

ABRY CROUZET
BERNÈS LÉGER

*Les Grands
Écrivains de France
illustrés*

MOYEN-ÂGE

DIDIER - PRIVAT

Book No. 840.9/ABR
TITLE Les grands écrivains
AUTHOR de France

LORETO COLLEGE,
CALCUTTA.

**LORETO COLLEGE
LIBRARY**

This book must be returned, or loan renewed by the date last noted below. A fine of 1 anna per day will be levied against a borrower retaining this book after the date due for return.

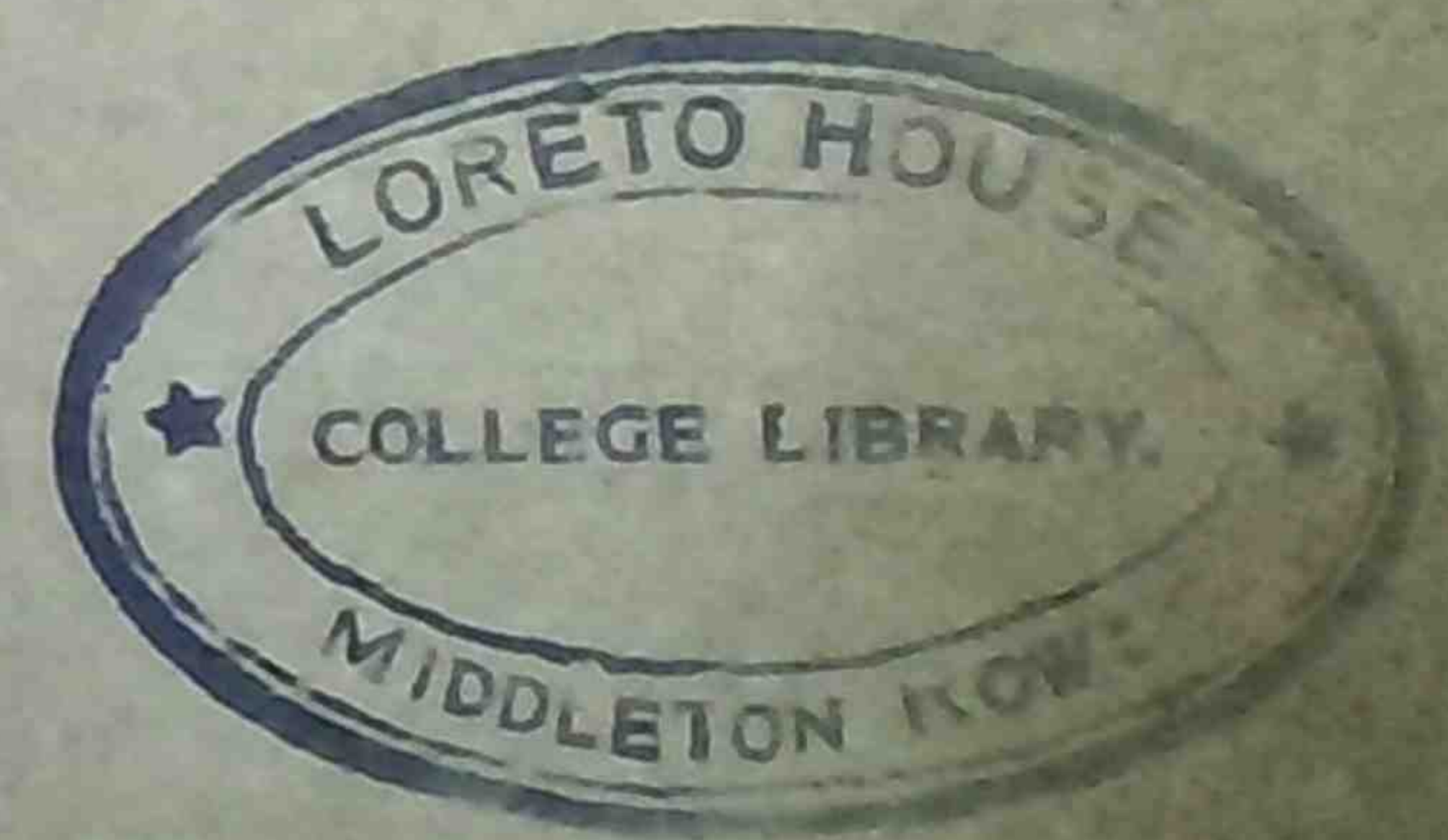
Date Due	Date Due	Date Due
- 6 AUG 1966		

Please remember this resource is meant for many other users like you, so do not tamper, tear or damage the contents.

We believe that this is an individual social responsibility to take care of the library material.

Please do check before you borrow it as you may have to compensate if the material is returned in a damaged condition.

*Les Grands
Écrivains de France
illustrés*



ACCESSIONED	
STAMP & DATE	
PROCESSED	
CLASSIFIED	
CATALOGUED-C	
CATALOGUED-A	

HISTOIRES ILLUSTRÉES DES LITTÉRATURES

ET

MORCEAUX CHOISIS ILLUSTRÉS DES GRANDS ÉCRIVAINS

Sous la direction de M. Paul CROUZET

HISTOIRES

ABRY, AUDIC, CROUZET. — **Histoire illustrée de la Littérature française.**
Précis méthodique. Nouvelle édition mise à jour (1942). Un volume in-8 carré,
orné de 505 illustrations, relié pleine toile.

J. HUMBERT. — **Histoire illustrée de la Littérature latine.** *Précis méthodique.*
Un volume in-8 carré, orné de 280 illustrations, relié pleine toile.

Sous presse :

HUMBERT et BERGUIN. — **Histoire illustrée de la Littérature grecque.**

En préparation :

DIGEON et LAS VERGNAS. — **Histoire illustrée de la Littérature anglaise.**

R. THOMAS. — **Histoire illustrée de la Littérature espagnole.**

CAMUGLI et DE MONTERA. — **Histoire illustrée de la Littérature italienne.**
Histoires illustrées des Littératures allemande, russe, etc.

MORCEAUX CHOISIS

ABRY, CROUZET, BERNÈS, LÉGER. — **Les Grands Écrivains de France**
illustrés, en 6 fascicules ou 2 volumes collectifs.

Vol. I. — 1. Moyen Age	110 illustrations.
2. XVI ^e siècle	120 illustrations.
3. XVII ^e siècle	374 illustrations.
Vol. II. — 4. XVIII ^e siècle	308 illustrations.
5. XIX ^e siècle (1800-1850)	352 illustrations.
6. XIX ^e siècle (1850-1900)	310 illustrations.

CH. NAVARRE. — **Les Grands Écrivains étrangers et leur influence sur la**
Littérature française. Morceaux choisis illustrés. Un volume in-8 carré, orné
de 100 illustrations, relié pleine toile.

En préparation :

P. BARRIÈRE et R. LABORDERIE. — **Les Grands Écrivains anciens et leur**
influence sur la Littérature française. Morceaux choisis illustrés.

Les Grands Écrivains de France

illustrés

MORCEAUX CHOISIS

ET ANALYSES
(Classes de Lettres)

840.9/ABR

PAR

E. ABRY

Inspecteur général de l'Instruction Publique

J. BERNÈS

Professeur au Lycée Henri-IV.

P. CROUZET

Inspecteur général de l'Instruction publique.

