

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XI · 1986

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Un *gap* épique: *Le Pèlerinage de Charlemagne*

Jusqu'à maintenant, les seuls *gaps* qui ont été pris en considération dans le contexte du *Pèlerinage de Charlemagne* sont ceux que l'empereur et ses champions prononcent sous l'effet de l'alcool au palais de Constantinople. Nous entendons pour *gap* non pas le simple discours vantard¹, mais plutôt un type bien déterminé de *vantardise*, à savoir celle qui est accompagnée d'une *raillerie* contre quelqu'un et qui présente un évident aspect *comique*. Ces trois éléments, outre que dans les fanfaronnades des pairs chez Hugon, sont présents dans un autre discours prononcé par Charlemagne au début de l'ouvrage. Ce que nous nous proposons, c'est justement d'analyser cette ultérieure vantardise que nous avons aperçue dans le texte, afin de définir sa portée à l'intérieur de celui-ci. Nous verrons que cette analyse va nous permettre de reconnaître dans le *Pèlerinage* peut-être le seul cas de texte non lyrique qui trouve dans le *gap* sa raison d'être; elle nous suggèrera en plus toute une série de réflexions sur la structure de l'ouvrage, et nous donnera la possibilité de revenir sur quelques questions qui ont occupé plusieurs exégètes.

Le problème capital concerne l'unité du texte, qui s'articule autour des deux étapes du voyage des Francs, celle de Jérusalem et celle de Constantinople. Déjà aux yeux des plus anciens spécialistes, un écart de ton caractériserait le passage de la première à la deuxième partie, décalage qui se révélerait surtout au niveau intentionnel de l'ouvrage. G. Paris a soutenu fermement cette dualité², sur la ligne de L. Gautier, selon lequel le caractère

¹ J.-U. Fechner, l'auteur de l'étude la plus complète au sujet, n'a pas distingué la vantardise sérieuse de celle qui contient un élément comique: cf. «Zum Gap in der altprovenzalischen Lyrik», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 45 (1964): 15-34.

² G. Paris: «On s'aperçoit du premier abord que la chanson du Pèlerinage de Charlemagne comprend deux parties distinctes, qui n'auraient entre elles aucun rapport si la main habile du poète n'avait pas su les relier. L'une est le pèlerinage proprement dit à Jérusalem; l'autre est la visite au roi Hugon et la scène des *gabs*»: cf. «La Chanson du Pèlerinage de Charlemagne», *Romania* 9 (1880): 8.

obscène et ridicule de la deuxième partie contrasterait avec le sublime de la première³. Pouvons-nous par contre, en partant de l'observation la plus objective possible, affirmer l'unité de ton et de structure de l'ouvrage telle qu'elle devait être reçue par le public auquel il était adressé? L'analyse des deux parties et la recherche de leurs rapports vont nous permettre de le dire⁴.

1. *Le départ des Français et la visite à Jérusalem*

La scène du départ constitue un élément essentiel. Tout commence le jour où Charlemagne, habillé de la meilleure façon pour assister à une cérémonie à Saint-Denis, a la malheureuse idée de demander à sa femme si elle a jamais vu un roi auquel la couronne va mieux qu'à lui:

Dame, veïstes onques rei nul dedesotz ciel,
10 Tant bien seïst espee ne la corone el chief?⁵;

question rhétorique pour l'empereur, mais pas tellement pour sa femme, qui, peut-être fatiguée par le cérémonial, peut-être simplement pour contrarier ce vaniteux, laisse échapper la réponse:

Emperere, — dist ele, — trop vos poëz preisier;
Encore en sai jo un qui plus se fait legiers,
15 Quant il portet corone entre ses chevaliers:
Quant la met sor sa teste, plus belement li siet.

C'est seulement après beaucoup d'insistances que Charlemagne réussit à lui tirer le nom d'Hugon, que la reine prononce d'emblée et au hasard, dans la seule intention d'en finir avec cette dispute. En outre, à peine constate-t-elle la colère de son époux, qu'elle

³ L. Gautier avait affirmé cela dans la première édition des *Epopées Françaises*, II, p. 263.

⁴ M. Bonafin a de sa part déjà soutenu l'unité de fond de l'ouvrage, tout en lui donnant une interprétation particulière: «L'unità del *Voyage de Charlemagne* è assicurata una volta per tutte dal suo adempiere nei tratti fondamentali, e talora fin nei dettagli, un modello narrativo omologo a quello della fiaba di magia»: cf. «Fiaba e *chanson de geste*. Note in margine a una rilettura del *Voyage de Charlemagne*», *MR* 9 (1984): 4.

⁵ Texte d'après la v^e éd. de E. Koschwitz, *Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel*, Leipzig 1907.

fait tout de suite marche arrière, en assurant à Charlemagne que sa personne est certainement plus valeureuse:

- Emperere, — dist ele, — ne vos en corociez;
 Plus est riches d'aveir, et d'or et de deniers,
 Mais n'est mie si proz ne si bons chevaliers
 Por ferir en bataille ne por ost enchalcier. —
 30 Quant ço vit la reïne que Charles est iriez,
 Forment s'en repentit . . .

Mais l'empereur, blessé dans son orgueil, décide d'aller voir lui-même ce roi Hugon qui lui dispute le titre de l'élégance.

