

# *La Chanson de Roland* ou l'hymne de la fournaise<sup>1</sup>

H.M. Adrien  
Tulane University

Carles li reis, nostre empere mages,  
Set anz tuz plains ad estet en Espagne:  
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne;  
N'i ad castel ki devant lui remaigne;  
Mur ne citet n'i est remés a fraindre,  
Fors Sarraguce, ki est en une muntaigne.  
Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet.  
Mahumet sert e Apollin reclimet:

Nes poet garder que mals ne l'i ateignet. AOI.<sup>2</sup>

Dès la première laisse de *La Chanson de Roland*, le poème met en évidence un posé<sup>3</sup> qui s'articule dans une impasse. Charles le Grand, - un présumé connu, (de parla grandeur de son armée et de son illustre neveu dont le texte porte le nom) - a tout conquis sauf Saragosse, qui se perche sur une montagne.<sup>4</sup> Dans son procès dénonciation, la première laisse nous présente deux syntagmes antithétiques qui se juxtaposent. L'un s'énonce dans la puissance de Charles en tant qu'empereur le Grand, alors que l'autre est un syntagme paradigmatique qui évoque la condition de la faiblesse humaine devant les obstacles infranchissables de la nature, devant lesquels transigent les plus grands, les plus téméraires et les plus intransigeants des humains. En définitive, c'est cette impuissance du genre humain devant les forces naturelles (telles que la mort, les montagnes, les astres...) qui, d'une part, est illustrée dans la prière qui précède le trépas du belliqueux Roland. C'est

également la reconnaissance de cette faiblesse qui est connotée dans la prière de Charles qui s'humilie devant son Seigneur avant de s'engager dans la bataille.<sup>5</sup>

La nature, en tant qu'obstacle syntagmatique dans l'énoncé de la première laisse<sup>6</sup>, y joue un rôle indiciel dont la fonction syntaxique s'opère dans la mise en relief du rôle actantiel qui est réparti à Dieu. Le présumé de la première laisse ainsi se décline dans un langage antithétique où Charles le *Grand*, serviteur de Dieu, devient la risée de son adversaire, Marsile, dont le siège -topographiquement imprenable -, Saragosse, que seule la Nature sécurise. En ce sens, la première laisse est un énoncé dont l'énonciation sous-tend un interrogatoire dont notre travail vise à se rendre compte.

Dans son *sens posé*, le texte nous présente par ailleurs Marsile comme un anathème: *il n'aime pas Dieu*. Et par la filière omnisciente du narrateur implicite, le texte postule les termes sur lesquels se déclinera le langage final de sa narration<sup>7</sup>. En ce qui nous concerne, ce stratagème est d'une importance capitale pour deux raisons. D'une part, il assure, d'une manière péremptoire, le changement prophétique de la position sécurisante de Saragosse en position poliorcétique. D'autre part, sans le prouver, il postule une réponse à l'interrogatoire auquel nous avons fait allusion plus haut. En effet, "*hors Saragosse, qui est sur une montagne*", cette ville imprenable par sa topographie naturelle sera assiégée parce que Marsile n'aime pas Dieu. Au demeurant, ce qui est mis en évidence ici n'est autre que Dieu, qui est — à la fois Destinataire, Destinataire, Adjuvant et Opposant — l'Actant principal dont le poème cherche à valoriser le rôle.

En outre, le paradigme interrogatoire, auquel nous avons fait référence, est la mise en question vis-à-vis de la possibilité et de la capacité de Charles à l'égard de la conquête de Saragosse pendant sept ans. Toutefois, le texte ne s'explique pas du point de vue de tentative numérique qu'ont effectuée Charles et son armée vis-à-vis de conquérir cette ville imprenable. Par ailleurs,

*Olifant*

du point de vue de son inscription aléatoire dans la narration, le nombre d'années semble depuis longtemps éluder l'analyse rolandienne<sup>8</sup> presque partout. En fait, dans cette laisse particulière (la première), l'énoncé semble suggérer - nonobstant sept années d'échecs - la persévérance de Charles dans sa conquête de Saragosse, ville imprenable à cause de sa situation géographique.

Par ailleurs, tout en attachant au nombre sept des connotations bibliques, l'étude de M. C. Vos dénombre l'apparition récurrente du nombre cardinal sept dans le poème. D'une manière judicieuse, elle conclut: "[...] hereby my presentation has abolished any claim of *accidentality* in the occurrence of this number [seven] [...]" (199). Qui plus est, elle établit un rapport entre le numéro sept et Saragosse qu'elle montre comme Jéricho - idée qui nous est capitale. Mais ce paradigme de Jéricho ne nous semble pas une sémiosis aussi heuristique que l'analyse croit l'avoir dégagée. Certes, *le sens n'est pas au bout* du récit, *il le traverse*.<sup>9</sup>

Toutefois, Jéricho, en tant que connotation de Saragosse, nous paraît plutôt comme un *lapsus* textuel ou une programmation de lecture. Comme l'ont bien expliqué MM Haidu et Cook: le texte instaure l'inscription de sa propre réception. Comme le dit clairement M Cook, le Roland est un poème dont la narration en explicite le sens.<sup>10</sup> Ceci est très évident dans l'épisode, dit Baligant, dont l'objectif de la narration, notamment la laisse 232, est un descriptif métonymique de l'armée païenne. L'étude de M. C. Vos y fait allusion (196-197): "In verse 3228 the poet creates a verbal allusion to the Biblical warriors of Jericho who were doomed to defeat by divine ordinance by the hands of Joshua".

Il faut pourtant avancer que cette allusion à Jéricho, comme nous l'avons montré pour le nombre cardinal sept, n'est pas une énonciation fortuite. Or, nous ne devons pas méconnaître les pièges du *descriptif* dans l'énonciation de la laisse 232. En effet, il convient de remarquer qu'il est plutôt ici question d'un artifice du *savoir-faire rhétorique* du rhéteur rolandien dans la

structure de cette laisse: "*L'émir chevauche parmi ses troupes. [...] / Le septième, / De ceux de Jéricho [...]*" (Moignet v. 3214-30). Du reste, cette notion de programmation de lecture ou l'inscription de la réception du *Roland*, dont Jéricho est un exemple, nous retiendra l'attention jusqu'à la fin de notre analyse.<sup>11</sup> A propos, l'objectif de ce travail est de mettre en relief la pertinence de ces références bibliques du Roland ou de faire valoir comment ces indices bibliques agencent le phénomène littéraire dans la réception contemporaine ainsi, du point de vue général, la réception qu'ils programment.

En définitive, l'interrogatoire sous-entendu du texte, les éléments indiciels tels que cité imprenable, le nombre cardinal sept, et Dieu comme actant principal nous semblent une configuration dont la visée textuelle est de mettre en valeur un didactisme qui se réfère à un ailleurs théologique. En effet, pour le redire autrement, tout le poème est motivé par la mise en relief de Dieu.