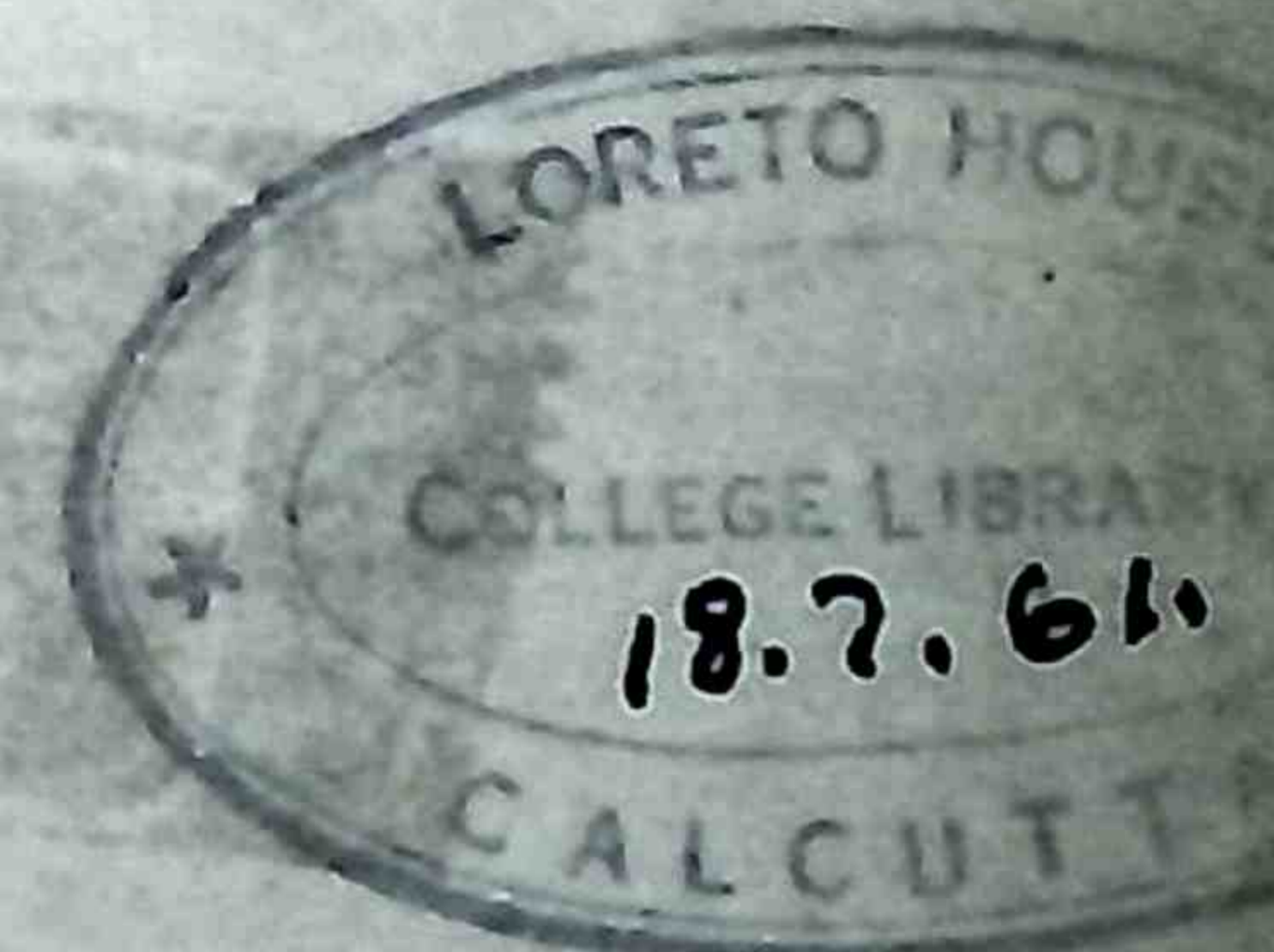
J. LÉGER

Professeur au Lycée de Bordeaux.

ACCESSIONED	
STAMP & DATE	
PROCESSED	
CLASSIFIED	
CATALOGUED-C	
CATALOGUED-A	

MOYEN AGE

110 ILLUSTRATIONS



PARIS

HENRI DIDIER

4 et 6, rue de la Sorbonne.

TOULOUSE

ÉDOUARD PRIVAT

14, rue des Arts

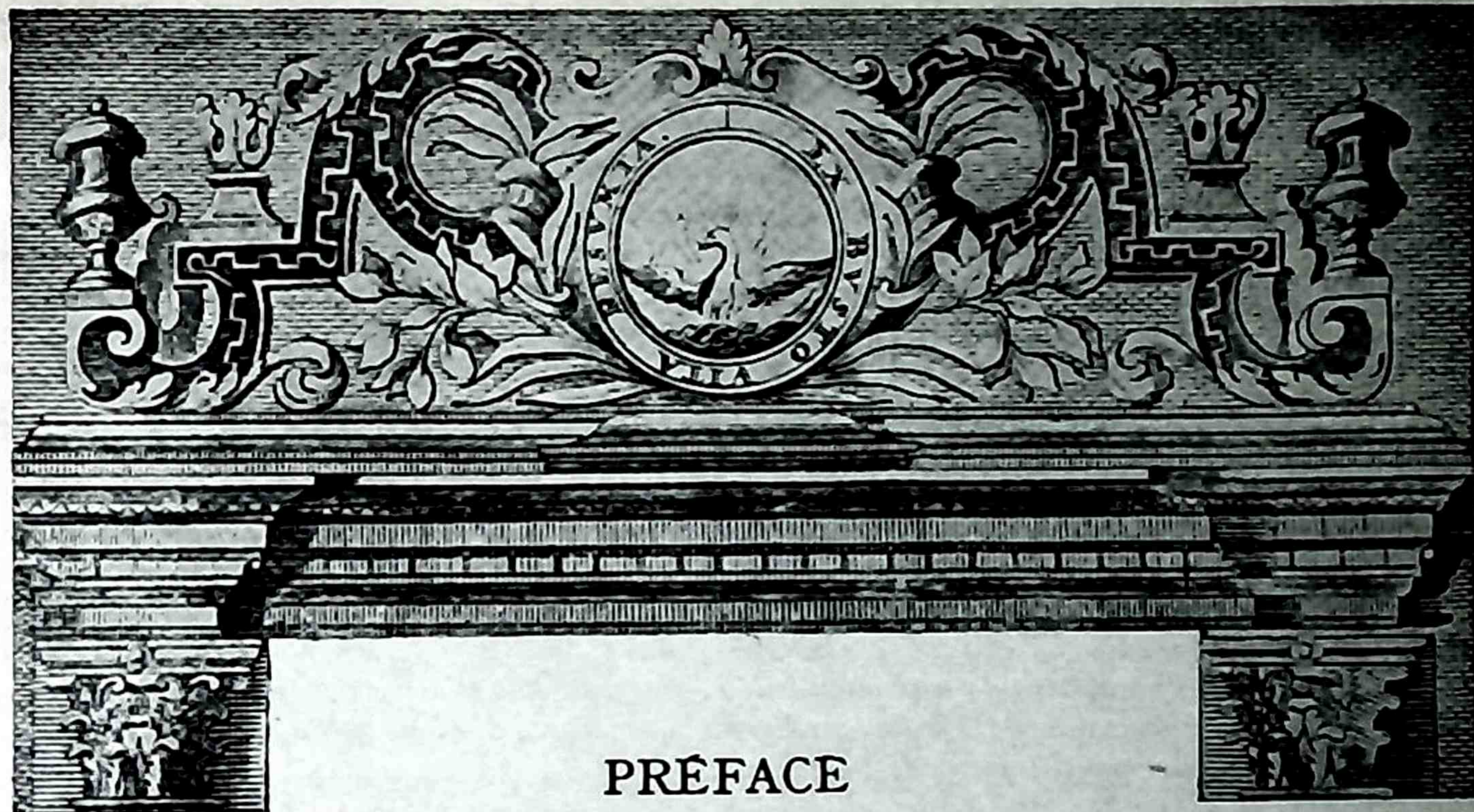
1948

Tous droits réservés pour la méthode
comme pour l'illustration, en tous pays.
Copyright by Henri Didier, 1935.

1498

B27079

840.9/ABR LCLIB



PRÉFACE

LES ŒUVRES D'ABORD...

Nous offrons ces Morceaux choisis (Les Grands Écrivains de France illustrés) aux élèves de l'enseignement du second degré, aux étudiants, à tous les amis des lettres françaises, avec l'ambition de mettre à leur disposition non pas un nouveau recueil après tant d'autres excellents, mais un ouvrage vraiment nouveau. Ils sont destinés à accompagner notre Histoire illustrée de la Littérature française. Ils ne la suivent pas : leur originalité est là.

Des Morceaux choisis peuvent être en effet l'ensemble des citations qui justifient les jugements d'un manuel. Les pages s'y classent sous les rubriques correspondant aux éléments divers de l'art de l'écrivain, isolés par l'analyse : collection de témoignages dont on ne saurait méconnaître l'intérêt ni la haute leçon de probité. Mais, quand le chimiste a isolé l'hydrogène et l'oxygène, il n'a plus d'eau. Pareillement, auteurs et œuvres se dissolvent dans l'abstraction des formules. L'exemple, complexe, s'oublie ; le titre, simple, reste. On a fait peu de chose contre ce que nous avons appelé le « psittacisme critique ».

C'est pourquoi, selon nous, des Morceaux choisis doivent être non le prolongement, mais la contre-partie du manuel, la vie avant la dissection. Leur rôle est de dérouler à nos yeux, sur la trame du temps, dans leur synthèse intacte, des figures et des livres. L'expérience montre à quelle débilité arrivent les études littéraires privées de leur sève nourricière, la lecture ; à quels essais maladroits se trouve condamnée l'étude de l'art par des apprentis critiques, lorsqu'ils n'ont pas une connaissance solide de l'œuvre. C'est vers elle qu'ont soigneusement convergé tous nos efforts par le respect de la chronologie, l'importance des analyses, le choix des morceaux, les commentaires et les illustrations.

Dans notre ouvrage, les écrivains se présentent avec leur notice, silhouettes nettes sur le fond des époques, à la date de leur naissance ; leurs livres, à la date de leur publication, dans le déroulement d'une vie. Ainsi, sous la variété un peu confuse du réel, on voit apparaître, à défaut d'une classification méthodique, les ressemblances et les contrastes, les groupements et les individualismes, les modes, les doctrines, les précurseurs et les retardataires. On distingue dans les carrières ce qui dure et ce qui change. La notion de temps,

opportunistement, s'impose partout. Et c'est pourquoi, à côté des très grands, sans cependant nous encombrer des médiocres, nous avons fait place aux écrivains de second plan qui sont une date, un vestige, ou une annonce, comme il nous est arrivé de donner des œuvres où se marquent des tâtonnements ou une lassitude. Le passé ne peut revivre que si on y ranime la continuité et le mouvement.