L'épisode donne d'abord l'impression d'un simple artifice qui n'est là que pour introduire l'aventure proprement dite; pourtant, un élément se montre ici, qui régit la narration entière, car, étant présent dès le début, il reste le long du texte le fondement de toute action: il s'agit de la *vanité*⁶, qui trouve déjà son expression dans ce qui constituera plus loin le clou de l'aventure des Francs, à savoir dans le discours vantard. Revenons en effet pour un instant aux vers 9-10: nous avons là, dès la première scène, une vantardise apparemment sérieuse et solennelle, qui n'est par contre qu'une sorte de *jeu* de société, dont la règle principale serait que l'empereur est toujours le vainqueur. Mais ce jeu résulte être à la fin quelque peu hasardeux, et, justement grâce à la disproportion entre l'intention du *gabeur* et les conséquences de son *gap*, il assume un aspect aussi ridicule que celui du jeu auquel Charlemagne invitera ses pairs au château du roi Hugon. Dans le décor de Saint-Denis, à l'occasion d'une cérémonie, Charlemagne semble vouloir renouveler cette tradition de la noblesse germanique qui consistait à se vanter de ses propres qualités, qui étaient susceptibles d'être vérifiées par les personnes présentes⁷. Vérification à laquelle Charlemagne ne pense naturellement pas lorsqu'il prononce sa vantardise. Son affirmation n'aurait aucun besoin d'être prouvée si sa femme acceptait d'en être le témoin; mais celle-ci lui répond, de façon inattendue, par une sorte de *contre-gap*, selon lequel elle connaîtrait un roi qui serait en quelque sorte meilleur que lui. L'empereur se trouve donc à l'im-

⁶ P. Aebischer l'a remarqué aussi, cf. «Sur quelques passages du *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*», *RBPB*, 40 (1962): 815-43.

⁷ Nous avons même dans ce passage du *Pèlerinage* une véritable promesse, qui est justement le reflet de cette coutume germanique: «Encor conquerrai jo citez od mon espiet», v. 11.

proviste dans la nécessité de partir, afin de trouver une confirmation à sa propre affirmation et de contredire à celle de sa femme.

Nous croyons pouvoir indiquer ces vantardises comme deux *gaps*, puisque l'élément comique est présent aussi bien dans le décalage entre l'atmosphère solennelle et la banalité de la dispute que dans la dimension énorme que ces brèves phrases assument dans leurs conséquences. Quant à la raillerie, autre élément essentiel du *gap*, elle est évidemment adressée contre Charlemagne dans le *contre-gap* de la reine, et, sous-entendue dans le défi que Charlemagne lance à tout autre souverain, elle devient explicite et précise avec l'incarnation de l'adversaire dans le personnage d'Hugon. A ce moment, une vérification se rend nécessaire, selon la tradition de la vantardise germanique, pour effacer la honte qui à cause de sa femme tache désormais le nom du roi des Francs.

Le moteur de l'action est donc la vanité, et en plus la vanité piquée par une femme. Il est significatif que cette femme joue le rôle principal pour le déroulement des faits. Cela contraste avec la place qui était donnée dans l'épopée à l'image féminine, celle de l'amoureuse fidèle qui assiste en silence à l'exaltation du héros masculin; quelle différence avec le personnage du *Pèlerinage*, qui s'amuse à taquiner l'empereur en disant à sa propre décharge:

33 Ja sui jo vostre femme, si me cuidai joer!

Même si son apparition est somme toute fort brève, c'est d'elle que dépend l'écoulement de l'aventure entière. Son ombre accompagne Charlemagne, pendant tout son voyage⁸.

Or, qu'y a-t-il de sublime en tout cela? Tout commence par une espèce de blague: c'est déjà une situation peu édifiante. En plus c'est une blague presque involontaire, qui ne vise surtout pas à provoquer ce qui suit. Ajoutons à cela le fait que c'est la plaisanterie d'une femme, qui tend sans s'en apercevoir un piège à son mari. Il n'est pas nécessaire de souligner comment il y tombe et surtout comment il s'obstine d'y rester malgré les prières de son épouse.

Concentrons à présent notre attention sur un autre élément

⁸ Après le séjour à Jérusalem, «De sa moiller li membret, que il oït parler. | Ore irat le rei querre qu'ele li out loët», vv. 234-5.

constitutif de l'épisode du départ: l'annonce que Charlemagne fait à son entourage à propos de sa décision de partir:

- Seignor —, dist l'emperere, — un petit m'entendez:
 En un lointain reialme, se Deu plaist, en irez,
 Jerusalem requerre, la terre Damnedeu.
 70 La croiz et le sepulcre voeil aler aorer —
 Jo l'ai tres feiz songiet: mei i covient aler. —

C'est ce sur quoi se sont appuyés un certain nombre de spécialistes pour affirmer le caractère profondément épique de la première partie de l'ouvrage. Le départ de Charlemagne serait dû à sa piété, à son désir de visiter les lieux saints. En effet, si on se laisse tromper par les mots prononcés ici, on a le sentiment de quelque chose de vraiment solennel. Mais il faut bien que, pour arriver à cette interprétation, quelque chose ait échappé à l'observation de ces exégètes: ce sont précisément les vers 72 et 75, qui semblent être prononcés par l'empereur presque à mi-voix, en passant:

- 72 Et irai un rei querre dont ai oït parler.
 75 Ja ne m'en tornerai tres que l'avrai trovet.

