

# Remarques sur les deux premières laisses de la Chanson de sainte Foy et le sens de *razon espanesca* (v. 15)

Autor(en): **Burger, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **48 (1989)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37937>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Remarques sur les deux premières laisses de la *Chanson de sainte Foy* et le sens de *razon espanesca* (v. 15).

Pour faciliter le contrôle des remarques qui vont être proposées, voici les deux premières laisses de la *Chanson de sainte Foy* d'après le texte de l'édition Hoepffner (p. 253ss.), suivies de la traduction due à Alfaric (p. 81ss.)<sup>1</sup>:

### I

- Legir audi sotz eiss un pin  
Del vell temps un libre latin;  
Tot l'escoltei tro a la fin:  
Hanc non fo senz, q'el non ·l declin.  
5 Parled del pair'al rei Licin  
E del linnadg'a Maximin.  
Cel meiro ·ls saintz en tal traïn  
Con fa ·l venaire ·ls cervs matin:  
A clusa ·ls menan et a fin;  
10 Mortz los laissavan en sopin.  
Jazon els camps cuma fradin,  
No ·lz sebelliron lur vizin.  
Czo fo prob del temps Constantin.

### II

- Canczon audi q'es bella'n tresca,  
15 Que fo de razon espanesca;  
Non fo de paraulla grezesca  
Ne de lengua serrazinesca.  
Dolz'e suaus es plus que bresca  
E plus qe nulz pimentz q'om mesca.  
20 Qi ben la diz a lei francesca,  
Cuig me qe sos granz pros l'en cresca  
E q'en est segle l'en paresca.

<sup>1</sup> Parues en 1926 dans les «Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg», fasc. 32 (= HOEPFFNER) et 33 (= ALFARIC). On apportera entre crochets quelques variantes significatives à la traduction d'ALFARIC d'après l'édition de A. THOMAS, *La Chanson de sainte Foi d'Agen*, Paris CFMA 1925 (= THOMAS). Pour la bibliographie essentielle, on se reportera à G. HILTY, «La Chanson de Sainte Foy ...», *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Oviedo–Madrid 1985, vol. II, p. 361.

## I

- J'ouïs lire sous un pin<sup>2</sup>  
 Sur le vieux temps un livre latin;  
 Je l'écoutai en entier jusqu'à la fin:  
 Point ne fut sens qu'il ne révélât [qu'il ne l'expose].  
 5 Il parlait [parla] du père du roi Licin  
 Et du lignage de Maximin.  
 Ces gens causèrent aux saints même tourment  
 Que le chasseur aux cerfs de bon matin:  
 Ils les mènent en prison et à trépas;  
 10 Ils les laissaient morts couchés sur le dos.  
 Ils gisent dans les champs comme des criminels,  
 Leurs voisins ne les ensevelissaient [ensevelirent] pas.  
 Ceci se passait [ce fut] près du temps de Constantin.

## II

- J'ouïs un chant [chanson] qui est beau en danse,  
 15 Qui était sur un sujet espagnol [qui fut de matière espagnole];  
 Il n'était pas [elle ne fut pas] de parole grecque  
 Ni de langue sarrasine.  
 Il est plus doux et plus suave qu'un rayon de miel  
 Et plus qu'aucun piment qu'on mélange [verse à boire].  
 20 Qui le dit bien à la loi [à la manière] française,  
 Je pense qu'un grand profit lui en viendra  
 Qui en ce siècle lui apparaîtra [et qu'en ce monde il y paraîtra].

Le sens des mots de la première laisse, dans l'ensemble, ne présente pas de grandes difficultés. Les verbes des cinq premiers vers appellent, pourtant, certaines précisions ou remarques.

Les termes *libre* et *declin* sont formellement de purs calques du latin. Olschki<sup>3</sup> a souligné à juste titre, à propos du *declinet* du *Roland* (v. 4002), que ce verbe appartient au vocabulaire savant de la rhétorique médiévale.

Dans cette direction, les précisions de Robert sont éclairantes en ce qui concerne la sémantique de *legere* et de *declinatio* (*declinare*) dans l'enseignement des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles<sup>4</sup>: «*legere* désigne à la fois l'acte d'un professeur qui lit un livre, celui de l'élève qui l'écoute et celui de quelqu'un qui lit seul». Ce qui ressort très clairement du texte suivant de Hugues de Saint-Victor: *Trimodum est lectionis genus: docentis, discentis vel per se inspicientis. Dicimus enim: lego librum illi, et lego librum ab illo,*

<sup>2</sup> J'aligne la ponctuation d'ALFARIC sur celle de l'éd. HOEPFFNER.

<sup>3</sup> «Ci falt la geste que Tuoldus declinet», *A. Rom.* XIX (1935), 425 – 431.

<sup>4</sup> G. ROBERT, *Les Ecoles et l'enseignement de la théologie pendant la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1909, p. 52 – 53. La documentation réunie par ROBERT a été reprise en bonne partie par G. PARÉ, A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La renaissance du XII<sup>e</sup> siècle. Les Ecoles et l'enseignement*, Paris – Ottawa 1933, cf. p. 115. Cf. aussi P. RICHÉ, *Ecoles et enseignement dans le Haut Moyen Age*, Paris 1979, p. 247.

*et lego librum*<sup>5</sup>, dont voici une traduction: «la nature de la lecture est triple: celle du maître, celle de l'étudiant et celle de celui qui lit par soi-même. Nous disons en effet: (le maître) je lis un livre pour celui-là, (l'étudiant) je lis un livre sous la direction de celui-là, (le simple lecteur) je lis un livre».

*Legere* signifie donc notamment à cette époque «enseigner (à partir d'un texte), expliquer un texte», *lector* désigne le maître et *lectio* a le sens de «enseignement à partir d'un texte, explication de texte»<sup>6</sup>.

Mais à côté du terme *lectio* «enseignement», il était un autre terme, *declinatio*, en usage à Chartres: «Bernard de Chartres faisait deux cours, un le matin et un dans la soirée. Le cours le plus important était celui du soir. Il était appelé *declinatio*: Bernard de Chartres y expliquait les orateurs et les poètes qu'il jugeait dignes d'être imités»... «L'exercice de la *declinatio* était proprement la part du professeur. Ailleurs, il est plus généralement appelé *lectio*»<sup>7</sup>.

