

Signification de la nature dans les chansons françaises des pèlerins de Saint-Jacques : réalité, fiction et moralité

Ignacio IÑARREA LAS HERAS

Universidad de La Rioja

ignacio.inarrea@unirioja.es

Resumen

En el presente trabajo se ofrece un estudio de la naturaleza como tema de las canciones francesas de los peregrinos de la ruta jacobea. Se ha analizado su función y el tratamiento de que ha sido objeto, determinados por el tipo de composición en el que aparece. Se han establecido tres grupos diferentes de canciones : de itinerario (informativas), narrativas (de entretenimiento) y moralizadoras (educativas). En la primera categoría, la naturaleza forma parte de una experiencia colectiva de la peregrinación que se pone a disposición de los futuros viajeros piadosos. En el segundo grupo, la naturaleza es un recurso narrativo útil para distracción edificante del peregrino. Finalmente, en las composiciones con una finalidad moral la naturaleza sirve para expresar una cierta concepción de la vida cristiana. Se ha terminado por comprobar que la naturaleza constituye una manifestación, variable según el tipo de canción, del vínculo existente entre el universo del culto a Santiago y un fondo de experiencia, de mentalidad, de cultura y de literatura que incluye la Edad Moderna pero que se remonta al menos a la Edad Media.

Palabras clave : Compostela. Entorno natural. Cantos franceses. Itinerario. Narración. Moral.

Abstract

This paper focuses on nature as subject-matter of the French songs in the Jacobean route. It analyses the role and treatment of nature as determined by the type of composition in which it appears. Three different kind of songs have been established : en route (informative), narrative (entertaining) and moralizing (didactic). In the first category, nature forms part of a collective pilgrimage experience available for future devout travellers. In the second group, nature is a useful resource for the edifying distraction of the pilgrim. Finally, in the compositions that possess a moral aim, nature is a means to express certain notions of Christian life. As a conclusion, we have proved that nature is conceived of as the variable manifestation of the bond between the worship to Santiago and an experiential context including culture and literature that reaches toward the Modern Age but can be traced back at least to the Middle Ages.

Key words : Compostela. Natural environment. French songs. Pilgrimage. Narrative. Morality.

Résumé

Dans le présent travail on offre une étude de la nature en tant que thème des chansons françaises des pèlerins de la route de Compostelle. On a analysé sa fonction et le traitement dont elle a été l'objet, déterminés par le type de composition où elle apparaît. On a établi trois groupes différents de chansons : d'itinéraire (informatives), narratives (distrayantes) et moralisatrices (éducatives). Dans la première catégorie, la nature fait partie d'une expérience collective du pèlerinage qu'on met à la disposition des futurs voyageurs pieux. Dans le deuxième groupe, la nature est une ressource narrative utile pour la distraction édifiante du pèlerin. Finalement, dans les compositions avec un but moral la nature sert à exprimer une certaine conception de la vie chrétienne. On a fini par constater que la nature constitue une manifestation, variable selon le type de chanson, du lien existant entre l'univers du culte de saint Jacques et un fonds d'expérience, de mentalité, de culture et de littérature qui inclut l'Époque moderne mais qui remonte au moins au Moyen Âge.

Mots-clé : Compostelle. Environnement naturel. Chants français. Itinéraire. Narration. Morale.

0. Introduction

Depuis le Moyen Âge, la réalisation du pèlerinage de Compostelle a toujours impliqué de faire face à beaucoup d'obligations, d'inconvénients, de difficultés, de menaces et de dangers. Il y avait des requis bureaucratiques à accomplir avant, pendant et même après le voyage. Comme il est évident, l'argent était indispensable pour satisfaire des besoins importants comme la nourriture, l'habillement ou l'hébergement. Les dangers ne manquaient pas, puisque les voleurs ou les maladies pouvaient aussi altérer le déroulement du trajet. La nature, sous forme d'un climat plus ou moins changeant, de montagnes, de rivières ou d'une mer inquiétante, pouvait aussi faire partie des obstacles qu'il fallait surmonter. Elle constitue vraiment le cadre principal, mais non pas le seul, où a lieu cette expérience du voyage vers la tombe de l'apôtre.

C'est sans doute pour cette raison que les chansons françaises du pèlerinage de Compostelle accordent une place importante à la nature et à son influence directe sur les conditions dans lesquelles les fidèles de saint Jacques devaient accomplir leur aventure. On peut distinguer trois types fondamentaux de chansons, en fonction du traitement qu'on y fait de ce thème : les chansons d'itinéraire, les chants narratifs et les compositions moralisantes et allégoriques.

1. Les chansons d'itinéraire

Un premier groupe est constitué par les chants d'itinéraire. Ces compositions reproduisent la route la plus fréquentée par les pèlerins français, depuis le nord de la France jusqu'à Compostelle. Elle coïncide partiellement, dans sa partie française, avec

la route de pèlerinage connue sous le nom de *via Turonensis* (Vielliard, 1990: 3-5). Ces chansons exerçaient surtout une fonction informative sur plusieurs aspects de ce voyage. On y inclut quelques strophes consacrées à des étapes particulièrement difficiles à traverser, à cause des caractéristiques concrètes du paysage, de la saison de l'année ou du climat.

Les Landes sont toujours la première région que ces chansons présentent comme un territoire hostile au pèlerin. C'est un endroit plat, inhospitalier, presque désert¹.

La version de *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques* publiée en 1718 signale que les Landes sont une région très humide. Les pèlerins ont du mal à marcher, parce que l'eau leur arrive à mi-jambe :

Quand nous fûmes dedans les Landes,
 Bien étonnés,
 Nous avons l'eau jusqu'à mi-jambes,
 De tous côtés,
 Compagnons, nous faut cheminer
 En grandes journées
 Pour nous tirer de ce Pays ;
 De si grandes rosées (Anonyme, 1718 : 3-4, vv. 25-32)².

Il est possible que cette strophe présente le passage des voyageurs pieux en automne ou en hiver (Daux, 1908 : 15-16) ; l'abondance d'eau, qui rend plus pénible la marche, permet de le croire. *La grande Chanson des Pèlerins qui vont à S. Jacques* offre une vision différente des Landes, mais tout aussi négative. Ce n'est pas une zone humide, mais sablonneuse et où il fait très chaud. Le sable brûle les pèlerins. Il leur vaut mieux marcher le matin, parce que la température est plus froide. Donc, on dirait que la traversée de cette région est située dans ce chant en été³ :

¹ À ce propos, le *Liber Sancti Jacobi* (XII^e siècle) expose quelques commentaires très clairs sur les Landes : « C'est un pays désolé, où l'on manque de tout ; il n'y a ni pain, ni vin, ni viande, ni poisson, ni eau, ni sources ; les villages sont rares dans cette plaine sablonneuse qui abonde cependant en miel, millet, panic et en porcs » (Vielliard, 1990 : 19).

² Cette chanson fait partie d'un petit livre intitulé *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques*, paru en 1718. Cependant, l'analyse de la rime des chants (tous anonymes) contenus dans ce livre permet de croire qu'ils ont été écrits vers le milieu du XVII^e siècle. Par conséquent, toutes les compositions tirées des *Chansons des pèlerins de S. Jacques* et citées dans le présent travail doivent être datées de cette époque. Cependant, il y a lieu de croire que les trois chansons d'itinéraire incluses dans ce livre ont une origine plus ancienne. Elles pourraient remonter au Moyen Âge, peut-être au XIV^e siècle. *Vid.* Iñarra Las Heras (2010 : 143-151) et *infra*, n. 16.

³ Le passage suivant du *Liber Sancti Jacobi*, à propos de ce territoire, confirme le rapport entre l'époque estivale et le sable qui rend difficile la progression des marcheurs : « Si par hasard, tu traverses les Landes en été, prends soin de préserver ton visage des mouches énormes qui foisonnent surtout là-bas

Dès que nous fûmes dans les Landes,
 Bien fatigués,
 Le sable nous brûloit les jambes
 De tous côtés.
 Compagnons, avançons chemin
 Cette journée,
 Profitons de l'air du matin,
 Du frais de la rosée (Daranatz, 1927, vol. 2 : 37, vv. 65-72)⁴.

Les rigueurs de la montagne⁵ ne sont pas du tout absentes de ces compositions. La région de la *Biscaye*, en territoire espagnol, apparaît dans quelques chansons d'itinéraire où on la présente aussi comme une partie très dure du parcours vers Compostelle. Il faudrait l'identifier avec la province actuelle de Guipúzcoa. Dans le chant intitulé *Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques*, on signale que les pèlerins y arrivent après être entrés en Espagne par Irún. C'est une zone montagneuse et difficile à traverser :

Nous avons cheminé long-temps
 Dans les Montagnes de Biscaye,
 Cheminant toujours rudement
 Par le Pays en droite voye,
 Jusqu'au Mont St. Adrien (Anonyme, 1718 : 12, vv. 64-68)⁶.

et qu'on appelle guêpes ou taons ; et si tu ne regardes pas tes pieds avec précaution, tu t'enfonceras rapidement jusqu'au genou dans le sable marin qui là-bas est envahissant » (Vielliard, 1990 : 19). *Vid.* aussi Daux (1908 : 16).

⁴ Jean-Baptiste Daranatz a édité en 1927 le contenu d'un livret pareil à *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques* et qui partage le même titre. Il a été publié à Toulouse vers la première moitié du XVIII^e siècle. Le travail de Daranatz inclut l'édition de cinq chansons anonymes des pèlerins de Compostelle. Elles sont toutes des versions d'autant d'autres compositions contenues dans le livret de 1718. Il faudrait donc les dater de la même époque que celles-ci. Dans le présent article on en a cité trois. *Vid.* Daranatz (1927, vol. 2 : 23-61).

⁵ En rapport avec la montagne comme endroit hostile, Alicia Yllera (2012 : 69-70) signale : « La montaña como paraje inhóspito y peligroso es frecuente en textos de los siglos XVI y XVII, antes de que la mirada romántica descubriese en ella un lugar idílico donde el hombre descubre la grandeza de la naturaleza. [...] El yermo de la sierra era considerado como una zona peligrosa para el hombre medieval, renacentista o posterior, porque era un espacio ajeno a la civilización, una tierra salvaje, poblada de fieras dañinas y de animales feroces ».

⁶ Jean-François de Bourgoing (1748-1811), diplomate français, a fait de longs séjours en Espagne qui lui ont permis d'acquérir une profonde connaissance de ce pays. Il est l'auteur du *Nouveau voyage en Espagne* (1789) et du *Tableau de l'Espagne moderne* (1797). Quand il fait l'éloge de l'état des chemins au Pays Basque, il parle du relief de la partie de ce territoire qui est plus proche de la France. C'est une

En plus, on y parle une langue incompréhensible pour un pèlerin français - l'espagnol ou, très probablement, le basque-. On peut bien le constater dans une composition chantée par des pèlerins provenant de Belgique⁷ et intitulée *Le grand Cantique du grand voyage des pèlerins de Saint-Jacques (En Galice en Espagne)*⁸ :

Quand nous fûmes à Bayonne,
Assurément,
A fallu changer nos feuilles de route
Et notre argent,
Nous avions le pays à traverser
De la Biscaye ;
C'est un pays rude à passer ;

contrée accidentée, où la tâche de construction des voies de communication ne fut pas facile. Il ne fait que confirmer, en quelque sorte, ce que les chansons d'itinéraire indiquent par rapport au relief biscayen : « ...la différence entre les derniers chemins de France & les premiers de l'Espagne, est tout à l'avantage de ceux-ci. Les chemins de la Biscaye peuvent être cités parmi les plus beaux de l'Europe ; peu de pays offroient plus de difficultés à cet égard. La Biscaye qui touche aux Pyrénées, semble une vaste prolongation de ces montagnes, jusqu'aux bornes de la Castille. Pour y tracer une route, il y avoit des descentes trop rapides à adoucir, des précipices à éviter, des croupes escarpées à tourner avec adresse. Un pareil terrain nécessitoit le déploiement de tout l'art de la construction des chemins » (Bourgoing, 1789, vol. 1 : 6-7).

⁷ Voici, à ce sujet, les quatre premiers vers de cette chanson : « Quand nous partîmes de Bruxelles, / Capitale de Brabant, / Nous dûmes à revoir à cette ville belle, / Et à tous nos parents » (Anonyme, s. d. : 1, vv. 1-4).

