



HAL
open science

La route dans l'imaginaire épique et romanesque (XIIe-XIVe siècles)

Jean-Claude Vallecalle

► **To cite this version:**

Jean-Claude Vallecalle. La route dans l'imaginaire épique et romanesque (XIIe-XIVe siècles). La route au Moyen Âge. Réalités et représentations, Université catholique de Louvain. Institut d'études médiévales, Apr 2007, Louvain-la-Neuve, Belgique. halshs-01216827

HAL Id: halshs-01216827

<https://shs.hal.science/halshs-01216827>

Submitted on 25 Oct 2015

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Prépublication d'une communication présentée, le 27 avril 2007, au colloque « La Route au Moyen Âge. Réalités et représentations », organisé à Louvain-La-Neuve pour le quarantième anniversaire de l'Institut d'Études Médiévales.

LA ROUTE DANS L'IMAGINAIRE ÉPIQUE ET ROMANESQUE (XII^e-XIV^e siècles)

Jean-Claude Vallecalle
CIHAM-UMR 5648

« Ne pas savoir demeurer en repos, dans une chambre... » Si, selon le mot de Pascal, c'est de là que vient tout le malheur des hommes¹, n'est-ce pas en même temps ce qui, du moins dans l'épopée et le roman français du Moyen Âge, leur confère leur grandeur ? Les héros qui entourent Charlemagne ou Arthur sont des voyageurs. Et les descriptions de cours plénières qui ouvrent souvent les épisodes épiques ou romanesques ne constituent jamais qu'un prélude : leur majestueuse immobilité est bientôt rompue par un événement ou une annonce qui va jeter les personnages dans l'action, c'est-à-dire sur les routes.

La route est ainsi le lieu même où peut se révéler progressivement la destinée de ces chevaliers qui cherchent, dans les péripéties de l'errance individuelle aussi bien que dans les affrontements de la lutte collective au service de Dieu, un accomplissement et parfois un dépassement. Qu'ils aillent *en Reinschevaus a leur fort destinee*², ou bien qu'ils partent

A requerre chevalerie
Et les estranges aventures,
Les felenesses et les dures³,

c'est dans le mouvement vers l'*ailleurs* et dans la rencontre de l'altérité que vont se découvrir, se fixer, et quelquefois se confirmer leur identité et leur statut héroïque. L'espace qu'ils parcourent n'est donc pas une étendue neutre et indifférenciée⁴ : il s'organise selon une linéarité signifiante, opposant un *ici* et un *là bas* qui peuvent se caractériser sous divers aspects : chrétienté et *païenie*, univers familier de la cour et étendues sauvages ou merveilleuses propices à l'*aventure*... Mais, en les reliant, la route donne à ces aspects opposés toute la

¹Pascal, *Pensées*, éd. J. CHEVALIER, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1954, Bibliothèque de la Pléiade, 205, p. 1139.

²*Gui de Bourgogne*, éd. F. GUESSARD, Paris, Vieweg, 1859, v. 4301.

³Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal*, éd. J. DUFOURNET, Paris, GF-Flammarion, 1997, v. 6226-6228.

⁴Cf. P. ZUMTHOR, *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993, p. 51-52.

cohérence d'une structure. Et, à l'élan qui pousse les guerriers vers la réalisation d'une vocation ou d'un désir, elle offre un ancrage matériel et concret. C'est pourquoi lorsque Perceval *a la voie se met*⁵, lorsque, dans *Aliscans*, Guillaume *a sa voie acheminee*⁶, le départ sur les routes marque aussi l'ouverture d'un itinéraire personnel qui, au château du Graal ou à la cour royale, les conduira jusqu'à une étape décisive de leur destin.

Imaginer la route c'est donc, dans la fiction des romans et des chansons de geste, humaniser l'espace, l'organiser selon des lignes de force qui sont en même temps celles du devenir de l'homme. Mais, dans une telle perspective, le pittoresque du décor et la spécificité de la figuration topographique risquent fort de perdre de leur importance. Car c'est la subjectivité même du personnage, celle de l'énonciateur, celle en définitive de l'auteur qui vont informer et en quelque sorte filtrer la représentation. Liée à la temporalité par le dynamisme de la narration, la route devient itinéraire, trajet orienté vers un but, et donc réponse à une attente. Peut-être, cependant, cette réponse ne va-t-elle pas sans quelque ambiguïté, car elle promet à la fois l'ouverture et l'obstacle. Entre *l'ici* et *l'ailleurs* le chemin établit aussi bien une séparation qu'un lien : en même temps qu'il les relie il signale un écart, dont la distance, les rencontres et les combats dramatisent l'illustration. Le chevalier qui le parcourt s'engage dans une démarche complexe, sinon paradoxale : en s'élançant vers la découverte et la conquête de *l'autre*, il doit aussi surmonter des épreuves qui le révèlent à lui-même et suscitent une prise de conscience. En définitive, au terme de ces deux mouvements inverses mais complémentaires, l'un tout entier tendu vers (ou contre) l'extériorité, l'autre tourné vers l'intériorité, ce qui peut se découvrir, sur les routes épiques et romanesques, ce n'est sans doute rien d'autre que l'homme même, et la manière de concevoir son rapport au monde.