Il est surprenant de constater que si *lectio* «enseignement» fait couple avec le verbe *legere* «enseigner», *declinatio* «enseignement (du soir)» reste isolé, le verbe *declinare* n'étant pratiquement pas attesté dans un sens voisin de *legere* «enseigner»: ce dernier était, semble-t-il, considéré comme suffisant pour désigner toute activité d'enseignement quelle qu'elle fût. Le seul exemple de *declinare* qui est toujours cité à ce propos est tiré d'une épître de Bérenger, élève d'Abélard: «Eram ea tempestate adolescens, nondumque impuberes malas nubes lanuginis adumbrabat, eratque mihi velut scholastico animus inficta crebro materia declinare»<sup>8</sup>. Robert estime que *declinare* peut avoir ici le sens de «réciter, citer des vers». Mais réciter ou citer des vers n'est pas une activité réservée à un maître (*scholastico*)<sup>8bis</sup>. Je comprends, en faisant de *inficta* ... *materia* un ablatif absolu: «et j'avais la passion, une fois la matière (le sujet) gravée dans mon esprit, de donner fréquemment des commentaires, comme si j'étais un maître».

Le début de la *Chanson de sainte Foy* met donc en scène un *lector* qui «lit», *legir audi* ..., et qui commente, *declin*, une «autorité»<sup>9</sup>, le *libre latin*. Dès lors, il s'agit de reconnaître à quoi renvoie le *el* «il» sujet de *declin* (v. 4). Les commentateurs du pro-

<sup>5</sup> *Didascalion*, livre III, chap. 8, dans *Patrologie latine*, CLXXVI, col. 771; cf. ROBERT, *op. cit.*, p. 52 et PARÉ ..., *op. cit.*, p. 115, note 2.

<sup>6</sup> PARÉ ..., *op. cit.*, p. 111, 124, 132.

<sup>7</sup> ROBERT, *op. cit.*, 50–52.

<sup>8</sup> *Epistola Berengarii ad episcopum Mimatensem*, in: *Patrologie latine*, CLXXVIII, col. 1872, texte cité par ROBERT, *op. cit.*, p. 52, note 3 (cf. p. 33, note 1). Il a été repris par PARÉ ..., *op. cit.*, p. 114, note 1 et par M. DELBOUILLE, *Sur la genèse de la Chanson de Roland*, Bruxelles 1954, p. 88, note 2: ce dernier semble sceptique quant au sens suggéré par ROBERT et repris par PARÉ – BRUNET – TREMBLAY, mais sans se prononcer lui-même.

<sup>8 bis</sup> Il est vrai que *scholasticus*, à cette époque, peut également désigner un étudiant, cf. ROBERT, *op. cit.*, p. 32–33. Mais Bérenger oppose ici son âge tendre (*impuberes malas*) à sa passion intempestive de *declinare*, activité réservée selon toute apparence à un maître.

<sup>9</sup> Voir, pour l'opposition entre *auctores* et *lectores*, PARÉ ..., *op. cit.*, p. 112, note 4.

logue de la *Chanson*, implicitement ou explicitement, y ont vu le *libre latin*<sup>10</sup>. Mais, il y a presque un demi-siècle, Mireaux avait proposé une autre lecture<sup>11</sup>. Parlant du v. 4 de la *Chanson de sainte Foy*, il écrivait: «Je crois qu'il faut l'interpréter ainsi: «il n'y eut aucune phrase qu'il ne traduisît». Le mot *sensus*, «senz»<sup>12</sup> a souvent en effet la signification de «phrase», de «période» dans les ouvrages latins de rhétorique. Quant à la traduction de «declin», elle est en quelque sorte imposée par le contexte: on lit un livre latin, notre auteur l'écoute jusqu'au bout; il peut le faire, car le lecteur traduit au fur et à mesure».

On peut estimer le sens de *declin* «traduisît» trop précis, Mireaux l'admet lui-même (*ib.* note 1). Mais il faut adopter, selon toute apparence, son idée que le sujet de *declin* est le «lecteur» implicite dans *legir*.

Ce glissement où l'on voit un substantif implicite devenir sujet se constate ailleurs dans la *Chanson*, aux v. 45ss.:

- 45 Bella fo·il gentz, si fosson san.  
 Enferm so·ll cor, quar son pagan.  
 Gerpiron Deu, corron al fan,  
 Cubergro·l tot d'aur cordoan.  
 Proferg l'unsquegs l'anel del man,  
 50 Qi mais non pod, pecza de pan.
- 45 Belle aurait été la gent, s'ils avaient été sains.  
 Malades sont les cœurs, parce qu'ils sont païens.  
 Ils abandonnaient Dieu, ils courent au temple,  
 Ils le couvraient tout d'or cordouan.  
 Chacun lui offrait l'anneau de la main,  
 50 Qui ne peut d'avantage, un morceau de pain<sup>13</sup>.

D'un point de vue strictement grammatical, c'est le temple que les païens couvrent d'or et c'est au temple qu'ils offrent leurs anneaux ou un morceau de pain. Mais comme le remarque justement Hoepffner: «c'étaient les statues des dieux qu'on se figurait couvertes d'or et de pierres précieuses, comme celles des saints chrétiens» et «les offrandes se faisaient aux dieux ou aux statues qui les représentaient. Ici, comme au vers précédent, l'image du dieu s'est donc substituée dans la pensée du poète à celle du temple»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Cf. par ex. J. W. B. ZAAL, «*A lei francesca*» (*Sainte Foy*, v. 20). *Etude sur les chansons de saints gallo-romanes du XI<sup>e</sup> siècle*, Leiden 1962, p. 3.

<sup>11</sup> *La Chanson de Roland et l'Histoire de France*, Paris 1943, p. 65.

<sup>12</sup> MIREAUX se trompe en pensant que *senz* remonte au latin *sensus*. Ce dernier aurait donné *sens* dans la *Chanson*. Le -z de *senz* exige en effet un radical étymologique se terminant par -nn, cf. HOEPFFNER, p. 74–75. Toutefois, on peut se demander si *senz* n'assume pas ici les valeurs du latin médiéval *sensus* dans la «lecture» d'un auteur du *trivium* ou du *quadrivium* selon les trois niveaux bien connus: *secundum litteram* «construction grammaticale», *sensum* «sens premier», *sententiam* «sens profond ou caché»; cf. ROBERT, *op. cit.*, p. 109.

<sup>13</sup> Traduction d'ALFARIC, ponctuation de l'éd. HOEPFFNER.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, notes aux v. 48 et 49.

Le mot *fan* a donc fait naître chez l'auteur de la *Chanson* l'image d'une statue et il a revêtu tout naturellement cette statue païenne des attributs de la fameuse «majesté d'or» de sainte Foy «unique de richesse»<sup>15</sup> à laquelle des anneaux précieux étaient offerts par les fidèles au témoignage de Bernard d'Angers<sup>16</sup>.