Ce dernier vers en particulier révèle les véritables intentions de Charlemagne, car, si le but de l'expédition était de rendre hommage aux lieux saints, il ne serait pas à tel point important de voir ce roi inconnu. Par contre, ici la visite à Hugon est la condition nécessaire pour entreprendre le voyage de retour. Il ne faut pas se laisser tromper par le fait que l'allusion à l'étape à Constantinople occupe seulement la deuxième place dans le discours de Charlemagne: le roi sait bien que montrer ouvertement son désir d'aller contrôler la véridicité de l'insinuation de sa femme serait de sa part un grand témoignage de faiblesse. C'est pourquoi cette visite doit apparaître comme confiée au hasard: vu que le célèbre roi est dans les environs, pourquoi ne pas aller faire sa connaissance? C'est seulement d'après ce vers 75 qu'on peut arriver à découvrir l'arrière-pensée de Charlemagne, qui se dévoile d'ailleurs également plus loin:

- A une part s'en tornet, si apelet Bertram:
 95 — Veiz com gentes compaignes de pelerins erranz!
 Oitante milie sont el premier chief devant:
 Quis conduit et gournet bien deit estre poanz! —,

où Charlemagne semblerait chercher une confirmation à sa grandeur, contre le doute que sa femme vient d'insinuer dans son esprit.

Le vrai motif de son départ est alors le désir de satisfaire à son orgueil blessé, et, quant au niveau structural du texte, la nécessité d'obéir à la loi fonctionnelle de la vantardise qu'il a prononcée au début. La thématique religieuse — qui pour les spécialistes qui ont soutenu la thèse des deux parties distinctes et opposées dans l'ouvrage est à la base du *Pèlerinage* — ne s'avère être en réalité qu'un masque revêtu par l'empereur pour dissimuler ses vrais sentiments, si peu dignes d'un tel souverain⁹. C'est justement ce contraste existant entre l'apparence solennelle et grave et la réalité banale et basse de la situation qui suscite le sourire du public.

L'empereur et son entourage arrivent en vue de Jérusalem:

Veient Jerusalem, une citet antive;
Li jorz fut bels et clers; herberges ont porprises,
110 Et vient al mostier; ofrendes i ont mises.

La première action que l'armée de Charlemagne accomplit à son arrivée — à savoir la visite à la cathédrale — correspond bien aux postulats de la conception chevaleresque. L'attitude pieuse qui est mise en relief ici pourrait facilement nous tromper; nous finirions alors par être d'accord avec les spécialistes qui ont considéré cet épisode comme quelque chose de grand et d'imposant, mais surtout d'édifiant pour le personnage de l'empereur. En effet,

112 Molt est genz li presenz que reis Charles i ofret;

et encore:

118 Et Charles i entrat; bien out al coer grant joie.

⁹ Nous sommes donc d'accord avec Aebischer à propos de l'épisode du départ de Charlemagne: «Étant donné qu'il ne peut, par vanité, avouer à ses barons qu'il va se rendre à Constantinople pour vérifier les allégations de la reine, il invente ses trois rêves . . . et donne ainsi une base pieuse à tout ce qui va suivre. Ce n'est donc pas . . . la dévotion, la piété, qui le poussent en Orient, mais son amour-propre blessé, son amour-propre qui ne sera satisfait que lorsqu'il aura constaté *de visu* que Hugon porte la couronne avec moins de prestance que lui-même. La piété, en bref, n'est que le déguisement sous lequel Charlemagne cache sa vanité: elle n'est qu'un prétexte»: cf. «Sur quelques passages», cit., p. 820.

Il nous semble bien évident qu'il ne pouvait pas manquer, à un ouvrage qui voulait se donner une forme épique, ce type de formules qui visent toujours à donner à la situation un caractère grandiose et sévère en même temps. Mais si nous poursuivons notre lecture, nous nous apercevons tout de suite que cette grandeur est destinée à s'affaiblir jusqu'à tomber tout à coup au niveau le plus bas, celui du ridicule. Ainsi peut être définie l'impression qu'on a du comportement de l'empereur:

- Laenz at un alter de sainte Paternostre;
 115 Deus i chantat la messe, si firent li apostle;
 Et les doze chaires i sont totes encore:
 La trezime est en mi, bien seelee et close...
 Et Charles i entrat; bien out al coer grant joie.
 Com il vit la chaire, icele part s'aprochet.
 120 L'emperere s'assist, un petit se reposit,
 Li doze per es autres, environ et en coste.

