BOURGAIN Pascale, « Les verbes en rapport avec le concept d'auteur », dans *Auctor et auctoritas, invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de saint Quentin en Yvelines

(14-16 juin 1999) réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, *Mémoires et documents de l'École des Chartes*, 2001, pp. 361-374.

BOUTET Dominique, « Au carrefour des cycles épiques : la *Chanson de Doon de Mayence* », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madelaine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 1, pp. 101-110.

BOUTET Dominique, « Une réécriture modulée de *Fierabras* au XIII<sup>e</sup> siècle : *Jehan de Lanson* », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 109-119.

BOUTET Dominique, « Charlemagne et l'idéologie politique dans la *Chanson de Roland* », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 14-25.

BRAET Herman, « *Reflections* sur les rêves dans les chansons de geste », dans *Société Rencesvals, Proceedings of the fifth international conference*, Oxford, 1970, University of Salford, 1977, pp. 211-224.

BUBENICEK Michèle, « De l'image des femmes de pouvoir chez quelques chroniqueurs de France du Nord au XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 209-224.

CHENE-WILLIAMS Adèle, « Vivre sa mort et mourir sa vie : l'art de mourir au XV<sup>e</sup> siècle », *Le sentiment de la mort au Moyen Age*,

études présentées au cinquième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, ouvrage publié sous la direction de Claude Sutto, 1979, pp. 169-182.

COMBARIEU DU GRES Micheline, « Le goût de la violence dans l'épopée médiévale », dans *Senefiance n°1*, CUERMA, Aix en Provence, 1976, pp. 35-67.

COMBARIEU DU GRES Micheline, « Un personnage épique : la jeune musulmane », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance n°7*, Aix-en-Provence, 1979, pp. 181-196.

COMBARIEU DU GRES Micheline, « Le héros épique peut-il être un héros burlesque et dérisoire ? », dans *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Actes du colloque international des *Rencontres Européennes de Strasbourg* et de la *Société internationale Rencesvals (section française)* (Strasbourg, 16-18 septembre 1993), publiés sous la direction de Bernard GUIDOT, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 558, « Littéraires » 3, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 25-48.

COMBARIEU DU GRES Micheline, « Lieux de vie dans *Renaud de Montauban* : forêts et châteaux », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 43-70.

CORBELLARI Alain, « Parcours du désir et de la cruauté dans la *Chanson d'Aspremont* », dans *L'épopée romane*, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international *Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESCUM, 2002, tome I, p.465-473.

DEGRYSE-BOUILLOT Carine, « des gestes à l'expression des sentiments dans *Renaud de Montauban* », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 149-165.

DIECKMANN Sandra, « Le style épique et les fonctions narratives dans *Girart de Vienne* », dans *L'épopée romane. Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International Rencesvals* (Poitiers, 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESCO, 2002, tome I, pp. 481-491.

DUBOST Francis, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 47-68.

EMDEM Wolfgang Van, « Les Girart et leur(s) femme(s) et problèmes annexes. A propos de *Gheraert van Viane* », dans *The troubadours and the Epic : essays in Memory of W. Mary Hackett*, Coventry, University of Warwick, 1987, pp. 238-269.

FERLAMPIN-ACHER Christine, « Le monstre dans les romans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 69-90.

FOULON Charles, « Les Hurepois dans l'épopée française médiévale », dans *Société Rencesvals, VI<sup>e</sup> Congrès International*, Aix en Provence, 1973, pp. 399-411.

FRITZ Jean- Marie, « La théorie humorale comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 13-26.

FRITZ Jean-Marie, « Figures et métaphores du corps dans le discours de l'histoire : du « Mundus senescens » au « monde malade » », dans *Apogée et déclin*, textes réunis par Claude Thomasset et Michel Zink, Actes du Colloque de l'URA 411, Provins, 1991, Paris, Presses de l'université de Paris Sorbonne, 1993, pp. 67-85.

GALLE Hélène, « Optimisme ou pessimisme épique ? L'éternel retour dans *Aymeri de Narbonne* », dans *L'épopée romane. Actes du*

XV<sup>o</sup> Congrès International Rencesvals, (Poitiers, 21-27 août 2000), Poitiers, CESCO, 2002, tome I, pp. 509-525.

GALLE Hélène, « Héros et comparses- la valeur morale des Bourguignons dans la chanson de geste », dans *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 13-32.

GAUCHER Elisabeth, « La mise en prose : *Gilles de Chin* ou la modernisation d'une biographie chevaleresque au XV<sup>o</sup> siècle », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>o</sup>-XV<sup>o</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 195-208.

GREENE Virginie, « Amours et armes : l'ambivalence chevaleresque », dans *Soi-même et l'autre*, Actes du Colloque d'Amiens (mars 2002) publiés par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2002, pp. 55-64.

GRISWARD Joël, « Les morts de Roland », *La chanson de geste et le mythe carolingien*, dans *Mélanges René Louis*, 2 vol., 1982, pp. 417-428.

GRISWARD Joël, « Eléments pour une typologie du héros révolté », dans *Charlemagne in the North, proceedings of the Twelfth international Conference of the Société Rencesvals Edinburgh 4th to 11th August 1991*, edited by Philipp E. Bennett, Anne-Elisabeth Cobby and Graham A. Runnals, Edinburgh, 1993, pp. 399-416.

GUIDOT Bernard, « Figures féminines et chanson de geste : l'exemple de *Guibert d'Andrenas* », dans *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, 1978, pp. 189-205.

GUIDOT Bernard, « Un personnage typique du *Siège de Barbastre*, le païen qui trahit les siens », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, Senefiance n<sup>o</sup>7, Aix-en-Provence, 1979, pp. 287-304.

GUIDOT Bernard, « L'empereur Charles dans *Girart de Vienne* », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, Liège, *Marche Romane*, 1980, tome II, pp. 127-141.

GUIDOT Bernard, « Mesure du temps et flou chronologique dans quelques chansons de geste du XIII<sup>e</sup> siècle », dans *Le Temps et la durée dans la littérature au Moyen Age et à la Renaissance*. Actes du Colloque organisé par le Centre de Recherche sur la littérature du Moyen Age et de la Renaissance de l'Université de Reims, novembre 1984, dir. Y. Bellenger, Paris, Nizet, 1986, p. 55-70.

GUIDOT Bernard, « Vieillesse, fontaine de Jouvence. L'âge d'or du héros épique d'après le *Moniage Guillaume* », dans *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Age*, actes du XI<sup>e</sup> colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, publication du CUERMA-Université de Provence, 1987, pp. 113-132.

GUIDOT Bernard, « Paysages d'*Aliscans*, réalité, symbole ou mythes ? », dans *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age, de la réalité à l'imaginaire*, Actes du colloque international des rencontres européennes de Strasbourg, 19-21 septembre 1991, études réunies par Bernard Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, pp. 299-311.

GUIDOT Bernard, « Verbe et Révolte : la Dérision et l'Autre dans les chansons de geste du Cycle de Guillaume d'Orange et ailleurs », *Charlemagne in the North, Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals*, edited by Ph. E. Bennett, A. E. Cobby and G.A. Runnalls, Société Rencesvals British Branch, Edinburgh, 1993, pp. 423-435.

GUIDOT Bernard, « Un éminent protagoniste d'*Aliscans* : le tinel de Rainouart », dans *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Actes du colloque international des *Rencontres Européennes de Strasbourg* et de la *Société internationale Rencesvals (section française)* (Strasbourg, 16-18 septembre 1993), publiés sous la direction de Bernard GUIDOT, *Annales littéraires de l'Université de*

Besançon, n° 558, « Littéraires » 3, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 133-150.

GUIDOT Bernard, « la géographie de l'imaginaire dans *Renaut de Montauban* », dans *Le Moyen Âge*, 103, 1997, pp. 507-526.

GUIDOT Bernard, « Parole et Pouvoir dans *Girart de Vienne* : de la violence à la séduction », *Les Chansons de geste. Actes du XVI Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Carlos Alvar, Juan Paredes (eds), Granada Universidad de Granada, 2005, pp. 309-323.

GUIDOT Bernard, « Image et rôle de la Bourgogne dans *Girart de Vienne* et quelques autres chansons de geste », dans *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 33-52.

HEMMING T.D., « La mort dans la *Chanson de Roland* : étude lexico-syntaxique », *IV<sup>o</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Heidelberg, 1967, *Studia Romanica* 14, Heft, Carl Winter Universität Verlag, 1969, pp. 90-94.

HOUEVILLE Michelle, « La guerre, facteur de salut et d'équilibre social, à travers quelques chansons de gestes françaises », dans *La guerre au Moyen Age, réalité et fiction*, Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Héraclion, 17-24 Mai 1999, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « centre d'Etudes Médiévales », 2000, pp. 82-87.

JONIN Pierre, « La partie d'échecs dans l'épopée médiévale », *Mélanges Frappier*, Genève, 1970, T.1 pp. 483-497.

KELLER Hans-Erich, « Le Péché de Charlemagne », dans *L'imaginaire courtois et son double*, édité par Giovanna Angeli et Luciano Formisano, *Actes du VI<sup>o</sup> Congrès Triennal de la Société Médiévisite de littérature courtoise*, Salerne, 24-28 juillet 1989, Pubblicazioni dell' universita degli studi di Salerno sezione Atti, convegni, miscellanee, 1992, pp. 39-54.

KELLER Hans-Erich, « La Belle Sarrasine dans *Fierabras* et ses dérivés », dans *Charlemagne in the North, proceedings of the Twelfth*

*international Conference of the Société Rencesvals* Edinburgh 4th to 11th August 1991, edited by Philipp E. Bennett, Anne-Elisabeth Cobby and Graham A. Runnals, Edinburgh, 1993, pp. 299-307.

LABBE Alain, « Ciel météorologique et ciel mystique dans les chansons de geste », dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age, Terres médiévales*, Actes du colloque d'Orléans réunis sous la direction de Bernard Ribémont, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 135-161.

LABBE Alain, « Itinéraire et territoire dans les chansons de geste », dans *Terres médiévales*, Actes du colloque d'Orléans, avril 1991, réunis sous la direction de Bernard Ribémont, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 155-293.