*

Si, dans l'étendue qu'elle traverse et organise, la route trace une essentielle ligne de force, cette ligne reste très souvent étonnamment discrète, sinon invisible. Ligne géométrique bien plutôt que géographique, elle est ordinairement dépourvue de caractérisation précise, de détails qui pourraient lui donner quelque consistance. On ne décrit guère la route, c'est à peine si parfois on la nomme. Mais le choix des termes peut certainement suffire pour en suggérer sommairement la dimension et l'importance : l'on sait que Beaumanoir, par exemple, distingue soigneusement ce que pouvaient recouvrir des mots comme *sentiers, ou chariere, ou voie, ou chemins, ou li plus grans que l'en apele chemin roial*⁷. Et sans doute n'est-il pas indifférent que la rencontre de

⁵Chrétien de Troyes, *Perceval*..., v. 2933.

⁶*Aliscans*, éd. C. RÉGNIER, Paris, Champion, 1990, t. I, v. 2469.

⁷Philippe de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, éd. A. SALMON, Paris, Picard, 1970 (réimpr. de l'éd. de 1899), ch. XXV, § 720, p. 370.

Perceval et des chevaliers, au début du *Conte du Graal*, ait lieu dans une *charriere*⁸, à l'orée d'un bois si touffu que

...sovant hurtoient as armes
Li rain des chasnes et des charmes.⁹

Quand Tristan, dans le roman de Béroul, s'éloigne après avoir rendu à son mari la reine Iseut, la simple indication du trajet qu'il emprunte laisse pressentir l'existence clandestine dans laquelle il va retourner :

Let le chemin, prent une sente ;
Tant a erré voie et sentier
Qu'a la herberge au forestier
En est venu celement.¹⁰

En revanche, le Bel Inconnu et ses compagnons, avant de parvenir à Becleu, chevauchent sur un chemin plus large et plus aisé, annonciateur peut-être de la victoire que remportera bientôt le héros sur Giflet :

Le grant chemin s'en vont anblent.
Le jor ont faite grant jornee ;
Et quant ce vint a l'avespre
Si issirent d'un bos foillu,
Un castiel de pres ont veü,
Qui molt esteit et bons et biels.¹¹

Mais de telles indications permettent de susciter des impressions plus que de dessiner des images, et parfois le plus important pour le chevalier est seulement de prendre la *droite voie*, souvent la plus périlleuse¹², « curieuse détermination spatiale », comme le notait E. Auerbach à propos d'*Yvain*, mais qui « comporte une détermination morale »¹³. C'est que la stylisation habituelle de l'écriture conduit fréquemment à escamoter la description, et l'évocation du chemin peut même rester implicite, permettant un raccourci narratif dont les romans arthuriens en prose font un stéréotype. Ainsi dans *La Queste del Saint Graal*,

⁸Chrétien de Troyes, *Perceval...*, v. 232.

⁹Chrétien de Troyes, *Perceval...*, v. 105-106.

¹⁰Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. E. MURET, Paris, Champion, 1967, v. 3011-3015.

¹¹Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. M. PERRET, Paris, Champion Classiques, 2003, v. 1496-1501.

¹²Cf. M.-L. CHÊNERIE, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 226.

¹³E. AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1968, p. 138.

Or dit li contes que, quant mesires Gauvains se fu partiz de ses compaignons, il chevaucha a mainte jornee sans aventure trover qui a conter face.¹⁴

L'on ne saurait exprimer plus nette indifférence à l'égard du pittoresque ou même simplement de la représentation concrète : la *mimesis* ne peut être appelée que par les nécessités de l'action et le rythme de ses temps forts.

Dès le XII^e siècle, les chansons de geste en offraient souvent une illustration tout aussi explicite, dans un cliché largement répandu :

Vait s'en li cuens, de neient ne se targe.
De ses jornees ne sai que vos contasse...¹⁵

De lor jornees ne vous fas mencion...

De lor jornees ne vous sai aconter...¹⁶

Et l'on observe la même perspective dans cette convention littéraire qu'A. Labbé, retrouvant une expression employée aussi par B. Guidot¹⁷, proposait d'appeler « le *topos* du voyage éclair » : dans un monde « tout en routes et comme sans profondeur, un monde où l'on va droit devant soi, sans guère détourner les yeux vers l'intérieur des contrées traversées (...), on semble le plus souvent se déplacer très vite et sans aucune difficulté »¹⁸. Ainsi, dans la *Chanson d'Aspremont*, lorsque l'armée impériale se rend en Italie pour affronter les Sarrasins qui viennent de franchir le détroit de Messine,

Or a tant Carles exploitié et erré,
Od lui la gent de tant divers regné,
Qu'il vint a Rome, cele bone cité.¹⁹

Et lorsque, dans *Renaut de Montauban*, Charlemagne conduit ses troupes de Paris jusqu'en Gascogne, après le récit fort détaillé des préparatifs militaires et du rassemblement des différentes *mesnies*, il suffit de trois vers pour que l'on retrouve cette immense armée soudainement parvenue à destination :

Es prez de Monbendel s'est li oz atravee.
Pres sunt de Montauben a pres d'une jornee,
Que l'en en pot voer la tor grant et quaree.²⁰

¹⁴La *Queste del Saint Graal*, éd. A. PAUPHILET, Paris, Champion, 1980, p. 51, l. 17-19.

¹⁵Le *Couronnement de Louis*, éd. E. LANGLOIS, Paris, Champion, 1968, v. 268-269.

¹⁶Guibert d'Andrenas, éd. M. OTT, Paris, Champion, 2004, v. 390 et 432.

¹⁷B. GUIDOT, « Le thème du voyage dans *Les Enfances Guillaume* », dans *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Éd. du CUER MA, 1976, p. 374.

¹⁸A. LABBÉ, « Itinéraire et territoire dans les chansons de geste », dans *Terres médiévales*, éd. B. RIBÉMONT, Paris, Klincksieck, 1993, p. 160-161.