Or l'interrogatoire qui fait jusqu'ici l'objet de ce travail est la question paradigmatique que l'énoncé Roland se pose sur la définition de Dieu, au service duquel se trouve Charles à Saragosse où il est ridiculisé. Dieu, est-Il tout-puissant? peut-Il vraiment frayer un chemin quand la nature des choses naturelles semble lancer un défi à l'accomplissement de son travail qu'effectué son serviteur humain, dont Charles est un exemple? De ce point de vue, signalons d'une manière précise que ces questions ne sont pas des réflexions sur la puissance de Charles ou l'impuissance de Marsile comme son adversaire. Il s'agit plutôt des réflexions sur la personne ou la nature ou Dieu de Charles. Car c'est au nom de ce Dieu que Charles, son serviteur, se trouve entravé devant *Saragosse, qui est sur une montagne*.

Toutefois, il convient de faire remarquer ceci. En essayant de répondre à ces questions, notre désir n'est ici que de contribuer aux nombreux apports sémiotiques que les travaux de plusieurs érudits qui, rendant la tâche de notre analyse moins ardue, ont

contribué à l'éclairage de cette unité syntaxique illusoire du Roland.<sup>12</sup> L'illusion référentielle s'entend ici au sens de Michel Riffaterre. Pour M Riffaterre, dans l'énoncé littéraire, "Les mots, en tant que formes physiques n'ont aucune relation naturelle avec les référents [...]" (93). Parmi les plus récentes études et commentaires qui ont été menés sur ce sujet<sup>13</sup>, celui de Short nous retient l'attention parce qu'il met en relief tout ce que notre travail cherche à répertorier. Voici ce qu'il nous dit: "A défaut d'un prologue traditionnel, le poème débute plus ou moins in medias res à la suite d'une première laisse qui sert de mise en contexte. Cette laisse situe le récit dans un espace-temps dont les différents composants privilégient le poétique aux dépens de la "réalité historique" telle que nous la reconnaissons aujourd'hui. Ainsi Charlemagne est-il désigné comme "empereur", dignité qu'il ne reçut en réalité qu'en 800, soit vingt-trois ans après Roncevaux; son séjour en Espagne fut de quelques mois seulement, et non de sept ans - durée à résonances symboliques évidentes; également symbolique, et en flagrante contradiction avec la géographie, est l'emplacement poétique de Saragosse sur une hauteur imprenable; l'étendu des victoires impériales est aussi de l'ordre de l'imaginaire." (28-29).

De tout ce qui précède, nous soutenons, par ailleurs, qu'en réalité une analyse historique est ce que le texte rolandien rejette.<sup>14</sup> Effectivement, la localisation de Saragosse est un fait important dans l'analyse si nous songeons à la théorie barthésienne (Barthes 15) où tout a un sens dans l'énoncé. On peut donc se demander ici si le texte nous cache quelque chose. Et par ce stratagème même de nous cacher, ou de nous voiler ce quelque chose, si le cas est, comme l'explique M Barthes au sujet de la Lettre volée, n'est-il pas là même que s'opère le lapsus du texte? n'est-il pas là l'évidence de la lettre qui la protège? M Barthes nous rappelle que l'idée de tout texte est de communiquer quelque chose à un lectorat qui doit décoder le contenu du message qui est codé dans ses unités syntagmatiques et paradigmatiques.

Or, nous sommes ici en bon droit d'affirmer que Saragosse joue ici un rôle plutôt indicial qu'historique. D'ailleurs, pour répondre aux questions que nous avons postulées sur la définition de Dieu comme actant principal dans le récit, nous nous tournons vers Jean-Charles Payen. De son point de vue, "La victoire est un jugement de Dieu; or Dieu soutient son peuple; Il est le Dominus Sabbaoth, le Dieu des armées de l'Ancien Testament. Il est Celui qui conduit un Exode renouvelé vers la conquête de la Terre-Sainte." (228). En fait, c'est ce qu'articule le dernier vers de la première laisse: *Nes poet garder que mais ne l'i ataignet*. De ce point de vue, l'énoncé nous montre que la victoire est à Dieu. Par ailleurs, pour mieux comprendre ce qui est mis en jeu dans la première laisse, le lecteur moderne doit penser à la réception contemporaine de l'oeuvre. Car les gens de cette époque, nous disent les érudits médiévistes, connaissent bien la Bible. Ainsi, dans cette mimésis de Saragosse en tant que ville imprenable pendant sept ans, pour en trouver le sens, nous nous référons ici à une situation similaire qui est contée dans le Livre de Josué de l'Ancien Testament, à savoir Jéricho<sup>15</sup>:

"Or Jéricho s'était enfermée et barricadée (contre les Israélites); Personne n'en sortait et personne n'y entrait. Yahvé dit alors à Josué: "Vois! Je livre entre tes mains Jéricho et son roi, gens d'élite. Vous tous les combattants, vous contournez la ville (pour faire une fois le tour, pendant six jours tu feras de même... Le septième jour, vous ferez sept fois le tour de la ville et les prêtres sonneront de la trompe). Lorsque la corne du bélier retentira (quand vous entendrez le son de la trompe), tout le peuple poussera un grand cri de guerre et le rempart de la ville s'écroulera sur place; alors le peuple montera à l'assaut, chacun droit devant soi"  
 [...] Le septième jour s'étant levés dès l'aurore, ils firent le tour de la ville (selon le même rite) sept fois. La septième fois, les prêtres sonnèrent de la trompe et Josué dit au

*Olifant*

peuple: "Poussez le cri de guerre car Yahvé vous a livré la ville" [...] Le peuple poussa un grand cri de guerre, et le rempart s'écroula sur place [...]"

En définitive, ce que nous constatons dans la première laisse, c'est la voix de Dieu à laquelle la nature va répondre (cf. Adrien 3-8). Saragosse est imprenable pour l'homme mais non pas pour Dieu tout comme ne l'était pas Jéricho pour les Israélites. Un premier didactisme que suppose cette lecture est rien n'est impossible pour Dieu. Tout comme la chute de Jéricho qui a eu lieu après sept jours par la commande de Dieu, Saragosse sera prise et livrée après sept ans. Tout comme Dieu arrêtera plus tard le soleil pour Josué, il le fera aussi pour Charles. Or, Saragosse devient un symbole de Jéricho qui est déplacée. Alors on peut se demander ici la pertinence de cette esthétique de déplacement. Mais ce qui importe pour le moment, c'est l'obstacle que la nature pose à l'homme au service de Dieu.

Dans cette perspective d'obstacle, nous trouvons, d'un autre côté, une image très frappante du Roland (Laises 179-80) qui est un écho du passage des Israélites à la Mer Rouge - histoire vétérotestamentaire qui est antérieure à celle de Jéricho, que nous trouvons dans *le Livre d'Exode* où "Yahvé fait souffler un vent qui dessèche la mer, les Égyptiens y pénètrent et sont engloutis par son flux". Ce qui est remarquable dans cet épisode, c'est la conduite épouvantable des Israélites devant la menace de l'armée de Pharaon. Encerclés, devant par la mer, et derrière par l'armée de Pharaon qui les poursuit, les Israélites sont saisis de frayeur. Alors, Moïse leur parla ainsi:

"Ne craignez pas! Tenez ferme et vous verrez ce que Yahvé va faire pour vous sauver aujourd'hui, car les Égyptiens que vous voyez aujourd'hui, vous ne les verrez plus jamais. Yahvé combattra pour vous; et vous, vous n'aurez qu'à rester tranquilles." (Exode XIV v. 13-31)