LABBE Alain, « L'espace littéraire et politique de *Girart de Roussillon* : une géographie héritée de l'histoire et investie par la poésie », dans *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age, de la réalité à l'imaginaire*, Actes du colloque international des rencontres européennes de Strasbourg, 19-21 septembre 1991, études réunies par Bernard Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, pp. 313-373.

LABBE Alain, « *Segles feniz* - L'angoisse eschatologique dans la *Chanson de Roland* et dans *Girart de Roussillon* », *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, *Senefiance* n° 33, Publications du CUER MA, 1993, pp. 285-306.

LABBE Alain, « Renaut et ses frères : une complicité du sourire », dans Etudes réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel, *Miscellanea Mediaevalia Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Tome II, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 769-781.

LABBE Alain, « Le ciel de *Renaud de Montauban* – Climat, intempéries, signes divins », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 9-42.

LACHET Claude, « Echos signifiants dans la composition d'*Aliscans* », dans Etudes réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruef, *Miscellanea Mediaevalia Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Tome II, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 783-797.

LACROIX Daniel, « le personnage de Charlemagne dans la *Karlagnus saga* », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 51-59.

LEGROS Huguette, « Fratrie et compagnonnage dans *Les quatre fils Aymon* », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3 , 2003, pp. 97-110.

LESAFFRE Marie, « La guerre dans les adaptations bibliques et chroniques de l'Ordre Teutonique », dans *La guerre au Moyen Age, réalité et fiction*, Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Hérouville, 17-24 Mai 1999, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « centre d'Etudes Médiévales », 2000, pp. 105-120.

MARTIN Jean-Pierre, « Mémoire et légende : deux modes de narration en ancien français », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madelaine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, pp.569-578.

MARTIN Jean-Pierre, « Histoires ou mythes : l'exemple de la chanson de geste », dans *Littérales* N° 19, 1996, pp. 5-20.

MATHEY-MAILLE Laurence, « La pratique de l'étymologie dans le Roman de Brut de Wace », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à*

*François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madelaine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, pp. 579-586.

MENARD Philippe, « *Tenir le chief embronc, crozler le chef, tenir la main a la maiselle*, trois attitudes de l'ennui dans la chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle », Société Rencesvals, IV<sup>e</sup> congrès, Heidelberg, 1969, pp. 145-155.

MENARD Philippe, « Humour, ironie, dérision dans les chansons de geste, dans *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESCO, 2002, tome I, p. 203-226.

MENARD Philippe, « Le rire et les mentalités médiévales dans *Fierabras* : une réflexion sur la violence », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3 , 2003, pp. 97-108.

MENARD Philippe, « Le sentiment de la décadence dans la littérature médiévale », dans *Progrès, réaction et décadence dans l'Occident médiéval*, études recueillies par Emmanuelle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Genève, Droz, 2003, pp. 137-153.

MOISAN André, « Héroïsme et sainteté : interférence entre deux types de l'idéal au Moyen Age », dans *La légende arthurienne et la Normandie-Hommage à René Banson*- ouvrage collectif textes réunis sous la direction de Charles Payen, Condé sur Noireau, Editions Charles Carlet, 1983, pp. 45-71.

MORA Francine, « L'accident de chasse de Lancelot dans *La Mort le Roi Artu* : jeux du narrateur et jeux du destin », dans Etudes réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérue, *Miscellanea Mediaevalia Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Tome II, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 1005-1018.

MORA Francine, « Remploi et sens du jeu dans quelques textes médiolatins et français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, Baudri de Bourgueil, Hue de Rotelande, Renaut de Beaujeu », dans *Auctor et auctoritas, invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999) réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, *Mémoires et documents de l'École des Chartes*, 2001, pp. 217-230.

NAUDET Valérie, « Réécriture et mise en prose – Etude d'un fragment du manuscrit 5073 de l' Arsenal », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 213-226.

NAUDET Valérie, « *N'os saillir en l'aige, tant est pergunde* ». Réflexions sur l'eau comme élément structurant dans la chanson de *Girart de Roussillon* », dans *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 111-124.

NEWELS Margaret, « Apogée et déclin dans le discours moral et religieux à la fin du Moyen Age », dans *Apogée et déclin*, textes réunis par Claude Thomasset et Michel Zink, Actes du Colloque de l'URA 411, Provins, 1991, Paris, Presses de l'université de Paris Sorbonne, 1993, pp. 97-115.

ORNATO Ezio, « L'intertextualité dans la pratique des premiers humanistes français : le cas de Jean de Montreuil », dans *Auctor et auctoritas, invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de saint Quentin en Yvelines (14-16 juin 1999) réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, *Mémoires et documents de l'École des Chartes*, 2001, pp. 220-230.

OTT Muriel, « Les songes d'Aymeri dans la *Mort Aymeri de Narbonne* », dans *Mélanges de langue et littératures françaises du Moyen Age offerts à Pierre Demarolle* réunis et présentés par Charles Brucker, Paris, Champion, 1998, pp. 241-262.

OTT Muriel, « Quêtes et héros dans *le Galien* de Cheltenham », dans *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Age, Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, études réunies par Alain Labbé, Daniel W. Lacroix, Danièle Quéruef, Paris, Champion, 2000, pp. 319-331.

PAULMIER-FOUCART Monique, « L'*actor* et les *auctores*, Vincent de Beauvais et l'écriture du *Speculum majus* », dans *Auctor et auctoritas, invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de saint Quentin en Yvelines (14-16 juin 1999) réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, *Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes*, 2001, pp. 145-160.

PAYEN Jean-Charles et LEGROS Huguette, « la femme et la nuit ou recherches sur le thème de l'échange amoureux dans la littérature courtoise », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin, Senefiance n°7*, Aix-en-Provence, 1979, pp. 515-526

PERRET Michèle, « Typologie des fins dans les œuvres de fiction », PRIS-MA, tome XIV/2 n°28, juillet-décembre 1998.

PICHERIT Jean-Louis, « L'influence du roman sur les *Enfances de Doon de Mayence* », *Actes du 9<sup>e</sup> congrès de la Société Rencesvals*, Padoue, 1982, t.2, Modène, 1984, pp. 539-551.

POIRION Daniel, « Déclin ou décadence : une confusion du sens et des valeurs », dans *Apogée et déclin*, textes réunis par Claude Thomasset et Michel Zink, Actes du Colloque de l'URA 411, Provins, 1991, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1993, pp. 293-304.

POLO de BEAULIEU Marie-Anne, « L'émergence de l'auteur et son rapport à l'autorité dans les recueils d'*exempla* (XII<sup>e</sup>- XV<sup>e</sup> siècle) », dans *Auctor et auctoritas, invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999) réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, *Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes*, 2001, pp. 175-200.

RIBARD Jacques, « Les silences de la *Chanson de Roland* », dans *Société Rencesvals, Proceedings of the fifth international conference*, Oxford 1970, University of Salford, 1977, pp. 188-198.

ROLLIER-PAULIAN Catherine, « La Bourgogne de *Garin Le Lorrain*, : les paradoxes de l'aspiration au Bien », dans *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 83-95.

ROSSI Marguerite, « Les séquences narratives stéréotypées : un aspect de la technique épique », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance* n° 7, Aix-en-Provence, 1979, pp. 593-607.

ROSSI Marguerite, « Le duel judiciaire dans les chansons de geste du cycle carolingien, nature et fonction », in *Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, musée archéologique, 1982, tome II pp. 945-960.

ROUSSEL Claude, « saints et héros dans quelques chansons de geste du XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Littérales* N° 14, 1994, pp. 125-143.

ROUSSEL Claude, « Les dernières chansons de geste et leur public », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madeline Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, pp. 809-820.

ROUSSEL Claude, « Le rire et les larmes dans les chansons de geste », dans *L'épopée romane, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international Rencesvals* (Poitiers 21-27 août 2000), Poitiers, Université de Poitiers, CESCO, 2002, tome I, p. 335-344.

ROUSSEL Claude, « De Charlemagne à Dagobert, avatars de la figure royale dans les chansons de geste du XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Charlemagne dans la réalité historique et la littérature*, Actes du Colloque de Saint-Riquier (13 et 14 décembre 2003) publiés par Danielle Buschinger et Peter Andersen, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2004, pp. 60-68.

RUS Martijn, « Viande et violence : la cuisine et la guerre au Moyen Age », dans *La guerre au Moyen Age, réalité et fiction*, Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-

Jules Verne, Héraklion, 17-24 Mai 1999, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « centre d'Etudes Médiévales », 2000, pp. 142-150.

SCHULZE-BUSACKER Elisabeth, « La complainte des morts dans la littérature occitane » dans *Le sentiment de la mort au Moyen Age*, études présentées au cinquième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, ouvrage publié sous la direction de Claude Sutto, 1979, pp. 229-248.

*Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Etudes recueillies par Emmanuelle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2002, 2 volumes, 254 p., 246 p.

STANESCO Michel, « Le texte primitif et la parole poétique médiévale », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 151-156.

STRUBEL Armand, « Littérature et pensée symbolique au Moyen Age », dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 27-46.

SUARD François, « Le personnage de Charlemagne dans les proses épiques imprimées », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII<sup>e</sup> congrès international de la société Rencesvals, 1976, Paris, Les Belles Lettres, Tome 1, pp. 271-280.

SUARD François, « L'eau dans les chansons de geste », dans *L'eau au Moyen Age : symboles et usages*, Actes du colloque d'Orléans de mai 1994 publiés sous la direction de Bernard Ribémont, Paradigme, 1996, pp. 133-147.

SUARD François, « Girart de Bourgogne dans la tradition épique », dans *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 125-139.

SUBRENAT Jean, « Sur la mort de l'empereur Charles », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII<sup>o</sup> congrès international de la société Rencesvals, 1976, Paris, Les Belles Lettres, Tome 1, pp. 205-214.

SUBRENAT Jean, « Les « vieux sages » épiques (l'exemple de Naimés de Bavière, Rioul du Mans dans *Gaydon*) », dans *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Age*, actes du XI<sup>o</sup> colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, publication du CUERMA-Université de Provence, 1987, pp. 413-424.