Charlemagne est donc ravi aussi bien par la beauté et la magnificence que par la sacralité du lieu: sentiment de joie purement spirituelle qui est bien digne de lui, et qui témoigne de son sens profond de la religion. C'est justement ce qu'on s'attendrait d'un tel personnage. Mais l'auteur ne permet pas que nous achevions avec cette image l'idée grandiose que nous avons alors de Charlemagne. Si à cette joie qu'il éprouve devrait suivre, en toute bonne règle, une attitude d'humiliation devant ce spectacle divin, si le lecteur s'attend à voir l'empereur agenouillé pour rendre hommage par sa propre mortification à ce lieu où le Seigneur en chair et en os a célébré sa messe entouré de ses apôtres, eh bien, une grande déception l'attend. Car celui-ci, au lieu de s'arrêter en adoration de ce qui a été le siège de Jésus-Christ, s'y jette pour se reposer. N'est-ce pas là une merveilleuse preuve de dévotion! Et que dire de ses célèbres et vaillants pairs, si attentifs et respectueux des choses de la religion? L'émotion qu'ils éprouvent à se trouver en un tel lieu ne semble leur suggérer aucunement leur petitesse par rapport à Dieu: tout ce qu'ils savent faire, c'est d'imiter presque bêtement les actions de leur chef.

Mais l'auteur renchérit encore:

- 122 Ainz nen i sist nuls hoem, ne onques puis encore.

Pour Gaston Paris, ce vers ne ferait que souligner la grandeur de Charlemagne dans le monde entier, et son caractère de privi-

légé et d'élus de Dieu. Pour lui, le fait que personne n'a précédé ni répété le geste de l'empereur montre le côté exceptionnel de l'action: seul au monde, il a pu faire cela. Ce serait en somme une exaltation ouverte des Francs, une affirmation presque divine de leur souveraineté sur les autres peuples. Mais observons la scène ainsi comme elle se présente: y a-t-il une atmosphère d'exaltation, de célébration de cette souveraineté? En réalité, l'église nous apparaît plutôt comme abandonnée: personne n'est là pour accueillir cet envoyé de Dieu, et nous dirions même que celui-ci semble avoir profité de l'absence de spectateurs pour satisfaire à une espèce de tentation très peu pieuse: celle même qui prend le touriste banal et le pousse à faire au moins une fois, en l'absence de tout contrôle, ce qui est sévèrement défendu¹⁰. L'attitude de Charlemagne semble plutôt posséder le caractère d'une transgression distraite et amusée que la gravité d'une réponse à la désignation divine. Tout comme le touriste pas du tout touché par la sacralité du lieu, allongé sur son siège, l'empereur regarde les fresques et les peintures, apparemment à cause de sa position, qui fait que ses yeux tombent sur le plafond, plus que poussé par un véritable intérêt.

Le ton comique de cette situation s'accroît dans la scène du juif, qui, entré dans l'église, croit voir assis à leurs places le Seigneur et ses douze apôtres. Le même accent domine la description de l'attitude du patriarche qui, ayant entendu que Jésus-Christ en chair et en os est venu lui rendre visite, s'habille en grande pompe pour aller à sa rencontre. Lorsqu'il le voit entrer, Charlemagne se lève comme quelqu'un qui est découvert au milieu d'une gaminerie. Ayant reconnu le patriarche, il l'embrasse et les deux personnages échangent les salutations et les bénédictions selon le rituel. Après quoi, le patriarche demande à l'inconnu:

148 ... — Sire, dont estes nez? ...

et il ajoute:

Onques nen osat hoem en cest mostier entrer,
150 Se ne li comandai o ne li oi rovet. —

Le patriarche est étonné: il se demande d'où peut venir un homme qui ne connaît pas les commandements fondamentaux du

¹⁰ Aebischer le qualifie de «vulgaire touriste», ou mieux de «touriste vulgaire», cf. *loc. cit.*, p. 821.

comportement religieux. Le comique est justement dans la réponse de Charlemagne, qui montre qu'il n'a pas compris le véritable sens de ces mots:

151 — Sire, jo ai nom Charles, si sui de France nez,

déclaration à laquelle il fait suivre la liste de ses victoires. C'est probablement en entendant ses intentions pieuses que le patriarche lui pardonne son geste, et lui explique que le siège où il était assis avait été le siège de Dieu. Cela lui fait au fond honneur, surtout parce que le patriarche ignore que son seul désir au moment de s'asseoir avait été de se reposer.

Charlemagne déclare donc que sa visite est due à sa dévotion; mais l'auteur ne manque pas de le contredire, en lui faisant avouer, dans le feu de la narration de ses exploits, ce qui reste toujours son arrière-pensée:

152 Doze reis ai conquis par force et par barnet;
Le trezime vois querre, dont ai oït parler.

Ce n'est autre qu'Hugon; le lecteur sait bien que la célébrité de celui-ci est liée pour Charlemagne à la manière dont il porte sa couronne, ce qui n'a rien à voir avec les vertus chevaleresques dont le patriarche pourrait penser qu'il est ici question.

En tout cas, pour le patriarche ce long voyage a été inspiré par la volonté divine: c'est ce qui le rend si bienveillant envers les Francs; Charlemagne lui ayant demandé des reliques, il leur en promet d'exceptionnelles:

169 Donrai vos tels reliques, meillors nen at soz ciel;

186 Donrai vos tels reliques qui feront granz vertuz;

et en effet, tout de suite après, voilà qu'a lieu le miracle qui fait marcher un paralytique. Or, il faut bien souligner que de ces reliques précieuses les Francs se serviront pour réaliser leurs *gaps* à la cour d'Hugon¹¹.