Somme toute, comme nous l'avons montré ailleurs (art. cit. 3-8), devant tous ces obstacles naturels, qu'il soit dans *La Chanson de Roland*, à Jéricho, ou à la Mer Rouge, Dieu, disons-le, rend victorieux ses serviteurs en rendant possible ce qui est impossible. Or, pour reprendre nos questions pertinentes, nous soutenons que ce qui est mis en évidence dans les cas que nous avons illustrés, ne sont autres que la foi chrétienne - la notion de foi est mentionnée dans les travaux déjà cités (Rémy, Brault, et Vos) mais n'a jamais été suffisamment développée ou illustrée - et la puissance divine. Ceci est fait d'une manière apologétique (cf. Adrien 7). Le scripteur amasse de la Bible des événements sur lesquels se fonde la foi chrétienne. Un des plus grands de ces événements se trouve énoncé aux Laisses 176 et 226 (Moignet):

"[...] Veire Patene, ki unkes ne mentis  
 Seint Lazaron de mort resurrexis  
 E Daniel des leons guaresis,  
 Guaris de mei l'anme de tuz perilz[...]"  
 (v. 2384-88)

"Veire Paterne, hoi cest jor me defend,  
 Ki guaresis Jonas tut veirement  
 De la baleine ki en sun cors l'aveit,  
 E esparignas le rei de Nuniven  
 E Daniel del merveillus turment  
 Enz en la fosse des leons o fut enz,  
 Les .III. enfanz tut en un fou ardant!  
 La tue amurs me seit hoi en present!  
 Par ta mercit, se tei plaist, me cunsent!  
 Que mun nevoid puisse venger Rollant!"  
 (v 3100-3109)

"[...] Véritable Père qui jamais ne mentis,  
 qui ressuscitas saint Lazare de la mort  
 et sauvas Daniel des Lions,  
 sauve mon âme de tous les périls [...]"

"Vrai Père, défends-moi aujourd'hui,  
 toi qui, en vérité, sauvas Jonas  
 de la baleine qui l'avait en son corps,  
 qui épargnas le roi de Ninive,

*Olifant*

qui préservas Daniel du prodigieux supplice  
 dans la fosse aux lions où il était  
 et les trois enfants dans un feu ardent!  
 Que ton amour me soit présent aujourd'hui!  
 Par ta grâce, s'il te plaît, accorde-moi  
 que je puisse venger mon neveu Roland !" [...]

Les érudits médiévistes, en particulier MM Labande, De Caluwé, et Rémy, ont observé dans ces deux laisses ce qu'ils définissent comme le *Credo épique*. Ces études magistrales ont en fait pour jonction un corpus d'éléments syntaxiques rolandiens qui mettent en relief des thèmes judéo-chrétiens dans l'énoncé. Les tableaux schématiques de ces thèmes vétérotestamentaires et néotestamentaires que nous présentent ces études dénotent des germes christologiques - dont le Roland s'ensemence les graines - depuis la promesse faite à Abraham jusqu'à l'accomplissement du mystère qui s'opère dans l'épiphanie pascale. Au demeurant, ces spécialistes, notamment MM De Caluwé et Labande, apprécient la valeur littéraire de ces prières. Mais ce qui semble échapper à leur analyse lorsqu'ils disent qu': "on s'explique mal, enfin, comment les enfants peuvent apparaître au moment où disparaît le thème de Daniel avec lequel ils semblent indissolublement liés, dans les textes sacrés comme dans nos deux textes épiques"<sup>16</sup>, c'est que ces prières, en soi, du point de vue de la narration, ne se sont pas réparties dans l'énoncé rolandien la même fonction que leur accordent les récits bibliques.

Sans vouloir critiquer cette approche de lecture, il semble cependant que ces prières, telles qu'elles se présentent dans la Bible, pourraient bien jouer les rôles de noyaux ou de *fonctions cardinales*.<sup>17</sup> Ainsi, le sens de ces prières ici se rattache à leur *corrélation* aux noyaux du récit rolandien où elles jouent plutôt un rôle de *catalyse*. Toutefois, ce qui guette l'analyse ici est le fameux *post hoc ergo propter hoc* dont nous exhortent MM Barthes et Hamon car

L'essence du descriptif, s'il devait en avoir une, son effet, serait dans un effort: un effort pour résister à la linéarité contraignante du texte, au post hoc ergo propter hoc des algorithmes narratifs, au dynamisme orienté de tout texte écrit qui, du seul fait qu'il accumule des termes différents, introduit des différences, une vectorisation, des transformations de contenus" (Hamon 5).

Or ces prières, dites épiques, se trouvent énoncées à l'intérieur des *fonctions cardinales* rolandiennes qui sont la mort de Roland et la bataille dans laquelle s'engage Charles contre Baligant. Dans les acceptations barthésiennes, ces fonctions (en tant que cardinales) sont des *moments de risque du récit*: d'où la définition des médiévistes: *prières des agonisants et du plus grand péril*. Il est, toutefois, à noter que cette idée a *illogisme* dans les notions de prières est le propre même du descriptif - une structure, dirions-nous, homogénéisante dans le procès d'énonciation du Roland. Nous l'avons bien noté. Cet illogisme du descriptif: Saragosse en est un type. Il en résulte que, comme nous l'explique M Hamon, c'est l'apanage du *savoir-faire rhétorique* du rhéteur aussi bien que la connaissance biblique du lectorat rolandiens - un esprit contemporain - qui s'offrent à nous, lecteurs modernes, dans ce chef-d'oeuvre de la littérature française: *La Chanson de Roland*.

Mais ceci ne suffit pas. La question doit se poser. A quoi servent ces allusion bibliques dans l'énoncé si l'émetteur et le récepteur y sont bien versés? quelle est la nécessité de cette émission? En tant que contenant, leur aspect formel doit avoir (cacher, refouler, contenir ou encoder un message, un contenu) autre chose que le pure savoir biblique du rhéteur ou de l'auditorat contemporain. Voilà pourquoi nous nous proposons ici de regarder ces prières rolandiennes, telles qu'elles apparaissent dans leur contexte historique, non en tant que prières mais comme textes bibliques, dans *leur fonction cardinale*.

Jonas est un prophète qui reçoit un message de Dieu, tout comme Charles à la fin du texte en recevra

*Olifant*

un, pour aller en mission apostolique à Ninive pour prêcher la repentance. Pour se soustraire à sa mission, Jonas fait plutôt un voyage dans un autre pays tout en essayant de fuir Dieu. Ce récit nous montre en effet que Jonas est un serviteur désobéissant qui essaie de se dérober à sa mission. Mais il est jeté à la mer où une baleine l'avale et le rejette sur les rivages de Ninive.

Ce récit est d'une importance capitale pour Charlemagne. Il le mentionne dans sa prière. Dans la dernière laisse, quand il reçoit l'ordre d'aller en mission, il ne veut pas y aller. Mais craignant la fureur et la puissance de Dieu, il s'y abandonne. Un autre aspect capital de ce récit est l'idée du salut. Or le but du Jonas biblique est la recherche des pécheurs car le salut est pour tout le monde. Décidément, ce texte de l'Ancien Testament est préparatoire à la christologie dont le thème central sera un royaume, ou un festin où les pauvres, les pêcheurs et les riches seront également invités et assis à la même table.