¹⁹La *Chanson d'Aspremont*, éd. L. BRANDIN, Paris, Champion, 1970, v. 1387-1388.

²⁰*Renaut de Montauban*, éd. J. THOMAS, Genève, Droz, 1989, v. 5619-5621.

À peine, parfois, quand on évoque le voyage, l'indication de sa durée laisse-t-elle deviner la lenteur ordinaire qu'impose la réalité concrète : dans *Raoul de Cambrai*, le pèlerinage que Bernier accomplit, de Saint-Quentin jusqu'à Saint-Gilles, se déroule d'abord tranquillement, sans aucun fait marquant :

.XX. chevalliers anmena avuec soi
 et .X. serjans por faire le conroi ;
 puis s'achement bellement, sans deloi,
 et chevauchierent .XV. jors sans deloi.
 Dusqu'a Saint Gile en sont venus tot droit²¹,

et c'est seulement à son arrivée que le héros rencontrera de nouvelles épreuves, dans le sanctuaire assailli par les païens.

Même lorsqu'il arrive que le récit du voyage adopte une tonalité merveilleuse, il le fait bien moins en proposant une image remarquable de la route ou en déroulant sous le regard la représentation spatiale de paysages étonnants qu'en réduisant cette ultime contrainte du réel que constitue le temps. Parmi les nombreux messagers qui sillonnent l'univers épique, il est ainsi une catégorie de personnages que caractérisent une petite taille et une rapidité extraordinaire²². Certains de ces nains véloces peuvent aussi présenter une apparence monstrueuse²³, mais le Galopin de *Garin le Lorrain* s'inscrit, plus nettement que les autres, dans la réalité du monde familier²⁴. Or, partant chercher du secours pour Bégon, qui est assiégé dans son château de Belin, en Gironde,

plus tost s'en va, quant il fu au chemin,
 que ne fet lievres quant les levriers choisist,
 ne s'i tenist palefrois ne roncins !
 Vint a Gironde, en .I. batel se mist ;
 il la trespasse, la nuit a Blaives gist,
 au matinet est par Grantmont guenchiz ;
 ains ne fina tant q'a Issodun vint,
 la nuit i dort, et lieve par matin.
 Vint a Orliens ainz que passast midis.²⁵

Par un curieux renversement, le récit s'amplifie ici dans la mesure même où la durée du voyage est spectaculairement abrégée, et les étapes de ce si rapide trajet

²¹*Raoul de Cambrai*, éd. S. KAY, Oxford, Clarendon, 1992, v. 6418-6422.

²²Cf. J.-C. VALLECALLE, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006, p. 54-62.

²³Cf. en particulier Picolet, dans *La Bataille Loquifer*, éd. M. BARNETT, Oxford, Blackwell, 1975, v. 951-969.

²⁴Cf. J.-C. VALLECALLE, « Du merveilleux au rationnel : Galopin dans *Garin le Lorrain* », dans *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lanher*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 223-227.

²⁵*Garin le Loherenc*, éd. A. IKER-GITTLEMAN, Paris, Champion, 1996, t. II, v. 7336-7346.

sont dès lors indiquées avec précision. L'on n'a cessé de souligner, depuis Paulin Paris, le remarquable souci d'exactitude géographique de l'auteur de cette chanson²⁶, et Bédier, probablement dépité de n'y point trouver de routes de pèlerinages, tranchait même laconiquement : « ses itinéraires n'ont d'intérêt que pour les géographes »²⁷. Les *journees* de Galopin sont pourtant détaillées avec une intention évidente : ne s'agit-il pas de rendre concrètement perceptible la prodigieuse rapidité du personnage ? C'est elle, en fait, qui confère tout son intérêt au chemin qu'il parcourt et que quelques noms suffisent à évoquer.

Il est fréquent, en effet, que les auteurs se contentent de donner une certaine consistance, sinon à la route elle-même, du moins au parcours d'un personnage, « en égrenant les noms des régions ou des villes traversées, en rythmant les déplacements par des listes de toponymes »²⁸. L'un des exemples les plus remarquables en est certainement fourni par *Le Charroi de Nîmes*. L'on a souvent noté que tout l'itinéraire de Guillaume et de ses compagnons, qui se rendent de Paris jusqu'à Nîmes, pour conquérir un fief aux dépens des Sarrasins, est jalonné d'indications géographiques précises²⁹ : après avoir traversé la Bourgogne (ou du moins peut-être le Nivernais³⁰), le Berry, l'Auvergne³¹,

Clermont lessierent et Monferent a destre

...

Par Ricordane outre s'en trespasserent,

Desi au Pui onques ne s'aresterent.³²

Et c'est en continuant de suivre le chemin de Régordane qu'ils parviennent à Nîmes en traversant le Gardon *sur la chaucie (...) au gué*³³. Le poète, ici, s'intéresse à un itinéraire qu'il connaît bien³⁴, sans doute partiellement le même qui conduisait Bernier jusqu'à Saint-Gilles, mais qui, dans *Raoul de Cambrai*, restait implicite. Cependant, malgré le détail pittoresque de la chaussée

²⁶Cf., en dernier lieu, J.-M. FRITZ, « Avatars des toponymes bourguignons dans *Garin le Lorrain* », dans *L'Épopée médiévale et la Bourgogne*, éd. M. OTT, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, p. 97-109.

²⁷J. BÉDIER, *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, nlle éd., 1967, t. IV, p. 403.

²⁸D. QUÉRUEL, « Pourquoi partir ? Une typologie des voyages dans quelques romans de la fin du Moyen Âge », dans *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Paris, Champion, 2000, p. 337.