¹¹ H.-J. Neuschäfer soutient que «... ist der Aufenthalt in Jerusalem und der Erwerb der Reliquien notwendiges Zwischenglied und Voraussetzung für den Triumph über Hugo, den die Franzosen aus eigener Kraft nicht mehr erringen können und der auch deshalb sehr zweifelhaft ist, als ihm die grosse Verlegenheit vorausgeht, in die sie durch ihre unheldischen Gabs gestürzt worden sind»: cf. «*Le Voyage de Charlemagne en Orient als Parodie der Chanson de Geste*», *RJ* 10 (1959): 97.

Toutes ces observations nous poussent à refuser de voir une solution de continuité entre la visite à Jérusalem et l'étape à Constantinople. Au contraire, il y a dans la première partie des références à la deuxième qui ne semblent pas être simplement le fruit d'une union postérieure des deux parties. Et, même si l'on pouvait soutenir cette possibilité, il faudrait reconnaître que la main qui les aurait unies a été si habile qu'elle a réussi à leur donner le même ton comique, et à les insérer l'une dans l'autre jusqu'à créer une structure de fond régissant l'ouvrage qui résulte de cette union.

2. Constantinople et les gaps

Il ne nous reste maintenant qu'à analyser la dernière partie du *Pèlerinage*, comprenant la célèbre scène des *gaps* et aboutissant au triomphe de Charlemagne sur Hugon.

Arrivé à Constantinople, Charlemagne rencontre celui-ci en train de labourer ses champs avec une charrue d'or. Pour conduire ses hôtes à son palais, Hugon abandonne le précieux instrument au milieu du champ. Ce à quoi l'empereur objecte:

320 — Sire —, dist li reis Charles, — ceste vostre charrue,
Tant i at de fin or que jo n'en sai mesure;
Se senz garde remaint, criem qu'ele seit perdue. —

C'est la simple réflexion de quelqu'un qui a l'habitude de vivre au milieu des trompeurs et des voleurs, et qui doit bien garder ses richesses, s'il ne veut pas les perdre. Mais pour Hugon il n'en est pas ainsi: il n'y a aucune raison pour voler dans un pays où tout le monde a ce qu'il lui faut pour bien vivre. N'est-ce pas déjà un bon motif pour préférer son règne à celui du Français?¹²

C'est la même impression de grandeur que doivent donner les richesses qui se montrent aux yeux des Français une fois arrivés au palais:

362 Charles vit le palais et la richece grant:
La soe manantise ne prisent mie un quant;
De sa moillier li membret que menaciet out tant.

¹² Guillaume d'Orange ne peut pas s'empêcher de confronter cette situation à celle de son pays: «Car la tenisse en France, et Bertrains si i fusset, | A pis et a martels sereit aconseüe!», vv. 327-8.

Il n'est pas difficile d'imaginer l'amertume de Charlemagne devant reconnaître la magnificence de son rival: il est sans doute fort mécontent de devoir admettre devant sa femme, à son retour, son infériorité. Son amour-propre est maintenant doublement blessé; surtout, il ne semble avoir aucun espoir de revanche. Mais son humiliation n'est pas encore achevée: descendu si en bas dans son esprit, il va être aussi précipité physiquement:

- 385 Charles vit le palais torneier et fremir;
 Il ne sout que ço fut, ne l'out de loign apris.
 Ne pout ester sor piez, sor le marbre s'assist.
 Franceis sont tuit verset, ne se poeent tenir,
 Et covrirent lor chies et adenz et sovin,
 390 Et dist li uns a l'altre: — Mal somes entrepris.

Rien de plus ridicule qu'un empereur qui tombe par terre: la défaite de Charlemagne est accomplie. Le roi de Constantinople ne se baisse pas non plus pour l'aider à se remettre debout: ce serait inutile, il ne serait pas en mesure de se tenir en équilibre.

Le faste de Constantinople, le malaise de la France, la chute morale et physique de Charlemagne, tout contribue à l'avilissement de l'empereur. On aurait à ce moment-là une sorte de paralysie de l'activité de Charlemagne, qui deviendrait un obstacle à la réalisation de la loi fonctionnelle de la vantardise. Seule arme humaine pour donner libre cours à la colère et à l'envie que cette situation produit chez les Français, la parole¹³. Mais non pas la parole engagée dans une lutte frontale, plutôt celle qui ne peut pas être démentie. C'est l'arme la plus facile à employer sous les effets de l'alcool, surtout si on est convaincu qu'elle ne sera entendue par personne. Dans cette conviction, Charlemagne commence à *gaber* et invite ses champions à en faire autant. Ils ignorent naturellement qu'un espion les écoute caché dans un pilier.

A partir de là, le texte est occupé par une longue série de *gaps*, un pour chaque Franc, la plupart adressés au roi Hugon et visant à lui nuire ou à lui déplaire. Or, les pairs se vantent de pouvoir

¹³ J. Horrent: «Lorsque le palais tournoyait, les Français désespérés ont fait piteuse figure devant Hugon et sa cour. . . . C'est ce cuisant souvenir qui aiguise la pointe acérée de leurs *gabs*. Leur joviale agressivité est pour eux comme la revanche verbale de leur déconvenue»: cf. *Le Pèlerinage Charlemagne*, Paris 1961, p. 66.