⁸ Cette composition est une chanson d'itinéraire qui, à partir de la strophe consacrée à l'étape de Bayonne, présente de notables ressemblances avec les chants d'itinéraire contenus dans *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques* et dans l'édition de Daranatz. Il faut donc lui supposer la même datation qu'aux autres créations mentionnées. En plus, les premières strophes de cette chanson présentent les noms de localités telles que Mons, Valenciennes, Douai, Arras, Amiens ou Lisieux. Elles sont situées sur des routes du nord de la France et de l'actuelle Belgique. Les pèlerins de Compostelle les fréquentaient depuis le Moyen Âge. L'existence, à cette époque et dans ces villes, de confréries de pèlerins de Compostelle, d'hospices destinés à ces voyageurs pieux et d'églises consacrées à saint Jacques en est la preuve. Et il ne faut pas oublier le témoignage apporté par le moine alsacien Herman Künig von Vach. Il accomplit ce pèlerinage à la fin du XV^e siècle et écrivit un guide rimé, destiné à l'usage des pèlerins allemands. Il y mentionne quelques-unes des villes qu'on vient de nommer : Valenciennes, Douai, Arras, Amiens. (*vid.* Georges, 1971 et Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 221-227). Tout cela servirait à soutenir l'hypothèse selon laquelle cette chanson remonterait à l'époque médiévale, du moins au XV^e siècle. Il faut tenir compte qu'une chanson d'itinéraire telle que celle-ci ne fait en réalité que décrire un trajet qui est d'abord devenu très habituel pour les pèlerins et qui est jalonné de villes avec des confréries, des hospices et des églises liés à saint Jacques.

On ne comprend pas leur langage (Anonyme, s.d. : 1, vv. 41-48)⁹.

L'itinéraire reproduit dans ces chansons intègre presque toujours les villes de Bayonne et d'Irún, comme étapes où l'on quitte la France et l'on entre en Espagne. Cependant, on conserve actuellement la traduction en espagnol d'une chanson française¹⁰, identifiée par son éditeur comme *La canción de los peregrinos*, qui situe au col de Cise l'accès en Espagne.

Cuando llegamos a la montaña
Llamada Cisa,
Al corazón me vino un pensamiento
De mi familia,
Y recordaba que al salir
De nuestra villa
Sin decir un adiós a nuestros padres
Fuimos a nuestra guisa (Luzaide, 1925 : 84, vv. 49-56)¹¹.

On n'y fait aucune allusion aux difficultés du voyage à cause du relief. Cependant, si l'on consulte le récit que Jean Bonnecaze a écrit de son pèlerinage à Compostelle en 1748 (*vid.* Iñarrea Las Heras, 2017 : 75-76), on constate que le passage des Pyrénées par Roncevaux a été pour lui un véritable martyre.

En allant, étant arrivés à Roncesvailles, premier village d'Espagne, ayant passé le port, nous y fûmes bloqués par la neige qui nous obligea de demeurer deux jours à l'hôpital. [...] Nous partîmes à travers la neige jusqu'aux genoux ; mais elle diminuait à mesure que nous sortions de la montagne [...]. Cette marche forcée, mêlée de froid et de sueur, me fit du mal ; elle me causa une hémorragie de sang par le nez et par la bouche. La pluie, tous les jours, presque pendant un mois, sur les corps, et toujours pieds-nus, m'accablait (Bonnecaze, 1896 : 185).

⁹ À vrai dire, les paroles de cette chanson ont été publiées comme un texte en prose. Chaque strophe apparaît comme un paragraphe. Mais on a pu constater que ce n'était pas compliqué de reconstituer les strophes, qui sont très pareilles à celles de *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*.

¹⁰ *Vid.* Luzaide (1925 : 83). Le type de strophe et les vers utilisés, ainsi que le contenu général, permettent bien de croire que la composition originale en français était sûrement une variante de *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*.

¹¹ Luzaide met dans une note en bas de page la version française de cette strophe. Il faudrait croire qu'il s'agit de la strophe originale : « Quand nous fûmes a la montagne / Apellée Cise / Au cœur me vint une pensée / De ma famille / Je me souviens qu'au departir / De notre ville / Sans dire adieu à nos parens / Fûmes a notre guise » (Luzaide, 1925 : 84, n. 2).

En ce sens, la neuvième strophe de *La canción de los peregrinos* permet d'établir une claire distinction entre la dureté des Pyrénées, même si celle-ci n'y est pas explicitement mentionnée, et l'aspect beaucoup plus agréable des champs situés entre Pampelune et Puente la Reina.

Entre Pamplona y *Pont Regina*
Fuimos contentos
De haber salido de las montañas
A los campos abiertos,
Volviendo a ver la vid
Y tierras de labranza,
Dimos gracias a Jesu Christo
Le cantamos alabanzas (Luzaide, 1925 : 85, vv. 65-72).

Après l'étape de la Biscaye, les chansons d'itinéraire mentionnent la montagne de San Adrián. On l'a vu dans la citation tirée de la composition *Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques*. Il s'agit de la sierra d'Aitzgorri, en Guipúzcoa, où se trouvent le col et le tunnel naturel de San Adrián. Tout cela constitue un paysage vraiment magnifique qui produisait une profonde impression chez les voyageurs. En tout cas, c'était une partie de la route pénible pour les pèlerins¹². *Le grand Cantique du grand voyage des pèlerins de Saint-Jacques (En Galice en Espagne)* le montre nettement :

¹² Antoine de Lalaing (1480-1540), officier de Philippe le Beau, a accompagné celui-ci au cours de ses voyages en Espagne, réalisés en 1501 et en 1506 (*vid.* Gachard et Piot, eds., 1874-1882, vol. 1 : VI et Iñarra Las Heras, 2017 : 68-70). Dans ce dernier travail on signale par erreur que le premier voyage de Philippe le Beau en Espagne a eu lieu en 1502. Lalaing a écrit l'œuvre intitulée *Voyage de Philippe le Beau en Espagne, en 1501*. Il y raconte le premier séjour de ce prince dans la péninsule Ibérique. La plupart de cet itinéraire sur le territoire français coïncide avec la route suivie traditionnellement, surtout à partir de la fin du Moyen Âge, par les pèlerins français de Compostelle provenant du nord et de l'ouest de la France. Ceux-ci entraient en Espagne par Irún. Ce chemin s'identifie aussi, dans une grande mesure, avec la *via Turonensis* ci-dessus nommée (*vid.* Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 233-234). Lalaing a continué son périple jusqu'à Burgos. Le trajet entre ces deux dernières villes, qui traverse les provinces basques de Guipúzcoa et Álava et entre en Castille, était aussi très utilisé par les pèlerins jacquaires (*vid.* Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 2 : 31-33). On y trouve Segura, localité de la province de Guipúzcoa, près de laquelle se trouve la montagne de San Adrián. Ce voyageur la mentionne et signale que c'est une étape vraiment difficile : « Le lundi, vint Monseigneur [Philippe le Beau] quatre lieues, et logea à Ségure, où plusieurs compagnons vinrent pareillement au-devant de luy. Ceste ville est au pied de la montagne Saint-Adryen, sur laquelle, mauvaise et dangereuse au passer, tousjours chargé de nèges, a une porte où il faut nécessairement passer pour aller à Saint-Jacques, à l'honneur de qui y a une chapelle soubz ladictte porte, déclarant que c'est le chemin illec » (Lalaing, 1874-1882, vol. 1 : 149). Guillaume Manier, tailleur français originaire de la région de Picardie, a fait à pied le pèlerinage de Compostelle en 1726. Il a écrit un récit de cette expérience, le *Voyage d'Espangne*. Il y raconte également son ascension de cette montagne, qui n'a pas été précisément facile : « Nous étions pour lors au pied de la montagne Saint-Adrien [...]. Cette montagne est une des plus hautes du monde, il faut bien deux heures pour y parvenir. Et y étant

Traversant la vaste campagne,
 Tant mal que bien,
 Nous arrivons à la montagne
 De Saint-Adrien.
 Le chemin est si étroit,
 Si difficile,
 Qu'on ne peut monter à la fois
 Qu'un homme de file (Anonyme, s. d. : 2, vv. 57-64).

Les chansons françaises d'itinéraire incluent la route entre León et Oviedo, parcourue habituellement par ceux qui voulaient visiter, dans la capitale asturienne, la cathédrale San Salvador et les reliques de la Sainte Chambre. D'après ces chants, l'étape la plus difficile de ce trajet se situe dans la cordillère cantabrique, qu'il faut traverser par le col de Pajares. *Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques* identifie ce lieu comme le *Mont-d'Étuves*. Le mauvais temps qu'il y fait cause de grandes souffrances aux pèlerins (*vid.* Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 2 : 467-468) :

Jamais nous n'eûmes si grand froid,
 Que quand nous fûmes au Mont-d'Étuves,
 Etions transis jusques au cœur,
 Ne voyant Soleil ni Lune
 Le vent, la pluye nous importune (Anonyme, 1718 : 14, vv. 101-105).

Une autre version de ce dernier chant, intitulée aussi *Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques*, insiste sur les très mauvais effets chez les pèlerins du rude climat au col de Pajares. De toute façon, cette composition indique qu'il faut surmonter ces adversités naturelles du mauvais temps et du paysage hostile et ne pas se décourager :

Quand nous fûmes au Mont d'Étuves,
 Qui est si froid & si rude,
 Et fait plusieurs cœurs dolens,
 Ont fait plusieurs femmes veuves,
 Orphelins, petits enfans :
 [...]
 Marche devant, je t'en prie,
 Compagnon, ne t'ébahis mie,
 Si j'ai mué mon semblant,
 En passant les Monts Etuves,
 Et les bois qui sont dedans (Anonyme, 1718 : 33, vv. 51-65).

arrivés, vous voyez une pierre aussi grosse, tout d'une pièce, comme le plus gros château que l'on puisse s'imaginer, où dedans le milieu est un trou percé que l'on appelle le trou Saint-Adrien, où dedans est une chapelle et un cabaret. Et de là en bas paraît tout précipice de toutes parts » (Manier, 1890 : 51).

L'édition de cette même chanson réalisée par Daranatz présente deux strophes qui correspondent à deux étapes de la route de Léon à Oviedo : Malvedo, située dans l'actuelle province des Asturies, et La Robla appartenant à l'actuelle province de León (*vid.* Iñarrea Las Heras, 2001a : 24-25)¹³. Mais elles sont mal placées dans l'itinéraire décrit dans cette composition. Elles apparaissent après Montjoye, c'est-à-dire juste avant Compostelle. En réalité, elles devraient être placées après la strophe consacrée à León. En plus, elles sont aussi mal situées entre elles. On mentionne d'abord Malvedo et après La Robla :

Quand nous fûmes à Malefaute [Malvedo],
 Mon compagnon tomba malade,
 Dont j'en ai le cœur très-dolent.
 Du pain de ma malette,
 Lui en donnant le plus blanc,
 Et du vin de ma calebasse,
 M'en vais le réconfortant.

Quand nous fûmes à la Ravelle [La Robla],
 Mon compagnon fut mis en terre,
 Dont j'en ai le cœur dolent.
 J'ai cherché dans sa bourse,
 Il n'y avoit que six blancs ;
 C'est pour écrire une lettre
 Pour porter à ses parents (Daranatz, 1927, vol. 2 : 55, vv. 70-83).

Comme il est évident, les pèlerins devaient nécessairement passer d'abord par La Robla, au cours de leur chemin vers Oviedo. Par conséquent, c'est là que le *compagnon* aurait dû tomber malade et c'est à Malvedo qu'il serait mort. On doit imaginer qu'il aurait traversé le col de Pajares dans de mauvaises conditions de santé et que, finalement, il serait décédé aux Asturies. Il faudrait donc introduire une modification importante dans le commencement des deux strophes citées. Il serait aussi nécessaire de bien les situer par rapport à la strophe concernant Pajares. On placerait celle de La Robla juste avant et celle de Malvedo juste après. On propose le changement suivant pour cette chanson :

Quand nous fûmes à la Ravelle,
 Mon compagnon tomba malade,
 Dont j'en ai le cœur très-dolent.
 [...]

¹³ Le chant publié en 1718 contient aussi ces deux strophes (*vid.* Anonyme, 1718 : 33-34, vv. 66-76). Cependant, la première ne fait pas allusion à Malvedo, mais à *Montferrat*, qu'on ne saurait identifier. S'agit-il d'une mention erronée du sanctuaire de Montserrat ?

Quand nous fûmes au Mont-d'Estudes,
 Qui sont si froids et si rudes,
 On fait plusieurs cœurs dolens,
 Ont fait plusieurs femmes veuves
 Orphelins petits enfans
 Quand nous fûmes à Malefaute,
 Mon compagnon fut mis en terre,
 Dont j'en ai le cœur dolent.