Nos titres sont les titres mêmes des livres. Qu'ils ne soient pas une simple référence, c'est précisément notre programme. En effet, les analyses s'appliquent à représenter les œuvres fidèlement, les suivent pas à pas, assez courtes pour être vives, assez longues pour être exactes, et sans viser au pastiche, assez soucieuses de refléter le modèle pour que le lecteur passe insensiblement de l'analyse à l'extrait et de l'extrait à l'analyse. La page citée n'est qu'un morceau de l'œuvre illuminé. Aussi notre choix s'est-il toujours dirigé vers l'idée centrale, vers la scène maîtresse, qui, avec son titre significatif, doit faire clou dans la mémoire pour accrocher l'ensemble. Il faut qu'on voie la rose dans le Roman de la Rose, l'atrabilaire amoureux dans *Le Misanthrope*, l'appel à la vendetta dans *Colomba*, etc. On trouvera donc ici les pages essentielles, dans tout leur relief, mais comme motifs caractéristiques d'un ensemble architectural. L'analyse¹ où elles s'enchaînent doit maintenir le sens indispensable de l'œuvre intégrale, que les conditions pédagogiques actuelles tendraient fâcheusement à faire disparaître.

.

Nous savons bien qu'il ne suffit pas de montrer de belles pages, mais qu'il faut encore les faire regarder. Nous avons donc cherché à fournir tous les éléments d'un commentaire solide et suggestif. Quelques lignes, intitulées Pour le commentaire, en donnent l'orientation générale, soulignent l'intérêt de l'extrait, suggèrent quelques-unes des préoccupations avec lesquelles il doit être lu ou expliqué. Elles ont pour complément des notes littéraires destinées plutôt à provoquer l'attention ou la recherche qu'à fournir des appréciations toutes faites. Surtout, profondément persuadés qu'on ne juge bien que ce que l'on compare, nous avons multiplié les renvois de texte à texte toutes les fois qu'il pouvait être intéressant de suivre l'évolution d'une idée ou d'une forme d'art. Ainsi se décèlent, entre les individualités qui, tour à tour, apparaissent à leur date, les héritages, les parentés ou les oppositions. Dans le détail nous avons élucidé de notre mieux les difficultés, dispensé le lecteur de toute recherche un peu laborieuse, cherché à rendre l'effort d'intelligence des belles pages aisé, tout en le laissant nécessaire.

Nous nous sommes gardés, du reste, de toute prétention érudite. C'est pourquoi, si nous avons toujours respecté scrupuleusement le texte, à part quelques très rares coupures inévitables et toujours signalées (...), nous avons résolument modernisé l'orthographe et le plus souvent traduit les textes d'ancien français pour rendre plus facile leur accès. Mais, comme nous ne pouvions laisser croire que la langue avait toujours eu sa forme actuelle, nous avons donné du Moyen Age un certain nombre de textes originaux qui pourront servir d'exercices d'initiation, et, jusqu'au XVII^e siècle, nous avons jalonné, par des morceaux transcrits dans l'orthographe du temps, l'acheminement vers la graphie présente. Nous croyons avoir ainsi, par une conciliation discrète, écarté ce qui rebute et conservé ce qui instruit.

Quant aux faits de langue eux-mêmes, selon la méthode instaurée dans cette collection et si appréciée par les lecteurs, ils sont expliqués par des RÈGLES symbolisées par un

1. En plus des *Morceaux choisis*, l'ensemble du recueil contient, du Moyen Age au XX^e siècle, près de 300 analyses détaillées de grandes œuvres. En voir la table à la fin, p. 1955.

exemple mnémotechnique. Mais ici, pour plus de facilité, nous avons groupé toutes ces règles dans un INDEX grammatical méthodique auquel nous renvoyons en note par le paradigme et un numéro. Il va sans dire que nous n'avons pas signalé tous les renvois possibles, et que nous laissons au commentateur le soin d'utiliser notre INDEX comme une grammaire historique élémentaire et pratique.

Faut-il dire que les auteurs de la première Histoire illustrée de la Littérature française n'auraient pas été fidèles à eux-mêmes, si ces *Morceaux choisis* n'avaient eu par surcroît le commentaire si suggestif de l'illustration ? M. Crouzet, dans une note spéciale, en expose plus loin la nécessité, la valeur scientifique et le rôle éducatif.

.

Tels furent nos principes, qui se résument en cette formule : Les œuvres d'abord... les œuvres présentées par leurs auteurs ressuscités dans les Notices, les œuvres illustrées pour l'esprit par des extraits caractéristiques, pour l'œil et pour l'esprit par l'image documentaire. Ces *Morceaux choisis* (*Les Grands Écrivains de France illustrés*) sont une carte d'échantillons qui voudrait être significative et engageante. Notre ambition est qu'elle provoque la lecture des œuvres complètes. Notre espoir, à tout le moins, c'est que, dans la mesure où elle la suppléera, elle n'apportera aux esprits que des notions concrètes et nourricières. A nos lecteurs de nous dire si nous avons réussi cette gageure de ramener aux œuvres par des extraits et, si notre effort les intéresse, de nous aider à l'amender pour le rendre plus digne d'eux¹.

ÉMILE ABRY, 1935.

SUR L'ILLUSTRATION

Qu'on ne suppose pas, à voir l'abondance des images dans ce volume, qu'elles sont simplement ici un copieux appât. Trop souvent l'illustration ne figure aujourd'hui que comme une invitation à feuilleter, une amusette des yeux, un sacrifice à la mode. Ici, l'illustration, par son abondance comme par son caractère et sa méthode, a le but précis indiqué par l'étymologie même du verbe illustrare, qui veut dire « éclairer ». C'est toute une tentative d'illumination nouvelle des textes français, et une tentative si peu faite pour dispenser de l'effort qu'elle impose au contraire un effort de plus.

Cette entreprise ne fait pas double emploi, et n'a même de commun que l'apparence avec l'illustration de l'Histoire illustrée de la Littérature française (ABRY, AUDIC, CROUZET). Dans l'Histoire illustrée, la documentation figurée illustre les biographies des auteurs et les « milieux » des œuvres ; ici sont illustrées les œuvres elles-mêmes. Hier, illustration de circonstances, illustration surtout extérieure ; aujourd'hui, illustration de textes, illustration plutôt intérieure. Tâches si différentes qu'on ne trouvera à peu près jamais la même image utilisée dans les deux publications. La méthode est assez délibérée et assez hardie pour que je tente de l'expliquer, en m'excusant d'y mêler de vieux souvenirs.

Mon sentiment de l'importance de l'image pour faire comprendre les textes classiques remonte à des impressions d'étudiant : il m'arrivait alors, en vacances autour de la maison de Boileau à Haute-Isle, de n'avoir qu'à regarder pour constater combien la description par Boileau de ce paysage des bords de Seine apparaissait, sur les lieux mêmes, toujours

1. Cet ouvrage est le résultat d'une étroite collaboration entre MM. Abry, Bernès et Léger, orientée et unifiée par M. Abry. M. Crouzet a assumé la direction générale selon les principes de la collection, la révision détaillée et l'illustration, avec la mise en pages. Nous adressons de particuliers remerciements à M. Henri Bernès pour toutes les indications précieuses que nous lui devons.

exacte et précise. C'était l'époque où Brunetière argumentait en faveur du mérite descriptif de Boileau comme poète réaliste... ; mais n'y avait-il pas aussi, à Haute-Isle, un argument... qu'il suffisait de photographier ? — Au même moment me tombait sous les yeux une reproduction de la magnifique peinture où Lebrun, au château de Vaux, a symbolisé la Nuit de la façon qui a inspiré les beaux vers de La Fontaine :

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Nous les avons tous entendu commenter, ou commentés nous-mêmes ; mais quand avons-nous vu, dans la classe ou dans les livres, le commentaire de ces vers accompagné du plafond de Lebrun (r. 439) qui les inspira un jour et qui les « éclaire » pour l'éternité ?

A la suite de ces deux impressions, que j'ai plus d'une fois citées dans les classes, j'ai fréquemment tenté, comme un devoir et un plaisir, d'expérimenter le mot de Gœthe : « Qui veut comprendre le poète doit aller voir son pays ». Aller voir le pays de Lamartine, aller voir le pays de Montaigne, etc., mais c'est comprendre pour la première fois qu'on ne les avait pas encore bien compris. Et alors, pourquoi ne pas éclairer l'œuvre de leurs réalités, au moins figurées ?

•••

Tel est le point de départ d'un long effort pédagogique pour entourer les textes français de toutes les réalités historiques, ou actuelles, et de toutes les reproductions artistiques aptes à les « illustrer ». Au surplus, la méthode a des garants multiples, et d'abord les auteurs eux-mêmes.