On retrouve le même glissement ailleurs, par exemple dans le *Roman de Perceval* de Chrétien de Troyes (éd. Roach), v. 408ss.; c'est la mère de Perceval qui parle:

Biax dols fix, de *chevalerie*  
 Vos quidoie si bien garder  
 Que ja n'en oïssiez parler  
 Ne que ja *nul* n'en veïssiez.

Il est dès lors hautement vraisemblable que le «lecteur» du début de la *Chanson*, c'est-à-dire le maître commentateur implicite dans *legir*, est non seulement le sujet dans *el declin* (v. 4), mais le complément *l* éliidé de *escoltei* (v. 3) et le sujet de *parled* (v. 5, au parfait): c'est le «lecteur» qui parla des persécutions des chrétiens, selon l'*historia* «sens historique»<sup>17</sup> du *libre latin*, en des termes qui auraient pu également s'appliquer aux traitements que les Sarrasins faisaient subir aux chrétiens du XI<sup>e</sup> siècle.

Par ailleurs, l'insistance mise par l'auteur de la *Chanson de sainte Foy* dans la localisation de la «lecture commentée» du *libre latin* sous un pin même, *sotz eiss un pin*, conduit à rechercher pour ce pin une interprétation symbolique.

Souignons tout d'abord qu'Isidore de Séville enseignait que l'ombre du pin est considérée comme féconde: *Pinus creditur prodesse cunctis quae sub ea seruntur*<sup>18</sup>.

Zaal parle de façon vague, à propos du pin de la *Chanson*, d'une «ambiance épique»<sup>19</sup>. Les commentateurs de la *Chanson de sainte Foy* n'ont pas poussé leurs réflexions plus avant. Pourtant, dans la direction suggérée par Zaal, certaines études touchant le *Roland* permettent d'enrichir les significations symboliques du *pin*.

K.-J. Steinmeyer<sup>20</sup> montre que le pin peut symboliser la foi et il cite le texte suivant de Raban Maur: *Pinus est veritas fidei, ut in Isaia (LX, 13): <Ad te veniet abies et buxus [et pinus simul]>, quod in Ecclesia sunt et sublimes in contemplatione, et*

<sup>15</sup> MÂLE, *L'art religieux au XII<sup>e</sup> siècle en France*, 5<sup>e</sup> éd., 1947, p. 200 – 202.

<sup>16</sup> ALFARIC, note au v. 49.

<sup>17</sup> On sait que Hugues de Saint-Victor, comme on le faisait généralement à son époque, distingue trois sens de l'Écriture: *historia*, *allegoria* et *tropologia*, et que chacun constituait une discipline distincte; cf. ROBERT, *op. cit.*, p. 103 ss.; PARÉ ..., *op. cit.*, p. 222 ss.

<sup>18</sup> *Etymol.* XVII, 7, 31 (éd. W. M. LINDSAY). L'auteur de la *Chanson de sainte Foy* a par ailleurs puisé dans les *Etymologies* le nom de nombreux peuples de l'armée des empereurs païens, cf. ALFARIC, p. 54 s.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 6.

<sup>20</sup> *Untersuchungen zur allegorischen Bedeutung der Träume im afr. Rolandslied*, Munich 1963, p. 126.



*fortes in opere, et virides in fide*<sup>21</sup>. Ceci cadre bien avec l'idée ancienne<sup>22</sup> que le pin est dans le *Roland* l'arbre des Français, l'olivier celui des Sarrasins: les remarques de M. Bensi<sup>23</sup>, proposant de préférer la leçon de  $\beta$  à celle de O pour les v. 11 et 501 du *Roland*, apportent un appui sérieux à l'existence de cette opposition pin/olivier, pleine d'intérêt pour l'interprétation de *a lei francesca (sainte Foy, v. 20)* qui sera proposée plus bas, p. 55.

E. J. Mickel Jr., pour sa part, est d'avis que «it may be that the poet is using the pine tree as a symbol intended to add meaningful overtones to the scenes in which it has been used»<sup>24</sup> et G. J. Brault donne des précisions très intéressantes sur les diverses connotations qu'appelle la symbolique du pin: «In the *Song of Roland* trees must be studied in their own context, since they do not have uniform symbolic significance. Thus the pine beneath which Charlemagne holds council connotes strength, whereas the same kind of tree toward which Roland directs his final steps (v. 2357), near which he lies down to die (v. 2375) and is eventually found by Charlemagne (v. 2884), symbolizes the Cross. In these examples the verdant aspect of the tree, with its strong liturgical associations, rather than its shape or botanical classification, probably determined Tuoldus's choice»<sup>25</sup>.

La «lecture» *sotz eiss un pin* de la *Chanson de sainte Foy* évoque, à partir du vers 5, les persécutions que les chrétiens eurent à subir de la part des païens: c'est un indice qui nous permet de penser que le pin doit être entendu comme l'arbre de la foi et l'arbre de la victoire sur les souffrances infligées par les ennemis de Dieu. Sainte Foy est bien dans la *Chanson* le modèle de la *veritas fidei* et des fidèles *virides in fide* dont la figure est le pin, selon l'interprétation de Raban Maur (citée ci-dessus).

L'opposition du dernier vers de la première laisse de la *Chanson*: *Czo fo prob del temps Constantin*, avec le premier vers de la deuxième laisse: *Canzon audi ...*, est destinée à souligner le courage sans faille des *saintz* (v. 7) des dernières persécutions romaines pour réveiller celui des chevaliers-pèlerins du temps de l'auteur de la *Chanson, secundum analogiam*: *Bons fut li siecles al tens ancienor ...*<sup>26</sup>

<sup>21</sup> *Patrologie latine*, CXII, col. 1029.

<sup>22</sup> Cf. H. PERSCHMANN, *Die Stellung von O in der Überlieferung des afr. Rolandsliedes (Eine textkritische Untersuchung)*, Marburg 1880, p. 5.

<sup>23</sup> «Il pino, l'ulivo, il verziere, l'alloro: nota rolandiana», *Studi Francesi*, 70 (1980), 1–13. Ce point de vue apparaît séduisant à C. SEGRE dans son édition du *Roland* de 1989 (Textes littéraires fr. N° 368), cf. ses remarques aux v. 11, 407–8 et 501 (t. II).

<sup>24</sup> «A note on the pine tree in the *Chanson de Roland*» *RF* 88 (1976), 65.

<sup>25</sup> *The Song of Roland: An analytical edition*, I Introduction and Commentary, University Park and London 1978, 2<sup>e</sup> tirage 1981, p. 68–69.