Manifestement, le résultat du Jonas biblique est la repentance du roi et tous les citoyens Ninivites, thème que le Roland cherche à réaliser dans la conversion des Sarrasins. En somme, ce que nous montre le texte biblique, c'est que Dieu, Celui que sert Charles, *peut changer les coeurs*. C'est un Dieu qui est le Maître des lois de la Nature. Nous l'avons vu à la Mer Rouge, à Jéricho, et à Ninive. Il s'agit, en fait, des récits dont La Chanson porte les signes, du point de vue syntagmatique aussi bien que paradigmatique. C'est essentiellement ce message dont la première laisse est le contenu. Mais c'est un contenu qui est caché et structuré, par sa présence même dans les *flagrantes contradictions avec la géographie de Saragosse et la durée du séjour historique de Charlemagne en Espagne*. Suivant un remarquable commentaire de *La Jérusalem*, le *Livre de Jonas* est destiné à: "instruire; c'est un récit didactique. Ce que Dieu veut, c'est la conversion [...]. On est tout près du Nouveau Testament: Dieu n'est pas seulement le Dieu des Juifs, il est aussi le Dieu des païens" (*Jonas I-IV*).

En effet, le Jonas rolandien - comme les études

le montrent, est un récit auquel les autres épopées contemporaines n'ont jamais fait référence -, est un stade prémonitoire de la conversion de la païenne Bramimonde, la reine de Saragosse. Dans ce contexte, ce n'est plus Jéricho dont Saragosse est le signifiant mais Ninive où le roi pécheur se convertit. On se poserait alors la question que Bramimonde est une Femme et qu'elle ne peut pas représenter un homme. Sur ce point, l'analyse doit s'interroger sur ce qui est mis en jeu. Nous reviendrons plus loin sur cette question, mais signalons que l'essentiel ici est le travail apostolique qui est de prêcher la repentance, et de baptiser les croyants, qui sont tous des *sémèmes* de la conversion. Il faut ajouter à cela que le Jonas est christologique dans le sens qu'il passe trois jours et trois nuits dans le ventre de la baleine. Le Christ lui-même en fera allusion pour annoncer sa mort et sa résurrection,<sup>18</sup> dont Lazare est le symbole dans *La Chanson de Roland*. Or la mention de Jonas, en tant que texte annonçant la christologie qui sera la repentance par la foi, non seulement explique la raison de Charles en Espagne, mais prépare le lecteur contemporain, qui connaît la Bible, pour la conversion à venir dans le texte.

Par ailleurs, l'allusion rolandienne aux enfants dans la fournaise, comme l'ont bien relevé MM Labande, De Caluwé, et Rémy, est un énoncé dont le bien-fondé se trouve dans les *Livres des prophètes*, notamment celui de Daniel où les actants *Shadrak, Meshak et Abed Nego* refusent de se prosterner devant la statue d'or qu'a fabriquée le roi *Nabuchodonosor*. Par leur manque d'allégeance, ils sont jetés dans la fournaise ardente et sont délivrés par le Dieu (Daniel III) qu'ils servent, qui est aussi Celui que Charles sert et implore.

Le récit des enfants de la fournaise est d'ailleurs construit sur le même plan que celui de Ninive: la conversion amenée par la foi en tant qu'effet de prodiges miraculeux qu'opère la grandeur de Dieu, qui en fin de compte est vénéré en action de grâces. Ces trois enfants devant la force écrasante de la nature, dans le symbole du feu, en sont épargnés parce qu'ils, de par

la foi, se livrent dans les mains de Dieu tout comme Moïse a dit aux enfants d'Israël de laisser à Dieu le combat que vous livrent l'homme et la Nature. C'est ce qui se passe dans *La Chanson de Roland* quand Charles fait sa prière avant de se lancer dans le combat. Il le remet dans les mains de Dieu (cf. Adrien 5-8) qui lui apportera du secours quand la Nature lui pose un double obstacle, non seulement Saragosse imprenable à cause de sa situation géographique, mais aussi le coucher du soleil (laissez 179-180), que Dieu arrêtera pour lui livrer l'imprenable cité fortifiée et défendue par la Nature.

Somme toute, La Chanson que chantent les enfants dans la fournaise ardente n'est autre qu'une exaltation de la magnificence de la domination du Créateur sur la création. Il est Celui qui est, et tout ce qui est, en effet, lui doit sa quintessence. C'est sa dominance qu'ils chantent: le *magnificat*. C'est ce même *magnificat* que chantent Charles et Roland dans leur prière. Ils demandent à Dieu, en soumission de leur foi, de ne pas les oublier, de les protéger devant les forces engloutissantes de la Nature, et devant la jungle humaine comme Il l'a fait pour ses serviteurs d'antan. Or, il va sans dire qu'Il n'est pas seulement le Dieu d'antan, mais Celui qui est, Celui qui toujours *est* et *sera*. Qui plus est, le texte le montre davantage dans l'arrêt du soleil tel quel fut au temps de Josué. Alors, on fera bien de noter, à juste titre, ici les remarques de Peter Haidu sur le Roland. M Haidu, en souscrivant aux méthodes des structuralistes, ne voit dans les personnages de Roland, de Charlemagne, d'Olivier, de Turpin, et des Sarrasins que des actants qui jouent des rôles qui leur sont ordonnés et programmés par le texte. Pour bien comprendre le texte, nous dit-il, il ne faut pas regarder ces personnages en tant que tels, mais comme un processus par lequel le texte, lui-même, s'articule:

[...] it is appropriate to recall the proper nouns such as "Roland" and "Charlemagne" do not refer to creatures of flesh and blood but semantic networks of value spread throughout a particular text which precipitate into the land of figure we call an actor or a character. Narrative invariably implies an anthropomorphic level of representation, but that should not license the categorical mistake of textual figures of people [...] "Roland" and "Charlemagne" do not designate people: they are proper nouns that index a particular kind of textual figure [...] (92).

Dans cette perspective, les prières de Roland et de Charlemagne, en soi, n'ont pas de sens. C'est dans le sens que les personnages sont des moyens par lesquels le texte encode un message qu'il faut regarder la prière de Roland et celle *de* Charlemagne. Leur Prière est ainsi une manière d'appropriation dont le texte choisit pour faire agencer sa narration. Il le fait par voie de référence qui est un ailleurs théologique que nous trouvons dans les récits de Daniel, de Jéricho, et des enfants dans la fournaise.