SUBRENAT Jean, « L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises », dans « *Ce nous dist li escriis...che est la verite* », *Etudes de littérature médiévales offertes à André Moisan* par ses collègues et ses amis réunies par Miren Lacassagne, *Senefiance* n<sup>o</sup>45, CUERMA, Université de Provence, 2000, pp. 263-276

SUBRENAT Jean, « La souffrance dans la chanson des *Quatre fils Aymon* », dans *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international (6-7 décembre 2002), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Marc le Person, Lyon, CEDIC, Université Jean Moulin, Lyon 3, 2003, pp. 51-62.

THIRY Claude, « Charlemagne dans l'œuvre des Grands Rhétoriciens », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII<sup>o</sup> congrès international de la société Rencesvals, 1976, Paris, Les Belles Lettres, Tome 1, pp. 261-270.

THIRY-STASSIN Martine, « Interpellations féminines dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance* n<sup>o</sup>7, Aix-en-Provence, 1979, pp. 645-660.

VALLECALLE Jean-Claude, « Remarques sur l'emploi des machines de siège dans quelques chansons de geste », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance* n<sup>o</sup>7, Aix-en-Provence, 1979, pp. 689-702.

VALLECALLE Jean-Claude, « L'écart et la norme : remarques sur le comique dans les chansons de geste franco-italiennes », dans

*Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Actes du colloque international des *Rencontres Européennes de Strasbourg* et de la *Société internationale Rencesvals (section française)* (Strasbourg, 16-18 septembre 1993), publiés sous la direction de Bernard GUIDOT, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 558, « Littéraires » 3, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 225-236.

VALLECALLE Jean-Claude, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », dans *Littérature et religion : au Moyen Age et à la Renaissance*, études recueillies par Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, pp. 65-94.

VALLECALLE Jean-Claude, « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », dans *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, études réunies par Marie-Etiennette Bély et Jean-René Valette, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1999, 216 p.

VAUTHIER Michèle, « Les âges d'Arthur dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes : le mirage de la vieillesse », dans *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Age*, actes du XI<sup>e</sup> colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, publication du CUERMA-Université de Provence, 1987, pp. 339-359.

VERELST Philippe, « Traître de nature et traître occasionnel dans le cas éclairant de *Renaud de Montauban* », dans *Rencesvals : Actes du XI<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Barcelone 22-27 août 1988, vol. 1, pp. 331-346.

VERELST Philippe, « Le *locus horribilis*. Ebauche d'une étude », dans *Littérales* N° 14, 1994, pp. 54-55.

VERELST Philippe, « Un héros face aux autres. A propos de *Mabrien* », dans *Soi-même et l'autre*, Actes du Colloque d'Amiens (mars 2002) publiés par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du « Centre d'Etudes Médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2002, pp. 149-159.

WEILL Isabelle, « Le rituel de menace dans les chansons de geste tardives », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue*

*et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madelaine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, pp. 1001-1014.

WILLIAMSON Joan B., « The feminine element in the *Chanson d'Aspremont* », dans *Charlemagne in the North, proceedings of the Twelfth international Conference of the Société Rencesvals* Edinburgh 4th to 11th August 1991, edited by Philipp E. Bennett, Anne-Elisabeth Cobby and Graham A. Runnals, Edinburgh, 1993, pp. 387-398.

WINKLER Alexandre, « La terre sainte : prolongement épique de la France du Nord ? L'espace picard, flamand et lorrain dans le cycle de la croisade », dans *Le Nord de la France entre épopée et chronique*, Actes du colloque international de la société Rencesvals (section française), Arras, 17-19 octobre 2002, études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, Jean-Pierre Martin, Jean-Pierre Arrignon et Stéphane Curveiller, Arras, 2005, pp. 179-190.

WINKLER Alexandre, « Le cycle de la croisade à la cour de Bourgogne », *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 229-241.

## **E. Langue et style**

### **1. Dictionnaires et lexiques**

#### **a. Stylistique**

DUPRIEZ Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, collection 10-18, 1984, 540 p.

GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, collection *Cursus*, 1993, 231 p.

## **b. Langue**

GODEFROY Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, F. Vieweg puis E. Bouillon, 1881-1902, 10 volumes.

GREIMAS A. J., *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1980, 675 p.

LALANDE Denis, *Lexique de chroniqueurs français (XIV<sup>e</sup> s. , début XV<sup>e</sup>s.)*, matériaux pour le dictionnaire du Moyen Français, Paris, Klincksieck, 1995, 551 p.

REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1992, 2 volumes.

STEFANO Giuseppe di, *Dictionnaire des locutions en Moyen Français*, Montréal, CERES, 1991, 930 p.

*Dictionnaire du Moyen Âge*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, Paris, PUF, 2002, 1548 p.

## **2. La langue**

### **a. Essais**

COMBETTES Bernard, *Recherches sur l'ordre des éléments de la phrase en moyen français*, thèse de doctorat d'Etat soutenu à l'Université de Nancy en 1985.

FOUCHE Pierre, *Morphologie historique du vieux français*, *Le Verbe*, Paris, Klincksieck, 1981, 449 p.

FOULET Lucien, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 1990, 393 p.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Histoire de la langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Bordas, 1979, 378 p.

PICOCHÉ-MARCHELLO NIZIA, *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan, 1989, 396 p.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, De Boeck, 2006, 301 p.

MARTIN Robert, WILMET Marc, *Syntaxe du Moyen Français*, Bordeaux, Sobodi, 1980, 315 p.

MENARD Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Brière, 1994, 382 p.

MOHREN Frankwalt, *Le renforcement affectif de la négation par l'expression d'une valeur minimale en ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1980, 264 p.

MOIGNET Gérard, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973, 445 p.

PERRET Michèle, *Le signe et la mention. Adverbes embrayeurs ci, ça, la, illec en Moyen français (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 1988, 294 p.

PERRET Michèle, *Introduction à l'histoire de la langue française*, Paris, Sedes, « Campus linguistique », 1997, 191 p.

PICOCHÉ, *Le vocabulaire psychologique des « Chroniques » de Froissart, le plaisir et la douleur*, Amiens, Université de Picardie, Publications du Centre d'Etudes Picardes, 1984, 426 p.

SOUTET Olivier, *La concession dans les phrases complexes en français des origines au XVI<sup>e</sup> siècle, problèmes généraux, les tours prépositionnels*, Genève, Droz, 1990, 186 p.

ZINK Gaston, *Morphosyntaxe du pronom personnel (non réfléchi) en moyen français (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 1997, 425 p.

## b. Recueils et articles

BALDINGER Kurt, « Le remplacement de « moult » par beaucoup » », in *Du mot au texte (III<sup>o</sup> colloque du moyen français)*, Tubingen, G. Narr Verlag, pp. 57-87.

BURIDANT Claude, « Les résidus de l'ordre OV en ancien français et leur effacement en moyen français », « *Romania 108* », pp. 20-65.

BURIDANT Claude, « La phrase des chroniques en moyen français : l'exemple de Monstrelet-le Fevre », dans *Le Moyen Français : philologie et linguistique, approches du texte et du discours*, Actes du VIII<sup>o</sup> Colloque International sur le Moyen français, Nancy, 5-6-7 septembre 1994, publiés par Bernard Combettes et Simone Monsonogo, Paris, Didier erudition, 1997, pp.319-338.

COMBETTES Bernard, « Marques de généricité et ordre des mots : article défini et déterminant zéro en moyen français », in G. Kleiber édition *Rencontre(s) avec la généricité*, Paris, Klincksieck, pp. 9-32.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, « Les grammaticalisations ont-elles une cause ? Le cas de *beaucoup*, *moult* et *très* en moyen français », dans *l'Information grammaticale 87*, 2000, pp. 3-9.

OUY Gilbert, « Les orthographes de divers auteurs français des XIV<sup>o</sup> et XV<sup>o</sup> siècles. Présentation et étude de quelques manuscrits autographes », dans Actes du VI<sup>o</sup> Colloque International sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, recueillis par Sergio Cigado et Anna Slerca, Milan, Pubblicazioni dell' Universite Cattolica del Sacre Cuore, 1991, pp. 93-140.

### 3. Les proverbes

#### a. Essais

BERLIOZ Jacques, *Identifier sources et citations*, Editions Brepols, 1994, 336 p.

LEROUX DE LINCY Antoine J. V., *Le livre des proverbes français. Précédé de recherches historiques sur les proverbes français dans la littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, Genève, Slatkine, Reprints, 1969, 2 volumes, 409, 619 p.

MORAWSKI Joseph, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1925, 126 p.

SCHULZE-BUSACKER Elisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age*, Paris, Champion, 1985, 356 p.

#### b. Recueils et articles

*Richesse du proverbe* (colloque de Lille, 6-8 mars 1981), études réunies par François SUARD et Claude BURIDANT, Lille, Presses Universitaires, 1983, vol. 1, 162 p.

PERRET Michèle, « Proverbes et sentences : la fonction idéologique dans le *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévale offerts à François Suard*, textes réunis par Dominique Boutet, Marie-Madeline Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, vol. 2, pp. 691-702.

SUARD François, « La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », dans *Richesse du proverbe* (colloque de Lille, 6-8 mars 1981), études réunies par François SUARD et Claude BURIDANT, Lille, Presses Universitaires, 1983, pp. 131-144.

#### **4. Les noms propres**

FLUTRE Louis Ferdinand, *Table des noms propres*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1962, 324 p.

LANGLOIS E, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Genève, Sltakine, 1974, 674 p.

MOISAN André, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et dans les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, 5 volumes.

#### **5. Le style**

##### **a. Essais**

DEMAROLLE Pierre, *L'esprit de Villon*, Paris, Nizet, 1992, 159 p.

LORIAN Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, 341 p.

RASMUSSEN Jens, *La prose narrative française du XV<sup>e</sup>. Etude esthétique et stylistique*, Copenhague, Enjnar Munksgaard, 1958, 195 p.

##### **b. Recueils et articles**

*La digression dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 29<sup>o</sup> colloque du CUER MA, 2004, Aix, Publication de Provence, *Senefiance* n°51, 2005, pp. 49-60.

*La métaphore : regards croisés*, études réunies par Dany Amiot, « Etudes linguistiques », Arras, Artois presses université, 2004, 122 p.