<sup>26</sup> Cette tradition de la *laudatio temporis acti* n'a évidemment pas les mêmes résonances dans la *Chanson de sainte Foy* et dans l'*Alexis*; voir aussi le début du *Boeci*, cf. C. SEGRE, «Il «Boeci», i poemetti agiografici e le origini della forma epica», *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, 89, t. II, 1954–1955, p. 251.

La deuxième laisse ramène donc les auditeurs au XI<sup>e</sup> siècle. Le poète-récitant<sup>27</sup> caractérise son poème en une série de termes à résonances symboliques ou théologiques, cf. p. 56 s.: *paraula grezesca, lengua serrazinesca, bresca, pimentz*. Mais à cette époque, deux termes de cette laisse devaient paraître particulièrement d'actualité: *espanesca* (v. 15) et *francesca* (v. 20).

A nos yeux pourtant, qu'une *Chanson* consacrée à sainte Foy soit dite de *razon espanesca* pose un problème. Non en raison du substantif *razon* dont le sens est clair: «matière, sujet», mais en raison de l'adjectif. Et de fait, *espanesca* a plus ou moins embarrassé tous les commentateurs, à l'exception de A. Fabre<sup>28</sup> qui interprète *razon espanesca* de manière manifestement inacceptable par «de langue et de composition espagnole».

Hoepffner est frappé, p. 207, par «le fait si étrange que le poète ait pu appeler la légende de sainte Foy une *razon espanesca* (v. 15). Il savait pourtant que cette légende se rattachait à Agen et à Conques; il savait aussi qu'elle était répandue non seulement en Aragon, mais encore en Gascogne et dans le pays basque ... Aurait-il donc appliqué le terme d'*espanesc* à tout ce vaste domaine, embrassant la France du Midi tout entière? C'est inimaginable».

Zaal<sup>29</sup> dit également son étonnement devant le terme *espanesca*: «Puisque le culte de sainte Foy s'est répandu des deux côtés des Pyrénées et que ce sont les moines de Conques qui ont contribué dans une si large mesure à le propager, il est étonnant de constater que l'auteur de la *Chanson de sainte Foy* parle d'un sujet «espagnol».

Pour expliquer cette épithète surprenante, on a donné deux types de réponses.

1° Le poète s'adresse à des Espagnols et il est originaire de la Catalogne ou des contrées avoisinantes.

Ainsi Alfarcic, p. 7: «Le chansonnier de sainte Foy n'aurait point annoncé un poème portant sur un «thème espagnol» si lui-même ne s'était trouvé en Espagne et n'avait écrit pour l'Espagne. Or, la Catalogne est la seule partie de la péninsule ibérique où ait été parlée la langue d'oc». Hoepffner exprime une opinion voisine, p. 207 – 8: «Qualifier d'*espanesca* une légende qui en fait n'était rien moins qu'espagnole, ce n'était possible que devant un public «espagnol» lui-même ... Par conséquent, si nous devons, comme tout nous y invite, chercher l'origine de la *Chanson*

<sup>27</sup> Malgré l'argumentation riche en aperçus nouveaux de mon savant collègue G. HILTY, *op. cit.*, p. 364 ss., je continue à considérer que la chanson entendue (*canczon audi ...*, v. 14) est la *Chanson de sainte Foy* que nous possédons et qui va être chantée (*Eu la vos cantarei en dons*, v. 33): le poète-récitant, après avoir exposé le sujet de sa *Chanson* dans la première laisse (persécution des chrétiens), en expose les vertus dans la deuxième selon une pratique courante dans les chansons de geste, cf. M. DELBOUILLE, «Interprétation du prologue de la *Chanson de Sainte Foi d'Agen*», *Estudis Romànics*, 9 (1966), 149 ss.

<sup>28</sup> *Aux Sources de la Chanson de Sainte Foy*, Paris et Rodez 1943, p. 213.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 13.



plutôt au-delà des frontières du Languedoc méridional même, c'est dans les contrées avoisinantes de la Catalogne septentrionale, dans le Roussillonnais ou dans la Cerdagne qu'il nous faudra la placer».

Il est, semble-t-il, inutile d'insister sur le fait qu'il s'agit là d'une pure hypothèse qui n'est pas confirmée par l'étude linguistique de l'abbé Nègre sur «Le dialecte de la *Chanson de sainte Foy*»<sup>30</sup>, étude d'où il ressort que la langue du poème qui nous est parvenu peut se situer dans une zone qui va d'Agen à l'ouest jusqu'à Martrin (en Aveyron) et à Saint-Pons (en Hérault) à l'est.

2° Pour expliquer *espanesca*, on souligne d'autre part un fait bien établi: le culte de sainte Foy est bien vivant dans les régions du versant sud des Pyrénées, notamment en Catalogne; par exemple Alfarcic<sup>31</sup>: «Si la Passion de sainte Foy est considérée comme un *sujet espagnol*, ce doit être parce que son héroïne est très vénérée dans la Marche d'Espagne, où a été composée la chanson».

Que sainte Foy ait été vénérée en Catalogne et dans la Marche d'Espagne est fort bien documenté, mais elle l'était bien plus à Conques, centre de son culte et étape importante pour les chevaliers-pèlerins qui allaient passer les Pyrénées. Le problème n'est donc pas résolu: pourquoi la matière (ou le sujet) de la *Chanson* est-elle qualifiée d'espagnole, alors que le rayonnement du culte de sainte Foy partait de Conques au XI<sup>e</sup> siècle?

C'est un fait bien connu que le XI<sup>e</sup> siècle, dans la région des Pyrénées, est dominé par la Reconquête de l'Espagne dans laquelle les Français jouèrent un rôle capital. Comme l'écrit Bédier<sup>32</sup>, «au XI<sup>e</sup> siècle, la gloire de sainte Foy battait son plein et les pèlerins venaient de toutes parts vénérer sa statue d'or ... Sainte Foy fut l'une des patronnes favorites des chevaliers chrétiens qui combattirent au XI<sup>e</sup> siècle les Musulmans d'Espagne. Parce que les païens l'avaient jadis martyrisée, la petite sainte protégeait en revanche ceux qui s'exposaient à leur tour aux coups des «païens»».

C'est en raison de l'impulsion de la Reconquête, et les clercs y ont puissamment contribué, que le culte de sainte Foy s'est répandu au sud des Pyrénées. Lutte contre l'infidèle et rayonnement de la sainte en Espagne du nord sont donc intimement liés, Boissonnade a mis le processus en pleine lumière: «Les clercs de France ... s'efforçaient ... à faire de leurs instituts français autant de centres de propagande en faveur des Croisades espagnoles ... Les saints eux-mêmes combattaient le bon combat à côté des clercs, des moines et des chevaliers, pour les chrétiens d'Espagne, leurs frères, contre la «païenie» Sarrasine»<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> *Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et philologie romanes*, vol. II, Québec 1976, p. 341 – 7.