Faut-il oublier jusqu'à quel point l'illustration des textes est en effet un souhait, formel ou tacite, des écrivains ?

Faut-il oublier ceux qui ont voulu eux-mêmes voir leurs œuvres illustrées et que trahit par suite une publication sans illustrations ? Faut-il oublier tant d'œuvres du Moyen Age parvenues à la postérité avec leur accompagnement de belles ou pittoresques miniatures ? La Fontaine collaborant en quelque sorte avec Chauveau en vue de l'illustration de ses fables ? Ou, pour ne pas parler des croquis de Stendhal, Victor Hugo réalisant lui-même parfois description dessinée et description versifiée ? — Certes, on trouve bien quelque écrivain bougon, comme Flaubert, qui refuse à son éditeur la permission d'illustrer Salammbô ; mais il oublie lui-même alors que l'œuvre tout entière de Salammbô a, comme une de ses principales sources, ainsi que l'a montré M. Hourticq, vingt à trente ans de peinture orientaliste devenue « la substance même de son imagination », tout comme la Légende des Siècles, de Victor Hugo, s'inspire des précédents « sept ou huit siècles d'activité artistique, ressuscités par l'archéologie romantique », ou comme Les Dieux ont soif, d'Anatole France, sont faits avec l'abondante imagerie révolutionnaire. Ainsi, même n'eût-elle pas été voulue illustrée, l'œuvre littéraire peut être, et de façon essentielle, liée à une certaine illustration.

Outre ceux qui ont délibérément voulu l'illustration, il y a ceux dont la production littéraire s'est d'abord présentée sous une forme visuelle, tous ceux qui n'ont jamais prétendu se faire comprendre uniquement avec des mots, l'essentiel de leur art consistant à parler en même temps aux yeux, bref, tous ceux qui ont écrit pour le théâtre. Les reproductions de ce qu'étaient leurs scènes autrefois, ou de ce qu'elles sont aujourd'hui, sont une satisfaction à leur vœu fondamental.

Il y a enfin sous ceux, de tous les genres et de toutes les époques, qui n'ont jamais songé à être illustrés, parce qu'ils ne pensaient qu'aux gens de leur temps, immédiatement

capables de se représenter exactement les réalités dont leurs œuvres sont pleines. Mais, après quelques siècles, ou simplement quelques lustres, les lecteurs ne sont plus aptes sans aide à concevoir exactement les réalités dont est fait un texte un peu ancien. Vérité déjà sensible quand les lecteurs sont des Français ; mais encore plus évidente quand ils sont des étrangers, et que la séparation, entre le texte d'autrefois et le lecteur d'aujourd'hui des divers continents, est faite non seulement du temps, mais de l'espace.

Dans la séance annuelle des cinq Académies du 26 octobre 1927, M. Louis Hourticq exposait le problème de cette différence entre l'expérience visuelle de celui qui a le premier employé tels ou tels mots et l'expérience de celui qui les entend ou les lit ensuite : « Ces deux expériences, dit-il, ne coïncident pas. L'écrivain confie à ses phrases un paysage breton ; le lecteur les colore avec ses souvenirs d'Auvergne ». Tels sont les contresens que doit contribuer à faire éviter une image choisie pour donner au paysage son caractère original et authentique et, d'une façon générale, pour faire revivre plus exactement un texte.

•••

Est-ce à dire qu'il faille vouloir illustrer tous les textes ? Ils doivent l'être dans la mesure où des reproductions visuelles doivent aider à les mieux comprendre ; mais c'est aussi un respect dû à d'autres, à leurs raisonnements et à leurs abstractions, à l'évolution purement intérieure de la pensée par eux traduite, que de ne pas leur imposer l'illustration qu'ils ne comportent pas.

Ainsi entendue et ménagée, l'illustration des textes français est si peu une amusette qu'elle prend au contraire au premier chef un intérêt scientifique. La science s'évertue à de multiples recherches sur les écrivains, moins importantes que l'étude des réalités figurées liées aux œuvres. On discute le moindre grattage de manuscrit, la plus insignifiante variation de graphie d'un vocable, et on ignorerait ces sources véritables ou ces interprétations authentiques que sont les documents figurés ? Comment ne pas avoir à la fois sous les yeux le Testament de Villon et quelques-unes de ces Danses macabres de son temps, qui non seulement expliquent l'idée et l'atmosphère du poème, mais encore vivifient singulièrement certains détails ? D'accord pour utiliser d'abord, dans le commentaire, toutes les ressources de la philologie ; mais, en lisant que

tous

Mort saisit sans exception,

est-il interdit de rien voir au delà du sens étymologique de saisir, et ne faut-il pas penser au contraire que, sous la plume de Villon, hanté de la mort à la fois comme d'une pensée et d'une vision familière, saisir, c'est aussi et surtout le geste même de la Faucheuse des Danses macabres, le geste brutal qui happe l'un après l'autre tous les figurants du triste cortège ? Et quand le même Villon met en contraste les seigneurs pendant leur vie et les seigneurs après leur mort, à qui il ne reste plus que d'avoir été seigneur, est-ce autre chose que la traduction par lui du fameux Dict des trois morts et des trois vifs, thème constant de l'opposition entre la brillante vie seigneuriale et les misères communes de la mort, thème autant de fois dessiné que conté ou écrit ? Il n'est pas possible de commenter le texte sans regarder l'image. Et sans doute s'étonnera-t-on un jour qu'ait été pratiquée si longtemps l'explication de Heureux qui comme Ulysse... sans le petit Lyré¹ et le mont Palatin, des Bûcherons de la forêt de Gastine sans la tapisserie du musée des Arts décoratifs, et de La Voulzie sans une simple photographie ?

1. Dans le passage du sonnet de Du Bellay : « ... le clos de ma pauvre maison », le mot même « le clos » ne semble pouvoir être bien compris que si on a vu, des murs de ce clos, les ruines encore existantes. (Cf. Fig. 164.)

Après l'intérêt scientifique, l'intérêt artistique. L'illustration des textes apporte sa contribution à l'histoire de l'art, récemment introduite dans l'enseignement et qui ne doit pas rester une spécialité isolée. Le moyen est unique de faire ressortir, à travers notre histoire, l'union intime entre les arts littéraires et les arts plastiques. Depuis qu'Émile Mâle a montré « un échange perpétuel au Moyen Age entre l'œuvre bâtie, sculptée ou peinte et l'œuvre chantée ou écrite » (P. MAURY), les textes littéraires peuvent-ils se passer de leur contre-partie artistique ? Si des tendances analogues ont ainsi, aux siècles suivants, inspiré les arts plastiques et la littérature, faut-il se priver de les faire sentir pour la meilleure intelligence des uns et de l'autre, et de montrer ce qu'ont pu avoir de commun Ronsard et Jean Goujon, Corneille et Poussin, Marivaux et Watteau, Chateaubriand et Prudhon, Dumas fils et Stevens, Zola et Manet, etc. ? Ce n'est pas seulement un parallélisme général permanent qu'on trouvera ; c'est aussi une traduction directe fréquente. Ainsi l'illustration n'est pas une superfluité, elle est un « éclairage » indispensable.

•••

Tout cela, pourtant, à une condition formelle : à savoir que l'illustration reste à son rang, et que, si essentielle qu'elle soit, elle n'ait qu'un rang d'auxiliaire. C'est ce que veut dire l'épigraphe de notre préface générale : Les œuvres d'abord.... C'est ce qu'a réalisé notre méthode de travail : trois collaborateurs, autres que l'illustrateur, ont en effet choisi les textes uniquement d'après leur intérêt éternel, sans savoir s'ils fournissaient matière à illustrations.

Il eût été plus facile de chercher des images qui abondent, et d'imprimer les textes correspondant à ces images. Méthode trompeuse, et méthode qui eût mis l'accessoire avant l'essentiel.

Certes, je puis bien dire que, quand tout ce manuscrit m'est arrivé, ne me fournissant souvent aucune occasion d'utiliser d'excellentes illustrations recueillies depuis un quart de siècle, et, par contre, m'imposant des recherches pour des illustrations nullement préparées, la tâche n'a pas toujours été facile¹. Si, dans de pareilles conditions, l'illustration a été possible, et si elle arrive à paraître en général utile et bien adaptée, la thèse qui a inspiré cette illumination des textes en reçoit une bien plus éloquente confirmation.

La démonstration serait plus éclatante encore si la méthode n'était pas à ses débuts, si la question des rapports entre les œuvres littéraires et les documents figurés correspondants devenait l'objet de recherches scientifiques coordonnées, si une prospection systématique arrivait à découvrir et à classer toutes les illustrations d'intérêt littéraire... Ce jour-là, l'étude elle-même de la littérature en serait tout entière renouvelée.

