

Le Rêve dans quelques chansons de geste

Depuis que la critique s'intéresse aux genres littéraires, elle a essayé de relever les éléments constitutifs de ces genres en isolant leurs sources, leurs fonctions et leur rapport avec l'ensemble du genre. Propp a étudié les divers éléments du conte folklorique russe et leurs fonctions dans son livre Morphologie du conte; sa démarche scientifique procède d'un échantillon représentatif d'un phénomène littéraire à une théorie d'ensemble, s'il en trouve une. Tzvetan Todorov écrit à ce sujet:

. . . un des premiers traits de la démarche scientifique est qu'elle n'exige pas l'observation de toutes les instances d'un phénomène pour le décrire; elle procède bien plutôt par déduction. On relève, en fait, un nombre relativement limité d'occurrences. On en tire une hypothèse générale, et on la vérifie sur d'autres oeuvres, en la corrigeant (ou en la rejetant).¹

De même cette étude espère en ne relevant que quelques occurrences de rêves dans les chansons de geste, tirer une hypothèse générale sur le rôle et la fonction du rêve dans ce genre.

Je considérerai plusieurs chansons du Roland au Huon de Bordeaux qui viennent des cycles différents. Bien que les rêves ou les visions soient présents dans chacune de ces chansons, ils ne sont pas un élément constant de la chanson de geste. Cependant comme l'écrit A.J. Dickman:

Les songes ou visions . . . ne sont point rares dans les chansons de geste.

Quelquefois ils sont donnés par des anges au commandement de Dieu et en général ils présagent ce qui va arriver; d'ailleurs d'une façon qui n'est pas toujours claire.²

De même G. Picot:

le songe est . . . un lieu plus ou moins obligatoire de l'épopée en France, de même que chez les Latins et en Grèce: une influence classique assez profonde est évidente.³

C'est dans les chansons les plus primitives qu'apparaissent les anges et les visions, surtout dans le Roland (chanson très ancienne, vers 1100, avec des anges et d'autres messagers de Dieu).⁴ Les anges établissent un lien concret et direct entre le chevalier et Dieu, ce qui révèle la conception simpliste de la foi chrétienne à cette époque. Mais les chansons se compliquent au XII^e et au XIII^e siècle en empruntant des éléments à d'autres genres littéraires; le rôle du merveilleux féérique prend de plus en plus d'importance jusqu'à devenir essentiel comme dans la chanson hétéroclite, Huon de Bordeaux, sans doute sous l'influence des romans courtois et de la "matière de Bretagne".⁵ Historiquement, pourtant, c'est dans le Roland que les songes jouent le plus grand rôle. L'évolution historique des chansons du Roland au Huon, semble aller de l'épopée pure (et héroïque) vers une épopée mineure et précieuse. Le lien direct entre Dieu et le chevalier, représenté par l'abondance des rêves dans le Roland, s'affaiblit sensiblement dans une chanson tardive comme Huon.

Au moyen âge, la conception courante du rêve comme phénomène psychologique était assez simpliste: le rêve était considéré d'habitude comme une prophétie envoyée par Dieu. Thomas d'Aquin croyait même

que les rêves pouvaient produire des événements futurs.⁶ L'interprétation prophétique des rêves dominante n'a pas exclu cependant une signification purement psychologique.⁷

La caractéristique principale du rêve est son langage symbolique. Werner Wolff écrit à ce sujet:

The main characteristic of the dream is its symbolic language. An interpretation of dreams is an interpretation of symbols. A symbol. . . is . . . the main expression of the synthesizing function of the dream.⁸

Les rêves, dans les chansons de geste sont rarement personnels, mais plutôt allégoriques, utilisant des symboles de convention qui sont d'habitude des animaux d'inspiration biblique. A.J. Dickman le constate:

Au début surtout ce sont des songes d'animaux, influence sans doute biblique, de même que leur forme allégorique et leur semi-obscrité.⁹

Notons enfin que l'emploi des animaux allégoriques dans les rêves est un élément constant dans les chansons de geste.

La source des rêves comme élément constitutif dans des chansons, et des animaux symboliques, est effectivement biblique, plus précisément l'Apocalypse de saint Jean et le Livre de Daniel. Daniel, qui avait le don d'interpréter les rêves du roi, Nabuchodonosor, avait pourtant des rêves qu'il ne comprenait pas. Dans ces rêves le symbolisme animal est frappant: lion ailé comme un aigle, ours, léopard à quatre têtes et une autre bête à dix cornes. L'archange Gabriel vient interpréter les rêves de Daniel et c'est souvent lui qui se manifeste auprès d'un chevalier dans les chansons de geste comme messenger de Dieu (Daniel, 8:15 et 9:20). Il apporte tantôt des visions tantôt des conseils. Puisque les

chansons se servent du même messager céleste et de la même sorte de symbolisme, l'influence biblique ne doit pas être sous-estimée.