<sup>31</sup> Commentaire au v. 15.

<sup>32</sup> *Les Légendes Épiques*, 3<sup>e</sup> éd., t. III, Paris 1929, p. 312 – 313.

<sup>33</sup> P. BOISSONNADE, *Du Nouveau sur la Chanson de Roland*, Paris 1923, p. 12 – 13.

Deux éléments de la *Chanson de sainte Foy* laissent percevoir que son auteur lui a, entre autres choses, donné valeur d'incitation aux chrétiens à prendre part au duel qui, à son époque, opposait le bien et le mal dans les régions des Pyrénées.

Le premier élément résulte de l'examen des lieux où la *Chanson* est dite connue: ils se situent des deux côtés des Pyrénées occidentales et centrales et sont donc concernés par la Reconquête<sup>34</sup>, v. 23 – 26:

Tota Basconn' et Aragons  
E l'encontrada delz Gascons  
Sabon quals es aqist canczons  
E ss'es ben vera sta razons.

Très frappante à cet égard la remarque que Dioclétien, roi des Grecs et des Romains (v. 114), figure de l'antéchrist, est dit posséder l'Espagne et les Monts Cerdans:

v. 115 Hespainna teg e'ls Montz Cerdans

Or, à l'époque de la *Chanson*, la chevalerie française cherchait à se frayer un chemin vers l'Ebre de plusieurs côtés: à l'ouest, par la route de Roncevaux, avec un premier objectif, Tudela, qu'elle assiège en 1087; au centre, au sud du Val d'Aran (qui est nommé dans la *Chanson*, v. 384, on y reviendra) où Barbastre fut emportée une première fois en 1064; à l'est, enfin, par la Cerdagne et la vallée du Sègre, dont la clef était Balaguer qui ne fut prise une première fois qu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>.

On remarquera que les régions visées sont voisines de celles que nous retrouverons, une génération plus tard, dans le *Roland*: si on a pu montrer que Turolde connaissait bien la région sud des Pyrénées occidentales, on constate que la mention la plus orientale qu'il en fait est celle, au v. 856, de la *Tere Certeine* qui, vraisemblablement, est la *Cerritania*, la Cerdagne<sup>36</sup>: pas plus que la *Chanson de sainte Foy*, la *Chanson de Roland* ne fait mention du comté de Barcelone<sup>37</sup>.

Ouvrons ici une parenthèse: un des arguments de ceux qui voient dans la *cançon* du v. 14 (*cançon audi ...*) une chanson différente de la *Chanson de sainte Foy* que nous possédons, et qui estiment que cette chanson était latine, repose sur la constatation que les habitants des régions où cette chanson était connue (le pays des

<sup>34</sup> P. BOISSONNADE, *op. cit.*, p. 21 ss.

<sup>35</sup> P. BOISSONNADE, *op. cit.*, p. 32 ss.

<sup>36</sup> Cette identification a été souvent contestée; cf. C. SEGRE, éd. de *La Chanson de Roland*, Genève 1989, note au v. 856; A. DE MANDACH in: *ZRPh*, 101 (1985), 328–9. Quoi qu'il en soit, l'auteur du *Roland* cite Balaguet (= Balaguer) dans la vallée du Sègre au sud de la Cerdagne; cf. P. AEBISCHER, *Rolandiana et Oliveriana* (Publ. rom. et fr. XCII), Genève 1967, p. 221 ss., notamment p. 240.

<sup>37</sup> M. DELBOUILLE, *Sur la Genèse de la Chanson de Roland*, Bruxelles 1954, p. 125: «Un fait, du moins, reste établi: si le poète connaît bien la région des Pyrénées occidentales, il connaît mal la Catalogne et ne l'a sans doute jamais vue».

Basques, l'Aragon et la contrée des Gascons) ne parlaient pas la même langue et n'auraient donc pas pu comprendre la langue de la *Chanson de sainte Foy* telle que nous la connaissons. Mais, outre que la langue latine aurait été encore bien moins compréhensible aux laïcs qu'une langue vernaculaire comme celle de la *Chanson de sainte Foy*<sup>38</sup>, le poète, manifestement, n'a pas une connaissance très précise de ces régions, puisqu'il parle au v. 384 des *Bascon qe son d'Aran*: or, le Val d'Aran faisait partie, au Moyen Âge, du diocèse de Comminges et ses habitants sont des Gascons et non des Basques. Ceci conduit à la conclusion que les v. 23 – 26 sont une sorte de *captatio benevolentiae*, d'autant plus à sa place que ces régions sont bien concernées par le sujet de la *Chanson* puisqu'elles sont effectivement le théâtre de la lutte entre chrétienté et païennie.

Le deuxième élément qui pousse à penser que l'incitation à prendre part au duel du bien et du mal qui se jouait en Espagne n'est pas étrangère à l'auteur de la *Chanson de sainte Foy*, est le fait qu'il a tenu à terminer sa *Chanson* de façon «épique», par la victoire de l'empereur chrétien sur les empereurs païens. Les comparaisons que l'on peut établir entre la fin «épique» de la *Chanson de sainte Foy* (laises XLIV ss.) et le *Roland* sont de nature à fortifier le sentiment qu'un climat de croisade est présent dans la *Chanson*.

L'armée païenne dans la *Chanson* et les alliés des deux ennemis de Dieu, Dioclétien et Maximien, v. 482 ss., rassemblent de nombreux peuples qui ne sont évidemment pas attestés dans la source très probable de cette partie de la *Chanson*, le *De mortibus persecutorum* de Lactance. Mais ils se retrouvent en bon nombre dans le *Roland*: les Arabes, les Arméniens, les Bougres, les Maures, les Nègres (?) et les Cananéens, terme qui, à l'époque, désigne les Sarrasins<sup>39</sup>. D'autre part, comme l'auteur du *Roland*, l'auteur de la *Chanson de sainte Foy* mêle à ces ennemis de Dieu, qui ont une réalité au XI<sup>e</sup> siècle, une foule de peuples mi-fantastiques ou entièrement fantaisistes, même si dans la *Chanson de sainte Foy* ces peuples ont généralement leurs sources savantes dans la Bible ou chez Isidore de Séville. L'effet produit par ces énumérations mêlées rapproche de manière évidente la description de l'armée païenne de Dioclétien/Maximien face à Constantin de celle de l'émir Baligant face à Charlemagne dans le *Roland*.

Ces éléments conduisent à penser que l'auteur de la *Chanson de sainte Foy* est attentif au fait que le combat de la sainte se poursuit à son époque, mais en Espagne.