BURIDANT Claude, « La « traduction intralinguale » en moyen français à travers la modernisation et le rajeunissement des textes manuscrits et imprimés : quelques pistes et perspectives », dans *Traduction, dérivation, compilation, la phraséologie*, Actes du colloque international Université Mac Gill, Montréal, 2-3-4 octobre 2000 publiés par Giuseppe Di Stefano et Rose M. Bidler, Montréal, Ceres, 2003, pp. 113-158.

COWLIND David, « L'emploi de la métaphore dans les textes bourguignons du XV<sup>o</sup> siècle, bilan et perspectives de recherches », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualité et perspectives de recherches*, Actes du premier colloque international du Moyen Français, pp. 55-66.

DEVAUX Jean, « L'art de la mise en prose à la cour de Bourgogne. Molinet dérimeur du *Roman de la Rose* », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualité et perspectives de recherches*, Actes du premier colloque international du Moyen Français, pp. 87-104.

DEMAROLLE Pierre, « De la narratologie à la syntaxe : les titres de chapitres de la mise en prose de *Garin le Lorrain* par Philippe de Vigneulles », dans *Rhétorique et mise en prose du XV<sup>o</sup> siècle*, Actes du VI<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, vol. II, volume 8, pp. 245-255.

DEMBOWSKI P. F., « Continuation ou restauration ? La littérature française du Bas Moyen Age : le cas de *Galien* », dans Actes du congrès international de linguistique et de philologie romanes (Trier 1986), Tübingen, 1988, pp. 437-445.

ESKENAZI André, « *Tref, pavillon, tente* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) » dans « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble* », *Hommage à Jean Dufournet, Littérature, Histoire et Langue du Moyen Age*, tome II, Paris, Champion, p. 549-562.

GOSMAN Martin, « *Les fais et conquestes du noble roy Alexandre : dérimage ou remaniement ?* », dans Actes du IV<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, Rodopi, 1985, pp. 315-334.

HERICHE-PRADEAU Sandrine, « *Les faicts et conquestes d'Alexandre* de Jehan Wauquelin : un espace de réécritures variées », dans *La littérature à la cour de Bourgogne, actualité et perspectives de recherches*, Actes du premier colloque international du Moyen Français, pp. 153-176.

JAMES-RAOUL Danièle, « La digression dans les arts poétiques des XII<sup>o</sup> et XIII<sup>o</sup> siècles, aperçu théorique », dans *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 29<sup>o</sup> colloque du CUER MA, 2004, Aix, Publication de Provence, *Senefiance* n<sup>o</sup>51, 2005, pp. 229-245.

LORIAN Alexandre, « Quelques constructions asymétriques dans la prose du XV<sup>o</sup> siècle », dans Actes du IV<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, Rodopi, 1985, pp. 177-200.

LORIAN Alexandre, « Pléonasme et périssologie : le récit redondant au XV<sup>o</sup> siècle », dans *Rhétorique et mise en prose du XV<sup>o</sup> siècle*, Actes du VI<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988, vol. II, volume 8, pp. 7-25.

LORIAN Alexandre, « Quelques constructions asymétriques dans la prose du XV<sup>o</sup> siècle », dans Actes du IV<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, RODOPI, 1985, pp. 177-194.

MONFRIN Jacques, « Humanisme et traduction au Moyen Age », dans *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII<sup>o</sup> au XV<sup>o</sup> siècles*, colloque organisé par le Centre de Philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg du 29 janvier au 2 février 1962, Actes publiés par Anthime Fournier, Paris, Klincksieck 1964, pp. 217-246.

MONSONEGO Simone, « Le développement des expressions indéfinies dans la prose narrative à la fin du Moyen Age : l'apport du Jouvencel (1460-66) », *Acta Romanica Basiliensia*, pp. 189-200.

SUARD François, « La prose manuscrite amplifiée de *Renaut de Montauban* », dans Actes du IV<sup>o</sup> colloque international sur le Moyen Français, publiés par Anthonij Dees, Amsterdam, Rodopi, 1985, pp. 361-384.

TAYLOR R., « Les néologismes chez Nicole Oresme, traducteur du XIV<sup>o</sup> siècle », dans Actes du X<sup>o</sup> Congrès de linguistique et philologie romanes, Paris, Klincksieck, 1965, pp. 727-736.

## **ANNEXES**

## **Annexe 1 :**

### **Cartes des déplacements de Charlemagne**

Nous avons procédé à un relevé des déplacements de Charlemagne dans les deux tomes des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

Le tome 1, correspond au volume 1 de l'édition de référence de Robert Guiette, le tome 2 correspond aux volumes 1 et 2 de cette édition.

La première carte correspond au premier volume, la seconde au dernier.

Les déplacements de l'empereur portant sur une faible distance n'ont pas fait l'objet de trajets sur nos cartes.

Les numéros associés aux trajets tiennent compte de l'ordre dans lequel ils ont été effectués.

Bruxelles n'est pas mentionnée dans le texte mais nous avons tenu à la faire figurer pour mémoire.

Ces cartes visent à donner une idée globale des déplacements et des distances parcourues, des aires géographiques concernées ; nous vous prions donc d'excuser leur caractère sommaire.





## **Annexe 2 :**

### **Relevé des proverbes et expressions proverbiales**

Notre relevé est construit de la façon suivante : les citations sont suivies des contextes d'apparition, de l'énonciateur du proverbe, de la situation dans la page, de l'existence de développement ou non.

#### **Volume 1**

*1. Non obstant l'en ne puet mie tousiours continuer une mesmes rigle ; mais le faut passer ung et aultre paciamment (p. 16).*

Deuil (mort de Pépin), digression de l'auteur, développement moral.

*2. Et ce n'est pas nouvelle chose, ains a este et sera, tant que le monde si aura duree (p. 22).*

Guerre, digression de l'auteur, pas de développement, clôt le paragraphe.

*3. Et comme l'en dit communement, on doit prendre de deux dangereux chemins le moins pire (p. 27).*

Conseil, discours direct de Lup de Gascogne à Huault, pas de

développement, clôt le paragraphe.

4. *Et moult de fois ay ouy dire qu'il fault souffrir de son ennemy, quant fortune le veult aidier* (p. 55).

Guerre/conseil, discours direct de Helsis, développement de son argumentation, rebondit sur un autre proverbe *si nous couvient a danser a sa danse*.

5. *Et ce n'est pas d'huy ne d'ier, car depuis le commencement du monde les grans ont mengie les petis, c'est-à-dire que les fors et usitez de la guerre ont mis au dessoubz les foibles et ceulx qui ne sont point apris de batailles ; et ainsi sera iusques en fin, car c'est la droite reigle de nature humaine* ( p. 68).

Guerre, digression de l'auteur, fin de paragraphe.

6. *Chascun regretta et ploura son amy, comme ce n'est mie chose descoustumee selon vraie nature* (p. 71).

Deuil, digression de l'auteur, fin de paragraphe.

7. *Or est ainsi doncques que nature humaine, desire a retourner en son lieu, comme ce n'est pas merveilles* (p. 79).

Départ, intégré au récit, illustration : Charlemagne veut rentrer chez lui.

8. *Comme l'en dit de coustume, il n'est tant grande destrution de poeuple, si non quant il aperdu son seigneur ; mains en est garni de courage, et ses adversaires en valent de mieulx* (p. 87).

Guerre, intégré au récit, illustration par la suite du récit.

9. *Et aussi ie ne pourroie croire que l'omme obstine en orgueil peust longuement posséder ung royaulme en paix* (p. 93).

Fin ambassade, digression, conclusion de l'épisode de l'ambassade auprès de Gargane.

10. *Sachies que par traveil plus grant que possible viennent les victoires et aultres renommes !* (p. 105)

Guerre, discours direct de Gargane, discours d'exhortation qui ravive le courage des combattants.

11. *On dist qu'il n'est tant grant ost qu'il ne soit desbarete par deffaulte de chief et de seigneur.* (p. 106).

Guerre, discours direct de Charlemagne, constat de la vaillance des adversaires a posteriori.

12. *Mais quant ilz ne le trouverent point, ilz s'en passerent, comme faire le couvint.*(p. 127).

Guerre, prise de Jérusalem, intégré au récit, commentaire du narrateur.

13. *Et estoit comme l'iver passe au my fevrier* (p. 128).

Guerre, intégré au récit, commentaire du narrateur.

14. *Mais comme ou grant mont ne gist pas tousiours le tresor, pareillement ou grant nombre de gens ne gisent point les victoires* (p. 133).

Guerre, commentaire du narrateur intégré au récit, illustration suit.

15. *Et quant est des rues par ou les deux empereurs devoient passer, i'ose bien dire que iamais ne plut si fort que une seule goutte en eust cheu sur eulx* (p. 149).

Entrée dans une ville, commentaire du narrateur intégré au récit.

16. *Mais, comme chascun desire de retourner en son lieu* (p. 150).

Fin guerre, intégré au récit, illustration : Charlemaine retourne chez lui.

17. *Et vous savez que dueil sur autre n'est point alegement* (p. 160).

Ambassade, intégré au récit, illustration : silence de Gauffrey.

18. *En lui allegant ung notable verbe dont Caton parle en son livre, disant : Doulce parole fraint grant yre ; dur parler felon cœur empire. Aux ungs fault parler doucement et aux autres cruellement* (p. 161).

Suite ambassade, discours direct, conclusion de l'épisode.

19. *Neantmoins l'en dist en ung commun langage que messagier ne doit mal avoir ne mal ouir* (p. 161).

Suite ambassade, discours direct, conclusion de l'épisode.

20. *En bonne foy, sire, dist il, qui conseil ne croit, conseil le fuit* (p. 165).

Conseil, discours direct de Naimés, introduction du conseil de Naimés à Charlemagne.

21. *Je vous dy que celui est bon iuge qui donne son arrest, c'est-à-dire sa sentence, par conseil et a tart* (p. 165).

Conseil, discours direct, dans le discours de Naimés.

22. *Ce fait fortune, qui point ne dort* (p. 171).

Conseil, discours direct de Naimés, introduction.

23. *et ne doit nul craindre la mort ne doubter nulle puissance de paiens, car qui meurt en combattant pour la foy, il a sa place preparee es sains cieulx* (p. 173).

Remise de l'enseigne, guerre, discours direct de Charlemagne, introduction discours général « se soies tel comme vous devez ! », Alory se conduira en lâche, commentaire à contresens.