accomplir des actions absolument impossibles, dans une succession qui va dans le sens d'une exagération toujours plus grande¹⁴. Le caractère irréalisable des *gaps* montre qu'ils ne manifestent pas une véritable haine entre les deux peuples: les barons semblent plutôt viser par leurs exagérations à provoquer le rire de leurs compagnons¹⁵. En réalité, si le *gap* d'Ogier laisse échapper quelques mots qui font allusion au palais qui tourne, c'est là une façon de révéler sa première préoccupation, celle d'avoir perdu son honneur; nous avons vu dans d'autres cas comment l'auteur du *Pèlerinage* s'amuse à faire ressortir comme par hasard les arrière-pensées souvent mesquines de ces personnages à l'air si majestueux¹⁶. Ces mêmes personnages qui déjà se sont conduits en faisant appel surtout à leur instinct et à leurs faiblesses humaines — telle que la vanité, qui, nous l'avons vu, anime l'ouvrage entier — se montrent par leurs *gaps* encore plus ridicules, puisque s'ils s'amusent à tel point c'est simplement parce qu'ils ignorent la situation qu'ils sont en train de créer, et qu'ils ne se doutent aucunement de la présence de l'espion. C'est justement cette présence qui donne à la parole, entendue simplement comme exutoire, la faculté de débloquer la situation apparemment statique, puisque grâce à l'espion elle va produire l'action qui déterminera le triomphe sur Hugon.

En effet, Dieu n'abandonne pas ses bienaimés, et les *gaps*, pour invraisemblables qu'ils soient, sont réalisés grâce à des miracles contre lesquels la grandeur et la richesse d'Hugon ne peuvent vraiment rien. Les Francs sortent donc victorieux de l'épreuve, mais après avoir été blâmés par un messager divin:

675 Des gas qu'erseir desistes grande folie fut;
Ne gabez ja mais home, çot comandet Cristus.

¹⁴ B. Panvini affirme que les Francs «si lasciano andare alle bizzarre fantasterie dei gabbj. Essi sanno di scherzare impunemente. . . I gabbj si succedono in un crescendo armonico: ogni personaggio immagina un gabbo più sorprendente e sbalorditivo del precedente, e in ciò sta il loro scherzo e il loro divertimento»: «Ancora sul *Pèlerinage Charlemagne*», *Siculorum Gymnasium* 13 (1960): 73-4.

¹⁵ J. Horrent l'a remarqué aussi: «Charlemagne et ses pairs se vantent de prouesses si irréalisables que par leurs fanfaronnades colossales ils se gaussent joyeusement d'eux-mêmes. Le poète a fait d'eux non des grotesques, mais des êtres joviaux, qui bouffonnent en sachant qu'ils bouffonnent, qui savent rire d'eux-mêmes»: cf. *op. cit.*, p. 74.

¹⁶ Pour G. Favati, «Il *Voyage* è un poema che non solo sa ridere, ma vuole far ridere, e precisamente alle spalle dei suoi personaggi e delle vicende in cui li immagina»: cf. «Il *Voyage de Charlemagne en Orient*», *SMV* 11 (1963): 106.

Les *gaps* de Charlemagne et de ses pairs se fondent en grande partie sur la raillerie d'Hugon, et même ceux qui ne vantent qu'une entreprise ne pouvant nuire à personne visent toujours à montrer la supériorité des Francs par rapport aux Byzantins. Leur comique naît d'abord du fait que leur caractère d'irréalité est évident: c'est ce qui fait rire les protagonistes mêmes de la vantardise. À un deuxième niveau, la présence de l'espion d'Hugon, et donc le fait de savoir dans quelle aventure les Francs vont s'engager à leur insu, situe le lecteur sur un plan supérieur par rapport aux personnages: c'est ce qui les rend ridicules à ses yeux. Et d'ailleurs, de tels discours vantards pouvaient bien être reçus par le public médiéval comme une parodie des vantardises sérieuses qui étaient représentées dans les *chansons de geste*.

Le comique de ces *gaps* s'exerce donc à trois niveaux différents: celui de l'énormité, où prend place le thème du merveilleux, car l'exagération est tellement grande que la réalisation devient magie, miracle; celui de la ridiculisation des personnages qui avec leurs fanfaronnades et sans le savoir préparent leur propre humiliation; celui enfin des références littéraires, qui visent à parodier ceux qui étaient considérés comme les chefs-d'oeuvre épiques. C'est en vue de se situer à ce troisième niveau que le *Pèlerinage* se serait donné la forme de l'épopée.

Que les vantardises des Francs aient été inventées par l'auteur, qu'il les ait empruntées à la littérature française ou qu'il les ait tirées de la tradition celtique¹⁷, ce qui nous intéresse ici, c'est de remarquer comment l'auteur les a faites siennes et les a rendues originales en y introduisant l'élément comique. C'est cette innovation qui a fait que l'ouvrage entier se distingue en tant que particulier et indépendant, ayant une physionomie propre.

Le *gap* d'Olivier mérite une observation particulière, en tant que vantardise de la démesure érotique. Olivier est inspiré dans son désir de se vanter par une vision qu'il a eue à la cour d'Hugon, celle de la fille de celui-ci:

486 Pagnet li reis sa fille, qui tant at bloi le peil,
 En sa chambre nos metet en un lit en requeit;
 Se jo ne l'ai anuit, tesmoign de li, cent feiz,
 Demain perde la teste, par covenant l'otrei.