<sup>38</sup> Et d'ailleurs, la langue de la *Chanson de sainte Foy* était-elle, au XI<sup>e</sup> siècle, divergente du gascon et de l'aragonais au point d'empêcher une certaine intercompréhension? K. BALDINGER, «La position du gascon entre la Galloromania et l'Ibéroromania», *RLiR*, XXII (1958), p. 241 ss., insiste sur le nombre de traits linguistiques communs entre ces régions; cf. p. 267: «Souvent, le gascon apparaît comme le dernier refuge d'un phénomène qui, au moyen âge, avait été répandu un peu partout dans le Midi de la France ...» et p. 289: «Les particularités gasconnes les plus spécifiques remontent très loin dans le passé et ... elles se rattachent à la Péninsule Ibérique».

<sup>39</sup> J. BÉDIER, *La Chanson de Roland commentée*, Paris 1927, p. 50 – 51.

Telle doit être la raison de la présence de l'adjectif *espanesca*. *Razon espanesca* devrait donc s'interpréter de la façon suivante: «Sujet concernant la terre où se livre la bataille du bien contre le mal, le combat de la croix contre la païennie».

Ce sens symbolique de *razon espanesca*, qui a la vertu d'éviter des explications géographiques plus ou moins forcées, semble confirmé par un passage ultérieur de la *Chanson*, les v. 38 – 39:

La gentz d'achi [= les Agennais] fo mal'assaz:  
En oz esteron et en paz

Il est curieux de voir le poète qualifier les habitants d'Agen de «très mauvais» en donnant pour raison qu'ils vivaient «en oisiveté»<sup>40</sup> et, surtout, «en paix». Hoepffner l'a bien senti dans son commentaire au v. 39, p. 260: *oz* «exige évidemment une interprétation dans le sens religieux. Il désigne l'inactivité et la paresse dans l'ordre spirituel ... Il faut donner à *paz* une interprétation analogue. Ce serait un singulier reproche à faire aux Agennais que de les blâmer de leur vie paisible».

Le commentaire d'Alfaric va dans le même sens, mais ajoute une considération nouvelle, p. 87: «Ce qui montre combien ces gens étaient mauvais, c'est qu'ils vivaient *en oisiveté et en paix*. Ce détail ne se comprend bien que dans une région très âpre et très agitée comme celle des Pyrénées, dont l'habitant ne se nourrit de pain qu'à la sueur de son front et ne peut garder son indépendance qu'à la condition de se tenir toujours prêt à la défendre contre les Musulmans du voisinage. Mais l'auteur s'intéresse moins à la vie matérielle qu'à celle de l'esprit. Il a surtout en vue l'oisiveté et la paix de l'âme qui ne fait rien pour Dieu et ne lutte point contre le Diable».

Ces explications ont certainement leur part de vérité et Alfaric, p. 53 – 54, a eu le mérite de montrer combien l'auteur de la *Chanson* était, directement ou indirectement, imprégné de la doctrine augustinienne de l'âme. Mais la condamnation d'une vie *en oz et en paz* résonne également comme une sommation à agir, non pas tellement pour se protéger, comme le pense Alfaric, mais pour étendre le domaine de la vraie foi; d'où la qualification de la *Chanson* par les termes *razon espanesca: Labora sicut bonus miles Christi Jesu*<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> La nuance de «péché» s'attachant à *oz* ressort très clairement des v. 192 – 4:

Q'intz en enfern, ell major poz,  
Mals lur venra per aqest oz,  
Q'aqi a molt amara doz.

<sup>41</sup> II *Tim.* 2,3. – Sans en tirer les mêmes conséquences, propres à éclairer le sens de *razon espanesca*, ALFARIC dans sa préface, p. 53, s'exprime de façon toute semblable: «Le mélange qu'il fait [l'auteur de la *Chanson*] des races haïes avec lesquelles luttent ses compatriotes et celles dont les anciens Israélites eurent à se défendre montre clairement combien les réminiscences scripturaires s'imposent à son esprit. Il en subit tellement l'obsession qu'il ne peut voir la distance qui sépare le passé du présent et qu'il se représente l'histoire comme un renouvellement indéfini de la lutte engagée jadis entre le peuple de Dieu et les Païens».



Il est très frappant de voir les poètes appelant au XII<sup>e</sup> siècle à la croisade, d'Espagne ou d'Orient, user d'un langage voisin.

Marcabru, dans son célèbre *Pax in nomine Domini!*<sup>42</sup> condamne et menace de l'enfer ceux qui refusent de se rendre au «lavoir» d'Espagne, c'est-à-dire qui refusent de participer à la croisade qui, vers 1137, se préparait contre les infidèles d'Espagne sous l'impulsion d'Alfonse VII de Castille<sup>43</sup>. Marcabru y proclame, en des termes inspirés de sources bibliques, v. 50 ss.:

Dieus vol los arditz e ls suaus  
asaïar a son lavador,  
e cil gaitaran los ostaus<sup>44</sup>,  
e trobaran fort contrafort

Un poète anonyme, appelant à la deuxième croisade, déclare<sup>45</sup>, v. 49 – 51:

Deus ad un tornei enpris  
Entre Enfern e Pareïs,  
Si mande trestuz ses amis ...

Un autre poète anonyme, appelant à la troisième croisade, commence sa chanson de la manière suivante<sup>46</sup>:

Vos qui ameïs de vraie amor  
Esveillés vos, ne *dormeis* mais.

L'opposition entre le sommeil et l'éveil est transparente: le sommeil, dans la tradition symbolique médiévale, fait référence au péché et à la mort<sup>47</sup> et correspond parfaitement à *oz* et *paz* de la *Chanson de sainte Foy*.

<sup>42</sup> V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, 3<sup>e</sup> éd., Milano 1926, p. 167.

<sup>43</sup> A. JEANROY, *La poésie lyrique des Troubadours*, Toulouse-Paris 1934, t. II, p. 200 ss., où on trouvera d'autres textes significatifs.

<sup>44</sup> C'est-à-dire, ceux qui préféreront vivre *en oz et en paz*.

<sup>45</sup> *Les Chansons de croisade*, publiées par J. BÉDIER, *Avec leurs mélodies*, publiées par P. AUBRY, Paris 1909, p. 8.

<sup>46</sup> *Ib.* p. 20.

<sup>47</sup> Cf. PHILIPPE DE THAÛN, *Le Bestiaire*, éd. E. WALBERG, Paris 1900:

v. 441 s. E om quant il *se dort*  
En semblance est de mort ...