24. *Si est grant meschief, quant l'en parle d'un preudomme et on le tient pour larron* (p. 175).

Guerre, discours direct d'un chevalier, remarque sur la fuite d'Alory, Ogier l'a en fait remplacé, commentaire à contresens.

25. *Dieu soit loue, beau filz, touiours vient du bien a celluy qui ne pense qui ne pense nul mal* (p. 186).

Guerre, arrivée de renfort, discours direct de Charlemagne à Charlot, conclusion des renforts.

26. *Mais comme on dist communement, nul n'est parfait en ce monde* (p. 186).

Guerre, commentaire du narrateur, discours direct, conclusion du paragraphe.

27. *Mais ainsi que ou grant fardel ne gist point toudis l'acquest du marchant, aussi ne fait la force ne la maistrie en la grant multitude de pueple* (p. 187).

Guerre, commentaire du narrateur, discours direct, milieu de paragraphe.

28. *Car tous les iours ne sont point fais pour gaingnier qu'ilz n'ont fait, et puet on autant priser nostre gaing que l'onneur de noz ennemis* (p. 192).

Retraite de Caraheu, discours direct de Caraheu qui répond à discours indirect de Corsuble, retraite à grand peine suit.

29. *Et dist le sage que, quant on veult commenchier aucune chose, il fault adviser a quel fin on en pourra venir* (p. 206).

Conseil, discours direct de Solimant à Caraheu après la capture par trahison d'Ogier, milieu de discours.

30. *Dist a soy mesmes : puis que amour requiert amour, il la rendra s'il peult* (p. 206).

Conseil, monologue de Sadoine d'Oliferne, prélude la prise de parole.

31. *Si fait bon faire plaisir a ceulx qui rendent au double la courtoisie qu'ilz ont receue* (p. 207).

Entrevue, discours direct d'Ogier à Sadoine, fin de paragraphe.

32. *Car de grant orgueil vient courage a homme ; et m'est advis que le ieu lui en embelira, car a celui qui a le courage fier et haultain, est advis qu'il doie sans faillir acomplir ce qu'il pense* (p. 216) .

Entrevue, discours direct de Carraheu à Corsuble, fin de paragraphe, illustration suivra avec le combat qui suit.

33. *Duquel il en emporta ung grant lopin de char, en disant : Point ne te fault penser pour ce que ton oisel mengera, car il y a de la char preste* (p. 219).

Combat, discours direct, conclusion du paragraphe.

34. *Car tel a souvent belle chance qu'il la pert* (p. 220).

Combat, discours direct de Brunamont, milieu de combat avant une offensive de Brunamont.

35. *Et comme dist ung philosophe en son livre : Fortune ayde les hardis et leur fait achever ce qu'il appert impossible aux cœurs failliz et paoureux* (p. 223).

Combat, commentaire du narrateur, l'illustration suit : victoire de l'empereur.

36. *Et vous demourra tel honneur dont nous ne serons pas diffamez, ne vous n'en serez plus poure en voz affaires, et est tout notoire et commun que donner semont amitie et acointance* (p. 226).

Conseil, discours direct de Naines à Charlemagne, conclusion du paragraphe.

37. *Car messagier ne doit mentir ne dire que toute gracieuse en declairant sa charge* (p. 228).

Ambassade, discours direct de Charlemagne au messager, bilan du message.

38. *Mais ie vueil bien que vous sachies que, s'il pleut sur Charlemaine, il degoutera sur vous* (p. 242).

Ambassade, discours direct de Turpin à Girart de Vienne, début de la réponse de Turpin, incidence plus tard avec l'intervention de Hermengard.

39. *Et comme dist le proverbe : bonne volente est reputee et tenue pour fait* (p. 249).

Conseil, discours direct de Naines de Bavière, appuie sa demande d'être le messager.

40. *Ha a ! chier et puissant roy, ne croies point le conseil de homme meschant ; car bien, honneur ne prouffit ne vous en pourroit venir, se ainsi le faites ; et vous ramembrez quelle villonnie c'est a ung prince de souffrir faire desplaisir a ung messagier !* (p. 259).

Ambassade, discours direct de Balaan à Agoulant, intervention sans effet.

41. *En la male heure des vendeurs qui tant sont plains de vaillance soubz la cheminee que rien ne demeure devant eulx !* (p. 276).

Combat, défaite des païens, monologue d'Heulmont, milieu de discours.

42. *Au conseil du duc Ogier s'acorderent tous, disans : plus de mors, moins d'ennemis* (p.291).

Conseil, discours direct, début de paragraphe, effet : appel de l'arrière-ban.

43. *Et voy la chose si mal meue que trop tart en pourrons venir au repentir* (p. 295).

Combat, discours direct de Baalan, fin de paragraphe, le paragraphe suivant illustre le proverbe.

44. *Mais ie vueil bien que chascun sache que vous et nous sommes tenus plus a raison, loyaute et bonne justice que a noz parents et amiz* (p. 303).

Conseil, discours direct de Baalan, début de sa prise de parole, précaution oratoire.

45. *Et doit chascun savoir : qui deshonneure les poures, il acquiert grant blasme* (p. 313).

Institution de la table ouverte aux pauvres, commentaire du narrateur, l'illustration précède.

46. *Chascun entendoit a son fait, car le pere ne secouroit illec point le filz, ne le filz le pere* (p.326).

Combat, commentaire du narrateur, l'illustration suit.

47. *Envie qui est mere et nourrice de murmure et discention* (p. 344).

Entrevue à l'issue de la guerre, commentaire de l'auteur, prolepse de ce qui suivra : la guerre entre Girart et Charlemagne.

48. *ung tel mal n'en viengne qu'on ne le puist convertir et remettre en bien, quant l'en voudroit* (p. 352).

Ambassade du duc d'Anjou auprès de Girart de Vienne, discours direct, fin de paragraphe, refus de Girart, pas d'effet.

49. *Et vueil bien que vous sachiez que Dieu het les orgueilleux et les confont et humilie, et au contraire eslieve les humbles* (p. 353).

Ambassade du duc d'Anjou auprès de Girart de Vienne, discours direct, fin de discours.

50. *Le mentir ne y duit rien* (p. 357).

Combat, discours direct d'un serviteur à Girart qui demande qui sont les guerriers qui se battent.

51. *Adont respont l'istoire qu'il n'y a aucune seurete comme le tesmoingne ung proverbe qui dist en telle maniere : Cellui qui ne craint fortune, n'est point sage, car maint en sont conduitz a mal passage* (p. 357).

Combat, discours direct de l'histoire, pas d'incidence immédiate.

52. *Et vault assez mieulx tempre que tart* (p. 358).

Conseil, discours direct de Regnier, fin du conseil, envoi immédiat de messagers.

53. *Et dist l'en communement : Bon cœur ne puet ou doit mentir* (p. 358).

Ambassade, commentaire du narrateur, discours direct, départ des renforts du duc Girart de Vienne, application immédiate.

54. *Car nul n'est sage en sa cause* (p. 372).

Ambassade, commentaire du narrateur, discours direct, illustration avant et après (attitude puis discours).

55. *Il est assavoir que ceulx qui sont las et traveillies, ne quierent que le repos, les malades requierent sante, les navrez demandent les mires, les fameilleux desirent le boire te le mengier, les dolans et courroucies se reconfortent a regretter leurs amis et le dommage qu'ilz ont eu* (p. 379).

Guerre, commentaire du narrateur, discours direct, illustration suit, première phrase du paragraphe.

56. *Comme dist ung poethe en ung sien ioieux dittier : qui bien aime, il ne doit pas dormir le tiers de la nuit* (p. 381).

Insomnie, commentaire du narrateur, discours direct, conclusion de l'insomnie de Rolant.

57. *Si non bon amour, qui fait maint homme aucuneffois foloier* (p. 383).

Récit de Savary, discours direct, illustration avant et après.

58. *Et ay appris que l'en ne se doit point entremettre d'une chose qu'elle puist tourner a ennuy* (p. 390).

Combat de Bretons, discours direct de Rolant, illustration : refuse d.e se battre contre Olivier.

59. *Pour tant ie le retendray devers moy ; car, comme l'en dist communement : femme qui donne, son amour abandonne* (p. 394).

Dialogue amoureux, discours direct d'Aude, elle donne son anneau : illustration, on peut se poser la question.

60. *Et pour ce, chascun face tel guet pour autant qu'il lui puet touchier !* (p. 400).

Ambassade, discours direct de Rolant, fin de paragraphe, et de chapitre, illustration suit.

61. *Ce n'est point fait de messagiers a occir gens* (p. 401).

Ambassade, discours direct d' Olivier, illustration précède.

62. *Mais fort ne puet contre fort* (p. 409).

Discussion, discours direct de Lambert à Olivier, effet : Olivier va discuter devant le conseil de Vienne.

63. *Car comme dist ung proverbe commun, le loup habandonne le bois par famine, qui est chose trop dure a porter a ung tel poeuple comme il avoit en celle cite* (p. 409).

Conseil, Commentaire du narrateur, discours direct, fin de paragraphe, illustration suit.

64. *Le moien de la paix est de le pourchasser gracieusement, sans soy*

*exaulcher et tenir en orgueil, car paix ne vient point si non de humilite et par douceur ; et ne convient point cuidier parvenir du tout a son intencion, car par orgueil ne vient que toute destruction (p.410).*

Conseil, discours direct d'Olivier, départ en ambassade : effet immédiat.

65. *Se vous me moustrez, en ce faisant une once d'amour, ie vous rendray une livre de courtoisie (p. 411).*

Ambassade, discours direct d'Olivier à son guide, illustration suit.

66. *Mais en tout doit avoir raison, et par bonne consideration (p. 415).*

Entretien, discours direct d'Olivier à Aude, pas d'effet.

67. *Car l'en dist communement que une bonte requiert l'autre (p. 425).*

Combat, discours direct d'Olivier à Rolant, illustration et effet suivent.

68. *De quoy les aucuns furent ioieux , les autres non, comme en fait de monde ne se puet faire autrement, car tous hommes ne sont point d'une mesme condition et voulente (p. 438).*

Retour de Charlemagne au camp, discours direct, fin de paragraphe et de chapitre, pardon suit.