²⁹Cf. en particulier M. GIRAULT, « L'itinéraire du *Charroi de Nîmes*. Chemin de Saint-Gilles et Chemin de Regordane », dans *La Chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, 1982, p. 1105-1116.

³⁰Cf. M. GIRAULT, « L'itinéraire du *Charroi de Nîmes*... », p. 1105-1106.

³¹*Le Charroi de Nîmes*, éd. C. LACHET, Paris, Gallimard, 1999, v. 785.

³²*Le Charroi de Nîmes*..., v. 833, 840-841.

³³*Le Charroi de Nîmes*..., v. 1032.

³⁴Cf. J. FRAPPIER, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, t. II, Paris, SEDES, 1967, p. 190.

submersible, il n'en présente guère les particularités, et il lui suffit ordinairement, pour l'évoquer, de quelques noms très connus : cette géographie littéraire est bien peu descriptive, elle est d'abord une toponymie.

À vrai dire, ce « fourmillement toponymique », selon les mots de P. Zumthor³⁵ caractérise moins nettement l'écriture romanesque que celle des chansons de geste, car celles-ci ne sont pas toutes aussi indifférentes qu'on l'a parfois observé à une certaine « rigueur géographique »³⁶, et il n'est pas rare que l'espace épique reflète plus précisément son référent réel³⁷ que ne le fait celui des romans. Sans doute verra-t-on au XV^e siècle des œuvres romanesques comme le *Roman du Comte d'Artois* ou *Jean d'Avesnes* multiplier les noms de lieux authentiques, mais ce sera en s'écartant d'une tradition littéraire « où les forêts et châteaux appartiennent à un univers imaginaire, où les paysages, bretons ou orientaux, sont rêvés »³⁸. La grandeur arthurienne, en particulier, ne peut s'épanouir qu'en gardant le royaume de Logres à l'écart du réel et, comme le note plaisamment M. Zink, le roi Arthur finit par se retrouver « victime de la géographie » lorsque font « irruption sur la scène romanesque (les) vrais pouvoirs de l'Occident médiéval, la papauté et l'empire »³⁹. Mais en définitive, ni la représentation d'un espace imaginaire propre aux romans ni la précision toponymique de certaines chansons de geste ne permettent que la route elle-même devienne l'objet d'une observation précise. Dans le meilleur des cas, comme le souligne J.-M. Fritz à propos de *Garin le Lorrain*, « le but est moins de dessiner un espace réaliste que de créer un effet de rythme, une dynamique »⁴⁰. La route, quand on l'évoque, est médiatisée par la parole, elle se réduit à des noms.

*

Paradoxalement, cette discrétion même est peut-être nécessaire pour donner leur véritable importance aux chemins empruntés par les héros des fictions narratives. En effet, pour que l'attention se concentre sur la signification de leur trajet et de leur action, ne faut-il pas éviter de la détourner vers les séductions

³⁵P. ZUMTHOR, *La Mesure du monde.*, p. 383.

³⁶F. CALLU-TURIAF, « Fiction littéraire et géographie dans la geste de Nanteuil », dans *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. II, p. 745. Cf. J.-Ch. PAYEN, « Encore le problème de la géographie épique », dans *Actes du IV^e Congrès de la Société Rencesvals*, Heidelberg, Carl Winter, 1969, p. 261-266.

³⁷Cf. par exemple, F. SUARD, « L'épopée médiévale et la Picardie », dans *Perspectives médiévales*, 20, 1994, p. 68-79.

³⁸D. QUÉRUEL, « Le *Roman du Comte d'Artois* : écriture romanesque et propagande politique », dans *Arras au Moyen Âge. Histoire et littérature*, éd. M.-M. CASTELLANI et J.-P. MARTIN, Arras, Artois Presses Université, 1994, p. 140.

³⁹M. ZINK, « Le roi Arthur victime de la géographie », *Lancelot – Lanzelet. Hier et aujourd'hui*, éd. D. BUSCHINGER et M. ZINK, Greifswald, Reineke Verlag, 1995, p. 401-402.

⁴⁰J.-M. FRITZ, « Avatars des toponymes bourguignons... », p. 101. (C'est l'auteur qui souligne).

d'un pittoresque gratuit ? Si le décor reste ordinairement neutre, dépouillé ou même abstrait, c'est qu'il ne trouve pas en lui-même son intérêt. Les trouvères commencent à lui attacher quelque importance seulement dès lors qu'il contribue à révéler le sens de la lutte ou de l'aventure, et à éclairer ainsi le destin des héros.

D'abord familière puis de plus en plus *estrang*e à mesure que l'on s'éloigne, la route est en effet le lieu de la découverte de *l'autre*. Et c'est cette perspective qui amène parfois les personnages, et derrière eux l'auteur, à lui accorder un regard plus attentif : la narration, alors, s'immobilise pour laisser se déployer le paysage. Il en va ainsi dans la chanson de *Fierabras*, lorsque les barons chargés par l'empereur d'une dangereuse ambassade en terre sarrasine approchent du pont de Mautrible. Le tableau qui, à ce moment, se déploie sous leurs yeux offre soudain une illustration d'autant plus inquiétante du puissant obstacle qui les attend que le poète confie à l'un des héros les plus vaillants, Ogier le Danois, le soin d'en développer longuement la peinture :