De cette façon, la chanson montrerait plus clairement les souffrances qu'un pèlerin devait supporter au moment de traverser le col de Pajares, surtout s'il était malade. La nature montagnaise apparaît ainsi comme un ennemi acharné. La mort n'était pas du tout un danger éloigné ou exagéré pour le pèlerin.

On trouve également aux Asturies un autre territoire inhospitalier : les sept monts asturiens situés près de la paroisse de Ballota, commune de Cudillero, et connus sous le nom, précisément, de Ballotas. Autrefois on les identifiait aussi, paraît-il, comme les Siete Hermanas (les Sept Sœurs)¹⁴. La *Chanson nouvelle sur tous les passages et lieux remarquables qu'il y a aux chemins de Saint-Jacques, Saint-Salvateur et Mont-Sarra* -ou *Chanson nouvelle*- est une création qui fait partie du livre de la confrérie des

¹⁴ Vid. Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1949, vol. 2 : 563-564). Au XVI^e siècle, Antoine de Lalaing racontait déjà que les Sept Sœurs étaient une étape très dure de son pèlerinage : « Le lundi, passèrent sept mauvaises montaignes, nommées les Sept-Soers, et puis passèrent la montaigne des Chièvres qui est la pire » (Lalaing, 1874-1882, vol. 1 : 157). Cette impression est confirmée par le cartographe Albert Jouvin de Rochefort (1640-1710) dans son œuvre intitulée *Le voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède* (1672-1676). Pendant son séjour en Espagne, il a fait également la route de Compostelle à partir de Burgos. Après sa visite de la Galice, il s'est rendu aux Asturies, où il a pu connaître « cette affreuse montagne des sept Sœurs, qui sont sept montagnes les unes sur les autres » (Jouvin de Rochefort, 1672, vol. 2 : 177). On a bien vu que les chansons et les récits étudiés ne donnent pas une vision favorable des paysages asturiens. Cependant, on ne doit pas passer sous silence le témoignage de Laurent Vital, qui a été aide de chambre au service de l'empereur Charles Quint. Il a accompagné celui-ci au cours de son premier séjour en Espagne en 1517. Il en a écrit un récit, édité en 1881 sous le titre *Relation du premier voyage de Charles-Quint en Espagne* (vid. Bennassar et Bennassar, 1998 : 1237). Il y offre une brève description géographique des Asturies, où il inclut des aspects hostiles qui confirment ce que les chansons expriment à ce sujet. Mais il en présente également des caractéristiques plus positives : « Pour aucunement satisfaire à ceulx qui désirent sçavoir de la nature du pays d'Esture [...], selon que je l'ay veu et entendu, ce pays est plain de haultes montaignes et vallées et en plusieurs lieux est inhabitable, pour les désers qui y sont ; et en plusieurs de ces vallées y a de aussy fructueuse et fertile terre comme par dechà, comme prairies, jardins, terre à labour, qui annuellement produisent largement biens, comme bled, avainne, soucrion, orge, millot, aussy des vins bien bons et des fruitcz, comme pommes, poires, oranges, grenades, fighes, noix, cerises et châtaignes ; et si ont des bonnes pastures pour nourrir leur bestial » (Vital, 1874-1882, vol. 3 : 93-94). Vid. aussi Bennassar et Bennassar (1998 : 214).

pèlerins de Senlis, dont la rédaction a commencé en 1680¹⁵. Elle contient une strophe consacrée aux Sept Sœurs. On ne manque pas d'y mentionner que ce point est vraiment fatigant pour les pèlerins :

Estant dedans ce pays
Esbays
De nous voir dans les montagnes
Entre autres celle des Sept Sœurs
Plus facheuse
Et la plus haute d'Espagne (Müller, 1914 : 206-207, vv. 163-168).

L'eau fluviale et l'eau de la mer font aussi partie de cette nature adverse aux pèlerins (*vid.* Iñarrea Las Heras, 2017). Les chansons qui nous occupent ici incluent des étapes où la traversée d'une rivière ou la proximité d'une mer orageuse sont des motifs d'inquiétude et même de peur. Il faut tenir compte ici que la mer a toujours provoqué chez l'homme, au moins jusqu'à l'avènement de l'Époque contemporaine, une crainte profonde : « pour le plus grand nombre, elle [la mer] est restée longtemps dissuasion et par excellence le lieu de la peur. De l'Antiquité au XIX^e siècle, de la Bretagne à la Russie, les proverbes sont légion qui conseillent de ne point se risquer en mer » (Delumeau, 1978 : 31). Les chants d'itinéraire manifestent donc ce sentiment collectif.

Ces compositions incluent très souvent une étape consacrée à la Gironde et à son estuaire, qu'il faut traverser pour aller de Blaye à Bordeaux. C'est le cas, par exemple, de la chanson en langue d'oc intitulée *Complainte des pèlerins d'Aurillac*¹⁶. On y exprime clairement la peur de l'eau qui envahit les pèlerins et le recours qu'ils font à l'invocation d'un saint qui les protège.

Quand fuguèrem pròch en Bordaiga [Bordeaux]
Calg aventurar subre mai d'aiga,
! Jès, pecaire què devendrem

¹⁵ D'après Joseph Müller, éditeur de la *Chanson nouvelle*, cette création a été transcrite dans le livre de la confrérie en 1680 par son prévôt, nommé Jean Le Sueur (*vid.* Müller, 1914 : 213, n. 1). La révision de l'orthographe de la chanson dans l'édition de Müller a permis de constater la présence de *s* devant consonne dans beaucoup de mots -p. ex. *partismes*, *esglise*, *fusmes*, *chantasmes*, etc.- et aussi de la terminaison *-oye* dans *monnoye*. Ce sont des traits qui permettraient de dater ce chant de la seconde moitié du XVII^e siècle.

¹⁶ D'autres versions de la *Complainte des pèlerins d'Aurillac* ont été publiées dans La Salle de Roche-maure (1910, vol. 2 : 522-533), Canteloube (1951, vol. 2 : 103-105) et Nelli (1980 : 87-91). Abel Beaufrère date cette chanson du XIV^e ou du XV^e siècle. Pour sa part, René Nelli date la version qu'il a éditée du début du XIV^e siècle. *Vid.* Beaufrère (1978 : 60) et Nelli (1980 : 87-88).

Sè Sant Guiral non noi defend ? (Beaufrère, 1978 : 49, vv. 17-20)¹⁷.

Cet estuaire est un important obstacle géographique pour les pèlerins et les voyageurs, dont la littérature française s'est fait l'écho depuis longtemps¹⁸.

La *Chanson nouvelle* montre également la peur de la mer dans la strophe consacrée à Luarca, Navia et Ribadeo :

A Louarque sur la mer
Faut passer,
Sans y faire demeurance,
Navia et Rive Dieu [Ribadeo]
Dangereux
Pour les pèlerins de France (Müller, 1914 : 207, vv. 175-180).

On y fait référence sans doute aux rias qui sont proches de ces villes des Asturies et de la Galice¹⁹.

¹⁷ Voici la traduction en français de cette strophe, réalisée par René Lavaud : « Quand nous fûmes à Bordeaux, / il fallut nous risquer sur l'eau : / "Dieu ! malheureux ! que deviendrons-nous / si saint Géraud ne nous protège ?" » (La Salle de Rochebonne, 1910, vol. 2 : 527).

¹⁸ La chanson de geste fournit plusieurs exemples de cette contrainte géographique. Dans *Anseïs de Cartage* (début du XIII^e siècle) on peut voir comment ses personnages parcourent trois fois le chemin de Compostelle. Le troisième voyage est accompli par Charlemagne et son armée. Ils doivent aider Anseïs contre les Maures qui le pourchassent. Ils suivent la *via Turonensis* et arrivent à Blaye. Là, ils peuvent constater que la Gironde n'est pas facile à traverser. Alors, la crainte et l'inquiétude s'emparent des soldats : « A Blaives vinrent devant une avespre, / Voient Geronde, ki tant est grans et lee ; / N'est pas merveille, se il l'ont redotee. / Dist l'uns a l'autre : "Sainte vertus nomee, / Coment sera li os outre pasee ? / Maudite soit Espagne, la contree ! / Mainte jovente i est morte et finee." / De passer fu li os mout esfreee, / Car il n'i ot pont ne planche paree » (Anonyme, 1892 : 342, v. 9500-9508).

¹⁹ Antoine de Lalaing a fait le pèlerinage de Compostelle au cours de son premier voyage en Espagne. Il l'a commencé à Burgos. Il est passé par León et Oviedo et a longé la côte asturienne jusqu'en Galice. Il a visité aussi Navia et Ribadeo. Il n'a pas non plus manqué de faire remarquer dans son récit le danger qu'a comporté pour lui et ses accompagnateurs la traversée de la ria de Ribadeo, à cause d'un orage : « Le mardi, premier jour de march, partis de Thou [Otur], passèrent ung bras de mer à la ville dicte Namua [Navia], et puis ung aultre brach de mer, plus grandt et plus dangereux des trois, où ils furent en dangier, car il faisoit tourment, et gistèrent à Ribdieux [Ribadeo], noef lieues de Namua » (Lalaing, 1874-1882, vol. 1 : 157). Pour sa part, Guillaume Manier est également passé par Ribadeo après son séjour à Compostelle. Il a aussi traversé la ria proche de cette ville. Ça a été pour lui une expérience vraiment épouvantable, à cause du mouvement violent des vagues de la mer : « Vous voyez les flots effroyables de la mer s'élancer en l'air les uns sur les autres, qu'il semble qu'ils vous menacent de ruine, joint au bruit effroyable qu'ils font : qui donnent un mouvement à la barque où vous êtes, qui font descendre la barque entre deux flots, comme si elle descendait dans un précipice ; puis vous croyant englouti de ces ondes, une autre vous fait remonter au plus vite, comme dessus une montagne.

Les chansons d'itinéraire présentent très fréquemment une strophe consacrée au *pont qui tremble*. Ce pont était situé aux Asturies, tout près de la mer. Ce n'était pas une construction très solide. De cette manière, les jours où il y avait une tempête et des vents très forts il balançait²⁰. Dans ces circonstances, la traversée de ce pont était pour les pèlerins une expérience tout à fait angoissante. La *Chanson nouvelle*, par exemple, montre bien la crainte qu'ils éprouvaient dans cette situation (*vid.* aussi Anonyme, 1718 et Daranatz, 1927, vol. 2) :

Ce mont étant descendu
 Jont venus [nous sommes venus]
 Pour passer le Pont qui tremble,
 Lequel nous fit grand peur
 Et treneur,
 Voyant la mer en tourmente (Müller, 1914 : 207, vv. 169-174).

Un autre pont tremblant est mentionné dans la *Complainte des pèlerins d'Aurillac*. Cette composition présente une étape qui fait sûrement référence à la ville de Miranda de Ebro (*vid.* La Salle de Rochemaure, 1910, vol. 2 : 529, n. 1, et Iñarrea Las Heras, 2017: 66-67). On y situe ce pont permettant de traverser une rivière qui doit être forcément l'Èbre, même si on ne l'identifie pas.

Quand fuguèrem sus lo pontet,
 Qual tremol al pas qu'òm fa !
 Crediam morir ! A patz, a patz,
 Sàlva los pelgrins, Sant Jacm ! (Beaufrère, 1978 : 50, vv. 29-32)²¹

Le livre de la confrérie des pèlerins de Saint Jacques à Senlis contient également plusieurs itinéraires partiels de pèlerinage. Dans leur ensemble, ils exposent le chemin complet de Senlis à Saint-Jacques et aussi le périple de retour. Chacun de ces itinéraires montre donc une partie de cette route, avec le dénombrement de ses étapes. Il y en a un qui a pour titre « D'Irun à San Domingo [Santo Domingo de la Calzada, dans la province de La Rioja] ». Il inclut l'étape de Saint-Brave -Zambrana,

Voilà le manège que cela fait pendant le passage, qui vous cause des peurs épouvantables, que vous croyez à tous moments être péri » (Manier, 1890 : 99-100).

²⁰ *Vid.* Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Rúa (1949, vol. 2 : 564-566). Jouvin de Rochefort fait quelques commentaires sur ce pont. Il expose sa propre explication en relation avec le nom qu'on lui a donné : « mais je crois plutôt qu'il est ainsi appelé, à cause du flux de la mer qui venant à le heurter le fait trembler » (Jouvin de Rochefort, 1672, vol. 2 : 176).