Signalons d'ailleurs que les trois enfants dans la fournaise et le récit de Daniel dans la fosse aux lions ne sont pas, en réalité, comme on en a l'impression dans les analyses de MM Labande et De Caluwé, des récits consécutifs ou *indissolublement liés* dans la Bible. En fait, ils sont séparés par deux chapitres dont les contenus respectifs sont *La Folie de Nabuchodonosor* et *Le Festin de Balthazar*.<sup>19</sup>

Sans nous appesantir sur les détails, reprenons le texte biblique - discours de Daniel dans la fosse aux lions, où le rhéteur biblique nous dit que le roi est contraint, par l'instigation engendrée de la jalousie qu'inspire Daniel à ses confrères, d'ordonner cette atroce commande. Le narrateur nous relate que le jour après cet acte inhumain, le roi s'empresse à aller vers la fosse en criant:

*Olifant*

"Daniel, serviteur du Dieu vivant, ce Dieu que tu sers avec persévérance, a-t-il pu te faire échapper aux lions?" Daniel répondit: "O roi vis à jamais! Mon Dieu a envoyé son ange, il a fermé la gueule des lions [...]" On fit sortir Daniel de la fosse et on le trouva indemne, parce qu'il avait eu foi en son Dieu. [Et le roi fit un décret à son peuple en disant] [...] Le Dieu de Daniel : *Il est le Dieu vivant [...] Il sauve et délivre, opère des signes et merveilles aux cieux et sur la terre; Il a sauvé Daniel du pouvoir des lions. (Daniel III)*

Précisons bien que notre intérêt ici est de trouver d'ailleurs la fonction de ces unités minimales de l'énoncé en tant que Jonas, Daniel dans la fosse aux lions, les enfants dans la fournaise, et Ninive. Ce sont tous des récits *édifiants*.<sup>20</sup>

Or, le Roland se sert de ces récits qu'il enchâsse en vertu de la connivence de leur message connotatif. Ces récits sont donc enfilés dans une structure homogénéisante que génère la notion de la foi dont émane la repentance chrétienne. Pour le redire autrement, c'est dans cette notion que réside toute la mission apostolique, ou la christologie, ou le mystère de la résurrection. Par conséquent, les énoncés de la fournaise, de Daniel, de Ninive sont des récits dont la sémantique est la conversion opérée par la foi que produisent les miracles de Dieu.

Il faut également noter que ces récits sont des postulats de la conversion de Bramimonde. Charles nous dit qu'elle a entendu des sermons et des récits édifiants. Toutefois, outre ceux que nous venons de repérer, il n'y a pas d'autres récits édifiants explicites dans le Roland. Au fait, il reste encore une autre unité syntaxique de prières que nous voulons regarder de très près: Lazare.

Selon la narration de Saint Jean, Jésus, averti de la maladie de Lazare, parle ainsi: "[...] Cette maladie ne mène pas à la mort, elle est pour la gloire de Dieu: afin que le Fils de Dieu soit glorifié par elle." [en

arrivant sur le tombeau, Jésus prononça ces paroles]: "Je suis la résurrection. Qui croit en moi, même s'il meurt, vivra; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais [...] *Si tu crois, tu verras la gloire de Dieu [...]*" (Jean XI v. 1-44).

La mort de Lazare a un sens double. C'est un miracle qui révèle qui Jésus est, pour les théologiens, et qui en même temps annonce sa future mort. C'est ce miracle qui fortifiera la foi chrétienne. En effet, le Roland ne fait que mettre en évidence ici la foi et l'obéissance à Dieu. D'où par sa foi et son obéissance à Dieu, Charlemagne reste en Espagne pendant sept ans. Quand il revient finalement en France, c'est par cette même foi qu'il va reprendre la route apostolique. Or, Lazare et les autres allusions bibliques que nous avons soulignées sont tous des marques théologiques qui concrétisent et vivifient la notion de la foi chrétienne dans *La Chanson de Roland*.

Après ce parcours textuel, reprenons notre idée de départ: Saragosse. Nous avons dit que la première laisse a un posé qui est l'impossibilité d'assiéger cette ville - un obstacle naturel que Charles ne peut pas surmonter. Nous avons lu là-dessus une question connotative analogue à celle que fait le roi à Daniel dans la fosse aux lions: "Est-ce que le Dieu que tu sers peut te délivrer de la gueule des lions?" Le Roland en réaffirme la réponse, mais de manière connotative. Nous avons donc toute une apologie de la foi chrétienne qui se révèle dans l'enchâssement de ces récits édifiants codés par la référence des morphèmes-clés (Jonas, Daniel, fournaise ...) dans l'énonciation du poème. En définitive, dans les laisses que nous avons relevées et qui constituent la base de notre travail, on observe presque un balisage de toute l'histoire, ou de tous les points historiques et significatifs dans ce que les théologiens appellent *l'histoire du salut*. La seule problématique est Saragosse. Mais ce qui a aidé notre analyse, c'est la référence de la *durée flagrante*, pour reprendre les mots de M Short.

Nous avons établi Saragosse comme évocation de la ville de Jéricho, ville imprenable par les Israélites,

*Olifant*

mais prise sous la commande de Dieu après sept jours. En fait, ce que nous n'avons pas encore démontré se trouve dans les versets qui suivent:

"[...] La ville [Jéricho] sera dévorée par l'anathème à Yahvé, avec tout ce qui s'y trouve. Seule Rahab, la prostituée, aura la vie sauve ainsi que tous ceux qui sont avec elle dans sa maison, parce qu'elle a caché les émissaires que nous avons envoyés [...]"  
 "Josué dit aux deux hommes qui avaient espionné le pays: "Entrez dans la maison de la prostituée et faites-en sortir cette femme avec tous ceux qui lui appartiennent, ainsi que vous le lui avez juré [...]" Ils en firent sortir son clan et les mirent en lieu sûr, en dehors du camp d'Israël[...] Mais Rahab, la prostituée, ainsi que la maison de son père et tous ceux qui lui appartenaient, Josué laissa la vie sauve. Elle est demeurée au milieu d'Israël jusqu'aujourd'hui, pour avoir caché les émissaires que Josué avait envoyés espionner Jéricho."<sup>21</sup>

Par ailleurs, le nom de Bramimonde, d'un côté, aussi bien que celui de Julienne sont des éléments syntagmatiques du Roland qui ont suscité beaucoup de commentaires. Néanmoins, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un texte clos. Comme M Haidu l'a déjà judicieusement signalé, le texte est *auto-référentiel*. Or, il convient de noter que le texte rplandien, lui-même, de par son inscription dans l'illusion référentielle de Saragosse, que nous avons déjà établie, se veut une lecture antithétique à la géographie historique. En outre, le texte prévoit cette confusion. Il inscrit donc sa propre réception par ce détournement de description géographique, qui n'est autre qu'une programmation de lecture.<sup>22</sup> Comme l'a fait remarquer G. Brault (op. cit.), le baptême de Bramimonde est un triomphe de la foi. Il note aussi la problématique contre laquelle la critique se heurte en cherchant toujours à trouver un prototype de ces noms dans l'histoire de l'époque.

De l'autre côté, dans l'illustration du récit biblique de Jéricho, un autre fait nous retient l'attention. Rahab, la prostituée, est la seule personne, par le biais de sa foi basée sur des récits *édifiants*, à être épargnée de la destruction complète de la ville. Le récit biblique nous relate que Rahab avait entendu les récits *édifiants*<sup>23</sup> qui lui ont rendu la foi, énoncé que Charles répétera plus tard pour justifier la foi et la conversion de Bramimonde.

Il est aussi à remarquer que dans *La Chanson* Bramimonde est définie comme la noble reine, et Rahab la prostituée dans le récit biblique. Cette différence, du point de vue théorique de l'analyse structurale, n'est pas aussi grande ou insurmontable telle qu'elle semble à première vue. Nous tâcherons d'y revenir car ce qui nous concerne le plus ici, c'est ce que la reine et la prostituée ont en commun. Chacune d'elles a perdu sa propre ville, ou sa propre nationalité pour s'incorporer ou se naturaliser dans un monde nouveau. Toutes deux ont été épargnées de la destruction qu'a connue leur ville-mère sous l'influence des serviteurs de l'Éternel.