¹⁷ C'est l'idée de T.-P. Cross, «The gabs», *Modern Philology* 25 (1927-28): 349-54.

Ce que le roi Hugon exige ensuite de lui, en le mettant à l'épreuve. Essayons de relire la scène telle qu'elle nous est présentée par l'auteur:

- Oliviers i entrat, si començat a rire.
 Quant le vit la pulcele, molt est espoorie,
 710 Porquant si fut corteise, gente parole at dite:
 — Sire, eissistes de France por nos femmes ocire? —
 Et respont Oliviers: — Ne dotez, bele amie;
 Se creire me volez, tote en serez guarie. —

Ce n'est plus le jeune noble impertinent de la veille;

- 720 — Sire, — dist la pulcele, — aiez mercit de mei,
 Ja mais ne serai liee, se vos me honnisseiz. —
 — Bele, — dist Oliviers, — al vostre comant seit.

L'attitude d'Olivier est bien digne d'un personnage de sa taille. Mais l'esprit de l'ouvrage ne va-t-il pas justement dans le sens opposé? N'oublions pas que l'auteur nous réserve très souvent un renversement des situations «trop» positives: l'épisode se conclut en effet sur le vers suivant:

- 726 Li coens ne li fist mais la nuit trente feiz.

Pour P. Aebischer¹⁸ ce vers présente un problème: il serait en effet en contraste avec ce qui se passe auparavant. Aebischer refuse le «rôle abject» que ce vers attribuerait à Olivier, et souligne l'opposition de celui-ci par rapport à la noblesse du comportement initial du jeune pair, qui rassure la princesse en lui promettant — selon l'interprétation qu'il a voulu donner au vers 719 — de ne pas vouloir abuser d'elle:

- 719 De vos mes volonteiz, aemplir ço ne quier avoir.

Aebischer conclut que l'auteur ne peut pas avoir commis une telle contradiction, et il arrive à postuler l'absence du vers 726 dans le manuscrit original¹⁹.

Evidemment, Aebischer n'accepte pas de reconnaître à l'auteur une intention comique et burlesque, et il voudrait plutôt affirmer l'étrangeté de celui-ci à l'effet de ridicule que la scène

¹⁸ P. Aebischer, «Le gab d'Olivier», *RBPH* 34 (1956): 659-79.

¹⁹ Selon Aebischer, «ce n'est qu'à mesure que le succès du *Voyage* allait grandissant que les remanieurs ont épicé de plus en plus les données primitives»: cf. *loc. cit.*, p. 661.

produit chez le lecteur. D'abord, son interprétation du vers 719 est très particulière: en réalité, les *volontez* dont parle Olivier ne sont autres que celles dont il est question dans son *gap*, à savoir de posséder la princesse jusqu'à *cent fois*. Or, Olivier, au vers 719, est très sincère, et montre toutefois déjà la dimension trompeuse de son entreprise: il sait comment se sauver de son affirmation hasardeuse: il va chercher un compromis pour la seule raison qu'il connaît ses limites, et qu'il sait bien qu'il ne serait pas en mesure d'exécuter complètement son *gap*. En rassurant la princesse, il lui ôte sa terreur devant une aventure qui serait dangereuse, outre que pour sa vertu, pour sa santé physique. Et la vertu nous semble être en effet reléguée à un rôle secondaire, puisque finalement la jeune fille accepte de se compromettre publiquement, justement en dépit de son honneur: pourquoi devrait-elle s'en préoccuper à tel point, si elle sera quand-même obligée de l'écraser ensuite devant son père et le monde, en admettant d'avoir été possédée cent fois? La princesse accepte pourtant de jurer cela, au détriment de sa vertu: celle-ci semble donc la préoccuper beaucoup moins que ne l'a cru Aebischer.

Le comique de la scène est justement dans cette *impression* de noblesse d'âme que les deux jeunes gens semblent montrer au début, et qui se révèle peu à peu sous sa forme réelle. Enfin, le rôle d'Olivier n'est *abject* que si on le compare à celui que le champion de Charlemagne joue dans les compositions célèbres, à savoir notamment dans la *Chanson de Roland*. Pourquoi s'obstiner à vouloir mettre sur le même plan deux ouvrages dont le ton et l'intention sont évidemment opposés?²⁰ Bien sûr, il n'y a peut-être pas dans l'épisode d'unité de comportement²¹, mais ce n'est qu'un des nombreux cas de renversement d'une situation positive du point de vue courtois qui devient basse et vulgaire; c'est, paradoxalement, le témoignage de l'*unité de ton* du *Pèlerinage*. Voilà pourquoi le vers 726 *doit* «jurer avec ce qui précède»²², pour ne pas jurer avec l'intention de l'ouvrage entier.

²⁰ G. Favati aussi le remarque, en indiquant dans le *Pèlerinage* «un'opera di puro divertimento, dovuta ad un letterato che si è dilettao di prendersi gioco di un insieme di situazioni epiche raggruppate intorno ad un Carlomagno smanioso di eccellere, e così ridicole, in fondo, nelle esaltazioni che a questo proposito ne facevano i poeti epici»: cf. *loc. cit.*, p. 144.

²¹ Pourquoi Aebischer a-t-il (p. 667) «besoin de donner une unité au comportement des deux protagonistes», négligeant le fait qu'il s'agit d'un ouvrage qui trouve son essence dans l'incohérence, le contraste, le renversement?