²¹ Voici la traduction en français de cette strophe, réalisée par René Lavaud : « Quand nous fûmes sur les ponceaux, / comme ils tremblèrent au passage qu'on fit ! / Nous croyions mourir : "Paix ! ah paix ! / Sauve les pèlerins, saint Jacques !" » (La Salle de Rochemaure, 1910, vol. 2 : 529).

dans la province d'Alava, non loin de Miranda de Ebro- et l'indication suivante concernant l'Èbre : « Passez la rivière de l'Ebro, qui est une des plus grandes rivières d'Espagne, sur un pont » (Müller, 1914 : 186)²².

Cependant, les chansons d'itinéraire ne présentent pas toujours les rivières et la mer comme des obstacles dangereux ou redoutables. On y trouve des strophes qui y font référence de manière complètement neutre, à titre purement informatif. Ainsi, la *Complainte des pèlerins d'Aurillac* commence avec une allusion à Aurillac et à la Jordanne, la rivière qui passe par cette ville (*vid.* La Salle de Rochemaure, 1910, vol. 2 : 525, n. 2). Ce sont des données qui permettent d'identifier l'origine des pèlerins qui entonnaient ce chant.

Sem pelgrins de daiça vila
 Qué Aurlhac pròch Jordan s'apèla.
 Abem laissats paubres enfans
 E cars molhers et nòst parens.
 Pèr andar en mai clientella
 En San-Jacm de Campestella (Beaufrère, 1978 : 49, vv. 1-6)²³.

Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques consacre à Blaye et à la traversée de la Gironde quelques vers, où l'on indique tout simplement qu'il faut payer pour pouvoir s'embarquer.

A Lusignan avons passés,
 De Saintes à Pont, puis à Blaye,
 Là où nous faut embarquer,
 Pourvu que nous ayons monnoie (Anonyme, 1718 : 10, vv. 24-27).

²² *Vid.* Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu (1948, vol. 2 : 453, n. 48, et 454). Jean-François Peyron (1748-1784), diplomate (de même que Jean-François de Bourgoing) et homme de lettres français, a été secrétaire d'ambassade à Madrid. Les connaissances acquises de l'Espagne au cours de son séjour dans ce pays ont été reflétées dans ses *Essais sur l'Espagne* (1780) et son *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778* (1782). Il n'a pas non plus manqué de parler de Miranda de Ebro ; de l'Èbre, qui baigne cette ville ; de la grande force de son courant, et des ponts qui permettaient de le traverser : « On sort de cette ville [Miranda de Ebro] par un pont de pierre, long de cent soixante pas, construit depuis quelques années, l'ancien ayant été emporté par l'Ebre qui est là très-rapide » (Peyron, 1782, vol. 2 : 345). Cet ancien pont, est-ce celui qui est mentionné dans la chanson d'Aurillac ?

²³ Voici la traduction en français de ces vers, réalisée par René Lavaud : « Nous sommes des pèlerins de la ville / qu'on nomme Aurillac près Jordanne : / nous avons laissé nos parents, / nos épouses et tous nos gens, / pour aller en plus grande troupe / voir saint Jacques de Compostelle » (La Salle de Rochemaure, 1910, vol. 2 : 525).

Le grand Cantique du grand voyage des pèlerins de Saint-Jacques (En Galice en Espagne) inclut une allusion à la Seine. Les voyageurs pieux ont dû la traverser à Rouen. Ce n'est qu'une des étapes de l'itinéraire qui les mènera à Nantes.

De Mons nous prenons la route,
 Et Valenciennes,
 En passant par Douai, sans doute,
 Arras et Amiens ;
 À Rouen, faut traverser la rivière
 La Seine,
 En passant par Lisieux,
 À Caen, à Vire et Fougère (Anonyme, s. d. : 1, vv. 9-16).

La grande Chanson des Pèlerins qui vont à S. Jacques présente une caractéristique particulière, qui la distingue d'autres chansons d'itinéraire. Elle décrit brièvement le trajet de retour des pèlerins français, après avoir rendu culte à l'apôtre à Compostelle. Dans cette partie finale du chant, il y a une strophe où l'on parle pour la deuxième fois du passage de la Gironde.

Nous arrivames à Bordeaux,
 Où nous couchames ;
 Et puis nous livrant sur les eaux,
 Au port nous abordames.
 De Blaye fimes diligence
 Vers nos parens,
 Qui nous croyoient pendant l'absence
 Morts ou mourans (Daranatz, 1927, vol. 2 : 43, vv. 269-276).

On peut bien voir qu'on n'y fait aucune allusion à la crainte de l'eau ou à la prière pour se protéger du danger associé à la navigation. La strophe consacrée à Blaye au commencement de la chanson, dans la description du trajet aller, contient déjà une allusion implicite à ces deux aspects. Les pèlerins n'ont pas peur quand ils s'embarquent à Blaye car leur chapelet les protège.

Quand nous fîmes au Port de Blaye,
 Près de Bordeaux,
 Nous entrâmes dedans la barque
 Pour passer l'eau.
 Il y a bien sept lieues de trajet,
 Jusqu'à la ville ;
 Nous portions tous le chapelet
 D'un cœur doux et tranquille (Daranatz, 1927, vol. 2 : 36, vv. 17-24).

En quelque sorte, on y fait remarquer que ce point du chemin vers Compostelle est inquiétant et que le recours au chapelet et à sa récitation est nécessaire. Alors, il ne faut pas le répéter à la fin de la chanson.

Le grand Cantique du grand voyage des pèlerins de Saint-Jacques (En Galice en Espagne) présente une particularité intéressante, car la partie initiale de ce trajet se fait l'écho de deux étapes consécutives susceptibles de surprendre, Nantes et Bordeaux. On a lieu de penser que les pèlerins qui suivaient cet itinéraire avaient l'intention de s'embarquer à Nantes pour naviguer jusqu'à Bordeaux. La chanson ne le dit pas d'une manière explicite, mais c'est la déduction qu'il faut faire (*vid.* Iñarrea Las Heras, 2006 : 32) :

A Nantes l'agréable,
 Oh ! grâce Dieu !
 Les habitants sont bien affables,
 Nous ont très bien reçus ;
 [...]
 A peine nous étions dans la ville
 Nommée Bordeaux,
 Nous sommes invités à la confrérie,
 Bien comme il faut (Anonyme, s. d., b : 1, vv. 25-36).

On peut donc dire que la mer est en quelque sorte présente dans cette chanson. Mais elle n'y est pas mentionnée. Cette absence mène à croire qu'elle n'est pas considérée ici comme un obstacle insurmontable et que le voyage en bateau entre les deux villes nommées n'était pas une cause d'inquiétude chez les voyageurs pieux. Il faut tenir compte, en ce sens, que le voyage à Compostelle par mer était aussi réalisé depuis longtemps par les pèlerins provenant de l'actuelle Belgique²⁴.

2. Les chansons narratives

²⁴ *Vid.* Herwaarden (1993 : 359-362). Un bon exemple de cette pratique du pèlerinage de Compostelle est fourni par le seigneur flamand Jehan de Zeilbeke (1453-1531), qui a visité la tombe de l'apôtre en 1511. Il a fait la plupart de son voyage par mer. Il a écrit un récit de cette expérience qui commence comme suit : « S'ensuit un autre voyage fait par moi, Jehan de Zeilbeke, à notre seigneur saint Jacques en Galice. Je partis de mon hôtel de Commines le 18 mars 1511 pour aller à Nieuwpoort où un bateau de soixante tonneaux m'attendait, avec d'autres pèlerins, pour se rendre à Saint-Jacques » (Péricard-Méa, dir., 2011 : 197-199). De toute façon, Jehan de Zeilbeke adresse dans son texte quelques conseils à de futurs pèlerins, d'éventuels lecteurs de son texte, afin qu'ils sachent que la mer peut être cause d'inconvénients pour eux : « Assurez-vous qu'il [le patron du bateau] vous donne bien vos provisions, car on est souvent mal traité. Certains pèlerins ayant le mal de mer ne peuvent ni boire, ni manger. Ils perdent leur argent. Et quand le bateau ne peut partir et qu'il faut rester au port, le patron fait débarquer tout le monde. Et une fois qu'on est à terre, c'est sans les provisions du patron » (Péricard-Méa, dir., 2011 : 199).

Il faut aussi considérer un deuxième type de chansons sur le pèlerinage de Compostelle, caractérisées par leur nature narrative et fictionnelle. Elles racontent des variantes d'une même histoire, dont les protagonistes sont des pèlerins qui, au cours de leur voyage vers Compostelle par mer, se trouvent dans une situation d'extrême danger : un orage éclate et ils ne peuvent pas continuer. Il leur faudra donc trouver une solution à ce problème : ils pourraient faire construire une chapelle ou commander des messes. Dans les deux cas, il faut payer. Finalement, on sacrifie un pèlerin qui s'est mal conduit dans le passé. On l'attache et on le jette à la mer. Quand le groupe parvient à Saint-Jacques, ils rencontrent ce camarade, qui est arrivé avant eux grâce au secours divin²⁵.

Dans le chant intitulé *Les Pèlerins de Saint-Jacques* on raconte l'histoire de cinquante pèlerins qui vont à Compostelle par mer :

C'est de cinquante pèlerins
 Qui s'en vont à Saint-Jacques.
 Quand ils y fur' bien éloignés
 Dans un navire sur mer,
 Ils ne pouvaient marcher
 Ni avant ni arrière (Decombe, 1884 : 284, vv. 1-6).

La chanson en gascon qui a pour titre *Lous Sents Yaqués* présente un commencement similaire. Dans ce cas, ce sont vingt ou trente pèlerins qui se dirigent vers la Galice pour gagner leur salut éternel :

B'en èren bint ou trente,
 Aylas ! moun Diu !
 B'en èren bint ou trente,
 De praubes pelegris.
 S'en ban enta Sent-Yaques
 Per gagna paradis.
 Quoan houn au bord de l'aygue

²⁵ Dans cette histoire on trouve l'influence de deux récits miraculeux de saint Jacques, qui font partie du deuxième livre du *Liber Sancti Jacobi* (vid. Iñarra Las Heras, 2001b : 95-101). Cela autorise à croire que les chansons narratives étudiées dans le présent travail pourraient bien remonter au Moyen Âge. Le pèlerinage de Compostelle commence à acquérir une dimension internationale à partir du XI^e siècle. Il faut établir une marge de temps suffisant pour que la connaissance des miracles du *Liber Sancti Jacobi* et la pratique de ce pèlerinage soient assez répandues en France. Cela expliquerait l'apparition de ces chansons. En plus, si l'on tient compte qu'Abel Beaufrière et René Nelli datent du XIV^e siècle leurs versions de la *Complainte des pèlerins d'Aurillac*, on pourrait peut-être situer à cette même époque la naissance de ces créations. En fin de compte, chansons d'itinéraire et chansons narratives sont le produit d'un même phénomène religieux.

Lou mau temps que us a pris (Mirat, 1969, vol. 1 : 48, vv. 1-8)²⁶.

Une autre composition en gascon intitulée *Complainte ancienne pour les pèlerins de St-Jacques* présente aussi un groupe de vingt ou trente personnes qui s'embarquent pour aller à Saint-Jacques :

Nous n'érem bin ou trente
De checun soun péis.
Boulém ana Sen-Yaques
Per gagna Paradis.
Nous s'embarcam sus l'aygue
Pr'abrança de camins.
Quén t'ém sou miey de l'aygue,
Lou mechan téms s'abi.
Mé pluye, mé grabiéle
E nous quitam peri ([Foix], 1890 : 31-32, vv. 1-10)²⁷.

Il y a un troisième chant en gascon, *Lous roumious de Sént Yaqués*, qui se distingue des autres chansons narratives par un aspect singulier. Cette caractéristique particulière est sans doute le produit de l'influence des chansons d'itinéraire : la situation de danger n'a pas lieu dans un bateau, au cours d'une traversée, mais au moment où les pèlerins vont passer sur un pont pas très solide. C'est à ce moment qu'un orage éclate. Voilà donc à nouveau le *pont qui tremble*, mais cette fois dans la fiction.

Nous n'èrom bint ou trénto,
Hélas, moun Dîou !
Nous n'èrom bint ou trénto,
Bint ou trénto, Roumîous.
Boulèm ana à Sént Yacqués,
Hélas ! moun Dîou !
Pér gagna Paradis.