Une analyse précise de plusieurs rêves des chansons et une caractérisation générale des éléments constitutifs de ces rêves, permettra l'étude structurale de leur rapport avec le discours, le récit et les codes.

Dans le Roland, Charlemagne a plusieurs visions en rêve qui se présentent en trois séries principales. Dans la première série (laises 56 et 57), Charlemagne voit de manière prophétique Ganelon comme un traître; il n'y a ni anges ni animaux; dans la seconde partie du même rêve, le duel judiciaire entre Pinabel et Thierry est prévu, mais cette fois symbolisé par des animaux, l'ours et le lévrier. Dans une deuxième série de rêves, saint Gabriel se présente auprès de Charles et y reste toute la nuit (laises 185 et 186). Charles voit une bataille cruelle qui aura lieu, représentée par des animaux de toute sorte (quelques-uns sont fantastiques); ces animaux attaquent les Français. Charles voit surtout un lion qui l'attaque, mais il "ne sait lequel triomphe ni lequel succombe" (laisse 185, suite). Ce rêve annonce sans doute le combat entre Charles et l'émir Baligant. Dans la dernière partie de ce rêve, Charlemagne voit pour la seconde fois une préfiguration du duel judiciaire entre Pinabel et Thierry; le symbolisme reste le même: des ours et un lévrier; mais Charles ne sait toujours ni qui gagne ni qui succombe. Finalement, saint Gabriel revient (laisse 291) dire à Charles d'aller secourir le roi Vivien.

Ces séries de rêves dans le Roland semblent les plus intéressantes à analyser, mais mentionnons d'autres exemples tirés d'autres chansons avant d'aborder l'analyse proprement dite. Au début du Couronnement de Louis, Guillaume a une vision qui ne comporte pas d'anges, mais qui présente des animaux et qui présage le duel avec le géant Corsolt.¹⁰ C'est d'ailleurs un lévrier qui l'attaque comme dans le duel

judiciaire du rêve de Charlemagne. Dans le Moniage Guillaume, Guillaume a deux visions sans symboles animaux, et qui ne sont pas des présages. Un ange vient communiquer à Guillaume un commandement de Dieu; cette vision l'amène à partir pour le monastère; plus tard, une autre vision du même genre l'amène à quitter le monastère pour aller combattre les Sarrasins à Montpellier. Enfin, dans Huon de Bordeaux, Gérard, le frère de Huon, a un songe qui n'est pas inspiré par Dieu et qui présente des animaux: trois léopards l'attaquent et lui arrachent le coeur. Huon leur échappe. Ce rêve est prémonitoire de l'embuscade tendue par Charlot et Amaury, qui sont jaloux de Huon et de la faveur dont il jouit auprès du roi, Charlemagne.

Passons maintenant à l'étape la plus importante, celle de l'analyse structurale. Je considérerai la fonction du rêve selon plusieurs catégories distinctes: le discours, le récit et les codes, en m'inspirant de la méthodologie de P. Zumthor, T. Todorov et de R. Barthes.

Le discours épique des chansons de geste, surtout d'une chanson primitive comme le Roland, se définit par son caractère noble, élevé, héroïque et ambigu. La narration est sans cesse interrompue par des descriptions, des scènes allégoriques et des rêves. Paul Zumthor écrit à ce sujet:

Le mouvement narratif est périodiquement interrompu, dans les chansons anciennes surtout, par l'intervention d'éléments qui constituent des types entés sur le récit et qui fonctionnèrent peut-être, à une certaine époque, comme des indices de la nature particulière de ce discours: prières, déplorations, scènes plus ou moins allégoriques de la mort du héros. . . .¹¹

Il semble que le rêve soit un de ces indices qui interviennent dans le récit, surtout le rêve inspiré

par Dieu, comportant la présence d'un ange, et ayant valeur de présage. Le rêve, un élément d'anticipation enté sur le fil du récit, peut constituer ce que P. Zumthor nomme un "retard lyrique" puisqu'il est une pause dans le récit, caractérisé par un discours lyrique, dramatique ou religieux (par exemple, la répétition de l'énoncé "il ne s'éveille pas"). Le système est donc dynamisme narratif / retard lyrique.¹²

Le rapport entre le rêve et le récit est à vrai dire le plus intéressant. Si l'on reprend les exemples du Roland, on verra le mécanisme qui y fonctionne. R. Barthes dans S/Z, définit plusieurs sortes de codes qui opèrent dans la littérature. Le premier de ces codes est le code herméneutique, c'est-à-dire, le code qui formule des énigmes et qui amène leur déchiffrement.¹³ Les rêves de Charles offrent plusieurs énigmes, outre celle que constitue l'allégorie des animaux. Le narrateur indique que Charles "ne sait lequel triomphe ni lequel succombe." Une énigme est donc formulée hors du récit; il faut attendre une partie postérieure du récit pour la résoudre. Le rêve crée alors un effet certain d'anticipation qui était peut-être nécessaire dans un genre oral comme les chansons de geste. C'est-à-dire que le trouvère amorçait par ces anticipations énigmatiques l'attention des auditeurs. Joan M. Ferrante écrit à ce sujet:

The oral presentation of the poems necessitates a good deal of repetition, in order to remind the audience of details or events . . . There is also a good deal of foretelling of events, either to add pathos, by announcing the tragic outcome, death or betrayal, before it occurs, or simply to induce the audience to pay up to hear more.¹⁴

Que ce soit par souci du pathétique ou par manoeuvre commerciale, le rêve présente une énigme dans le code

herméneutique qui devra être résolue dans le code proairétique, c'est-à-dire dans le code des actions. Quand Charles voit en rêve le duel judiciaire au début du Roland, l'auditeur découvre une énigme en langage symbolique (code herméneutique), qui ne sera résolue qu'à la fin de la chanson par des actions situées dans le récit réel (code proairétique). Donc on peut conclure provisoirement que le rêve formule un problème à l'extérieur du récit, que le récit réel résoudra plus tard.

On observe la même sorte de phénomène dans le Couronnement de Louis où Guillaume fait un songe qui présage son duel avec le géant Corsolt. Le songe, présenté en langage symbolique, provoque un long récit qui devra en expliquer l'énigme. Dans l'actualisation du songe, Guillaume acquiert son nom de "Guillaume au court nez", à la suite d'un accident de combat. Le mouvement du récit s'inspire alors d'un contre-mouvement qui est la pause du rêve: ce qui est introduit par le rêve dans le code herméneutique s'actualise et s'explique dans le code proairétique, le code des actions.

Or il est possible de concevoir le rêve comme un récit bref en langage symbolique. Le récit du rêve devient alors le signifiant d'un autre récit qui est le récit véritable où s'actualise l'action. T. Todorov suggère que le passage d'un récit à un autre est possible dans la littérature médiévale grâce à un code:

Ce code n'est pas l'invention personnelle de l'auteur . . . il est commun à tous les ouvrages de l'époque; il consiste à relier un objet à un autre, une représentation à une autre; on peut facilement envisager la constitution d'un véritable lexique.¹⁵

L'aventure racontée dans le rêve (sous forme de langage symbolique, ordinairement inspiré par Dieu)

s'actualise en aventure réelle dans le récit. Le fait que le contenu du récit est signalé d'abord par un rêve de nature céleste, donne un sens d'ordre au monde; ce rapport entre le rêve et le récit suggère qu'il existe une unité entre le monde divin (connu par l'intermédiaire de songes, de symboles, de messagers célestes) et le monde terrestre (celui des aventures de l'homme). Si l'on reprend la pensée de Thomas d'Aquin sur les rêves, on peut y voir une illustration de la structure de la pensée médiévale. Pour lui, les rêves ne se contentent pas de présager des événements, mais peuvent produire des événements futurs. Il y a donc une unité entre le schéma divin (difficile à comprendre parce que formulé en langage symbolique) et l'action de l'homme qui se passe sur terre. Le rapport simple entre ce qui doit être et ce qui est en effet, comme l'illustre le cas du rapport particulier entre le rêve et le récit, est fréquent dans les chansons de geste, et semble une idée-clef de la pensée médiévale.

WILLIAM GWYNN
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique (Paris: Editions du Seuil, 1970), p. 8.

²A.J. Dickman, Le Rôle du surnaturel dans les Chansons de geste (Iowa City: State University of Iowa, 1925), p. 117.

³Guillaume Picot, La Chanson de Roland (Paris: Librairie Larousse, 1972), p. 57 note 1.

⁴A.J. Dickman, pp. 113-15.

⁵Ibid., p. 75.

⁶Werner Wolff, The Dream - Mirror of Conscience (Westport: Greenwood Press, 1973), p. 25.

⁷Ibid., p. 24.

⁸Ibid., p. 310.

⁹A.J. Dickman, p. 120.

¹⁰Le Couronnement de Louis, Ed. Joan M. Ferrante, p. 71, vers 289-307.

¹¹Paul Zumthor, Essai de poétique médiévale (Paris: Editions du Seuil, 1972), p. 327.

¹²Ibid., pp. 327-330.

¹³Roland Barthes, S/Z (Paris: Editions du Seuil, 1970), p. 24.

¹⁴Joan M. Ferrante, Guillaume d'Orange: Four Twelfth-Century Epics (New York: Columbia University Press, 1974), Intro., p. 46.

¹⁵Tzvetan Todorov, Poétique de la prose (Paris: Editions du Seuil, 1971), p. 134.