²² C'est ce que soutient Aebischer, «Le gab», cit., p. 667.

3. La structure du «Pèlerinage»: considérations finales.

Le *Pèlerinage* s'achève sur le retour en France de Charlemagne et de son armée, mais pas avant d'avoir constaté comment Hugon porte sa couronne:

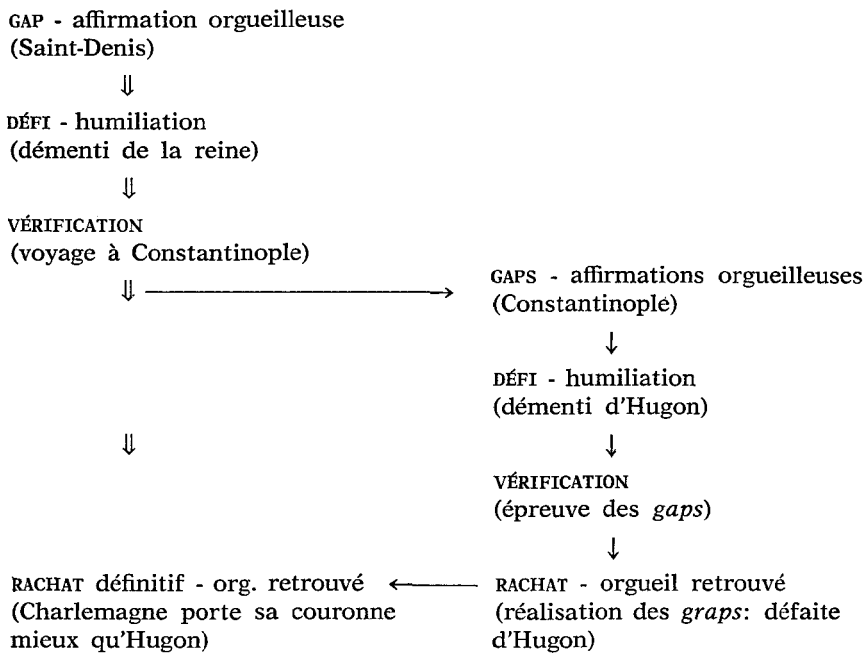
810 Charlemaignes portat la grant corone a or,
 Li reis Hugue la soe plus bassement un poi:
 Charlemaignes fut graindre plein piet et quatre polz.
 Et Franceis les esguardent, n'i out un n'en parolt:
 — Ma dame la reine folie dist et tort.

C'est là l'élément qui révèle la structure de fond: c'est la phrase qui lie la scène des *gaps* à celle du départ, et qui met en lumière le lien de conséquence qui existe et s'affirme le long de l'ouvrage entier.

Nous pouvons ainsi déterminer, à la suite de notre analyse, la façon dont s'articule la structure du *Pèlerinage*. L'élément qui produit le voyage est l'insinuation de la femme de l'empereur, et donc l'orgueil blessé de celui-ci. L'aventure entière est donc provoquée par les *gaps* des souverains à Saint-Denis. C'est non seulement pour satisfaire son amour-propre, mais aussi pour obéir à la loi fonctionnelle du *gap* que Charlemagne doit agir de sorte que les propos de sa femme soient démentis. Or, quand il arrive à Constantinople, la supériorité d'Hugon semble inébranlable. Que pourrait-il faire pour le vaincre et le soumettre? Il ne lui reste qu'épancher sa rage à travers les *gaps*, qui seuls pourraient l'aider, s'ils étaient réalisables. L'intervention du pouvoir divin à travers les reliques de Jérusalem permet ce qui semblait désormais impossible. Après quoi, la grandeur d'Hugon semble réduite à rien par rapport à la majestueuse personne de Charlemagne, qui s'impose comme vainqueur, en réalisant ainsi ce qui avait été dès le commencement son principal désir. La structure du *Pèlerinage* coïncide donc avec la structure du *gap* épique: la vantardise est l'élément propulseur de l'action, qui permet sa vérification et sa confirmation finale. Même les vantardises exagérées de Constantinople sont nécessaires au déroulement de l'action, qui doit conduire à la réalisation du *gap* initial de Charlemagne. Sans ces exagérations, et par conséquent sans l'intervention divine, le triomphe de Charlemagne serait impossible.

La structure du *Pèlerinage* se fonde donc sur la mise en abyme, puisque l'épisode des *gaps* de Constantinople reflète et reprend

la forme et le contenu de l'ouvrage dans lequel il est inséré. Ce serait en particulier ce que L. Dällenbach²³ appelle «mise en abyme rétro-prospective», puisqu'elle redouble «les événements antérieurs et les événements postérieurs à son point d'ancrage dans le récit»²⁴. On pourrait alors schématiser cet enchâssement de la façon suivante, en mettant en évidence le rapport existant entre les deux structures, qui fait que la première est complète seulement grâce à la présence de la deuxième:



SANDRA CERON
Padova

²³ Cf. L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris 1977. A propos du récit spéculaire au moyen âge cf. A. Limentani, «Effetti di specularità nella narrativa medievale», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 2-3 (1980): 307-20.

²⁴ L. Dällenbach, *op. cit.*, p. 83.