²⁶ Voici la traduction des ces vers, réalisée par Gaston Mirat : « Ils étaient vingt ou trente, / Hélas ! mon Dieu ! / Ils étaient vingt ou trente, / Les pauvres pèlerins / S'en allaient à Saint-Jacques / Pour gagner paradis. / Mais sur le bord du fleuve / Le mauvais temps les prit » (Mirat, 1969 : 48). Mirat a traduit le mot *aygue* (v. 7) par *fleuve*. En réalité, *aygue* signifie *eau*, qui a un sens plus large que *fleuve* et peut être traduit par *mer*. Alors, on pourrait traduire le vers 7 comme suit : « Mais sur le bord de la mer ».

²⁷ On propose la traduction suivante de ces vers : « Nous étions vingt ou trente, / Chacun de son pays. / Nous allions à Saint-Jacques / Pour gagner le Paradis. / Nous nous embarquâmes sur mer / Pour raccourcir le chemin. / Quand nous étions au milieu de la mer, / Le mauvais temps arriva. / Beaucoup de pluie et de grêle, / Nous crûmes mourir ». On a traduit le mot *aygue* par *mer*, en cohérence avec le vers 4 des *Pèlerins de Saint-Jacques* et la traduction qu'on vient de présenter du vers 7 de *Lous Sents Yaqués*.

Prouché dou pount qui trémblo
 Hélas ! moun Dîou !
 Lou maoubès témps lous a susprés.
 Sé dînt lous us âous aoutés
 Hélas ! moun Dîou !
 Moun Dîou ! qué haram-nous aci ? (Dardy, 1891, vol. 1 : 54,
 vv. 1-13)²⁸.

La nature hostile bénéficie donc d'une importance remarquable dans ces créations. Autrefois, on établissait toujours un rapport étroit entre la mer démontée qui attrapait un bateau, et le péché commis par un voyageur qui se trouvait à bord :

De différentes façons la mentalité collective nouait des liens entre mer et péché. Dans les romans médiévaux revient comme un *topos* l'épisode de la tempête qui s'élève à cause de la présence d'un grand pécheur -ou d'une femme enceinte, donc impure- à bord du navire assailli par les flots, comme si le mal attirait le mal. Ce lieu commun littéraire correspondait à une croyance profonde des populations (Delumeau, 1978 : 39).

Le sacrifice d'un être vivant était conçu traditionnellement comme un rite utile à apaiser la colère de la mer. Cette immolation pouvait également avoir un caractère préventif pour les navigateurs :

Aussi pour conjurer la mer faut-il lui sacrifier des êtres vivants qui rassasieront – peut-être ? – son appétit monstrueux. Des ex-voto napolitains de la fin du XVI^e siècle présentent des navires qui portent une peau de mouton. C'était un rite de conjuration de la mer. Au lancement d'un navire, on tuait un mouton blanc, on arrosait le bateau de son sang et on conservait sa peau à l'avant du bâtiment. On avait ainsi donné une vie à la mer pour qu'elle soit apaisée et n'exige pas celle des marins. Au XVII^e siècle, les marins barbaresques pratiquaient une variante de ce rite. Ils emmenaient des moutons à bord. Quand la tempête éclatait, ils en coupaient un tout vivant par le milieu, puis jetaient une moitié de l'animal à droite du navire et l'autre à gauche. Si la mer ne se calmait pas, on sacrifiait successivement plusieurs animaux (Delumeau, 1978 : 36).

²⁸ Voici la traduction des ces vers, réalisée par Léopold Dardy (1891, vol. 1 : 55) : « Nous étions vingt ou trente, / Hélas ! mon Dieu ! / Nous étions vingt ou trente, / Vingt ou trente pèlerins. / Nous voulions aller à Saint Jacques, / Hélas ! mon Dieu ! / Pour gagner le Paradis. / Près du pont qui tremble / Hélas ! mon Dieu ! / Le mauvais temps les a surpris. / Ils se dirent les uns aux autres / Hélas ! mon Dieu ! / Mon Dieu ! que ferons-nous ici ? ». Le *pont qui tremble* et le mauvais temps font penser à la proximité de la mer orageuse, comme dans les chansons d'itinéraire.

Les quatre chansons narratives incluent ce lien entre orage, faute commise et sacrifice. Ce dernier consiste en un châtement infligé à un voyageur pécheur. Il est considéré comme coupable du déchaînement de la tempête et de la situation de danger qui s'ensuit. Dans *Les Pèlerins de Saint-Jacques*, on jette à la mer le pèlerin qui a été violent envers son père et sa mère :

Le plus vieux des cinquante
 Il leur-z-a demandé :
 « Y en a-t-il quelqu'un
 « Dedans la compagnie
 « Qu'ont battu père et mère ?
 « S'il y en a dans la compagnie,
 Nous le jett'rons à la mer » (Decombe, 1884 : 284, vv. 7-13).

Lous roumious de Sént Yaqués montre une variante plus complexe de cette même situation. Il faut d'abord calmer la tempête avec la future érection d'une chapelle qui sera payée par tous les pèlerins. Si quelqu'un ne fait pas sa contribution, il sera sacrifié.

Câou dréssa io chapèlo
 Hélas ! moun Dîou !
 Et da cadun lou soun ardit.
 Y âou qué l'ardit l'y manqué,
 Hélas moun Dîou !
 Bé l'y câou sounjia à mourir (Dardy, 1891, vol. 1 : 54, vv. 14-19)²⁹.

C'est l'enfant d'Alièto qui n'a pas d'argent. C'est pour cela qu'on lui demande si sa conduite dans le passé a été mauvaise. Il avoue qu'il n'a pas été bon avec ses parents. Alors, on le jette dans l'eau :

Lou praoubé enfant d'Alièto
 Hélas moun Dîou !
 Lou soun ardit l'y a tarit.
 Tu, praoubé enfant d'Alièto,
 Hélas moun Dîou !
 Y é qu'as-tu hèyt déns toun pays ?
 J'éy maoudit lou mén père,
 Hélas moun Dîou !
 Et y è la mîo mèro aussi !
 Qu'ou troussont et qu'ou ligont,

²⁹ Voici la traduction des ces vers, réalisée par Léopold Dardy (1891, vol. 1 : 55) : « Il faut élever une chapelle / Hélas ! mon Dieu ! / Et donner chacun son argent / Et celui auquel l'argent manquera, / Hélas ! mon Dieu ! / Il lui faut songer à mourir ».

Hélas moun Dîou !
 Catbat l'ayguo l'ant démbiat (Dardy, 1891, vol. 1 : 54-56, vv.
 20-31)³⁰.

Lous Sents Yaqués présente à son tour une situation très particulière. Une fois que l'orage a éclaté, les pèlerins ne font pas dire une messe pour l'arrêter, car il faut payer. C'est à ce moment que le diable leur apparaît et leur impose le sacrifice de l'un d'eux comme condition indispensable pour se sauver³¹ :

« Haram dise ue misse
 Au noum de Yesus-Christ ? »
 Mes nou-n hèn dise nade
 Permou de paga ardots.
 Lou diable qu'ous arribe :
 « L'u de bous déu mourir,
 Sinou per penitence
 Nou sourtirat d'aci » (Mirat, 1969, vol. 1 : 49, vv. 9-16)³².

Les pèlerins décident, par le procédé de la courte paille, que c'est l'Enfant d'Égypte qui doit mourir. Mais on dirait que ce résultat apparemment aléatoire ne l'est pas du tout, parce que ce personnage avoue qu'il a commis des péchés très graves :

A l'Enfantou d'Égypte :
 « Bostes pecats ? si dit [le prêtre].
 - Qu'ey tuat à moun payre
 E à ma mayre aussi ;
 Ma joéne fiançade,
 Toustem que la-n bati.
 - Oy ! L'Enfantou d'Égypte
 Grans pecats qu'as aqui.
 - Troussat-me e ligat-me

³⁰ Voici la traduction des ces vers, réalisée par Léopold Dardy (1891, vol. 1 : 55-57) : « Le pauvre enfant d'Aliette / Hélas ! mon Dieu ! / Son argent lui a tari. / Toi, pauvre enfant d'Aliette, / Hélas ! mon Dieu ! / Et qu'as-tu fait dans ton pays ? / J'ai maudit mon père, / Hélas ! mon Dieu ! / Et ma mère aussi ! / On le trousse et on le lie, / Hélas ! mon Dieu ! / En bas de l'eau on l'a jeté ».

³¹ On détecte ici l'influence d'un autre miracle de saint Jacques, qui est également inclus dans le deuxième livre du *Liber Sancti Jacobi*. Cela contribuerait à confirmer l'origine médiévale de cette création. *Vid.* Iñarrea Las Heras (2001b : 95-101).

³² Voici la traduction des ces vers, réalisée par Gaston Mirat (1969 : 49) : « Ferons-nous dire messe / Au nom de Jésus-Christ ? » / Point n'entendirent messe / Car il fallait payer. / Alors survint le diable : / « L'un de vous doit mourir, / Sinon, par penitence, / Ne sortirez d'ici ».

Yetat-me au gran baniù » (Mirat, 1969, vol. 1 : 49, vv. 27-36)³³.

Dans la *Complainte ancienne pour les pèlerins de St-Jacques* il n'y a aucun pèlerin responsable de l'orage pour avoir commis de mauvaises actions. Mais un voyageur appelé Fantom de Laluyete ne peut pas faire son offrande pour apaiser la mer. Alors, ce sera lui qu'on sacrifiera pour sauver ses compagnons.

Disi chacun sa oférte
 Enta que Diù s'es tiri de ci.
 Lou permé qui manqui l'oférte
 Aci qn'a op péri.
 O Fantom de Laluyéte
 L'oférte as-tu mancat ?
 Be l'y troussen, be l'y liguen,
 Capbat l'aygue be l'embin ([Foix], 1890 : 32, vv. 11-18)³⁴.

Le manque d'argent de Fantom de Laluyete le rend en quelque sorte responsable de la situation de danger dans laquelle se trouvent tous les pèlerins. On vient de voir dans *Lous roumious de Sént Yaqués* et dans *Lous Sents Yaqués* que cette circonstance est associée au péché ou est cause d'un gros dilemme, avec l'apparition du diable. La *Complainte ancienne pour les pèlerins de St-Jacques* présente une variante de cette histoire, dans laquelle on a omis le péché ou la faute commise par le pèlerin. On pourrait croire que c'était quelque chose de sous-entendu.

Cette tentative de calmer un orage au milieu de la mer par une promesse - accomplissement d'un pèlerinage ou construction d'une chapelle - apparaît dans un texte de l'importance du *Quart Livre* de François Rabelais. On peut voir, entre les chapitres XVIII et XXII, Pantagruel avec ses accompagnateurs supportant une grande tempête au cours d'un voyage en bateau. Leur aventure n'est pas un pèlerinage. Ils accomplissent une circumnavigation, dans un milieu géographique de fantaisie. Au chapitre XIX, Panurge, complètement terrifié, fait des promesses à saint Michel et à saint Nicolas : « Sainct Michel d'Aure, sainct Nicolas, à ceste foys et jamais plus ! Je vous foys icy bon veu et à Nostre Seigneur que, si à ce coup m'estez aydans, j'entends que me mettez en terre hors ce dangier icy, je vous édifieray une belle grande petite

³³ Voici la traduction de ces vers, réalisée par Gaston Mirat (1969 : 49) : « [Le prêtre] Dit à l'Enfant d'Egypte : / "Confessez vos péchés. / - Las ! j'ai tué mon père, / Tué ma mère aussi. / Ma jeune fiancée, / Toujours je la battais. / - Oh ! pauvre Enfant d'Egypte, / Ce sont là grands péchés. / -Ligottez-moi, mon père / Et dans l'eau me jetez" ».

³⁴ On propose la traduction suivante de ces vers : « Que chacun fasse son offrande / Pour que Dieu nous sauve. / Le premier qui ne fera pas son offrande / Devra mourir. / Fantom de Laluyéte, / N'as-tu pas fait ton offrande ? / Alors, troussons-le, ligotons-le, / Et jetons-le dans l'eau ».

chappelle ou deux » (Rabelais, 1973 : 638-639)³⁵. Au chapitre XXI, Panurge propose à ses camarades d'envoyer quelqu'un en pèlerinage : « Faisons (dist Panurge) quelque bon et beau veu. [...] ... faisons un pèlerin ! [...] ... chascun boursille à beaux liards, [...] ! » (Rabelais, 1973 : 642). Il faut ici tenir compte d'un aspect très important, signalé par Jean Delumeau, qui dépasse la fiction littéraire : la peur de Panurge est le reflet d'un comportement très réel chez les voyageurs de l'époque en mer :

Au-delà de la lâcheté personnelle de Panurge, l'affolement qui le saisit face aux éléments déchaînés peut être identifié comme un comportement collectif aisément retrouvable dans les récits de voyages. Un comportement marqué par deux dominantes : le regret de la terre, lieu de sûreté par rapport à la mer ; et l'appel désordonné à des saints protecteurs (plutôt qu'à Dieu). [...]