« Par foi, (ains) est Maltrible, le fort pont a douter.
 Trente ars i a de marbre qui mout fait a loer ;
 A plon et a chiument sont li quarrel fermé ;
 .XX. bretesches i a, qui mout font a loer ;
 Et puet bien sus cascune .XX. chevaliers monter.
 Li mur qui sont entor ne sont pas a blasmer :
 Le plus bas a .X. toissez de haut, tot mesuré.
 La largesche du pont ne vos sai pas esmer ;
 Biem i poient ensemble chent cevaliers aler.
 .X. chaënnéz i a con il a fait fermer :
 La maindrè est plus grosse c'un caable de mer,
 Et quant vient a besoig, bien la puet on fermer,
 K'a pié ne a ceval n'i porroit on aler... »⁴¹

La description se prolonge, dans la laisse suivante, pour présenter d'abord le redoutable château qui défend l'entrée du pont, et que surmonte un aigle d'or resplendissant visible à quinze lieues à la ronde, puis le fleuve impétueux qui dévale au fond d'une gorge profonde, et le terrible géant, armé d'une hache de cuivre et d'acier, qui interdit le passage⁴². À mesure que se développent ces images menaçantes, le point de vue évolue et le discours du personnage reflète de plus en plus nettement le regard omniscient du narrateur. Mais c'est bien à partir de la route, et d'un emplacement fixe et déterminé, que ce regard a pu d'abord embrasser le paysage. Celui-ci, avant qu'Ogier en développe le tableau, s'est d'abord imposé au duc Naimés :

⁴¹*Fierabras*, éd. M. LE PERSON, Paris, Champion, 2003, v. 2564-2576.

⁴²*Fierabras*..., v. 2577-2593.

Isnelement et tost se sont acheminez.
 Dus Nainmes de Baviere a devant soi gardez,
 Et a coisi Maltrible, le grant pont redoutez.⁴³

Et d'emblée a été établie la tonalité effrayante attachée à cet *ailleurs* maléfique qu'est le territoire sarrasin, et où les envoyés de Charlemagne vont bientôt pénétrer en réussissant à passer le pont. Ici, malgré les apparences, la description et l'ampleur remarquable que lui confère le trouvère ne visent pas à produire un effet pittoresque, elles ont plutôt la valeur d'un signe annonciateur de la suite des événements. Et elles montrent surtout, inscrit dans la peinture même du décor et du monde extérieur, ce rejet manichéen de l'altérité qui caractérise, certes, l'ensemble des chansons de geste, mais qui, dans les deux parties de *Fierabras*, se marque avec une particulière insistance.

Tout autre est la tonalité du péril dans le dernier épisode d'*Érec et Énide*. Le roman semble en effet proche de son achèvement lorsque le héros, après avoir amplement fait ses preuves et s'être parfaitement réconcilié avec son épouse, s'en retourne avec elle vers la cour du roi Arthur. C'est alors qu'il découvre, sur sa route, un lieu qui, par sa splendeur même, va le conduire à se lancer dans une nouvelle *aventure* :

Chevalchié ont, des le matin
 jusqu'al vespre, le droit chemin,
 plus de .XXX. liues galesches,
 tant qu'il sont devant les bretesches
 d'un chastel fort et riche et bel,
 clos tot an tor de mur novel ;
 et par desoz a la reonde
 coroit une eve si parfonde,
 roide et bruianz come tanpeste.
 Erec an l'esgarder s'areste,
 por demander et por savoir
 se nus li porroit dire voir
 qui de ce chastel estoit sire.⁴⁴

Il apprend ainsi que c'est d'abord une recherche de beauté monumentale qui a poussé le roi Évrain à fortifier ce château de Brandigan, que sa situation naturelle suffisait à rendre imprenable. Mais ce lieu si attirant est aussi le siège d'une *aventure / qui molt est perilleuse et dure*⁴⁵, celle que l'on appelle *La Joie de la Cour*. Et parce qu'il est sensible au charme du lieu autant qu'à celui de cette *joie* ambiguë, Érec va décider, malgré toutes les mises en garde, d'accomplir la mystérieuse épreuve, « de plein gré, par un acte de volonté pure, par

⁴³*Fierabras*..., v. 2558-2560.

⁴⁴Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. M. ROQUES, Paris, Champion, 1970, v. 5319-5331.

⁴⁵Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*..., v. 5383-5384.

dilettantisme chevaleresque »⁴⁶. Le moment où il s'arrête sur la route, et contemple pour la première fois le splendide paysage, est aussi celui d'une rencontre avec la *merveille* qui va se révéler décisive, même si la perception en est encore imprécise. C'est le moment où, fasciné par la séduisante étrangeté qui marque tout l'épisode, le héros s'engage vers un surcroît de prouesse qui va transformer son errance en destin.