## **Volume 2**

69. *Car plus aura Olivier de paine, a conquerir le payen, tant plus y*

*aura d'honneur* (p. 34).

Conseil, discours direct de Ganelon, suivi d'effet.

70. *Et qu'il soit vray a parler d'une femme, c'est ung esperit volant et legier et par quoy moult de maulx peuvent venir. Aussi en est il de bonnes, comme mestier est, par quoy viennent tant de biens que nul ne scauroient dire* (p.51).

Dialogue de femmes, commentaire du narrateur, illustration suit avec la matrone chargée des jeunes filles.

71. *On scet bien quant on va, mais on ne scet pas si certainement du retourner, et est ung mot qui se dist communement comme par vocable* (p. 77).

Conseil, discours direct de Regnier de Gennes à Charlemagne, effet produit : mélancolie de Charlemagne, fin de paragraphe.

72. *Qui a fait folie, il la couvient boire* (p. 77).

Conseil, discours direct de Ganelon à Charlemagne, pas d'effet direct.

73. *Or ne peut pas le trait bien longuement durer, si le convint faillir* (p. 93).

Combat, commentaire du narrateur, illustration suit.

74. *Et, comme l'en dit communement, quiconques veult mal faire, tousiours treuve il qui lui fait compaignie* (p. 107).

Fuite, commentaire du narrateur, illustration suit : « ie dis cestui vocable pour tans que les quatre freres, adonnez a toute cruaulte eurent si grant bruit en peu de temps que leur nombre crut de huit cens hommes (...) ».

75. *Nouvelles, qui n'ont iamais arrest* (p. 107).

Conflit avec Renaut de Montauban, inséré dans la narration, début de paragraphe, illustration suit.

76. *Pour quoy l'en dist communement que l'on doit estre pour son amy* (p. 111).

Conflit avec Renaut de Montauban, inséré dans la narration, illustration précède.

77. *Car tel y a couru et fait l'embesongnie, qui ia n'en voudroit avoir ung pris* (p. 112).

Conflit avec Renaut de Montauban, discours direct de Charlemagne à ses troupes, conclusion de la fuite de Renaut et des siens.

78. *A pou osoit nul d'eulx clorre l'oeul si non par fine force de sommeil, qui est pesant fardel a porter* (p. 113).

Conflit avec Renaut de Montauban, intégré dans la narration.

79. *Mal sauries aidier autrui, quant vous ne scavez trouver moien de vivre* (p. 114).

Conflit avec Renaut, discours direct de son père, conclusion de ce qui précède.

80. *Et pour ce que l'en dit en ung mot commun que a l'enfourner fait on le pain cornu* (p. 118).

Conseil, discours direct de Charlemagne, précède la demande de conseil.

81. *Qui lui fist craindre la guerre, pour ce que c'est la source de tous maulx* (p. 126).

Conflit avec Renaut, repentir de Renaut, commentaire du narrateur.

82. *Car tous iours soy tenir en ung lieu n'est point chose chose trop prouffitable a corps d'homme* (p. 147).

Conflit avec Renaut, désir de chasser de Charlemagne, discours direct de Ganelon qui approuve le projet, la chasse aura lieu.

83. *Car c'est chose toute commune en guerre, de faire le pis qu'on puet, affin de plus grever tous iours son ennemy. Et quant ces biens seront perduz, il en croistra des autres, se Dieu plaist, dont l'en vivra* (p. 148).

Conflit avec Renaut, discours direct de Maugis à Renaut.

84. *Car qui ne scet que c'est de guerre, il ne scet que c'est de paix, et en toutes choses l'en treuve remede qui veult user par bon conseil* (p. 149).

Conflit avec Renaut, discours direct de Maugis à Renaut.

85. *Et tant vous dy que mieulx vault un leal bastard que ne fait ung trahittre* (p. 158).

Message, discours direct de Richart (bâtard de Gaufrey de Danemark) à Ganelon, pas d'effet immédiat, la trahitise ne sera établie qu'après Roncevaux.

86. *Que d'amour vient toute ioie, de paix tout bien, et de guerre ne sourdent que tous maulx, de hayne ne puet mouvoir que yre et toute mauvaise cogitation et en prent l'en souventeffois desplaisance qui au corps et au cœur sont contraires* (p. 169).

Conseil, discours direct d'Olivier à Charlemagne, introduit son discours, refus de Charlemagne.

87. *Il est ung proverbe qui dit : qui a tant fait qui ne puet mais, on le doit bien laissier en paix* (p. 186).

Conseil, discours direct de Naines à Charlemagne, aucun effet, suit rime : (*si non de ombre, nombre et encombre*).

88. *C'est bien raison, beaus-seigneurs, que ung chascun soit guerdonne selon qu'il desert* (p. 208).

Conseil, discours direct de Charlemagne à Rolant, phrase

d'introduction : les deux hommes se réconcilient.

89. *Mais ainsi ne le vault mie Fortune qui iamais ne dort et toudis a l'oeul cloz, du moins ne regarde se peu non, s'il ne lui en est plaisir* (p. 234).

Guerre d'Espagne, discours direct du narrateur, prolepse éloignée ( *et vous orrez pour quoy ces mos se dient, quant la matiere le requerra*).

90. *Pas ne perdy son temps qui premier te manda a l'escole* (p. 247).

91. *Voix de ienne conseilier n'est a ouir contre celle d'un ancien ; et la raison pour ce que les anchiens ont plus veu que les iennes ; les anchiens sont meurs, refroidies et attemprez, si sont leurs oppinions mieulx fondees que des iennes, qui sont tous neufz, chaulx et mobilles* (p. 255).

Conseil, discours direct de Ganelon, effet.

92. *Pour ce que le sage dist en son livre : Sompnia ne cures. Et d'autre part dist maistre Ihean de Meun, ou commencement de son livre qu'il fist : on puet bien telz songes songier, qui ne sont mie mensongier* (p. 265).

Rêve prémonitoire de Charlemagne, commentaire du narrateur, prolepse.

93. *Et vault mieulx estre en seurete que morir honteusement* (p. 271).

Combat, discours direct d'Olivier, pas d'effet.

### **Volume 3**

94. *Si vault mieulx plaidoyer garny que desgarny, et estre arreste a tort que a droit ; et qui aime vostre honneur en die son opinion sans varier* (p. 9).

Conseil, discours direct d'Ogier, effet : arrestation de Ganelon.

95. *Car en vostre fait a eu trahison, et de trahison ne puet si non venir tout mal* (p. 40).

Retour dans la cité, discours direct de Brismamonde, la reine, à Marcille, effet : mort de Marcille.

96. *Et dist l'en en ung proverbe : tandis que le chien ulle, le loup s'en va au bois* (p. 50).

Recherche d'un logis pour chacun à la nuit tombée, intervention du narrateur, discours direct, illustration immédiate : la fuite de Ganelon.

97. *L'oiseil qui est en cage enferme ne quiert que le lieu pour en eschapper* (p. 50).

Recherche d'un logis pour chacun à la nuit tombée, intervention du narrateur, discours direct, illustration immédiate : la fuite de Ganelon.

98. *Si ne mettez point vostre imagination en songes, car le sage le deffent, comme l'en treuve par son livre, la ou il dist, en baillant enseignement a son filz : Somnia ne cures etc* (p. 58).

Rêve d'Aude, discours direct de son oncle, pas d'effet.

99. *Et d'autre part l'en dist que tous songes ne sont mie fables* (p. 58).

Rêve d'Aude, discours direct d'Aude à son oncle, effet : elle consulte Amongin pour qu'il interprète son rêve.

100. *Car mort est chose trop espouventable et cruele. Les ungs la redoubtent plus que les autres et autant la doit craindre l'autre comme l'un, s'il a en soy bon sentement ; car cellui qui l'auroit tousours*

*souhaidie sans cesser et il la pouoit veoir venir a lui, il lui feroit voye et se mettroit hors de son chemin comme la plus terrible chose de toutes les autres de cestuy monde* (pp. 84-85).

Assaut, intervention du narrateur, illustration.

101. *Car en trahitre n'a foy ne loy* (p. 87).

Conseil, discours direct de Gouldebeuf de Frise, effet : défi à Ganelon.

102. *Car en cœur courchie n'a point de vray arrest* (p. 90).

Conseil, discours direct de Ganelon.

103. *Certes, beaus-seigneurs, celluy aime pou son seigneur qui a peu d'occoison le vult habandonner* (p. 109).

Conseil, discours direct de Naines, effet.

104. *Il ne se doit pas ainsi faire, ains couvient attendre response, qui ne veult perdre sa peine* (p. 111).

Ambassade, discours direct de Huon, effet.

105. *Car de luy mener guerre sans l'ouir premierement parler ne pouons point acquerre d'honneur* (p. 118).

Conseil, discours direct de Huon, effet, fin de paragraphe.

106. *Et pour ce dist l'en volentiers en proverbe : bonne parole bon lieu tient* (p. 118).

Conseil, intervention du narrateur, discours direct.

107. *Et pour vous dire la verite, cellui n'est pas trop bon marchant tenu, s'il n'y gaingne plus qu'il n'y pert* (p. 120).

Conseil, intervention de Sorbreux, discours direct.

108. *Et si dist l'en en autre maniere que tel pourroit bien alumer ung feu qui ne le scauroit estaindre* (p. 120).

Conseil, intervention de Sorbreux, discours direct.

109. *Si fait bon prendre de deux voies la meilleur, car l'en seroit tantost fourvoie en ceste marche et aultre-part* (p. 120).

Conseil, intervention de Sorbreux, discours direct fin de paragraphe.

110. *Vray est que ce n'est mie grant sens de conquerir ses amis, mais c'est prudemment fait les savoir garder et entretenir en amour* (p. 125).

Conseil, Naines discours direct.

111. *Et aussi est belle chose et vertueuse de savoir faire de ses ennemis, ses amis* (p. 125).

Conseil, Naines discours direct.

112. *Il n'y aura si dur cœur qui ne mue son yre en douceur et amittie* (p. 126).

Conseil, Naines discours direct, effet immédiat, fin de paragraphe.

113. *Tu as pourchasse et quis ce que par adventure en aucun temps te pourra nuire* (p. 132).

Conseil, Daire d'Orcanie discours direct.