Les démarches superstitieuses du compagnon de Pantagruel [Panurge], présentées ironiquement par Rabelais, étaient évidemment habituelles en ces sortes de périls (Delumeau, 1978 : 35)³⁶.

On peut donc souligner que les quatre créations étudiées ici reproduisent un aspect réel de la mentalité d'autrefois, constitué par la peur de la mer associée à la culpabilité et le châtement ou le sacrifice.

Comme on l'a déjà dit, ces chants racontent une même histoire miraculeuse. On y montre au début des pèlerins en danger à cause d'un orage et, à la fin, le résultat d'une intervention surnaturelle qui permet de savoir que le pèlerin pécheur jeté dans les eaux a obtenu l'absolution divine grâce à son sacrifice. Une telle histoire est assez proche des récits médiévaux qui racontent des miracles opérés par la Vierge Marie et qui ont été mis par écrit par des auteurs comme Gautier de Coinci et Gonzalo de Berceo. Cette narration contient aussi des éléments narratifs comme le péché, la

³⁵ *Vid.* Iñarrea Las Heras (2001b : 97-98, n. 29).

³⁶ À ce sujet, le témoignage de Laurent Vital est très révélateur. Il raconte que le premier voyage de Charles Quint en Espagne a été réalisé par mer en septembre 1517, et que le cinquième jour de ce périple a éclaté un fort orage. Le futur empereur a décidé, dans cette situation inquiétante, de faire la promesse de se rendre à Compostelle : « La mer se esmeut et enfla par telle partie, que les waghés d'eaues venoient donner contre la navire de si grant randon que ce sembloient coups de tonnerre ; ainsy craquoit et bucquoit l'eau par waghés et undes aussy haultes que montaignes, que redoubloient drut et souvent, telle violence faisoit le bateau à fendre, ouvrir et passer ces grandes undes de mer. [...] Or cognoissant le bon prince que en tel dangereux affaire Dieu debvoit estre servi et invocquet, à ceste cause promist que, luy venu en terre, et sitost que la peste sera cessée [la Galice souffrit une épidémie de peste en 1517], de aller servir Dieu et visiter Saint-Jacques en Galice ; et croy que, se ne fust esté ladicte contagieuse maladie de peste, que le Roy eust illecque prins terre. Et semblables voyages promirent aussy plusieurs seigneurs et grants maîtres » (Vital, 1874-1882, vol. 3 : 77-78).

pénitence, l'intervention surnaturelle qui sauve le mortel d'une situation difficile, le pardon et le salut.

La nature furieuse joue également dans ces compositions un rôle narratif³⁷. Elle fait partie d'un micro-récit initial composé de trois éléments (*vid.* Todorov, 1966 : 129-130) : la mise en marche des pèlerins, l'éclatement de l'orage et la situation de danger qui s'ensuit. Ce micro-récit fait les fonctions d'agression et de châtiement exercées sur l'ensemble des pèlerins. L'orage est une punition excessive et donc injuste, car elle tombe sur tout le groupe. Mais, en même temps, il permet d'identifier le pèlerin indigne. On trouve à partir d'ici un deuxième micro-récit dont les trois composants sont l'établissement d'une solution -érection future d'une chapelle, paiement d'une messe, recherche du pèlerin malfaiteur-, la découverte effective du pécheur et, finalement, son sacrifice. Ce micro-récit fait les fonctions d'identification du responsable de la tourmente et de disparition de la situation de danger. La narration s'achève avec un dernier micro-récit composé à son tour de trois éléments : l'arrivée du groupe à Compostelle, la rencontre du coupable et les renseignements qu'il donne à ses camarades de sa situation. Il a été sauvé grâce à une intervention divine ou bien il est vraiment mort, mais son âme reste avec Dieu et la Vierge. Les fonctions qu'il exerce sont l'heureux achèvement du voyage du groupe et la rédemption du pèlerin jeté dans les eaux.

On peut affirmer que les fonctions de ces trois micro-récits, présents dans toutes les chansons narratives, ont une orientation religieuse. Et précisément pour cela, ils contribuent à exprimer le sens du récit : les innocents ne doivent pas être punis et, surtout, il faut que le pécheur subisse son châtiement mérité pour obtenir le salut de son âme. En fin de compte, ces chansons racontent une histoire édifiante. Elles cherchent à distraire d'une manière pieuse le pèlerin de Compostelle au cours de son trajet.

3. Les chansons moralisantes et allégoriques

Finalement, on peut établir un troisième groupe de chansons françaises de pèlerins de Saint-Jacques. Elles se distinguent par un but clairement moralisateur : on les a créées pour transmettre un enseignement religieux. Le thème de la nature y jouit d'une certaine présence et il est soumis à cette intention fondamentale.

La Chanson des Pèlerins de Saint Jacques, appelée aussi *chanson des Rossignols* ou *de Valenciennes*, a des caractéristiques propres aux chansons d'itinéraire, car elle inclut plusieurs étapes du chemin : Paris, le *pont qui tremble* ou Compostelle. Mais on y accorde une place importante à l'attitude correcte que le bon pèlerin jacquaire

³⁷ On suit ici l'étude de Josefina Albert Galera sur les *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Vid.* Albert Galera (1987 : 14-37).

montre en cours de route. La pitié, l'austérité et l'humilité sont des vertus primordiales :

Si quelque bonne personne,
 Nous donnoit parfois l'aumosne,
 Nous la prenions de bon cœur,
 Puis d'une affection bonne
 En bénissions le Seigneur (Anonyme, 1616 : 201, vv. 36-40).

C'est pour cela qu'on doit la considérer comme une composition avec une forte charge édifiante : l'attitude décrite est un exemple à suivre pour d'autres voyageurs pieux. À ce sujet, on y indique que Dieu est toujours présent dans les pensées du pèlerin, quelles que soient les conditions climatiques, favorables ou adverses, à affronter.

Tout nostre pelerinage
 Par beau temps, ou par orage,
 Auons le Seigneur benit ;
 Encor que sous vn feuillage
 Nous deussions passer la nuit (Anonyme, 1616 : 200-201, vv. 31-35).

La *Chanson du Devoir des Pèlerins* vise de même à exposer une leçon de morale chrétienne. On y développe un discours qui expose aussi quelle est la conduite que le pèlerin suit sur le chemin. Il doit savoir supporter les adversités propres au pèlerinage. Parmi ces difficultés, on inclut la nature hostile.

D'une ame libre et franche,
 Se renoncer aux plaisirs
 Que vous preniez en France,
 Car vous aurez loisir,
 Cheminant en Espagne,
 De peu vous contenter,
 Bien que mainte montagne
 Il vous faudra monter (Daranatz, 1927, vol. 2 : 46, vv. 113-120).

*Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques*³⁸ est sans doute une production particulière dans ce dernier groupe de chansons. À vrai dire, elle occupe une place très singu-

³⁸ Joseph Müller a aussi édité cette création, de même que la *Chanson nouvelle*. Il signale qu'elle fut transcrite dans le livre de la confrérie des pèlerins de Senlis en 1689 par Claude Labitte, prévôt de la confrérie à l'époque (*vid.* Müller, 1914 : 213). On y trouve également *s* devant consonne dans beaucoup de mots -p. ex. *vostre, insterest, fusmes, fismes, tousjours*, etc.- ou la diphtongue *-oi* dans des formes verbales telles que *vouloient* ou *sembloit*. Cela permettrait aussi de dater ce chant de la seconde moitié du XVII^e siècle.

lière par rapport à toutes les créations analysées ici. Elle présente une interprétation du voyage à Compostelle comme un parcours intérieur. C'est plutôt l'âme du chrétien qui accomplit un itinéraire vers son salut éternel, tout d'abord dans la vie terrestre et postérieurement dans l'au-delà, après la mort physique. Cette idée rapproche ce chant d'un autre intitulé *Sur un Gentilhomme qui a fait le Voyage de S. Jacques, & s'est rendu Capucin*. Cette composition finit avec la strophe suivante³⁹, qui reproduit la conception de la vie humaine comme un parcours qui conduit au royaume des cieux.

On est dans ce pieux voyage
 Délivré de tout accident,
 Et c'est par ce pèlerinage
 Qu'on peut aller au Firmament (Anonyme, 1718 : 29, vv. 53-56).

Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques a donc un sens allégorique (Iñarrea Las Heras, 2003) mis au service d'un but moralisateur très clair. Cette intention édifiante détermine la représentation de la nature dans cette chanson. Sa onzième strophe montre également un modèle de vie chrétien, caractérisé par l'austérité et la foi. La traversée d'un territoire désert est une métaphore de cette dure existence consacrée à Dieu :

Marchant sur une terre aride,
 Quoy qu'il soit las,
 Jamais pourtant il n'est avide
 D'aucuns soulas ;
 Mais il regarde à tous momens
 La Providence,
 Se soumettant à son Seigneur
 En grande dépendance (Müller, 1914 : 216, vv. 89-96).

La dix-septième strophe présente l'arrivée des pèlerins à la *campagne* de l'oraison, à la *montagne* et à la maison du saint repos :

Quand nous fusmes dans la campagne,
 De l'oraison
 Nous aperceusme la montagne,
 Et la maison
 Du saint repos. O doux séjour,
 Terre chérie,
 Où sont avec vous tous les saints,
 Et Jésus et Marie ! (Müller, 1914 : 217, vv. 137-144)

³⁹ Cette strophe n'apparaît pas dans l'édition de Daranatz. *Vid.* Daux (1899 : 43, n. 1) et Daranatz (1927, vol. 2 : 52).

Voilà une représentation métaphorique de la dernière étape de la vie chrétienne. La campagne, la montagne et la maison sont les lieux où l'on se prépare à quitter ce monde (Iñarrea Las Heras, 2003 : 89-90).

L'auteur inconnu du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques* a trouvé dans *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*, ou dans une de ses versions, une source d'inspiration thématique. Il s'en est servi pour la composition de plusieurs strophes. En ce qui concerne la nature, il y parle aussi de la région des Landes, de la traversée de montagnes comme celles du col de Pajares et du *pont qui tremble* (Jacomet, 1995 : 189-191) :

Quand nous fusme[s] dedans les Landes,
 Hélas, mon Dieu,
 Que nos fatigues furent grandes,
 Dedans ce lieu !
 Les fiers démons nous y vouloient
 Faire grand peine.
 Nous ne trouvions dans cet endroit
 Ny ruisseau ny fontaine.
 [...]
 Quand nous fusmes dans les montagnes,
 Que de frayeurs,
 Quy venoient estre nos compagnes,
 Et que d'horreurs !
 Nous ne voions de tous costez,
 Que précipices ;
 Nos esprits estoient attaquez
 Des plus noires malices.
 [...]
 Quand nous fusmes au Pont qui tremble,
 De tous costés
 Les démons s'en venoient ensemble,
 Tous appostés,
 Pensans nous faire tout à fait
 Perdre courage,
 Mais fust alors qu'on nous apprit
 D'en avoir davantage (Müller, 1914 : 218-220, vv. 169-176, 201-208, 225-232).

Ces trois strophes reproduisent les étapes du parcours de l'âme chrétienne au Purgatoire. Les démons et les précipices menaçants font partie d'une nature allégorique hostile qui met cette âme à l'épreuve. Cela permet de supposer que l'auteur du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques* a aussi utilisé d'autres sources littéraires, en plus de *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques* (Iñarrea Las Heras, 2003 : 87-88, 90-

91 et 94). Il s'est peut-être servi du *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* d'H. de Saltrey (vers 1185), de sa traduction en français par Marie de France, *L'Espurgatoire Seint Patriz* (vers 1190), ou d'autres versions postérieures. Il faut tenir compte de ce que Jacques Le Goff signale à ce propos :

Après la traduction de Marie de France il y aura de nombreuses rédactions du *Purgatoire* d'H. de Saltrey en latin et de nombreuses traductions en langue vulgaire, notamment en français et en anglais. [...]

Dante a pratiqué de près le traité d'H. de Saltrey. La renommée de celui-ci ne s'éteint pas avec l'époque qu'on appelle traditionnellement Moyen Âge. Rabelais et l'Arioste y font allusion. Shakespeare considère que cette histoire est familière aux spectateurs de Hamlet et Calderón écrit une pièce sur ce thème. La vogue du *Purgatoire de saint Patrick* dans la littérature savante et populaire dure au moins jusqu'au XVIII^e siècle (Le Goff, 1981 : 269-272).