Dans notre tentative d'aujourd'hui, nous nous sommes efforcés de faire ressortir, par tous les moyens, à la fois que l'illustration nous apparaît une aide nécessaire et qu'elle ne nous apparaît que comme une aide. Les images sont ici nombreuses comme elles ne l'ont jamais été dans aucune publication classique ; elles sont appuyées de légendes qui les rattachent toujours étroitement au texte cité, légendes tantôt destinées, par exemple sous les gravures de frise, en tête de chaque auteur, à donner une impression générale et à créer

1. Je dois des remerciements particuliers, pour le Moyen Age, à M. Frédéric Saisset, homme de lettres, et, pour la suite, à M. Van Moé, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, qui ont bien voulu me seconder dans mes recherches. Ils ont trouvé eux-mêmes, auprès de M^{me} Horn, chargée de la collection Rondel, de M. Paul-A. Lemoine et de ses collaborateurs du Cabinet des Estampes, l'aide de compétences, auxquelles je suis reconnaissant d'avoir compris et facilité une tentative nouvelle et difficile.

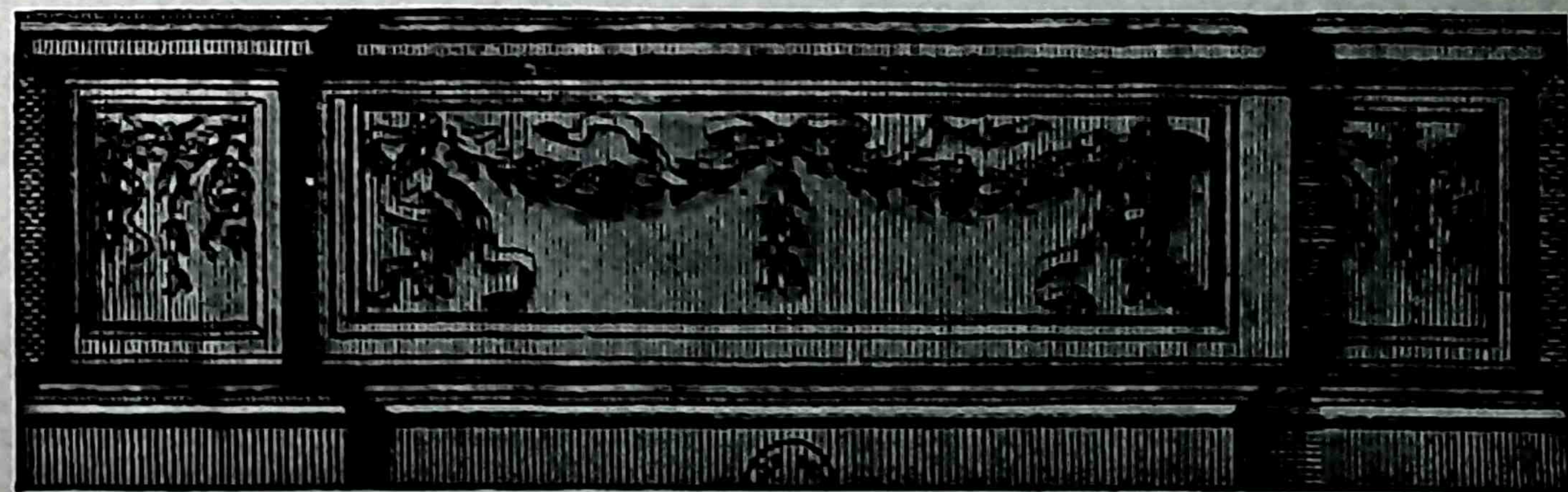
pour ainsi dire l'atmosphère dans laquelle doit vivre l'explication du texte ; tantôt, au contraire, destinées à fournir des indications précises et à être suivies par un œil attentif allant du texte à l'image avec autant de rigueur que, dans un traité de géométrie, il va de la démonstration à la figure. Mais, en même temps qu'il fournit le maximum d'images, notre recueil fournit le maximum de textes, maximum d'analyses, maximum de notes grammaticales et littéraires, maximum de directives ou commentaires sur l'intérêt historique ou l'intérêt moderne des œuvres littéraires. Ainsi, maximum de développement de l'illustration et maximum aussi de réduction de l'illustration à sa place.

•••

Ces Morceaux choisis illustrés ne sont donc pas des morceaux choisis pour la rétine, mais des morceaux choisis pour un esprit mieux préparé et mieux informé. L'illustration peut être un délassément ; elle est avant tout un nouvel instrument de travail et exige un effort supplémentaire de qui s'en sert. Étudier les auteurs français n'est pas regarder des images ; mais regarder des images est un plaisir et un travail préparatoire à les mieux étudier. L'image vue, il reste tout à faire : c'est-à-dire entrer dans les textes avec une méthode d'explication que nous avons voulue à la fois enrichie et serrée ; mais on y entre, grâce à l'image, mieux « éclairé ».

Le but final est, en réunissant à l'œuvre littéraire tous documents connexes, de faire que la littérature ne soit pas une pure spécialité. Dans l'éparpillement de spécialités sans lien, qui est le fléau des études, j'ai essayé, par mon Cours de français, de prouver que la composition française est un centre où peuvent aboutir tous les autres exercices de la classe ; ce livre montrera que l'explication française est, elle aussi, un centre où viennent aboutir et fructifier bien d'autres enseignements. Et si, par l'illustration en particulier, il ne s'agit pas de faire de la « littérature amusante », il s'agit du moins de donner à la littérature le plein de son sens et de son attrait.

PAUL CROUZET.



EXPLICATION
DES
SIGNES ET ABRÉVIATIONS

Acad. Ac.	Académie française.	l.	ligne.
B., Bib.	Bibliothèque.	L.	Lettre ou livre.
B.A.	Bibliothèque de l'Arsenal.	lat.	latin.
B.N.	Bibliothèque Nationale.	L.; liv.	Livre.
B.N.E.	Bibliothèque Nationale, Estampes.	Met. Mus.	Metropolitan Museum (New-York).
B.N.I.	Bibliothèque Nationale, Imprimés.	Mus. M.	Musée.
B.N.Méd.	Bibliothèque Nationale, Médailles.	Ms, Mst, Mss.	Manuscrit, Manuscrits.
B.N.Ms.	Bibliothèque Nationale, Manuscrits.	Mst fr.	Manuscrit français.
B.V.P.	Bibliothèque de la Ville de Paris.	n.	Note.
Br.M.	British Museum (Londres).	n°	Numéro.
c.à.d.	C'est-à-dire.	O. F.	Oraison funèbre.
Cf.	Confer, Comparez, Voyez.	Op. cit.,	Ouvrage cité (latin <i>opus citatum</i>).
ch.	Chapitre ou chant.	p.	Page.
chap.	Chapitre.	§	Paragraphe.
Cl.	Cliché.	qqf.	quelquefois.
dial.	Dialogue.	R.D.-M.	Revue des Deux-Mondes.
Dict., dic.	Dictionnaire.	sat.	Satire.
disc.	Discours.	=	Égale, signifie.
éd.	Édition ou éditeur.	str.	Strophe.
ép.	Épître.	souv.	Su vants ou suivantes.
épig.	Épigramme.	t.	Tome.
Ex.	Exemple.	v.	Vers.
Fig.	Figure.	V. ou v.	Voir.
Ibid.	Même ouvrage ou même endroit.		

ABRY..., *Litt.* = ABRY, AUDIC, CROUZET, *Histoire illustrée de la Littérature française*, H. Didier, édit.

CROUZET..., *Gr. fr.* = CROUZET, BERTHET, GALLIOT, *Grammaire française simple et complète*, H. Didier-Privat, édit.

CAYROU, *Fr. cl.* = CAYROU, *Le Français classique*, H. Didier, édit.

Chaque page porte un double numéro : en haut le numéro de la page dans le volume collectif ; en bas, le numéro de la page dans chaque fascicule particulier (*Moyen Age, XVI^e siècle, XVII^e siècle, XVIII^e siècle, XIX^e et XX^e siècles*).

30 M-A = Page 30 du fascicule *Le Moyen Age*.

Les renvois aux pages se font toujours au numéro de la page dans le volume collectif, c'est-à-dire aux numéros des hauts de page.

Les analyses des œuvres sont en lettres italiques.

Les titres qui ont dû être donnés à des extraits, pour résumer l'idée générale, sont toujours entourés d'un cadre , pour marquer qu'ils ne sont pas les titres originaux des auteurs. Les titres originaux ne sont jamais encadrés.



FIG. 1. — Combat de chevaliers au Moyen Age. (Linteau de la Cathédrale d'Angoulême, XII^e siècle. — Cl. Giraudon.) — Tels sont les chevaliers de la *Chanson de Roland*, non pas ceux de l'époque de Charlemagne, mais ceux qui sont à peu près de l'époque de la composition du poème, dont l'auteur a décrit les héros comme il voyait les personnages de son temps.

CHANSON DE ROLAND (fin du XI^e ou début du XII^e siècle)

NOTICE

Depuis le jour où Francisque Michel a publié, en 1837, le manuscrit d'Oxford (écrit vers 1170), qui contient les 4 002 décasyllabes de *La Chanson de Roland*, ce poème, la plus ancienne de nos chansons de geste et le premier de nos chefs-d'œuvre nationaux, a suscité un intérêt européen.