Mais leur appartenance à la religion païenne est ce qui met l'accent sur l'enchaînement de leur identité. En fin de compte, elles deviennent Chrétiennes par la repentance. Effectivement, le texte biblique nous dit que Rahab reste jusqu'à nos jours au sein d'Israël; et Bramimonde, nous dit *La Chanson de Roland*, est dans la maison de Charlemagne, le représentant de l'Éternel sur la terre. Ce que repère notre travail, de ce point de vue, est une structure homogénéisante des récits édifians dont *La Chanson de Roland* répertorie dans le procès de son énonciation où Dieu est la recherche des pécheurs (païens) tout en leur offrant le salut. Par là, un point essentiel est à noter: la religion chrétienne est une religion universelle où, non seulement les Juifs sont convoqués, mais tout un chacun est invité à venir entonner les merveilles de son Dieu.

Un autre aspect significatif du récit de Jéricho à l'égard de Rahab est l'énoncé qu'elle demeure au sein d'Israël jusqu'à nos jours. Comment cela se peut-il? La

*Olifant*

réponse à cette question, c'est l'Évangile de Saint Matthieu qui la fournit dans son *Généalogie* christique où Rahab, - nonobstant la rigueur canonique de l'écriture généalogique de l'époque qui ne tient jamais compte de femmes -, la prostituée est au nombre des trois femmes qui y sont nommées. Ajoutons à cela que dans cette généalogie, même les femmes les plus célèbres de *l'histoire au salut*, telles que Rebeca, Sara et beaucoup d'autres, n'y sont pas mentionnées.<sup>24</sup>

On se demande alors suivant quel ordre une prostituée païenne arrive à s'inscrire dans la lignée messianique? Selon les théologiens, l'inscription de la païenne est une articulation apologétique qui répond à une problématique fondamentale des chrétiens primitifs à l'égard des prosélytes. Car ces premiers chrétiens étaient de la croyance que tous ceux qui ne sont pas autochtones du clan d'Israël aussi bien que les parias de la société sont exclus du salut. Or, la généalogie, dans son ensemble, est vue comme un contenu apologétique d'un message qui cherche à enseigner que le salut ne peut pas être exclusif aux Hébreux car dans la lignée messianique même il y a (étrangers et parias dont Rahab, la prostituée, est un exemple) des pécheurs.

Il résulte de tout ceci que ce qu'a fait Rahab (à savoir cacher les Hébreux) est une contribution dans le processus de l'accomplissement de *l'histoire du salut*. En fait, cette contribution constitue un passeport qui permet aux pécheurs, aux parias et aux étrangers de participer au festin salvateur chrétien.

En définitive, sur le plan de la hiérarchie sociale (le statut social), Bramimonde est une Rahab transfigurée. Car elles sont, au fond, une seule et même personne dans leur première religion païenne aussi bien que dans leur nouvelle foi où elles se trouvent demeurées au sein d'Israël. Au demeurant, selon les paroles de M Haidu, *La Chanson de Roland* est un métalangage (25); elle est un endroit privilégié où s'inscrit une apologie christique, dont le didactisme est le salut universel par la foi: *Si tu crois, tu verras la gloire de Dieu* (cf. Adrien 3-8).

Mais on peut aussi s'interroger sur la connivence de cette esthétique du choix de transfert des images bibliques dans la littérature. Or, pourquoi, ou quelle est la nécessité de transformer Jéricho en Saragosse ou vice versa? ou la prostituée en reine? Les théories à l'égard des tropes ou l'inversion des signes abondent la critique littéraire. Les réponses à ces questions peuvent être articulées de façons différentes et suivant plusieurs formules théoriques. Pour notre travail ici, c'est à la théorie freudienne que nous avons recours. L'analyse de Freud du "Motif du choix des trois coffrets" dans *Le Marchand de Venise* (Freud 65-81) de Shakespeare nous paraît comme choix judicieux:

Nous avons l'impression que s'opère chez le créateur littéraire la réduction du motif au mythe d'origine de sorte que nous éprouvons à nouveau le sens saisissant de celui-ci, que la déformation avait affaibli. Ce serait par cette réduction de la déformation, le retour partiel à l'originel, que le créateur littéraire obtiendrait l'effet le plus profond qu'il provoque chez nous

Freud nous présente ici une psychocritique circonstanciée du motif des trois coffrets. Son analyse, nous précise la méthode (par quels moyens et fin littéraires) suivant laquelle les sujets fabuleusement littéraires parviennent à nous cacher les raisons d'un mythe, d'une histoire historique et de ses avatars. Notre intérêt ici n'est autre qu'un décodage de l'idée ou du message dont Saragosse est imprégnée, ou le motif qu'elle est censée structurer. Pour ce faire, Freud nous en montre le procédé, qui n'est autre que celui dont se sert l'auteur rolandien: la méthode de la déformation du sens originel (dans notre cas Jéricho) de l'histoire, ou du mythe. Or, c'est par l'entremise des techniques de substitution, d'inversion et de déplacement, nous montre-t-il, que le créateur littéraire arrive à nous cacher le sens archaïque du mythe, de l'histoire et de

*Olifant*

ses avatars. Cela étant bien entendu, pour y remonter, le même processus est applicable. En fait, c'est ce processus même que notre analyse cherche à démontrer dans la mimésis de *la durée de sept ans que Charles passe en Espagne à cause de Saragosse, ville imprenable*, qui se perche, dans l'univers de *La Chanson de Roland*, sur une montagne. Nous avons essayé de faire valoir la sémiosis de cette ville (illusion référentielle) dans le passé lointain de Jéricho, où se décline un langage connotatif de la foi chrétienne.

En somme, ce que notre analyse a essayé de montrer, c'est que *La Chanson de Roland*, outre son inscription dans le genre chanson, est, en soi, un énoncé de chanson. Derrière toute son armature sanglante, c'est le paradigme d'un *Gloria in excelsis Deo*, d'un *Magnificat*, ou d'un *Credo in unum Deum* qui s'entonne à l'unisson dans les répertoires de Daniel, des enfants dans la fournaise, de Jonas à Ninive, de la prise de Jéricho, et en dernier mais non par ordre d'importance, de Lazare sortant du tombeau.

*La Chanson de Roland* est, en définitive, un poème d'une exaltation, d'une action de grâces connotative. Cette chanson en soi qu'est le poème n'est ni celle de Roland ni celle de Charlemagne mais celle du Père véritable et charitable qui est, absent de chair mais présent en énoncé d'actions, le Maître des lois de la Nature. En fin de compte, l'exposé de la première laisse, qui est aussi celui de la dernière, est une mise en valeur des trois vertus théologiques: la Foi, l'Espérance et la Charité - la foi de Charles qui est dénotée dans sa prière et l'espérance de conquérir Saragosse après une durée de sept ans; espérance et foi de Daniel; espérance et foi de Sadrak Mishak et Abed Nego; et la charité chrétienne qui commence par l'amour du prochain que Charles offre Bramimonde, et dans son obéissance de quitter sa terre pour porter secours à ceux qui en ont besoin.

## NOTES

1 Ce travail fut rédigé et soumis à la revue *Olifant* en 1995. D'où le manque de référence à des travaux rolandiens des sept dernières années.