114. *Aux dames ne appartient si non estre en chambres, et aux chevaliers en armes* (p. 134).

Entretien entre Sebille et Héliissent, discours direct d'Héliissent, effet inverse.

115. *Et fait l'en souvent par amours de foles emprises, car Nature l'enseigne* (p. 139).

Entretien entre Sebille et son époux, discours direct, effet immédiat.

116. *Et est bien vray le dittier qui contient et dist qu'il n'est engin si*

*soubtil qu'est celluy de femme quant elle se veult applicquier a bien ou a mal, et lors s'en doit l'en garder quant le cas y eschiet* (p. 139).

Installation du camp des païennes, intervention du narrateur.

117. *Et s'autrement en font, ceulx seront reputez menteurs, qui dient et maintiennent que ou monde n'a cœur plus amoureux que en chevalier francois* (p. 141).

Installation du camp, discours direct de Sebille.

118. *Car il est notoire que amans treuvent tousiours a renouveler leurs langaiges* (p. 146).

Entretien amoureux de Sebille et Baudoin, commentaire a posteriori du narrateur.

119. *On doit croire conseil quant il est heure* (p. 147).

Interruption entretien, Baudoin à Sebille, effet : refus de prendre la fuite.

120. *Or ne me doi ie riens prisier, se, a l'aide de mes amis, ie ne m'en scay vengier* (p. 152).

Conseil, discours direct de Guiteclin, effet : la guerre.

121. *Cellui qui mieulx vous en puet aidier vous en envoie ioye* (p. 154).

Entretien amoureux, discours direct de Marcebille, conclusion : illustration précède.

122. *Amours qui ramaine a memoire maintes folies* (p. 162).

Passage du gué, commentaire du narrateur dans la narration, conclusion, illustration précède, et suit.

123. *Que vous vault ung tel desconfort, quant vous n'y pouez avoir nul prouffit ?* (p. 164).

Deuil, discours direct de Bruncoste a Guiteclin, effet.

124. *Vous savez que qui bien aime, tart oublie, et se le fol ne foloie il pert son temps* (p. 164).

Conseil, discours direct de Baudouin à Charlemagne, conclusion de ce qui précède.

125. *En bon commencement a souvent mauvaise fin* (p. 173).

Entretien, discours direct de Sebille, pas d'effet.

126. *Et pour ce ie vueil bien que vous sachies que amours ont a la fois tres grant consolation de petit de chose, car elles sont assouvies de bon vouloir* (p. 181).

Entretien courtois, discours direct de sebille, conclusion.

127. *Car c'est fait de iennes chevaliers : ilz se scevent bien vanter ou il n'est nul mestier, autant vault comme a dire apres souper ou soubz la cheminee* (p. 185).

Entretien, discours direct de Charlemagne à Bérart et Baudoin, effet : querelle.

128. *Vous tenez les termes de ceulx qui baillent le bon conseil et puis font le contraire* (p. 190).

Retour de Charlemagne au camp, discours direct de Bérart de Montdidier à l'empereur.

129. *Pour quoy l'en ne doit nullement blasmer ung homme s'il est amoureux , et le dis aussi bien pour vous comme pour lui, et pour tous les autres. Aussi vrai es amours ne viennent que de franc courage* (p. 194).

Entretien amoureux, discours direct de Sebille, double sens car s'adresse à Justamont et non à Baudoin.

130. *L'en promet souventeffois des choses que l'en ne puet pas*

*tousiours entretenir* (p. 196).

Entretien amoureux, discours direct de Baudoin à Sebille, double sens.

131. *Car ie ne vous sauroie conseillier, quant vous mesmes ne vous savez ou vous voulez aidier* (p. 197).

Entretien amoureux, discours direct de Sebille à Baudoin, fin de paragraphe, feinte de Sebille contredite par la suite.

132. *Car en femme ne se scet nulx congnoistre, comme bien le percoy* (p. 198).

Entretien amoureux, demande d'un anneau, monologue de Baudoin.

133. *Et ottroie a l'un, le soir, ce qu'elle aura promis a ung autre, le matin* (p. 198).

Entretien amoureux, demande d'un anneau, monologue de Baudoin.

134. *Or n'est il point mestier que toutes soient de tel affaire. Iamais homme ne s'i devroit arrester* (p. 198).

Entretien amoureux, demande d'un anneau, monologue de Baudoin.

135. *Mais tant y a que l'en ne doit point si longuement iouer d'un ieu qu'il ennuie trop, c'est-à-dire que l'en ne doit point faire tant qu'on ait tort* (p. 199).

Entretien amoureux, discours direct de Sebille à Baudoin, effet, cesse de feindre.

136. *Et ainsi va la guerre et tousiours a ale, et ne croy point qu'il en voist iamais autrement : l'un est hardy, l'autre est paoureux ; l'un se adventure, et l'autre doubte les coups qu'on y donne* (p. 217).

Combat, commentaire du narrateur.

137. *Mais les bons vouloirs ne se mettent point pour tant en nonchaloir ne oubliance* (p. 225).

Fin guerre, intervention du narrateur, illustration suit.

138. *Car en femmes a tant de blasme que souventeffois toutes sont reprouvees par la faute de une seule plus que besoing ne leur fust* (p. 228).

Fin de la guerre, discours direct de Sebille à Charlemagne, demande de protection.

139. *Car tousiours treuve le fort aussi fort comme il est ou cuide estre ; pour quoy aucuneffois le fort pert sa force, et par cuidier est souvent deceu* (p. 249).

Guerre, commentaire du narrateur, illustration suit.

140. *La mort est a ung chascun commune et plus prochaine que nul ne scet, car en elle n'a si non l'attente, sans heure, sans iour, sans an et sans nul terme, et, quant elle vient, il la couvient recepvoir* (p. 273).

Deuil de Baudoin, discours direct de Naines à Sebille.

141. *Touteffois l'en n'y puet pas tousiours penser, qui ne veult vivre sans aucun plaisir* (p. 273).

Deuil de Baudoin, discours direct de Naines à Sebille.

142. *Te faisant savoir que noblesse ne demeure point en cœur villain, mais celluy est noble qui euvre noblement et vaillamment* (p. 279).

Défi, discours direct de Naines à Salorin.

143. *Celluy qui list et ne l'entent, est comme celluy qui chace et rien ne prent* (p. 292).

Description des arts peints à Aix, intervention du narrateur.

# S O M M A I R E

**INTRODUCTION** **page 4**

**I. L'HOMME ET SON ŒUVRE** **page 8**

A. Une famille de fonctionnaires lettrés

B. Un auteur dont on sait peu de choses

**II. LA COUR DE BOURGOGNE** **page 16**

A. Deux commanditaires pour un texte unique

1. Le premier commanditaire : Jean de Créquy

2. Le second commanditaire : Philippe le Bon

- a. Un homme du Nord
- b. Une fin de règne marquée par les intrigues
- c. Un duc bibliophile

B. La cour de Bougogne: la représentante d'une idéologie menacée

- 1. Une cour fastueuse
- 2. Une norme : l'idéal chevaleresque
- 3. Un duché en quête d'unité

### III. RESUME PAR SEQUENCES DU TEXTE **page 35**

A. Volume 1

B. Volume 2

C. Volume 3

## **PREMIERE PARTIE : DES SOURCES NOMBREUSES AU SERVICE DE LA VERITE ET DE L'UNITE DU TEXTE **page 44****

I. LE PROLOGUE (CHAPITRE 1) **page 47**

II. LA PRESENTATION DE CHARLEMAGNE **page 48**

A. Chapitre 2: Portrait de Charlemagne

B. Chapitre 3: Enfances de Charlemagne

III. LES CONQUETES DU VOLUME 1 **page 55**

A. Chapitre 4: Conquête de l'Aquitaine

B. Chapitre 5: Couronnement de Charlemagne

C. Chapitre 6: Première expédition en Italie

D. Chapitre 7: Première expédition contre les Saxons  
(saint Boniface)

E. Chapitre 8: Second portrait de Charlemagne

F. Chapitre 9: Seconde expédition contre les Saxons

G. Chapitre 10: Seconde expédition en Italie, au  
secours du pape Léon

H. Chapitre 11: Troisième expédition contre les  
Saxons

I. Chapitre 12: Guerre de Hongrie

J. Chapitre 13: Querelle avec Doon

K. Chapitre 14: Expédition en Orient

L. Chapitres 15 et 16 : Ogier le Danois

M. Chapitre 17: Quatrième expédition en Italie  
(Aspremont)

N. Chapitre 18: Siège de Vienne (Girart de Vienne)

IV. LES CONQUETES DU VOLUME 2 ET  
RONCEVAUX

**page 114**

- A. Chapitre 19: Second prologue
- B. Chapitre 20: Cinquième expédition en Italie  
(Fierabras)
- C. Chapitre 21: Renaut de Montauban
- D. Chapitre 22: Expédition en Espagne jusqu'à  
Roncevaux
  - 1. Origine de l'expédition
  - 2. Préparation de l'expédition
  - 3. Passage de la Gironde
  - 4. Prise de Noble et mort du roi Fourre
  - 5. Prise de Pampelune
  - 6. Prise de Montjardin
  - 7. Bilan des conquêtes et distribution des terres  
conquises
  - 8. Concile de Saint-Jacques de Compostelle et  
exemplum de Romaricus

V. LA MORT DE ROLANT ET LES AUTRES  
EXPEDITIONS DU VOLUME 3

**page 135**

- A. Chapitre 23: Suite de l'expédition d'Espagne :  
Roncevaux
  - 1. Trahison

2. Bataille des deux armées

3. De la fin de la bataille à la mort de Roland

B. Chapitre 24: Conséquences de Roncevaux

1. Châtiment des païens

2. Quête des morts et inhumation

3. Mort d'Aude

C. Chapitre 25: Aymeri de Narbonne

D. Chapitre 26: Exécution de Ganelon

E. Chapitres 27 à 37: Dernière expédition contre les Saxons

F. Chapitre 38: Concile de Paris

G. Chapitre 39 : Retour définitif de Charlemagne à Aix

**DEUXIEME PARTIE : UNE STRUCTURE DU  
TEXTE AU SERVICE DE LA RECHERCHE  
D'UNITE** **page 177**

**I. DU COTE DE LA MACRO-STRUCTURE : LE  
RISQUE CENTRIFUGE** **page 179**

A. Le respect de la chronologie

B. La conjointure de la macro-structure (étude des

passages entre les épisodes)