La sirène (= les richesses) est redoutable pour l'âme:

v. 1383 ss. Saciez maintes feiz font  
Les richeises del munt  
L'anme e le cors pechier  
– C'est nef e notunier –  
L'anme en pechié *dormir*,  
Ensurquetut perir.



Conon de Béthune, sur le point de participer à la troisième croisade, compose un poème dans lequel il s'écrie<sup>48</sup>:

Dieus! tant avons esté preus par *huiseuse*,  
Or i parra ki a certes iert preus.

Si on accepte l'idée que *razon espanesca* désigne symboliquement la lutte du bien et du mal en Espagne, telle que les chevaliers-pèlerins la vivaient dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, on est amené à repenser le sens de l'expression *a lei francesca*, v. 20 de la *Chanson de sainte Foy*, qui a suscité tant de commentaires et qu'on peut traduire, sans se compromettre, par: «à la manière française».

On a souvent voulu restreindre le sens de *francesca* à la France du Nord<sup>49</sup>, bien que *français* et *France*, dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle puissent avoir deux extensions suivant le contexte; la chose est bien connue et apparaît clairement dans le *Roland*. Le terme *France* peut s'appliquer à tout l'empire de Charlemagne: dès qu'elle a traversé les Pyrénées venant d'Espagne, l'armée de Charlemagne entre en France, *Roland*, éd. Segre, v. 826 et 829:

Li .XII. per sunt remés en Espagne  
...  
Li emperere s'en repairet en France.

Mais le terme *France* peut s'appliquer aussi aux régions septentrionales de la France seulement<sup>50</sup>: Ainsi la dixième *eschele* de l'armée de Charlemagne face à Baligant est-elle formée des *baruns de France* (v. 3084) et ces Français se distinguent, entre autres, des Normands, des Bretons, des Poitevins, des barons d'Auvergne, etc. Il s'ensuit que *français* peut être pris, au XI<sup>e</sup> siècle, dans un sens large ou dans un sens étroit et que ce sens est déterminé par le contexte.

Il apparaît évident, pour en revenir à la *Chanson de sainte Foy*, que *francesca* est placé en contraste avec *espanesca*: la *razon espanesca* forme couple avec la *lei francesca*. On est donc conduit à revêtir *francesca* de son sens large. Et, comme le relève justement Zaal, pourtant partisan du sens étroit de *francesca*: «En Espagne, on désignait tous ceux qui venaient d'outre-monts comme des Français (*Franci*); c'étaient les pèlerins ..., les chevaliers venant de toutes les régions de la France combattre les Musulmans; enfin les clercs venus travailler à l'organisation des croisades, des pèlerinages et de la vie liturgique dans les pays espagnols»<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> *Les Chansons de Conon de Béthune*, éd. par A. WALLENSKÖLD, CFMA, Paris 1921, pièce IV, v. 41-2.

<sup>49</sup> HOEPFFNER, p. 226 ss.; J. W. B. ZAAL, *op. cit.*, p. 27 ss., notamment p. 35.

<sup>50</sup> On trouvera le détail dans l'index de Foulet, in: J. BÉDIER, *La Chanson de Roland commentée*, Paris 1927.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, p. 28-29.

Mais il convient également de prêter attention au substantif *lei* qui figure dans l'expression *a lei francesca*. Sur vingt occurrences de *lei* dans le *Roland*, quatre concernent la suite *a (la) lei de ...* «à la manière de ...». Les seize autres attestations ont le sens de «loi religieuse, religion». Et dans ce sens, *lei* s'applique aussi bien à la religion des chrétiens qu'à la religion des païens.

Il semble d'ailleurs presque certain que la *Chanson de sainte Foy* atteste *lei* au sens de «religion» au v. 162. Les païens se plaignent à Dacien que la sainte ait abandonné leur religion traditionnelle:

v. 161 Aqist donzella·nz a vilziz,  
Qe·nz fa estar de *lei* marriz.

Thomas traduit: «Cette demoiselle nous a avilis en nous détournant de la loi». Et dans son lexique, il donne au *lei* de ce passage le sens de «loi [religieuse]».

Alfaric, p. 106, a compris très différemment: «Cette damoiselle nous a insultés, qui nous fait rester marris à cause d'elle», et c'est également ainsi qu'a compris Hoepffner, voir son lexique, s.v. *ella*.

Dans ses «additions et corrections», Hoepffner, qui avait pris connaissance de l'édition Thomas, récemment parue, voit un avantage dans l'interprétation de ce dernier, p. 372: «Un avantage de cette interprétation, c'est de faire disparaître l'unique cas de *lei*, pronom personnel de la 3<sup>e</sup> personne, à côté de *leis* (284, 444)». Mais il fait deux objections au point de vue de Thomas:

1° «Peut-on donner à *lei* sans plus le sens de «loi païenne»?»

C'est pourtant bien le cas dans le *Roland*, v. 3338 (éd. Segre):

Veez païen: felun sunt e quart.  
Tute lor *lei* un dener ne lur valt.

2° «Ne faudrait-il pas ici au moins l'article défini?»

Mais il est absent dans le *Saint Léger* (éd. Linskill), v. 70 s.:

Incontra Deu ben si garda,  
*Lei* consentit et observat ...

De même dans le *Roland*, v. 2255-6 (il s'agit de l'archevêque Turpin):

Des les apostles ne fut hom tel prophete  
Pur *lei* tenir ...

A propos de *a lei francesca*, Zaal avait déjà bien relevé que «l'expression ... a un sens plus ou moins moral» et il proposait: «Conforme aux moeurs de *France*»<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, p. 27.

J'interprète donc *a lei francesca* «à la manière religieuse française»<sup>53</sup>, comme une allusion au rôle prépondérant des Français au sens large, dans la lutte contre les Sarrasins d'Espagne, de la même façon que, par la suite, ils seront considérés comme les principaux *militēs Christi*: *Gesta Dei per Francos* dira Guibert de Nogent vers 1104<sup>54</sup>. Ceci cadre bien avec le fait que la *Chanson de sainte Foy* se réfère dans son premier vers au symbole du *pin*: ... *sotz eiss un pin*, et que le *pin* est lié dans le *Roland* à la figure de Charlemagne et à celle de Roland mourant et entrant au paradis, cf. p. 46.

Cette interprétation permet d'éclairer naturellement les deux derniers vers (21 – 22) discutés de la laisse:

Qi ben la diz a lei francesca,  
21 Cuiq me qe sos granz pros l'en cresca  
E q'en est segle l'en paresca.

Thomas traduit de la façon suivante, p. 39: «Qui la dit bien à la manière française, je crois qu'il lui en viendra grand profit, et qu'en ce monde il y paraîtra».