2 Notre ouvrage de référence est Moignet.

3 On se réfère ici aux définitions de Ducrot et Todorov 347-348.

4 Parmi les nombreux commentaires qu'a générés cette description référentielle de Saragosse, le lecteur consultera, entre autres, notre travail rolandien qui est paru cette année (Winter 2001) ainsi que les travaux de Brault et de Vos. Avant de revenir sur ce point, signalons désormais que Saragosse, située comme telle, est un exemple manifeste de tous les symptômes classiques du descriptif dont nous parle Hamon. "[...] le descriptif, dit-il, organise (ou désorganise), de façon privilégiée, la lisibilité de l'énoncé [...]. Le présent essai se voudrait donc être une tentative de réintroduction du descriptif et de sa littéralité [...], un descriptif que l'on s'efforcera de construire en évitant les pièges de l'approche référentielle (en évitant notamment de le traiter comme descriptions "d'espaces"), de "choses" ou "d'objets") [...]" [car] "Décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire la preuve de son savoir-faire rhétorique [...] Décrire, c'est donc d'abord un "décrire pour", une pratique textuelle à la fois codée et finalisée débouchant sur des activités pratiques concrètes [...] faire de la littérature sera éviter, ou contourner, ou cantonner le descriptif [...] D'autre part la description, [...] semble être considérée de façon contradictoire, soit comme la négation de la littérature [...]" (6-14). Nous soulignons. En définitive, il faut ajouter qu'au dépourvu de la réalité dans la localisation de Saragosse, pour réitérer la théorie de M Hamon, c'est la pertinence de la connivence de l'artifice du rhéteur rolandien dans l'énoncé que nous cherchons à répertorier.

5 Lignes 176, 226. Cf. Adrien, "Baligant" 3-8. Voir aussi ces prières rolandiennes dans Rémy (320-332). M Rémy

en fait un bilan schématique telles que ces prières apparaissent dans les versions d'Oxford, de Venise, de Châteauroux, de Paris, de Lyon, de Cambridge, et d'autres manuscrits. De par leur sobriété, il y note un je ne sais quoi d'humain et de pathétique. Nous reviendrons là-dessus.

6 Cf. Vos 67-71. Par un parcours sur les traits polymorphes de Saragosse dont elle a montré les connotations bibliques, toutefois, sans en expliciter nettement la pertinence au récit et comment le scripteur rolandien aurait pu être influencé par ce choix du descriptif dans le procès de l'énonciation de l'oeuvre, Vos signale que Saragosse représente "[...] the human condition struggling out of the depths".

7 Les érudits médiévistes, y compris Peter Haidu, à l'unanime ont taxé l'ordre narratif du *Roland de in medias res*. M Haidu, dans un langage tout à fait idoine à la critique moderne, définit le poème comme un texte clos. Selon Julia Kristeva (54-56), "[...] L'analyse suprasegmentale des énoncés dans les cadres du roman nous révélera le roman comme un texte clos: sa programmation initiale, l'arbitraire de sa fin, sa figuration dyadique, les écarts et leurs enchaînements [...] La clé de la pratique sémiotique symbolique est donnée dès le début du discours symbolique: le trajet du développement sémiotique est une boucle dont la fin est programmée, donnée en germe, dans le début (dont la fin est le début ) [...] ". Ajoutons à cela que *La Chanson* cherche à conquérir autre chose que le descriptif apparent de Saragosse. Ceci est le pivot de notre analyse. Toutefois, il convient de noter ici que les laisses finales du texte ne contiennent pas la catastrophe qui est émise dans le pronostic de la laisse liminaire. Le poème d'ailleurs débute avec les actants Charles, Dieu, Marsile et Mahomet, mais se termine avec Charles, Bramimonde et Dieu. Notre engagement ici à la clôture du texte est de trouver la place indicielle de Bramimonde et comment elle est énoncée dans la laisse lumineuse.

8 Cf. la note 4.

9 Barthes 17-21. Selon M Barthes, dans le procès d'énonciation d'un énoncé littéraire, tout est imprégné de sens. C'est-à-dire, pour arriver à la sémiologie textuelle ou le fait littéraire, il faut tout regarder, et rien négliger. Car dans le texte: "[...] tout, à des degrés divers, y signifie. Ceci n'est pas

*une question d'art, [...] c'est une question de structure [...] tout, a un sens ou rien n'en a [...]*". Nous soulignons.  
10Haidu 17-35.Cook 3.

11 Cf. Moilinié et viala 199-218.

12 Pour la notion d'illusion référentielle, voir Riffaterre 28-29 et 93.

13 Vu du retard (dont nous ne sommes pas responsables) de cette publication, entendons par là des travaux antérieurs à 1996.

14 Sur l'historicité du *Roland*, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à l'excellent ouvrage de Karl D. Uitti.

15 *Le Livre de Josué*, VI v 1-16, et 20. Pour cette référence biblique et toutes celles qui suivent, nous nous référons à *La Bible de Jérusalem*. A propos, Gérard Brault a fait une très belle analyse sur Saragosse qui lui paraît 11 comme un "[...] symbol of Pride, and a connection with ancient Babylon." (61). Il indique plus loin que: "[...] the eternal struggle for man's soul is also symbolized [...] the poet presents an elemental conflict between Good and Evil [...] Laisse 1, taken as a whole, can be interpreted as an abstraction [...] Saragosse, like the Tower of Babel in Genesis 11:14 and the walls of Tyre in Ezechiel 26:4, is a symbol of overweening pride [...]" (119-120). Une autre remarque importante que fait l'analyse mais qui n'est pas nettement développée, c'est que Charlemagne et le lectorat connaissent bien la Bible. Or, ils connaissent bien que la victoire est à eux. Au demeurant, Vos a également relevé les mêmes textes bibliques que nous, mais notre version biblique et la sémantique de notre analyse sont différentes des siennes. Comme nous l'avons indiqué plus haut, le rapprochement que nous faisons entre Jéricho et Saragosse n'est autre qu'une opération intrinsèque du texte-même. Selon Vos, "The reference to the walls, not very obviously at first, but undoubtedly, pertains to Jericho, whose walls were toppled by the unanimous shout of the besieging warriors under their leader, Joshua. [...] As in the book of Joshua where Jericho and its King are seen to be doomed, [...] so Saragossa and its King are seen by the *Roland* poet to be doomed to destruction. [...] the analogy of Saragossa with Jericho becomes more evident when one follows Charlemagne in his course. He is

*Olifant*

addressed by an angel and is able to cause the sun to stand still as is the case of Joshua, his typological model. Like Joshua, he will ultimately be victorious in the name of one God, just and right, while Saragossa-Jericho will be swallowed up by the power of evil [...] The walled fortress of Saragossa in the opening lines conjures up Jericho, and this connotation is evoked every time that Charles is seeing battling for the fortress [...] [...] Saragossa represents a turning point: The crumbled city becomes a center of baptism which symbolizes in the liturgy a descent into the abysmal dark waters. [...] Sarogossa then is the mountain or evil, conquered [...] (74-81), [...] "the mountain" was experienced by man as an obstacle, a test-tone, and finally a height of triumph before it assumed its specifically typological significance [...]" (184).

16 De Caluwé 9, citant ici Labande.

17 Barthes 20-22; tandis que "les fonctions cardinales sont les moments de risque du récit, les catalyses disposent des zones de sécurité, des repos, des luxes [...]".