## II. DU COTE DE LA MICRO-STRUCTURE : DES CHAPITRES EN QUETE D'UNITE **page 204**

A. Examen de la table des matières

B. Ce que nous disent les titres des chapitres

C. Cohérence de l'intitulé des rubriques et du contenu  
des chapitres

D. Etude des chapitres

1. Le découpage en chapitres

2. Des chapitres en quête d'unité

3. La *conjointure* de la micro-structure (étude  
des passages entre chapitres)

## III. LES PROCEDES NARRATIFS **page 239**

A. La succession des scènes : consécution et  
parallélisme

B. La reprise de certains épisodes : amplification et  
symétrie

1. Amplification : reprise et développement d'un  
même élément

2. Symétrie

IV. *CONQUESTES ET CRONIQUES* : UN TEXTE  
INCLASSABLE

page 257

A. Etude de l'espace : les *conquestes*

1. Etat des lieux
2. Epopée ou chronique ?
  - a. Les itinéraires
  - b. Les vues de haut, vues panoramiques

B. Etude du temps : les *croniques*

1. Les procédés épiques traditionnels : la confusion des temps
  - a. La prière du plus grand péril
  - b. Le *planctus*
  - c. L'adoubement et le combat singulier
  - d. Les songes prémonitoires
  - e. Les apparitions et visions
2. Les dates absolues
3. Les dates relatives

**TROISIEME PARTIE : ETUDE DE LA  
LANGUE DU TEXTE**  
page 294

I. PRINCIPALES EVOLUTIONS DE LA LANGUE AU  
XV<sup>o</sup>

SIECLE

page 296

- A. L'ordre des mots
  - B. Les adjectifs et les substantifs
    - 1. L'abandon de la déclinaison
    - 2. La disparition des adjectifs épiciques
    - 3. Les comparatifs et superlatifs synthétiques
  - C. La spécialisation des démonstratifs
  - D. Le système des temps : abandon de certaines valeurs du passé simple et du passé composé
    - 1. L'abandon du présent historique et du passé composé à valeur d'antérieur
    - 2. La raréfaction du passé simple descriptif
  - E. Les constructions asymétriques
- II. DU CÔTÉ DES CHRONIQUES **page 316**

- A. L'expression du temps
  - 1. L'adverbe
    - a. La mise en rapport temporel de deux procès
    - b. La mise en rapport d'un procès et du moment de l'énonciation
    - c. La valeur durative et la valeur répétitive d'une action
  - 2. La subordonnée conjonctive
- B. La volonté d'explication
  - 1. L'examen comparé des *Grandes Chroniques de France* et des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*
  - 2. L'analyse des différents liens logiques
    - a. Expression de la cause

- b. Expression de la conséquence
- c. Expression du but
- d. Expression de la concession
  
- 3. La rupture de construction, la contamination entre coordination et subordination
  
- 4. Les propositions infinitives et participes
  
- 5. Les propositions relatives

### III. DU COTE DE LA CHANSON DE GESTE **page 344**

#### A. L'emphase

- 1. L'adverbe moult
- 2. Les nombres
- 3. Les mots « forts »
- 4. L'amplification
- 5. Les binômes synonymiques

#### B. Les comparaisons

- 1. Les comparés
- 2. Les thèmes
- 3. Les comparants
  - a. Les scènes d'affrontement
  - b. Les scènes amoureuses

#### C. Les métaphores

1. Les contextes d'apparition de la métaphore
2. Les thèmes
3. Les domaines dont sont tirés les comparants
  - a. La personnification d'un objet
  - b. L'idée de refuge
  - c. Les domaines d'originalité de David Aubert
4. Les métaphores amoureuses

#### IV. LE LEXIQUE : DE L'ARCHAISME AU NEOLOGISME

**page 394**

##### A. La modernité du lexique de David Aubert : la création lexicale

1. La suffixation
2. La préfixation
3. La juxtaposition
4. Le néologisme
5. L'emprunt
6. Le changement de classes grammaticales

##### B. Les archaïsmes

1. La faible relatinisation face à l'abondance des  
termes vieillis
2. Une pratique personnelle ou une mode de la  
cour de Bourgogne

A. Des passages parlés traditionnels

1. Les discours

a. Les ambassades, les récits de messager ou

d'espion

b. Le discours d'enseignement moral, le  
chastoiement

c. La diatribe : l'apostrophe de défi à l'adversaire

d. Les discours d'exhortation, les  
encouragements au combat

e. La voix du peuple : les acclamations

f. La voix de Dieu

g. La prière

2. Les monologues

a. Les pensées du personnage

b. Les monologues lyriques

3. Les dialogues

B. Une insertion originale des passages parlés dans le  
récit

1. Les développements psychologiques

2. Les rapports de l'action, de la parole et de la

réflexion

a. La tradition

b. L'originalité de David Aubert

A. La présence des expressions proverbiales

B. Les traits stylistiques

C. Les thèmes et scènes

1. Les thèmes

2. Les scènes

D. L'influence de l'expression proverbiale sur l'unité  
du texte

1. Le refus du vers

2. Le proverbe revendiqué comme parole du plus  
grand nombre

3. Le proverbe comme parole d'un personnage

4. la disposition du proverbe au sein du chapitre

5. Le domaine de référence du proverbe

6. La formule d'introduction

E. La portée des proverbes

1. Des thèmes venus du roman

2. Des proverbes associés entre eux

3. La glose autour des proverbes

4. Le jeu sur les écarts entre le proverbe et le récit

5. L'originalité de David Aubert

## VII. LES PORTRAITS

**page 506**

A. Approche formelle

B. Personnages de prédilection de David Aubert

C. Insertion des portraits dans le récit

D. Art du croquis

## **QUATRIEME PARTIE : THEMES ET PERSONNAGES**

**page 526**

### I. UN MONDE GUERRIER

**page 527**

A. L'importance des combats dans le texte

B. Les engagements collectifs

1. Le souci de lisibilité

2. La volonté de divertir

### 3. Une nouvelle conception de la guerre

- a. Evolution des techniques
- b. Evolution de la notion de courage

### C. Les affrontements individuels

- 1. Le combat seul contre tous
- 2. Le combat singulier

## II. LA VALEUR DES COMBATS : L'IDEAL DE LA CROISADE **page 572**

### A. Le contexte historique

### B. La croisade dans le texte

## III. LES MANIFESTATIONS DE LA DEVOTION ET LES INTERVENTIONS DE DIEU **page 587**

### A. Les conversions

- 1. Les conversions individuelles
- 2. Les conversions collectives

### B. Les interventions de Dieu dans les combats

### C. Les songes

### D. Les miracles et apparitions

### E. Les pratiques religieuses

IV. LA REPRESENTATION DE L'AUTRE  
DANS LE TEXTE

**page 606**

A. Les monstres

1. Les géants vilains païens
2. Les géants rois païens
3. Le géant vilain chrétien : Robastre

B. Les païens : une altérité atténuée

V. LA FEODALITE

**page 620**

A. Charlemagne, incarnation de ce système

1. Le garant du droit
2. Le protecteur de l'Eglise
3. le chef de guerre
4. Un empereur sans successeur

B. la cohésion sociale

1. Le lignage
2. L'amitié
3. Les conflits de générations

C. Les barons rebelles

## VI. LES FEMMES ET L'AMOUR

**page 644**

A. Les mères

B. Les sœurs

C. Les filles

D. les épouses

E. Les amantes

1. Floripais : la jeune païenne

2. Aude : la fiancée idéale

3. Sebille : la femme émancipée

## **CINQUIEME PARTIE : L'AUTEUR ET LA MISE A DISTANCE DU TEXTE**

**page 670**

### I. L'ETUDE DES PRISES DE PAROLE DIRECTE DANS LES

#### PROLOGUES ET L'EXPLICIT

**page 672**

A. Un respect formel de la tradition

B. La remise en question des textes sources

C. L'ambiguïté de David Aubert : le refus du rôle de chroniqueur

#### D. Un nouveau pacte de lecture

## II. LES INTERVENTIONS DE L'AUTEUR AU FIL DU RECIT : LA MISE A DISTANCE DU TEXTE **page 687**

### A. Les interventions héritées des chansons de geste

1. Les appels à l'attention
2. La volonté affirmée de brièveté

### B. La mise à distance du texte

1. L'éloignement temporel
  - a. La mention des monuments et routes
  - b. Les modes de vie et les habitudes d'autrefois
  - c. Les explications lexicales
2. La mise à distance des sources
  - a. Des sources citées mais inégalement considérées
  - b. Une véritable critique des sources
3. L'intertextualité revendiquée
  - a. Des incohérences et des oublis nombreux
  - b. La fausse humilité de David Aubert
  - c. La désinvolture calculée
  - d. La fin de l'ambition de vérité
  - e. Un nouveau lecteur pour un nouveau livre

## III. LE SOURIRE DE COMPLICITE

AVEC LE LECTEUR

**724**

**page**

A. Le rire dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*

- leurs
1. Le rire des jeunes chevaliers aux dépens de aînés
  2. Le rire des aînés aux dépens de leurs cadets
  3. Le rire entre pairs
  4. L'autodérision
  5. Le rire paradoxal : le rire et les larmes
  6. La concentration du rire sur Rolant et Ganelon :  
du couple tragique au duo comique
  7. Les personnages qui rient

B. Les procédés comiques

1. L'exagération
2. Le burlesque
3. La parodie
4. Le comique verbal
5. Le comique de situation
6. La rupture de ton

IV. SILENCE, REGARD, EAU,  
NUIT ET MELANCOLIE

**page 753**

A. Le silence : de la fureur au retour sur soi

B. Le regard

1. Le regard du spectateur

2. Le regard des amoureux

3. Le regard entre guerriers

4. Le regard en arrière, celui de la mélancolie

C. L'eau et la nuit

**CONCLUSION** **page 772**

**BIBLIOGRAPHIE** **page 783**

**ANNEXES** **page 833**

Annexe 1 : Carte des déplacements de Charlemagne

Annexe 2 : Proverbes et expressions proverbiales du texte