Sans doute de tels moments restent-ils exceptionnels : c'est précisément pour cela que le spectacle saisissant offert quelquefois à des voyageurs, sur la route, peut prendre une valeur remarquable et mériter d'être amplifié par les trouvères. Il y faut toujours un regard particulier, car, comme le remarque F. Le Nan à propos des paysages dans la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil : « le paysage est antinomique de l'objectivité. Il suppose en effet qu'un point de vue le constitue en spectacle »⁴⁷. Or la mission du héros épique ou l'errance du chevalier arthurien impliquent toujours un mouvement vers l'*ailleurs* et vers l'*autre* qui oriente et détermine leur regard. Observer la route, observer le monde à partir de la route, c'est pour eux la première étape d'une rencontre et d'un affrontement avec le monde extérieur.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'ils trouvent bientôt sur leur chemin un contact direct et concret avec l'étranger, parfois même avec l'étrange. Ce peut être l'*aventure* romanesque dont on sait combien les modalités et les stéréotypes sont nombreux et divers : *males coutumes* ou chevaliers orgueilleux, géants, monstres ou *merveilles* constituent pour le chevalier autant d'occasions de révéler sa prouesse et d'accomplir ou d'approcher sa vocation. Ce peut être aussi, pour un guerrier épique, la rencontre, inévitable dans cet espace obligé que délimite la route, d'un représentant de l'adversaire qu'il lui faudra affronter, en un combat qui constitue une étape et une image de la lutte générale entre le bien et le mal. L'épisode est particulièrement significatif lorsque la rencontre met aux prises les messagers qui appartiennent à deux camps ennemis. Leur comportement mutuel tout aussi bien que l'issue du combat contribuent à révéler la signification de la lutte et à proclamer ce que doit être l'ordre du monde. Ainsi, dans la chanson de *Gaydon*, l'affrontement entre Ferraut, neveu du héros éponyme, et l'envoyé de Charlemagne s'interrompt sur une trêve, sans qu'aucun des adversaires soit parvenu à prendre l'avantage, et chacun poursuit son chemin en ayant conquis seulement – mais c'est essentiel – l'estime de l'autre. Résultat révélateur : bien que l'empereur se conduise injustement avec son vassal, il conserve toute sa légitimité et ne saurait être vaincu, même à travers la personne de son envoyé⁴⁸. Au contraire, la rencontre entre ambassadeurs chrétiens et

⁴⁶J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, 1968, p. 89.

⁴⁷F. LE NAN, « Paysage et merveille paysagère dans la *Continuation* de Gerbert de Montreuil », dans « *Furent les merveilles pruvees et les aventures trueves* ». *Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 395.

⁴⁸*Gaydon*, éd. J. SUBRENAT, Louvain, Peeters, 2007, v. 3135-3358.

sarrasins illustre régulièrement la supériorité et le bon droit des premiers : ils massacrent leurs adversaires dans *Fierabras*⁴⁹, les capturent dans *Les Narbonnais*⁵⁰ et dans le manuscrit A d'*Anseïs de Carthage*⁵¹, tandis que dans la *Chanson d'Aspremont*, le duc Naimes choisit seulement par un sage souci d'efficacité diplomatique d'épargner son adversaire⁵². Mais dans de tels épisodes, où l'attention se concentre sur l'affrontement des guerriers, la découverte de *l'autre* ne passe plus par le spectacle du paysage et de la route. Celle-ci devient, sinon un champ clos, du moins l'espace d'un affrontement. Le cadre de la rencontre permet d'illustrer l'organisation binaire qui structure le monde, en particulier dans l'épopée. Seule, dès lors, sa signification possède quelque importance : sa description n'a plus d'intérêt en elle-même, et, quand elle est esquissée, elle se réduit à des indications généralement fort vagues.

Qu'elle soit épique ou romanesque, la route n'existe donc vraiment que dans et par un regard – celui des personnages ou celui du narrateur – qui doit être sensible à tout ce qu'elle recèle d'altérité. Aussi n'est-ce peut-être pas un hasard si cela se marque de façon particulièrement étonnante dans l'une de ces chansons de geste du XIV^e siècle que l'on appelle commodément *franco-italiennes*. Les poètes qui les composent, dans le nord-est de l'Italie, reprennent non seulement la tradition mais aussi le langage de l'épopée française qu'ils italianisent artificiellement, et leur démarche implique donc une manière subtile et ambiguë d'envisager les rapports entre identité et altérité. Or, c'est précisément la même ambiguïté qui se révèle dans un curieux épisode de la version franco-italienne de la chanson d'Ogier le Danois. Chargé par l'empereur d'une dangereuse mission d'ambassadeur, le héros, qui connaît *la lengue de Turs et de Persan*⁵³, doit se rendre auprès d'un féroce seigneur sarrasin :

...pesimo tiran
 Qe mantenoit Marmore, une cité valan.
 « Le Masimo Çudé » — si l'apela la jan.⁵⁴

Et son itinéraire, de Paris jusqu'à Marmora, va progressivement faire apparaître, comme en surimpression, deux images superposées : d'une part la peinture exotique et effrayante d'un monde païen conforme aux stéréotypes épiques, d'autre part l'évocation d'une Italie familière à l'auteur et à son public. Marmora, en effet, n'est qu'un autre nom de Vérone⁵⁵, et le chemin parcouru par

⁴⁹*Fierabras*..., v. 2486-2542.

⁵⁰*Li Nerbonois*, éd. H. SUCHIER, Paris, 1898, v. 5515-5627.

⁵¹*Anseïs von Karthago*, éd. J. ALTON, Tübingen, 1892, v. 9061-9193.

⁵²*La Chanson d'Aspremont*..., v. 2230-2359.

⁵³*La Geste Francor. Edition of the Chansons de geste of MS Marc. Fr. XIII (=256)*, by L.. Zarker Morgan, Tempe, Arizona, ACMRS, 2009, t. II, v. 11424.

⁵⁴*La Geste Francor*..., v. 11409-11411.