18 *Matthieu* XII v. 40: "De même, en effet que Jonas fut dans le ventre du monstre marin durant trois jours et trois nuits, de même le Fils de l'homme sera dans le sein de la terre durant trois jours et trois nuits." "Matthieu, écrivant parmi et pour les Juifs, s'attache-t-il particulièrement à montrer dans la personne et l'oeuvre de Jésus l'accomplissement des Écritures.", nous disent les commentateurs de *La Jérusalem*, [in] "Introduction aux Évangiles synoptiques" (1405-1413).

19 Selon l'"Introduction aux prophètes" de *La Jérusalem*, le *Livre de Daniel* se divise en deux parties dont la première comprend les ch 1-6 qui sont des récits qui se subdivisent en: "1 ; le songe de Nabuchodonosor: la statue composite, 2; l'adoration de la statue d'or et les trois compagnons de Daniel dans la fournaise, 3; la folie de Nabuchodonosor, 4; le festin de Balthazar, 5; Daniel dans la fosse aux lions, 6. Dans tous ces cas, Daniel ou ses compagnons sortent triomphants d'une épreuve d'où dépend leur vie, ou au moins leur réputation, et les païens glorifient Dieu qui les a sauvés.

20 On notera ici notre souscription à la grammaire lexicale du texte dont se sert Charles dans la laisse 290: "Tant ad oit e sermons e essamples [...]", "Elle a tant entendu de sermons et de récits édifiants [...]" pour affirmer ce qui constitue la foi de Bramimonde. En tant que lecteurs, nous savons que le texte ne s'adresse pas à lui-même. On peut se demander ici si le texte n'essaie pas aussi d'édifier en nous la foi chrétienne? Pour le narrateur contemporain on pourrait hypothétiser que c'est une manière de réaffirmer la foi de l'auditoire croyant tout en faisant référence aux sources.

21 Le *Livre de Josué*, VI v 17-25. Vos a montré plusieurs traits homologues entre Bramimonde et Rahab qui ne sont pas différents des nôtres. Elle a toutefois établi que "Rahab was a plain woman" (156-158). C'est là où nos travaux sont distincts. Car, notre lecture de *La Jérusalem* nous a permis de l'établir comme une prostituée. *The American Bible* nous le montre aussi: "[...] only the harlot Rahab", tout comme la *Authorized King James Version* nous donne: "Only Rahab the Harlot shall live", un point qui nous paraît essentiellement crucial dans notre attente de décryptage du jeu descriptif dans l'énoncé rolandien

22 Cf. Robert Escarpit (26-28) nous montre que le fait littéraire est programmé dans la lecture qui n'est autre qu'un circuit d'échanges.

23 Le *Livre de Josué*, II v 8-24. Rahab parle aux Israélites des bienfaits qu'elle a entendus parler de Dieu. Elle sera exaltée plus tard dans la tradition paulinienne comme le symbole de la foi. Elle est placée parmi les plus grands, tels que Abraham, Sara, Jacob et tant d'autres, dans le panthéon des parangons bibliques. "Par la foi, les murs de Jéricho tombèrent, quand on eut fait le tour pendant sept jours. Par la foi, Rahab la prostituée ne périt pas avec les incrédules, parce qu'elle avait accueilli pacifiquement les éclaireurs", Épître aux Hébreux, XI v30-31.

24 Voir Gundry (13-17), et M'Nelle (5).

## RÉFÉRENCES

- Adrien, H. M. "Processus de réécriture: un palimpseste candide de l'ivraie et de l'Himalaya dans Pérégrinations d'une paria de Flora Tristan". *Dalhousie French Studies* 45 (Winter 1998): 29-39.
- . "'Baligant'" ou l'effet paratextuel du *Roland*." *Dalhousie French Studies* 57 (Winter 2001): 3-9.
- American Bible, The*. Chicago: Good Counsel Publishers, 1970.
- Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977. 7-57.
- Bible de Jérusalem, La*. Paris: Cerf, 1986.
- Brault, Gérard J. "Truvel li unt le num de Juliane: sur le rôle de Bramimonde dans *La Chanson de Roland*". *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*. Paris: SEDES, 1973.
- Brault, Gerard, ed. *The Song of Roland*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1978.
- Brown, Raymond E. *The Birth of the Messiah: a Commentary on the Infancy Narratives in Matthew and Luke*. Garden City, New York: Doubleday, 1977.
- Cook, Robert Francis. *The Sense of the Song of Roland*. Ithaca: New York, Cornell University Press, 1987.

De Caluwé, Jacques. "La Prière épique' dans les plus anciennes chansons de geste françaises ". *Olifant* 4, 1 (1976): 4-20.

Ducrot, Oswald, et Tezvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Coll. "Points " Paris: Seuil, 1972. 347-348.

Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Coll. "Que sais-je?" 8<sup>e</sup> éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. 1992.

Freud, Sigmund. "Le Motif du choix des trois coffrets ". *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*. Ed. Bertrand Feron. Paris: Gallimard, 1985. 61-81.

Gundry, Robert H. *Matthew: a Commentary on His Literary and Theological Art*. Grand Rapids, Michigan: W. B. Eerdmans, 1982.

Haidu, Peter. *The Subject of Violence: "The Song of Roland" and the Birth of State*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

Hamon, Philippe. *Du Descriptif* Paris: Hachette, 1993.

*Holy Bible: Authorized King James Version, The*. New York: Abroadale Press, 1965.

Koch, Marie Pierre. *An Analysis of the Long Prayers in Old French Literature with Special Reference to the "Biblical-Creed-Narrative" Prayers*. Washington, D.C.: The Catholic University of America, 1940.

Kristeva, Julia. *Sémiotiké: recherches pour une sémanalyse*. Coll. "Points " Paris: Seuil, 1969.

Labande, Edmond-René. "Le "Credo" épique: à propos des prières dans les chansons de Geste". Recueil de

travaux offerts à M Clovis Brunei. Paris: École des Chartres, 1955. I: 62-80.

Le Gentil, Pierre. *La Chanson de Roland*. Coll. "Connaissance des Lettres" Paris: 1967.

M'Nelle, Alan Hugh. *The Gospel According to St. Matthew*. London: Macmillan, 1952.

Moignet, Gérard. *La Chanson de Roland: texte original [manuscrit d'Oxford] et traduction*. Paris: Bordas, 1989.

Molinié, Georges et Alain Viala. *Approches de la réception*. Paris: PUF, 1993.

Payen, Jean-Charles, "Poétique du génocide joyeux: devoir de violence et plaisir de tuer dans la *Chanson de Roland*". *Olifant* 6, 3-4 (1979): 226-36.

Rémy, Paul. "Les Prières de *La Chanson de Roland* (en particulier dans le manuscrit V4)". In *XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*. Naples: 1974. 5: 320-322.

Riffaterre, Michael. "L'illusion référentielle". *Littérature et réalité*. Coll. "Points". Paris: Seuil, 1982. 91-118.

Short, Ian. *La Chanson de Roland*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

Uitti, Karl D. *Story, Myth, and Celebration in Old French Narrative Poetry: 1050-1200*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Vos, Marianne Cramer. *Aspects of Biblical Typology in "La Chanson de Roland"*. Thèse. Rochester, New York: The University of Rochester, 1970.