En fait, Le Goff mentionne aussi une version française du *Purgatoire de saint Patrick* qui était encore populaire au XVIII^e siècle. Elle a été publiée en 1855 par le comte de Douhet dans le *Dictionnaire des légendes du christianisme* (vid. Le Goff, 1981 : 272, n. 3). Le créateur du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques* aurait probablement utilisé cette version, compte tenu de la possible proximité chronologique entre les deux textes.

L'œuvre éditée par Douhet présente plusieurs images allégoriques du Purgatoire dans lesquelles la nature a une présence importante. On a constaté l'existence de ressemblances entre ces images et les Landes, les montagnes et le pont du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques*. Pendant son séjour au Purgatoire, le protagoniste du récit, Louis Enius, soldat dans les armées d'Irlande⁴⁰, supporte et contemple dix supplices, dont quatre – du deuxième au cinquième – ont lieu dans des contrées inhabitables, comparables aux Landes pleines de démons. Le deuxième tourment (vid. Marie de France, 1995 : 158-165) en fournit sans doute un bon exemple :

Le peu de progrès que firent les démons en cette première attaque [le premier tourment], les contraignit à prendre la fuite avec des hurlements effroyables ; puis me prenant du lieu où j'étais, ils me transportèrent dans une terre dure et noirâtre, où soufflait un vent si aigu, qu'il me semblait qu'un glaive me transperçait le corps de part et d'autres ; de là, à petits pas, ils

⁴⁰ Ce personnage est identifié comme *militem unum nomine Owein* dans le *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* d'H. de Saltrey et comme le chevalier *Owens* dans l'*Espurgatoire Seint Patriz* de Marie de France. Vid. Marie de France (1995 : 122-123).

me conduisirent dans une cave sombre, où je vis une infinité d'âmes tourmentées, pleurant impitoyablement leurs disgrâces avec des voix lamentables et si douloureuses que ce bruit seul, frappant mon ouïe, m'épouvantait et m'obligeait d'étouper mes oreilles (Douhet, 1855 : col. 1014).

La scène du huitième tourment (*vid.* Marie de France, 1995 : 186-189) de Louis Enius présente une montagne très haute où le vent souffle si fort que les condamnés se précipitent dans une rivière. La terreur de ces gens est comparable à celle qui est ressentie par l'âme du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques* au moment où elle traverse les montagnes :

Les démons [...] me⁴¹ transportèrent sur une montagne si haute qu'elle semblait frapper le ciel de sa cime [...]. Mais ce qui redoubla mon appréhension pour lors, fut de me voir au faite de cette montagne si élevée, d'où jetant les yeux en bas, j'aperçus un fleuve si large et si profond, qu'il n'y a point de mer si grande qu'elle soit, qui lui puisse être comparée ; [...]. Ils [les démons] me firent donc voir comme un vent impétueux soulevait les âmes des damnés jusqu'au haut de cette affreuse montagne, d'où avec des cris et hurlements épouvantables ils se précipitaient dans ce fleuve (Douhet, 1855 : col. 1016-1017).

Le dixième supplice (*vid.* Marie de France, 1995 : 194-201) que Louis Enius devra subir est une épreuve qui consiste à traverser un pont tendu sur une rivière pleine de monstres⁴², ce qui la rapproche de la portée symbolique du *pont qui tremble* :

[Les démons] m'empoignant par le collet, me transportèrent en un fleuve si épais et profond, que la pensée humaine est trop faible pour se représenter la crainte que le bruit terrible des ondes écumantes de ce fleuve ensouffré me donnèrent alors ; ce fleuve était couvert d'un côté de feux et de flammes au lieu d'eau, et de l'autre c'était une boue noirâtre et puante qui aurait fait soulever le cœur des plus robustes.

⁴¹ Louis Enius raconte son expérience dans le Purgatoire à la première personne.

⁴² À propos du motif du pont allégorique, Julián Muela signale que « el puente infernal, estrecho e infranqueable para los pecadores es, junto con la rueda, probablemente el motivo más rico en simbolismo de las representaciones medievales del Más Allá [...]. Su origen como elemento de prueba ultramundana parece persa, de donde pasaría al *Corán* [...]; pero su presencia en la tradición celta es también conocida y se refleja en los relatos artúricos. [...] En su sentido religioso, el puente se asimila a otro motivo, el de la *balanza* que separa justos de pecadores, ya que sólo los piadosos y puros podrán atravesarlo [...] » (Benedeit/María de Francia, 2002 : 216, n. 40).

Au lieu de poissons c'étaient des monstres marins, dont les écaïlles hideuses étaient des pointes aiguës qui traversaient les misérables damnés qui se trouvaient autour d'eux [...].
... ils [les démons] m'enlevèrent sur un pont fort élevé, par où ils me dirent que je devais passer ce fleuve qui était si spacieux et si large que je n'en pus voir les limites (Douhet, 1855 : col. 1021-1022).

Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu ont bien montré que le thème du pèlerinage de l'âme, en relation avec la route de Compostelle, a été aussi traité dans d'autres littératures romanes, comme l'espagnole ou la portugaise (*vid.* Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 530-532). Il y a quelques romances espagnoles qui en parlent, comme celle qui a pour titre *El alma en pena*⁴³. On y montre l'âme en pèlerinage, qui souffre au milieu d'une nuit obscure. On n'y inclut aucun pont, mais on y parle d'une rivière profonde qui empêche la marche de l'âme :

soy un alma pecadora
que para Santiago diba ;
hallara un río muy fondo
y pasarlo non podía (Menéndez Pidal, 1885 : 223, vv. 15-18).

El alma romera de Santiago (*vid.* Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 530-532) est une autre romance populaire espagnole où l'on présente aussi une âme qui va à Compostelle et qui trouve sur sa route une rivière. C'est également un obstacle pour son voyage :

Cuando yo me moría mis padres se me dormían ;
Ni ellos me encendían luz ni yo pedirla podía.
El alma va un río abajo por donde pasar no había ;
Gritos que daba aquel alma en el cielo los ponía.
Un caballero la oyó, que él á acostarse diría :
- « Si eres alma pecadora, Dios venga en tu compañía. »
- « Alma pecadora soy desta noche fenecida. »
- « Toma esa vela en la mano ve á Santiago de Galicia. »
(Goyri, 1906 : 378, vv. 1-8).

Les deux romances espagnoles présentent fondamentalement la même situation. On y voit l'âme du défunt qui a commis des péchés. Le pèlerinage de Compostelle peut bien être interprété ici comme le passage du Purgatoire de la part de l'âme

⁴³ Juan Menéndez Pidal distingue plusieurs types de romances chantées aux Asturies, dans l'édition qu'il publia en 1885. *El alma en pena* y apparaît, éditée et identifiée comme romance religieuse et mystique. Il situe son origine « en tiempos en que la fé llevaba tantos peregrinos á Santiago de Galicia » (Menéndez Pidal, 1885 : 328). Il faudrait croire que cette création remonte au Moyen Âge, époque d'apogée du pèlerinage de Compostelle.

vers son salut. La rivière devient une importante épreuve à surmonter sur cette route si difficile.

À ce sujet, le folkloriste portugais João de Vasconcellos parle d'une tradition populaire portugaise qui est liée à l'âme pèlerine vers Santiago et à la traversée d'un pont. Celle-ci apparaît également comme une difficulté qu'il faut affronter pour obtenir le salut éternel. La surveillance menaçante du Diable sous le pont ne fait que rendre encore plus difficile ce passage.

A alma não póde salvar-se, se não passar na ponte de S. Thiago de Galliza e, passada a ponte, vir juntar-se ao corpo, que está sobre terra, para o acompanhar á sepultura : é para isso que o corpo não deve ser sepultado senão 48 horas depois do fallecimento. Se o corpo é sepultado antes que a alma regresse, se esta se retarda na viagem e, na volta, não encontra o corpo sobre terra, a alma perde-se e o corpo fica excommungado. A ponte de S. Thiago é toda aberta (nao tem pavimento), e a passagem, que a alma atravessa, tão estreita como o gume d'uma faca. Se a alma não póde atravessar a ponte, se cae, perde-se, e o corpo vai a enterrar sem alma. Segundo uma outra versão, por baixo da ponte, está o diabo com umas forganchas na mão e fogueiras accesas. Quando as almas passam, o diabo abana com a ponte, a vér se as almas caem abaixo : as almas que passam, salvam-se, as que caem abaixo, vão para o inferno (Vasconcellos, 1899 : 46)⁴⁴.

On constate donc l'existence d'une relation qui unit le *pont qui tremble* du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques*, le pont trouvé par Louis Enius, les romances espagnoles ci-dessus nommées et le folklore portugais. Tous ces produits littéraires et culturels partagent et expriment ici un même fonds de mentalité religieuse.

Après avoir connu les souffrances et les dangers du Purgatoire, les *pèlerins spirituels* de la chanson allégorique arrivent au paradis terrestre. Il s'agit d'un véritable *locus amœnus*, où la nature devient aimable et accueillante : c'est une plaine et non pas une montagne avec des précipices effrayants, et il y a une fontaine et non pas de rivières hideuses et puantes. Les âmes chrétiennes se sentent enfin soulagées :

Quand nous fusmes dedans la plaine
 Du saint repos,
 L'eau de la divine fontaine
 Vint dans nos os ;
 C'est icy que les biens du ciel
 Coulent en terre ;

⁴⁴ Vid. Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Ríu (1949, vol. 1 : 532).

Les pèlerins disent entre eux :

Nous n'aurons plus la guerre (Müller, 1914 : 220-221, vv. 241-248).

Le texte publié par Douhet présente également une vision du paradis terrestre (*vid.* Marie de France, 1995 : 208-235) comme un endroit plein de délices. Les éléments naturels que Louis Enius y observe renforcent et enrichissent cette image douce et plaisante :

[...] je me trouvai en une si belle vallée, que sa beauté me conviait d'y faire ma demeure, et goûter à longs traits des contentements si purs. [...] ... je pris ma route par cet endroit, contentant mes sens de tant de beautés, mes yeux et mon odorat de la couleur et de l'odeur des roses, dont les feuilles, tombant à terre, jonchaient et parfumaient le chemin de leur douceur et de leur beauté, et mes oreilles du doux gazouillement que faisaient les ondes argentines de quantité de petits ruisseaux qui coulaient le long du sentier (Douhet, 1855 : col. 1023-1024).

4. Conclusions

On peut affirmer que les chansons françaises du pèlerinage de Compostelle montrent une triple dimension de la nature dans l'univers du culte de l'apôtre. Il existe donc plusieurs présences de la nature dans ces créations. Elle est le cadre réel d'une aventure authentique, le voyage vers la tombe de saint Jacques. Elle est aussi le cadre fictionnel d'événements miraculeux qui s'inspirent de la réalité du pèlerinage. Finalement, la nature est un élément allégorique qui fait partie d'un voyage intérieur accompli par l'âme chrétienne : la vie, conçue comme un pèlerinage vers le salut éternel, une fois qu'on a connu les épreuves du Purgatoire. Ces trois dimensions sont en accord avec les fonctions propres aux trois types de compositions qu'on a montrées ici : renseigner – chansons d'itinéraire –, distraire pieusement – chansons narratives – et instruire – chansons moralisantes et allégoriques (*vid.* Iñarrea Las Heras, 2001-2002).

En tout cas, la nature apparaît surtout comme un élément hostile. C'est un véritable ennemi pour le pèlerin. La souffrance et le sacrifice sont pour celui-ci des conditions inévitables et nécessaires pour pouvoir accéder à la récompense qui l'attend à la fin du voyage : la joie d'arriver à Compostelle ou l'accès au Paradis. Et cette nature peu amiable est à l'origine d'une bonne partie des dures épreuves vécues par les voyageurs pieux. La seule exception à cette présence ennemie de la nature en cours de route se trouve dans les chansons d'itinéraire. On y mentionne très souvent la traversée du territoire proche de Vitoria comme une expérience agréable. Dans la

*Chanson des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle*⁴⁵ on dit que les pèlerins y peuvent jouir de la vision et de l'odeur des fleurs, du romarin, du thym et de la lavande :

Autre peuple et vitoire,
 Fumes joyés
 De voyr les montanies flories,
 En gran odeur.
 De voyr florir le roumarins,
 Tim et lavande (Chenivesse, 1885 : 263-264, vv. 64-69).