⁵⁵Cf. C. CREMONESI, « Note di franco-veneto », dans *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, Giardini, 1983, p. 9.

le héros le conduit dans un univers de plus en plus ambigu. Les premières étapes sont celles d'un parcours classique vers l'Italie :

Por la Proençe li estoit paser,
E in Lonbardie ; quant li vene intrer,
A Papie el vene ad alberçer.
E pois aloit tanto fora por la river,
Q'elo çunçe a Besgora in l'ora de'l disner.⁵⁶

Mais dans cette ville de *Besgora*, pseudonyme littéraire de Mantoue⁵⁷, un voile d'étrangeté commence à recouvrir l'image du monde paradoxalement le mieux connu. Dans cette ville étonnante, *la plu fort tere qe se poust trover / Par tot li mondo de ça e de la de mer*⁵⁸, le héros est hébergé dans un *albergo* tenu par un roi au nom sarrasin d'Alfaris. Plus tard, quand il arrive à Marmora, il aperçoit d'abord un gibet auquel sont pendus, en particulier, les précédents envoyés de Charlemagne, avant de découvrir, chez le Maximo Çudé, tous les stéréotypes de la cruauté sarrasine, et donc les marques d'une altérité effrayante. Sans doute peut-on y déceler, avec H. Krauss, un souvenir de l'image redoutable d'Ezzelino da Romano⁵⁹. Mais cette transposition même implique un jeu complexe entre réalité et fiction, identité et altérité, dont la dénomination littéraire des villes, qui permet de les rendre *autres*, de les inscrire dans une cadre exotique, illustre clairement la perspective. Et le voyage, le chemin tiennent, dans ce jeu, une place essentielle, en permettant de glisser peu à peu du réalisme sommaire d'un itinéraire classique à l'imaginaire ambigu d'une géographie dédoublée. La route, ici, est un révélateur.

Ogier, on s'en doute, parviendra en définitive à éliminer le tyran, et ainsi à réduire l'altérité maléfique dont celui-ci constituait l'incarnation. Le voyage vers l'*ailleurs* débouche, comme c'est généralement le cas, sur une épreuve que le héros doit surmonter, c'est-à-dire aussi sur une révélation de lui-même. C'est bien là, on le sait, le sens profond de l'aventure chevaleresque. R. R. Bezzola soulignait que « le roman courtois en octosyllabes devait, dès ses débuts, présenter le chevalier à la recherche de lui-même »⁶⁰, et cette découverte, qui se réalise au fil de l'errance, donne toute son importance à la route. C'est en parcourant celle-ci que Lancelot devient le *chevalier de la charrette*, avant de

⁵⁶*La Geste Francor...*, v. 11539-11544.

⁵⁷Cf. V. BERTONI, *Le Danois Oger*, (recension de l'éd. de C. CREMONESI), dans *Quaderni di lingue e letteratura*, 2, 1977, p. 289-291 ; C. CREMONESI, « Note di franco-veneto »..., *ibid.*

⁵⁸*La Geste Francor...*, v. 11553-11554.

⁵⁹H. KRAUSS, « Ezzelino da Romano–Maximo Çudé. Historische Realität und epischer Strukturzwang in der frankoitalienischen Chevalerie Ogier », dans *Cultura Neolatina*, 30, 1970, p. 233-249.

⁶⁰R. R. BEZZOLA, *Le Sens de l'aventure et de l'amour*, Paris, Champion, 1968, p. 83.

parvenir jusqu'aux *deus molt perilleuses voies*, aux *deus molt felons passages*⁶¹, le *Pont Evage* et le *Pont de l'Espee*, dont on sait qu'il préférera à juste titre le plus redoutable. Le chemin que l'on emprunte, en effet, n'est pas neutre, et il convient de s'engager dans la bonne voie. Yvain, en quête de la fontaine merveilleuse, a dû ainsi traverser

... mainz felons passages,
et maint peril et maint destroit,
tant qu'il vint au santier estroit
plain de ronces et d'oscurtez ;
et lors fu il asseürez
qu'il ne pooit mais esgarer.⁶²

Ad augusta per angusta : dès lors qu'il le conduit vers l'accomplissement d'une vocation, l'itinéraire du chevalier n'est plus seulement géographique, et les quelques détails qui précisent l'image du chemin sont riches surtout de connotations. C'est pourquoi, dans un parcours qui illustre concrètement une destinée, l'image du carrefour, c'est-à-dire du choix, devient récurrente. C'est évidemment le cas dans un roman comme *La Queste del saint Graal*, où tous les éléments du récit sont destinés à permettre une interprétation, qui souvent peut être allégorique. Alors que la quête vient seulement de s'engager depuis peu, le jeune Melyant, qui a choisi d'accompagner Galaad, parvient avec lui

a une croiz qui partoit le chemin en deus ; et il vienent a la croiz et troevent letres qui estoient entailliees au fust et disoient : « Oz tu, chevaliers qui va adventures querant, voiz ci deus voies, l'une a destre et l'autre a senestre. Cele a senestre te deffent je que tu n'i entres, car trop covient estre preudome celui qui i entre se il en velt issir ; et se tu en cele destre entres, tost i porras perir. »⁶³

Choisissant la voie de gauche, le naïf Melyant commet une erreur dont il sera bientôt puni, et dont un *preudons qui estoit de sainte vie et de haute clergie*⁶⁴ lui révélera ensuite tout ce qu'elle contenait d'aveuglement et d'orgueil :

« li escriz parloit de la chevalerie celestiel, et tu entendoies de la seculer, par coi tu entras en orgueil ; et por ce chaïs tu en pechié mortel. »⁶⁵

Tout au long de cette quête du Graal, qui est un élan vers le sacré, vers l'altérité absolue, les rencontres, les épreuves et les aléas de la route ont ainsi pour effet de ramener l'homme à lui-même, de lui permettre de se connaître et d'aller aussi loin que le permet son élévation spirituelle : arrêté au seuil de la chambre du

⁶¹Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. M. ROQUES, Paris, Champion, 1968, v. 654-655.

⁶²Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. M. ROQUES, Paris, Champion, 1971, v. 766-771.

⁶³*La Queste del Saint Graal...*, p. 41.

⁶⁴*La Queste del Saint Graal...*, p. 44.

⁶⁵*La Queste del Saint Graal...*, p. 45.