Mais Alfarcic, dans son commentaire aux v. 21 – 22, p. 84 – 85, a justement relevé qu'il serait étonnant, étant donné le caractère religieux du poème, que l'auteur parle d'un profit matériel, d'autant plus qu'au v. 33 il déclare: *Eu la vos cantarei en dons* et qu'au v. 456, il condamne les païens qui *D'est segle volgrun vanas laus*.

Dans la perspective développée ici, les trois derniers vers de la laisse s'entendent très naturellement: «Qui dit ou compose bien cette chanson à la manière chrétienne française de combat pour la foi (en Espagne), je crois qu'il lui en proviendra un grand fruit (évidemment spirituel: il aura en quelque sorte participé par sa

<sup>53</sup> Bien entendu, cette interprétation de l'expression *a lei francesca* est loin d'épuiser le champ de ses significations; elle se concilie sans difficultés avec la référence aux traditions sociologiques, religieuses et littéraires de la France du Nord dont ZAAL a souligné, tout au long de son livre, l'importance et le rayonnement.

<sup>54</sup> Dans la chanson de Marcabru déjà évoquée, appelant à la croisade d'Espagne vers 1137, le troubadour, après avoir regretté que les puissants seigneurs ne se hâtent pas au combat, v. 60 – 62:

e·l critz per aqest lavador  
versa sobre·ls plus rics captaus  
fraitz, faillitz, de proeza las

s'écrite, v. 64 – 65:

Desnaturat son li Frances,  
si de l'afar Dieu dizon no

ce qui montre bien que, dans l'esprit du poète, les défenseurs de la foi chrétienne en Espagne sont globalement «les Français».

*Chanson*<sup>55</sup> à la lutte dont sainte Foy était la championne) et que cela lui apparaîtra en ce monde (il verra les effets de ses efforts et obtiendra l'aide de la sainte)»: la croisade d'Espagne fut une préoccupation majeure du monastère de Conques comme de celui de Cluny dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle<sup>56</sup>.

\*

Voici, au total, nos suggestions de lecture de la deuxième laisse présentées sous la forme synthétique suivante:

Canczon audi q'es bella'n tresca

Il convient de rappeler ici la danse sacrée du modèle des rois, David, devant l'arche de la loi et devant l'Éternel<sup>57</sup>, de même que les nombreux témoignages médiévaux sur les danses sacrées ou les marches processionnelles dans les cérémonies religieuses<sup>58</sup>. On pourrait également voir dans *en tresca* une expression métaphorique dont le sens serait «dans l'allégresse», cf. l'évolution de *tripudium*<sup>59</sup>.

Que fo de razon espanesca

Cette *Chanson* est «de matière espagnole», l'Espagne étant le lieu du combat du bien contre le mal.

Non fo de paraulla grezesca

Elle n'a rien à voir avec la langue de l'hérésie (*paraulla grezesca*)<sup>60</sup>.

Ne de lengua serrazinesca

Elle n'a rien à voir avec la langue de l'idolâtrie (*lengua serrazinesca*)<sup>60</sup>.

Dolz'e suaus es plus que bresca

<sup>55</sup> Même idée chez Conon de Béthune, éd. WALLENSKÖLD, *CFMA*, chanson IV, v. 25 ss.:

*Tot li clergié et li home d'eaige  
Qui ens ausmogne et ens biens fais manront  
Partiront tot a cest pelerinaige ...*

<sup>56</sup> BOISSONNADE, *op. cit.*, p. 12.

<sup>57</sup> II *Sam.* chap. 6.

<sup>58</sup> M. DELBOUILLE, in: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol I, Heidelberg 1972, p. 611.

<sup>59</sup> M. DELBOUILLE, «Interprétation du prologue de la *Chanson de sainte Foi d'Agen*», *Estudis Romànics*, 9 (1966), 153 ss., où on trouvera, p. 154, des remarques très pertinentes d'A. RONCAGLIA: «In conclusione, il sospetto che al livello arcaico della *S. Fides tresca* possa non significare propriamente «danza» pare anche a me più che legittimo.» Cf. également J. CHAILLEY, «La danse religieuse au moyen âge», in: *Arts libéraux et philosophie au moyen âge*, Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale, Montréal – Paris 1969, p. 370.

<sup>60</sup> M. BURGER, «*Paraulla grezesca – lengua serrazinesca*, note sur les vv. 16 – 17 de la *Chanson de sainte Foy d'Agen*», *TraLiLi*, XVI/1 (1978), 55 – 60.

Le miel est le symbole de la parole orthodoxe et divine, avant-goût de la douceur éternelle<sup>61</sup>.

E plus qe nulz pimentz q'om mesca

*Pimentz q'om mesca* doit avoir ici le sens de «mélange parfumé» et l'odeur du parfum symbolise la sainteté et les prières des saints<sup>62</sup>.

Qi ben la diz a lei francesca

Si la *Chanson* consiste à promouvoir la lutte du bien et du mal comme le font les Français, notamment en Espagne,

Cuig me qe sos granz pros l'en cresca  
E q'en est segle l'en paresca.

son auteur connaîtra ici-bas déjà le fruit de ses efforts: il y gagnera la grâce de la sainte pour avoir combattu pour elle comme un clerc peut le faire; cf. v. 453: *Ara·t preg, donna, qe·m ajuz!*

La *Chanson de sainte Foy* a dû être composée par un clerc, cf. v. 1–5, qui lui a donné très naturellement un caractère paraliturgique, cf. v. 27 ss., tout en présentant le combat de la sainte comme un *exemplum* du bon combat qui, à son époque, se déroulait en Espagne. Comme l'écrivait en 1955 déjà C. Segre en termes accomplis: «E così la storia dei nostri primi poemetti, apertasi con la solenne sofferenza del Salvatore, nella *Passion*, si chiude con la vittoria delle armi cristiane sui persecutori e assassini di Santa Fede: con una vittoria conquistata in battaglia, su un'acozzaglia di pagani che è ormai quella che combatteranno Carlo e il prode Orlando ... Era lo spirito delle crociate di Spagna che ormai informava di sé le espressioni della letteratura sacra»<sup>63</sup>.

Bardonnex

Michel Burger

<sup>61</sup> H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 1<sup>re</sup> partie II (1959), p. 599 ss. Cf. aussi la note suivante.

<sup>62</sup> M. BURGER, «*Pimentz q'om mesca*. Note sur les vers 18–19 de la *Chanson de sainte Foy d'Agen*», in: *Micel·lània Aramon i Serra*, vol. II, Barcelona 1980, p. 107–113.

<sup>63</sup> «Il «Boeci» ..., *op. cit.* 277–8.