Mais il ne faut pas oublier l'allégorique *plaine du saint repos* du *Pellerin spirituel de Saint-Jacques*, qu'on vient de voir.

Dans les chansons d'itinéraire, la description du milieu naturel réel est la manifestation d'une expérience de voyage vécue, de manière plus ou moins continue au cours de l'histoire, par beaucoup de français qui ont décidé un jour de visiter la tombe de saint Jacques. On y trouve une connaissance collective, acquise et offerte à de futurs pèlerins qui pourront en profiter. C'est un produit vital, conséquence logique de la communication établie, grâce aux pèlerins, entre territoires, paysages et peuples différents. Dans ce sens, les chansons d'itinéraire sont de petits récits de pèlerinage très profitables, car elles fournissent des renseignements pratiques très utiles sur les routes vers Saint-Jacques. La comparaison avec de véritables narrations françaises en prose de pèlerinage à Compostelle et de voyage en Espagne a été nécessaire et très enrichissante. En effet, elle a apporté une vision d'ensemble plus large de ce phénomène religieux et a permis de confirmer et aussi de nuancer les contenus des chansons concernant la nature.

La nature fictionnelle, propre aux chansons narratives, est un élément menaçant avec une fonction mise au service d'un but distrayant et édifiant. La tempête permet le châtement du pécheur, indispensable pour le dénouement heureux de l'histoire racontée. Les pèlerins innocents sauvent leurs corps et le coupable sauve son âme. Le contraste avec les récits médiévaux des miracles de la Vierge aide à bien analyser la structure de l'histoire racontée dans ces chants et aussi à déterminer sa propre identité : on empêche une injustice collective à cause d'un péché commis par une seule personne ; en plus, sa rédemption spirituelle n'est pas forcément accompagnée de son salut physique.

⁴⁵ Cette composition est originaire de l'ancienne région du Vivarais. Il s'agit d'une autre variante de *La grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*. Il faudrait donc la dater de la même époque que celle-ci (*vid. supra*, n. 2 et n. 4). Joseph Chenivesse (1885 : 262) la date de la seconde moitié du XVI^e siècle.

En tout cas, la peur de la mer, présente dans les chansons d'itinéraire et dans les chansons narratives, est sans doute un sentiment négatif très enraciné dans la mentalité collective d'autrefois.

Quant aux chansons moralisatrices, la comparaison entre les trois compositions étudiées permet d'y apprécier une même vision de la nature. Elle fait partie d'une certaine conception de la vie chrétienne comme un dur pèlerinage vers le salut éternel. Il s'agit d'une vision de l'existence qui est également présente dans d'autres géographies et d'autres cultures. La nature est un environnement défavorable, un obstacle qu'il faut supporter et surmonter. Mais ici il faut surtout mettre en relief la complexité du *Pellerin Spirituel de Saint Jacques*, en raison de l'énorme influence provenant du *Purgatoire de saint Patrick*. Ce texte a fourni à l'auteur de la chanson son caractère allégorique et l'interprétation spirituelle de la nature qu'on y trouve.

Les divers traitements de l'environnement naturel qu'on a constatés dans les chants étudiés ont une grande valeur significative. Ce thème a permis de constater que ces compositions sont un véritable produit culturel et, par conséquent, un témoignage très intéressant de la connexion entre le culte de saint Jacques, les mentalités et la culture d'autrefois et aussi les littératures française, romane et même latine médiévale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT GALERA, Josefina (1987) : *Estructura funcional de los « Milagros » de Berceo*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- ANONYME (s. d.) : *Le grand Cantique du grand voyage des pèlerins de Saint-Jacques (En Galice en Espagne)*. Mézières, Lelaurin-Martinet.
- ANONYME (1616) : *Les Rossignols spirituels. Liguez en Duo, dont les meilleurs accords, nommément le Bas, relevent du Seigneur Pierre Philippes, Organiste de ses Altezes Serenissimes*. Valenciennes, Jean Veruliet.
- ANONYME (1718) : *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques*. Troyes.
- ANONYME (1892) : *Anseis von Karthago*. Johann Alton (éd.). Tübingen, H. Laupp.
- BEAUFRÈRE, Abel (1978) : *Aurillac et la Haute-Auvergne sur les chemins de Compostelle*. Paris, Centre d'Études Compostellanes.
- BENEDEIT / MARÍA DE FRANCIA (2002) : *Viaje de San Borondón / Purgatorio de San Patricio*. Traduction de Julián Muela. Madrid, Gredos.
- BENNASSAR, Bartolomé et Lucie BENNASSAR (1998) : *Le voyage en Espagne : anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*. Paris, Robert Laffont.

- BONNECAZE, Jean (1896) : « Autobiographie de Jean Bonneauze de Pardies, curé d'Angos (1726-1804) ». *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 5^e année, 184-195.
- BOURGOING, Jean-François, baron de (1789) : *Nouveau voyage en Espagne, ou tableau de l'état actuel de cette monarchie*. 3 vols. Paris, Regnault.
- CANTELOUBE, Joseph (1951) : *Anthologie des chants populaires français, groupés et présentés par Pays ou Provinces*. 4 vols. Paris, Durand.
- CHENIVESSE, Joseph (1885) : « Chanson des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle ». *Bulletin d'histoire ecclésiastique et d'archéologie religieuse des diocèses de Valence, Digne, Gap, Grenoble et Viviers*, 5, 262-264.
- DARANATZ, Jean-Baptiste (1927) : *Curiosités du Pays Basque*. 2 vols. Bayonne, Librairie Lasserre.
- DARDY, Léopold (1891) : *Anthologie populaire de l'Albret*. 2 vols. Agen, Michel et Médan.
- DAUX Camille (1899) : *Les Chansons des pèlerins de Saint-Jacques*. Montauban, Édouard Forestié.
- DAUX Camille (1908) : *Sur les chemins de Saint-Jacques au temps passé*. Arras, Sueur-Charruey.
- DECOMBE, Lucien (1884) : *Chansons populaires recueillies dans le département d'Ille-et-Vilaine*. Rennes, Caillière.
- DELUMEAU Jean (1978) : *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles). Une cité assiégée*. Paris, Fayard.
- DOUHET, le comte de (1855) : *Dictionnaire des légendes du christianisme*. Paris, J. P. Migne.
- [FOIX, Vincent-Michel] (1890) : *Poésie populaire landaise*. Dax, Hazael Labèque.
- GACHARD, Louis Prosper et Charles PIOT [éds.] (1874-1882) : *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. 4 vols. Bruxelles, F. Hayez. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1029978.r=?rk=64378;0>.
- GEORGES, André (1971) : *Le pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France, suivi d'une étude sur l'Iconographie de saint Jacques en Belgique*. Bruxelles, Palais des Académies.
- GOYRI, María (1906) : « Romances que deben buscarse en la tradición oral ». *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 15, 374-386.
- HERWAARDEN, Jan van (1993) : « El culto medieval de Santiago en los Países Bajos » in Paolo Caucci von Saucken (éd.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Barcelone, Luning, 357-371.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2001a) : « Descripción de los itinerarios incluidos en los cantos-guía franceses de la ruta jacobea ». *Estudios de filología moderna*, 2, 7-36.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2001b) : « El tema de la tempestad en las canciones de peregrinos franceses de la ruta jacobea », in Adela Cortijo, Elena Real, Domingo Pujante et

- Dolores Jiménez (éds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia, Universitat de València, 89-102.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2001-2002) : « Lecturas del peregrino jacobeo francés : *Les Chansons des pélerins de S. Jacques* ». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, 37-62.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2003) : « El itinerario interior : *Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques* », in M^a Jesús Salinero Cascante et Ignacio Iñarrea Las Heras (éds.), *El Texto como Encrucijada. Estudios Franceses y Francófonos*. 2 vols. Logroño, Universidad de La Rioja. Servicio de Publicaciones, vol. 2, 85-98.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2006) : « Canciones de peregrinos franceses del Camino de Santiago : temática y funcionalidad ». *Revista de Filología Románica*, 23, 29-54.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2010) : « Estudio de la métrica de las canciones contenidas en *Les Chansons des pélerins de S. Jacques* (1718) ». *Çédille, revista de estudis franceses*, 6, 138-163. Disponible sur : <https://cedille.webs.ull.es/seis/inarrea.pdf>.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2017) : « L'importance de l'élément aquatique pour les pèlerins français de Compostelle : Moyen Âge et Époque moderne ». *Anuario de Estudios Filológicos*, 11, 63-80.
- JACOMET, Humbert (1995) : « Pèlerinage et culte de saint Jacques en France : bilan et perspectives », in *Pèlerinages et croisades*. Paris, Éditions du CTHS, 83-200.
- JOUVIN DE ROCHEFORT, Albert (1672) : *Le Voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*. 8 vols. Paris, Denys Thierry. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1069824.r=?rk=21459;2>.
- LALAING, Antoine de (1874-1882) : *Voyage de Philippe le Beau en Espagne*, en 1501, in Louis Prosper Gachard et Charles Piot (éds.), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. 4 vols. Bruxelles, F. Hayez, vol. 1, 121-385. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1029978.r=?rk=64378;0>.
- LA SALLE DE ROCHEMAURE, Félix de (1977) : *Les troubadours cantaliens*. 2 vols. Genève, Slatkine Reprints. Réimpression de l'édition d'Aurillac, 1910.
- LE GOFF, Jacques (1981) : *La naissance du Purgatoire*. Paris, Gallimard.
- LUZAIDE, José María de (1925) : « La canción de los peregrinos », *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, XVI, 61, 83-86.
- MANIER, Guillaume (1890) : *Pèlerinage d'un paysan picard à St Jacques de Compostelle au commencement du XVIII^e siècle*. Baron de Bonnault d'Houët (éd.). Montdidier, A. Radenez.
- MARIE DE FRANCE (1995) : *L'Espurgatoire Seint Patriz*. Nouvelle édition critique accompagnée du *De Purgatorio Sancti Patricii* (éd. De Warnke), d'une introduction, d'une traduction, de notes et d'un glossaire par Yolande de Pontfarcy. Louvain-Paris, Peeters.

- MENÉNDEZ PIDAL, Juan (1885) : *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfozayas y filandones recogidos directamente de boca del pueblo*. Madrid, Imprenta y Fund. de los Hijos de J. A. García.
- MIRAT, Gaston (1969) : *Chants populaires du Béarn*. Pau, Éditions de l'Escole Gastoù Febus.
- MÜLLER, Joseph (1914) : « Une confrérie de Saint-Jacques à Senlis ». *Bulletin de la Société Historique de Compiègne*, 16, 161-222.
- NELLI, René (1980) : « Trois poèmes autour d'un pèlerinage », in *Le pèlerinage*. Toulouse, Édouard Privat (Cahiers de Fanjeaux, 15), 79-93.
- PERICARD-MEA, Denise (dir.) (2011) : *Récits de pèlerins de Compostelle. Neuf pèlerins racontent leur voyage à Compostelle (1414-1531)*. Cahors, La Louve éditions.
- PEYRON, Jean-François (1782) : *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778 : dans lequel traite des Mœurs, du Caractere, des Monumens anciens & modernes, du Commerce, du Théâtre, de la Législation des Tribunaux particuliers à ce Royaume, & de l'Inquisition ; avec de nouveaux détails sur son état actuel, & sur une Procédure récente & fameuse*. 2 t. en 1 vol. Londres, P. Elmsly.
- RABELAIS, François (1973) : *Œuvres complètes*. Guy Demerson (éd.). Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1966) : « Les catégories du récit littéraire ». *Communications*, 8, 125-151.
- VASCONCELLOS, João de (1899) : « Folklore ». *Revista de Guimarães*, 16, 1, 44-47.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, José M^a LACARRA et Juan URÍA RÍU, (1949) : *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. 3 vols. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- VIELLIARD, Jeanne (1990) : *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Texte latin du XII^e siècle, édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
- VITAL, Laurent (1874-1882) : *Premier voyage de Charles-Quint en Espagne*, in Louis Prosper Gachard et Charles Piot (éds.), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. 4 vols. Bruxelles, F. Hayez, vol. 3, 1-303. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1029978.r=?rk=64378;0>.
- YLLERA, Alicia (2012) : « Un tratamiento cómico del tópico del *locus horribilis* : Rabelais », in Esperanza Bermejo Larrea (coord.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*. Saragosse, Presses Universitaires de Zaragoza, 67-90.

Para citar este artículo / Pour citer cet article :

IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2019) : « Signification de la nature dans les chansons françaises des pèlerins de Saint-Jacques : réalité, fiction et moralité ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 16, 273-293. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.17>.