Le problème de son origine. — Mais combien d'inconnu persiste encore autour de sa beauté ! *La Chanson* a-t-elle un auteur ? Ce Turoldus, dont parle le dernier vers, est-il le poète, le récitant, ou le copiste ? « L'énigme garde son mystère. » (J. Bédier.) Comment croire toutefois, avec les savants d'Outre-Rhin, qu'elle ait pour origine les cantilènes populaires, nées dans le public après la mort de Roland à Roncevaux (778), lentement amalgamées, développées, organisées, par un travail anonyme et spontané ? Cette composition une et logique, dominée par cette idée centrale de la croisade contre les païens, dont Charlemagne et Roland sont les héros, suppose un génie créateur et artiste.

M. Bédier conjecture que vers la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle, au moment où, dans une sorte de guerre sainte, les expéditions se succédaient contre les Sarrasins d'Espagne, quelque clerc a trouvé vivante dans les sanctuaires qui jalonnent la route, à Saint-Romain de Blaye, à Saint-Seurin de Bordeaux, à Saint-Jean de Sorde, à Saint-Sauveur d'Hañela, la légende de Roland. Il ne s'agissait plus, comme dans *La Chronique latine* d'Eginhard, d'une affaire d'arrière-garde contre des montagnards pyrénéens, qui fut la seule réalité historique. C'était, dans l'imagination des pèlerins, la lutte des nobles francs contre les hordes païennes innombrables, l'exaltation de l'honneur chevaleresque, la glorification d'un sacrifice héroïque. *La Chanson* serait née de cette rencontre de la légende et du poète.

Sa valeur littéraire et morale. — Sans doute, lecteurs modernes, ne trouvons-nous pas dans la succession monotone des prouesses individuelles le même intérêt que les proches héritiers de la tradition. Il y a souvent dans l'art encore naïf du poète quelque raideur sèche. Mais nous aimons la témérité de Roland et de ses compagnons prêts à vendre chèrement leur vie (Cf. EXTRAIT 1). Nous trouvons une grandeur épique dans de nombreux épisodes : celui où, par une correspondance mystique de douleur et de deuil, orages et tremblements de terre se déchaînent sur le sol de la patrie (Cf. EXTRAIT 2), et celui où Roland, désespérant de la victoire, sonne du cor en sa détresse, quand il est trop tard (Cf. EXTRAIT 3). Et quelle émotion quand meurt Roland ! Dans cet idéal du Moyen Age, tout de vaillance et de devoir, nous reconnaissons le visage de la France éternelle (Cf. EXTRAIT 4).

Si les renouvellements de civilisation tiennent surtout à l'apparition de nouvelles sources de vie spirituelle, celui qui se manifestait dans *La Chanson de Roland* ne le cédait à nul autre en grandeur et en beauté.

LA CHANSON DE ROLAND

ANALYSE ET EXTRAITS

Voici sept ans entiers que le roi Charles, notre empereur, est en Espagne. Pour détourner de Saragosse ses armes toutes-puissantes, le roi Marsile s'avise de lui promettre d'aller à Aix se proclamer son vassal et se faire chrétien. Quand il sera loin, adieu la promesse ! Et Blancandrin vient en ambassade trouver Charles,

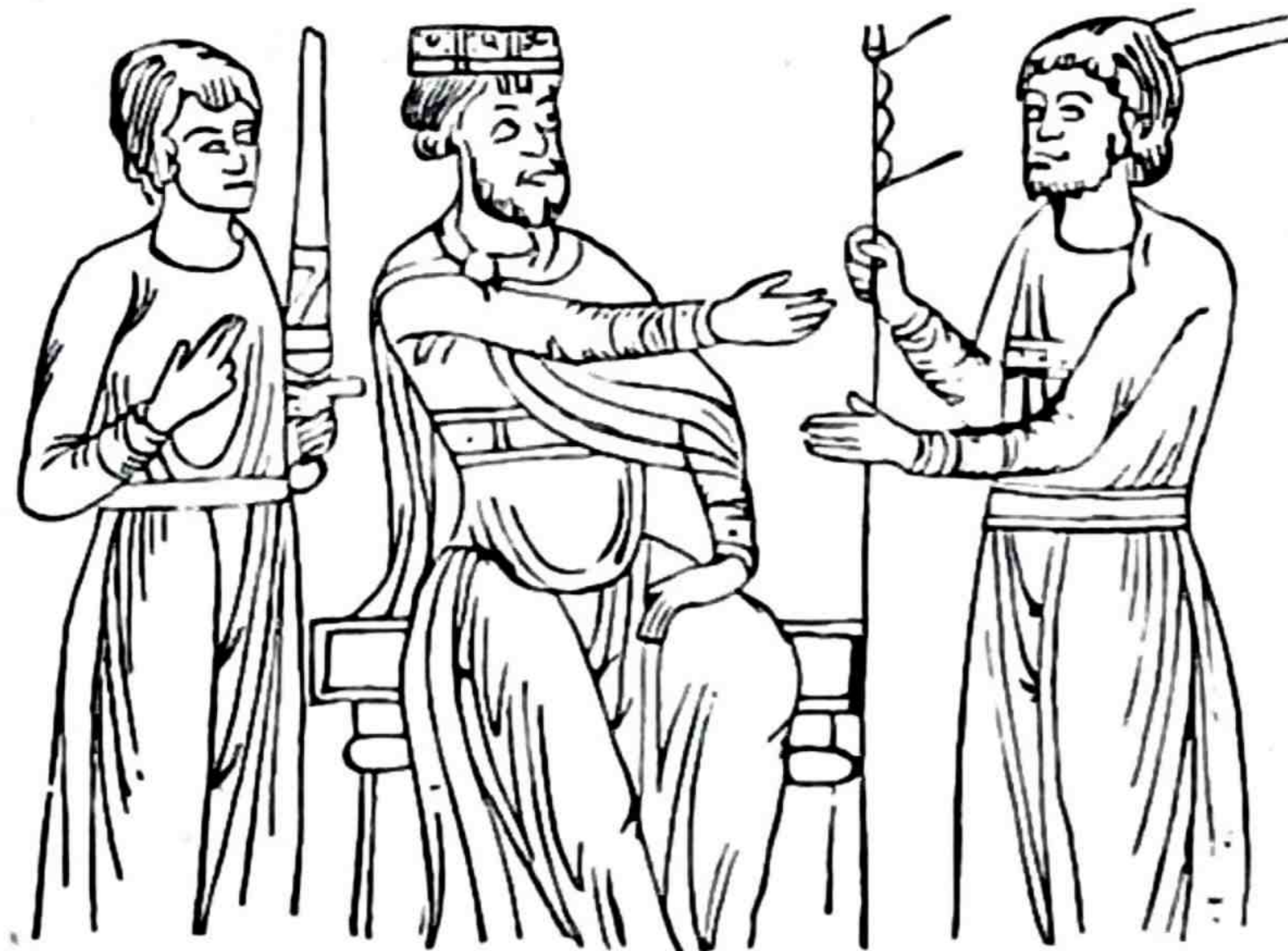


FIG. 2. — Marsile. (Mst de Heidelberg, XII^e siècle.) — Le manuscrit d'un poème allemand, du milieu du XII^e siècle, sur Roland, un peu postérieur par suite à la Chanson française, représente Marsile, en conversation avec un autre roi Sarrasin, Chermuble, qui périra de la main de Roland.

offrant chameaux, mulets, chars, or fin, mille richesses, avec des otages et la soumission. Charles, sous un pin, réunit son conseil. Roland, méfiant, veut marcher sur Saragosse. Ganelon, Naimés sont pour l'accord. Soit. C'est Ganelon qui portera la réponse de Charles, mais il ne pardonnera pas à Roland de l'avoir fait désigner pour cette mission périlleuse et ingrate. (I-XXVII.)

Le félon s'entend avec Blancandrin et Marsile, qui le comblent de présents. Il leur fait comprendre que l'âme véritable de la guerre est Roland, Roland qui commandera l'arrière-garde. Qu'ils l'écrasent et ils sont délivrés à jamais. Le pacte infâme conclu, Ganelon revient et annonce la soumission de Marsile. L'armée s'en retourne vers France. Charles a des songes terrifiants, et

Roland reste à l'arrière-garde, désigné à l'instigation de Ganelon. (XXVIII-LXVIII.)

Au loin on voit briller les heaumes et les hauberts de cent mille Sarrasins. « Sonnez votre olifant ! Roland, dit Olivier le Sage. Charles reviendra et exterminera les païens. » — « J'y perdrais mon renom, répond Roland. J'aime mieux mourir que choir dans la honte. » (LXIX-LXXXVI.)

1. LES CHEVALIERS PRÊTS AU COMBAT

Pour le commentaire. — Il y a dans toutes les guerres des héros qui se sacrifient à l'arrière-garde. Roland et ses compagnons ne connaissent pas encore le patriotisme. Mais ils agissent par devoir chevaleresque et par idéal religieux. Ce sont les sentiments essentiels du Moyen Âge. Ils ont de plus le sens très vif de l'honneur qui se retrouve dans tous nos héros nationaux et populaires. — Étudier comment la scène est composée et progresse vers la décision.