Graal, Lancelot, qui reste pêcheur malgré son repentir, *n'a pooir d'aller avant*⁶⁶. C'est que, dans cette œuvre où « l'abstraction (...) préexiste à la forme romanesque et la détermine »⁶⁷, l'action extérieure et les chemins que l'on parcourt, les mouvements que l'on accomplit sont d'abord le reflet et le signe d'une réalité intérieure. Et ce n'est pas, alors, en se parant des séductions du pittoresque, c'est au contraire en devenant métaphore et allégorie que la route contribue à éclairer avec le plus de profondeur la vérité de l'homme.

Cela n'exclut pourtant pas que les réalités les plus triviales du chemin puissent quelquefois, notamment dans l'épopée, devenir révélatrices, même si c'est de façon apparemment superficielle. Dans *Le Charroi de Nîmes*, alors que Guillaume et ses compagnons, déguisés en marchands, conduisent vers la ville sarrasine leurs charrettes lourdement chargées, le neveu du héros, Bertrand, ne parvient guère à diriger les bœufs de son attelage :

« Ge ne sai tant ne poindre ne bouter
 Que je les puisse de lor pas remüer. »
 Ot le Guillelmes, s'en a un ris gité.
 Mes a Bertran est molt mal encontré,
 Qu'il ne fut mie del mestier doctiné,
 Ainz n'en sot mot, s'est en un fanc entré,
 Trusqu'au moieus i est le char entré ;
 Voit le Bertran, a pou n'est forsené.
 Qui l'i veïst dedenz le fanc entrer
 Et as espales la roe sozlever
 A grant merveille le peüst regarder ;
 Camoisié ot et la bouche et le nes.
 Voit le Guillelmes, si le prist a gaber :
 « Beau niés, dist il, envers moi entendez.
 De tel mestier vos estes or mellez
 Dont bien i pert que gaires ne savez ! »⁶⁸

Le caractère burlesque de la scène n'en réduit pas la signification : sous ses hardes de *vilain*, Bertrand reste un chevalier. Sa maladresse même, que le poète souligne, témoigne de sa nature noble, et non seulement elle lui offre l'occasion de manifester sa force physique en soulevant la charrette, mais elle marque son visage d'une meurtrissure qui rappelle plaisamment la célèbre *boce sor le nés*⁶⁹ de son oncle. À l'instant même où les barons viennent de dissimuler, sous un humble travestissement, leur condition aristocratique, la mésaventure de Bertrand en atteste la rassurante permanence : la ruse ne constitue qu'un détour momentané, et le déguisement, « au-delà de sa fonction comique (...) concourt

⁶⁶La *Queste del Saint Graal*..., p. 256.

⁶⁷A. PAUPHILET, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, 1968, p. 157.

⁶⁸Le *Charroi de Nîmes*..., v. 999-1014.

⁶⁹Le *Charroi de Nîmes*..., v. 1209.

essentiellement à la manifestation éclatante du héros épique »⁷⁰. Curieusement, la personnalité authentique et la qualité véritable de ce haut baron qu'est le neveu de Guillaume se dévoilent à l'instant le plus inattendu, au moment où, privé de son destrier et incapable de maîtriser ses boeufs, ce cocasse chevalier de la charrette se débat au plus près du sol, dans la boue d'un chemin défoncé.

*

En définitive, l'épopée et le roman n'évoquent la route que pour parler de l'homme. C'est pourquoi, peut-être, elle occupe, dans l'espace imaginaire de ces fictions narratives, une place à la fois si discrète et si importante. Indifférents, d'ordinaire, à des paysages où l'étrange même est stéréotypé, dédaigneux de *realia* qui ne sont longtemps qu'une apparence ou un reflet, les auteurs ne se soucient guère de la représenter précisément. Et s'il leur suffit souvent de la désigner d'un mot, si, plus souvent encore, elle peut rester dissimulée, dans l'ellipse narrative ou dans l'implicite du « voyage éclair », n'est-ce pas parce qu'elle ne saurait, en elle-même, constituer le sujet du récit ? L'espace, qu'elle contribue à structurer, est déterminé par le regard, les déplacements et l'action des personnages : eux seuls peuvent conférer quelque intérêt à la représentation concrète du chemin, dès lors que celle-ci prend la valeur d'un signe. C'est le cas de la fondrière où s'enlise Bertrand, tout autant que des carrefours symboliques de la *Queste del Saint Graal* ; c'est le cas aussi des paysages inquiétants ou fascinants offerts quelquefois aux yeux des héros. De telles scènes, de tels tableaux ne visent pas à produire un effet pittoresque. Ils ont seulement pour fonction de placer l'homme, le chevalier, au contact de l'*ailleurs* et de l'*autre*. Fonction essentielle, sans doute, car toute l'action épique ou romanesque est la représentation d'un élan vers et contre l'altérité. Et la route, qui relie et sépare à la fois l'*ici* et l'*ailleurs*, qui fait découvrir l'étrange et rencontrer l'étranger, est le lieu par excellence de cette confrontation. Mais elle est aussi le lieu de l'épreuve où, face au monde extérieur, et souvent dans le choix même de la bonne ou de la mauvaise voie, se découvrent une identité, parfois une vocation, toujours un destin. Expérience de l'*autre*, expérience de soi : c'est bien l'homme, et non point l'espace, qui est au cœur de cette double démarche. Et la route est toujours, pour les héros qui la parcourent, le lieu d'une révélation, en quelque sorte un chemin de Damas.

⁷⁰F. SUARD, « Le motif du déguisement dans quelques chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange », dans *Olifant*, 7, 1980, p. 357-358.