LXXXVII. — Roland est preux et Olivier sage. Tous deux sont de courage merveilleux. Une fois qu'ils sont à cheval et en armes, jamais par peur de la mort ils n'esquiveront une bataille. Les deux comtes sont bons et leurs paroles hautes. Les païens¹ félons chevauchent furieusement. Olivier dit : « Roland, voyez ! Ceux-ci sont près de nous, mais Charles est trop loin ! Votre olifant², vous n'avez pas daigné le sonner. Si le roi était là, nous ne serions pas en péril. Regardez en amont vers les ports³ d'Espagne ; vous pourrez voir une troupe digne de pitié ; qui aura fait aujourd'hui l'arrière-garde n'en fera jamais une autre. » Roland

1. Païens : pour les gens du Moyen Âge, quelconque n'est pas chrétien est païen. Le poète prête à Marsile le culte de Mahomet et d'Apollon.
2. Olifant : chaque chevalier a un cor. Mais il n'y a qu'un olifant. C'est un cor sculpté dans une défense d'éléphant et qui donne un son plus

retentissant. On montrait à Saint-Seurin de Bordeaux un cor d'ivoire fendu, comme étant l'olifant de Roland.

3. Ports = passages. Le mot est encore employé avec ce sens dans la géographie des Pyrénées : Saint-Jean-Pied-de-Port.

répond : « Ne parlez pas si follement ! Honni le cœur qui dans la poitrine s'acourdit ! Nous tiendrons fermement sur place. C'est nous qui mènerons joutes et mêlées¹. »

LXXXVIII. — Quand Roland voit qu'il y aura bataille, il se fait plus fier que lion ou léopard. Il appelle les Français et Olivier : « Sire compagnon, ami, ne parlez plus ainsi ! L'empereur, qui nous laissa des Français, a trié ces vingt mille : il savait que pas un n'est couard. Pour son seigneur on doit souffrir de grands maux et endurer les grands chauds et les grands froids, et on doit perdre du sang et de la chair. Frappe de ta lance, et moi de Durendal², ma bonne épée, que me donna le roi. Si je meurs, qui l'aura pourra dire : Ce fut l'épée d'un noble vassal. »

LXXXIX. — D'autre part, voici l'archevêque Turpin. Il éperonne et monte sur un tertre dénudé. Il appelle les Français et les sermonne : « Seigneurs barons, Charles nous a laissés ici ; pour notre roi nous devons bien mourir. Aidez à soutenir la chrétienté ! Vous aurez une bataille, vous en êtes bien sûrs, car de vos yeux vous voyez les Sarrasins. Battez votre coulepe, demandez à Dieu merci ; je vous absoudrai pour guérir vos âmes. Si vous mourez, vous serez de saints martyrs, vous aurez des sièges au plus haut paradis. » Les Français descendent de cheval, se prosternent contre terre, et l'archevêque, au nom de Dieu, les a bénis. Pour pénitence, il leur ordonne de frapper³.

XC. — Les Français se redressent et se mettent sur pieds. Ils sont bien absous, quittes de leurs péchés, et l'archevêque, au nom de Dieu, les a bénis. Puis ils sont remontés sur leurs destriers⁴ bien courants. Ils sont armés comme il convient à des chevaliers, et tous bien appareillés pour la bataille. Le comte Roland appelle Olivier : « Sire compagnon, vous disiez bien, Ganelon nous a trahis. Il en a pris pour son



FIG. 3. — Roland. (Portail de la Cathédrale de Vérone, XII^e siècle. — Cf. Lotze.) — Roland tient son épée sur laquelle est cette inscription : Durindarda.

salaire de l'or, des richesses, des deniers. Puisse l'empereur nous venger ! Le roi Marsile nous a achetés par marché ; mais la marchandise, il ne l'aura que par l'épée ! »

(Trad. Bédier, Piazza, éditeur.)

« Montjoie ! » crient les preux, et ils chevauchent à la bataille. Roland transperce Aelroth, neveu de Marsile, puis coupe en deux Chermuble et son cheval ; Olivier abat Falsaron ; l'archevêque Turpin, le roi Corsablix. Tous donnent de grands coups, la mêlée devient plus ardente. Roland, ayant cassé son épieu, combat maintenant avec son épée Durendal. (XCI-CIX.)

1. Mêlées : étudier le dialogue et dégager ses caractères essentiels : netteté, sobriété, fermeté.
2. Durendal : Charlemagne a pour épée Joyeuse (Cf. H. DE BORNIER, La fille de Roland) ; Olivier a Hauteclaire ; Turpin a Almace. (Cf. fig. 3.)

3. Frapper : n'y a-t-il pas dans cette « laisse » tous les éléments d'un caractère et d'un tableau ?
4. Destriers : chevaux de bataille (menés de la main droite par l'écuier), par opposition au palefroi, cheval de route.

2. LA MÊLÉE SOUS DE SINISTRES PRÉSAGES (Texte original)

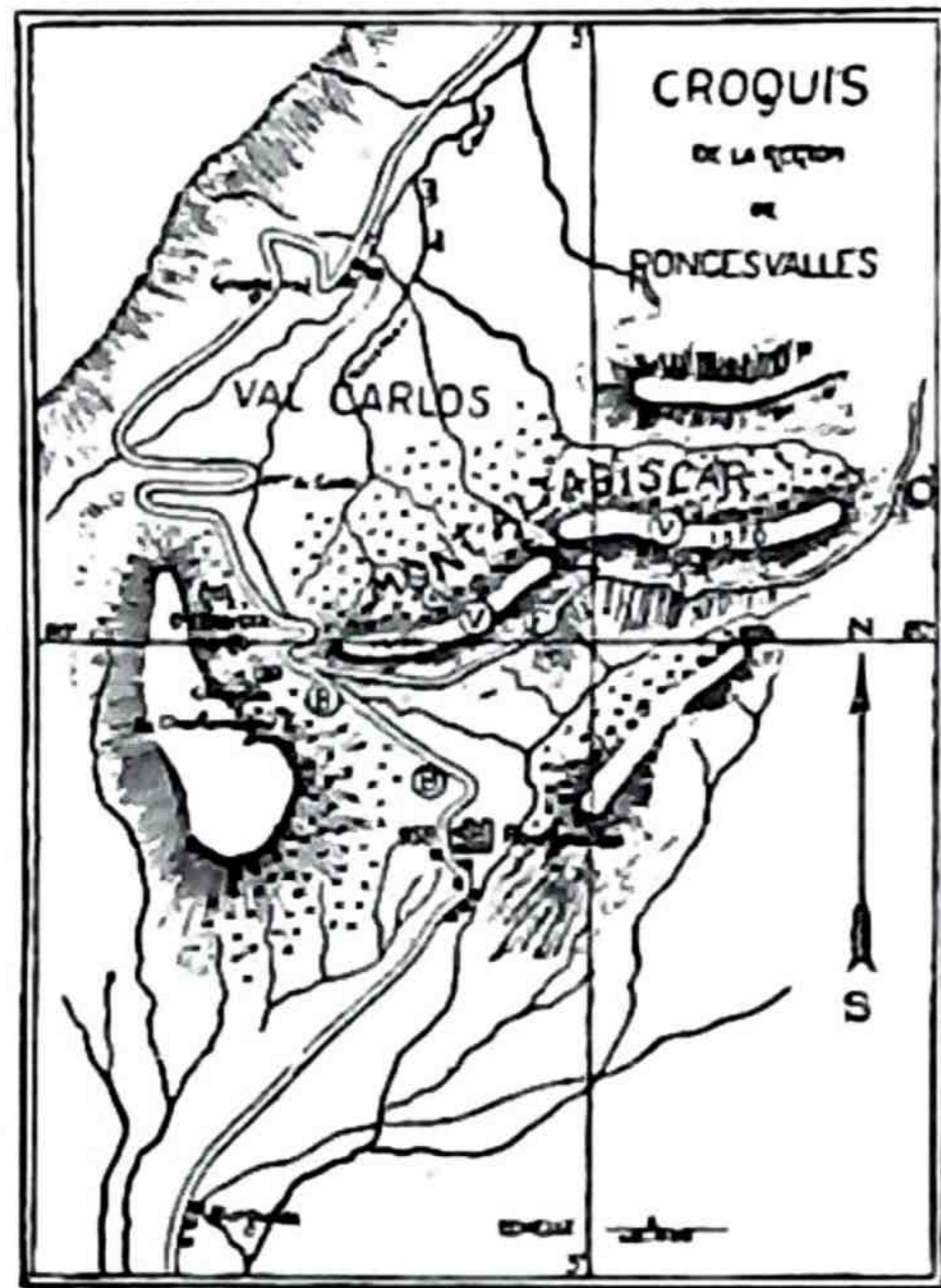


FIG. 5. — Carte de la vallée de Roncesvalles. (Revue des Pyrénées, 1910, n° 4.) — C'est le lieu du combat, d'après un croquis de M. Charles Carrié. On s'y rend compte des parages où se rencontrèrent les Français, venant du Sud, et les ennemis, venus du Nord, ennemis qui furent les Gascons d'après l'histoire, les Sarrasins d'après la légende. Mais on discute sur le vrai terrain de la bataille: les lettres BB indiquent l'emplacement du combat, d'après Gaston Paris; mais, d'après M. de Cardaillac, il faudrait marquer ailleurs par VV les positions des Gascons et par F celles des Français. (Cl. G. COHEN: Roncesvalles, Nouvelles littéraires, 13 déc. 1930.)

Pour le commentaire. — Une grande idée poétique, indiquée plutôt qu'exploitée dans cette « laisse » de 26 vers assonancés en *an, en*. Elle est peut-être un souvenir des signes précurseurs qui marquèrent la mort du Christ (Saint Mathieu, XXVII, 45-54; Saint Luc, XXIII, 44-46), et elle évoque naturellement les présages de la mort de César dans Virgile. (Géorgiques, I, 466-488.) — Cf. RÈGLE n° 7: Règle des cas.

La bataille est merveilleuse e pesant. 1411
Mult ben i fiert Oliver et Rollant¹,
Li arcevesques² plus de mil colps³ i rent,
Li XII per⁴ ne s'en targent nient⁵,
E li Franceis i fierent cumunement⁶. 1415
Moerent païen⁷ a millers e a cent:
Ki ne s'en fuit de mort n'i ad guarent⁸;
Voillet o nun⁹, tut i laisset sun tens¹⁰.
Franceis i perdent lor meilleurs guarnementz¹¹.
Ne reverrunt lor peres ne lor parenz, 1420
Ne Carlemagne ki as porz¹² les atent.
En France en ad mult merveilleus turment:
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement;
Chiedent¹³ i fuildres e menut¹⁴ e suvent, 1425
E terremoete¹⁵ ço i ad veirement¹⁶.
De seint Michel del Peril¹⁷ josqu'as Seinz¹⁸,
Dès Besençun tresqu'al¹⁹ port de Guitsand²⁰,
N'en ad recet²¹, dont del mur ne cravent.
Cuntre²² midi tenebres i ad granz. 1430
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent²³.
Hume nel veit ki mult ne s'espoient²⁴.
Dient plusor: « Ço est li definement²⁵,
La fin del secle ki nus est en present. »
Il nel sevent, ne dient veir nient²⁶: 1435
Ço est li granz dulors por la mort de Rollant²⁷. (CX.)

1. Oliver et Rollant: pour l'ordre des mots, cf. RÈGLE n° 183: Rome à qui vient ton bras...
2. Arcevesques ne compte que pour trois syllabes dans la scansion. Cf. RÈGLE n° 188.
3. Mil colps: l'archevêque Turpin frappe sans scrupule sur des païens.
4. Per: les douze pairs, sorte de confrérie qui comprenait de jeunes guerriers de l'entourage de Charlemagne. Parmi eux, Olivier et Roland constituent une association plus intime.
5. Ne s'en targent nient = ne sont en retard en rien (du verbe targier), ne perdent pas de temps.
6. Cumunement = tous ensemble.
7. Païen. Cf. p. 2, note 1.
8. Guarent = refuge, c'est-à-dire personne qui le garantisse (quarir) de la mort.
9. Voillet... = qu'il veuille ou non. Cf. RÈGLE n° 93.
10. Laisset sun tens = y perd la vie.
11. Guarnementz: au sens propre, pièce d'équipement. Ici au figuré: défenseurs. Plus tard: mauvais défenseur, mauvais sujet.
12. As porz. Cf. p. 2, note 3.
13. Chiedent = tombent, de cadetr, choir.

14. Menut = à plusieurs reprises.
15. Terremoete = tremblement de terre.
16. Veirement = vraiment.
17. Seint Michel del Peril: le sanctuaire du mont Saint-Michel n'était pas loin du pays dont Roland était comte. C'est saint Michel qui emportera l'âme de Roland. (Cf. extrait 4).
18. Les Seinz = Xanten (Sanctos) dans la région de Düsseldorf.
19. Tresque = jusque.
20. Guitsand = Wissant, port du Pas-de-Calais, entre Boulogne et Calais, jadis important.
21. Recet = logis, tiré de receter, gagner un asile.
22. Cuntre = vers.
23. Nen i fent: le sens est: « il n'y a de clarté que quand le ciel se fend. »
24. Ne s'espoient = ne s'épouvantent. Subjonctif de espoenter. Tous ceux qui voient ces prodiges sont dans l'épouvante.
25. Definement = fin du monde.
26. Ne dient veir nient = ils ne disent pas vrai.
27. Por la mort de Rollant: à quel tient l'effet puissant de ce vers si simple ?

Voici maintenant le roi Marsile avec le ban de sa grande armée. Ah! Ganelon, le félon, a juré la mort des Francs. Les preux combattent en vaillants. Mais ils tombent. Au cinquième assaut, ils ne sont plus que soixante. Voyant ce grand massacre: « Je vais sonner du cor », dit Roland. — « Trop tard, répond Olivier, maintenant vous allez nous déshonorer ». — « Sonnez, intervient Turpin. Le roi ne peut plus nous sauver, mais il pourra encore nous venger. » (CXI-CXXXII.)

3. LE COR

Pour le commentaire. — Dans ces tableaux alternés où les héros nous apparaissent un peu comme dans un décor simultané, frémit tout le pathétique de la Chanson. C'est le point culminant du drame, avec pour le public populaire la satisfaction immédiate de voir le traître puni d'un châtiement aussi rude qu'humiliant.

Le Cor, de Vigny, auquel on pense naturellement, a été écrit en 1825, douze ans avant la publication du manuscrit d'Oxford. Il est donc sans relation avec la Chanson.

Mais d'autre part, avec ses tableaux, ses dialogues, sa vie, son art, la vieille épopée n'arrivait elle pas à point pour donner un modèle à La Légende des Siècles ?

Roland a mis l'olifant¹ à ses lèvres. Il l'embouche bien, sonne à pleine force. Hauts sont les monts, et longue la voix du cor: à trente grandes lieues on l'entend qui se prolonge. Charles l'entend et l'entendent tous ses corps de troupe. Le roi dit: « Nos hommes livrent bataille! » Et Ganelon lui répond à l'encontre: « Qu'un autre l'eût dit, certes on y verrait un grand mensonge. »

CXXXIV. — Le comte Roland, à grand effort, à grand ahan², très douloureusement sonne son olifant. Par sa bouche le sang jaillit clair. Sa tempe se rompt. La voix de son cor se répand au loin. Charles l'entend, au passage des ports. Le duc Naimés³ écoute, les Francs écoutent. Le roi dit: « C'est le cor de Roland! Il n'en sonnerait pas s'il ne livrait une bataille. » Ganelon répond: « Il n'y a pas de bataille! Vous êtes vieux, votre chef est blanc et fleuri; par de telles paroles vous semblez un enfant. Vous connaissez bien le grand orgueil de Roland: c'est merveille que Dieu si longtemps l'endure. N'a-t-il pas été jusqu'à prendre Noples⁴ sans votre ordre? Les Sarrasins firent une sortie et combattirent le bon vassal Roland; pour effacer les traces (?) il inonda les prés ensanglantés. Pour un seul lièvre, il va tout un jour sonnant du cor. Aujourd'hui, c'est quelque jeu qu'il fait devant ses pairs. Qui donc sous le ciel oserait lui offrir la bataille? Chevauchez donc! Pourquoi vous arrêter? La terre des aïeux est encore loin devant nous. »

1. Olifant. Cf. p. 2, note 2.
2. Ahan = peine. Mot disparu. Le verbe ahaner lui-même est très vieilli.
3. Naimés: Duc de Bavière, rétabli par Charlemagne, auquel il est lié par un dévouement reconnaissant.
4. Noples: mystérieuse cité dont l'identification a donné lieu à de très différentes interprétations: Grenoble, Naples, Constantinople, etc... D'après une tradition épique, Olivier et Roland, en s'emparant de Noples, avaient mis à mort le



FIG. 6. — Le cor et Durendal. (Vitrail de Charlemagne à la Cathédrale de Chartres, XII^e siècle. — Cl. Houvet.) — A droite Roland sonne du cor; à gauche, il essaie de briser sa Durendal et fend le rocher.

rol Fouré, contrairement aux ordres de l'empereur. En vain Roland avait-il cherché à laver les traces du sang répandu: Charles s'aperçut de la désobéissance et frappa Roland d'un coup de gant au visage. C'est à dessein que Ganelon rappelle ici le souvenir de cette désobéissance. Pour M. Boissonnade (Du Nouveau sur la Chanson de Roland), il s'agit du château fort de Nopal, commandant la route de Barbastro aux Pyrénées et ayant joué un rôle considérable dans les Croisades d'Espagne.