



Trabajo Fin de Grado

L'Épopée Allégorique : le Combat de Carnaval et de Carême dans la Littérature Médiévale en Espagne et en France

The Allegorical Epic : the Battle between Carnival and Lent in Spanish and French Medieval Literature

Autor
Álvaro Cebollada García

Director
Julián Muela Ezquerra

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2019

Table de Matières

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION | 1 |
| LES ALIMENTS DANS <i>LA BATAILLE ET LA PELEA</i> | 3 |
| UNIVERS CONTRAIRES D'UN POINT DE VUE ALIMENTAIRE | 3 |
| NOURRITURE POUR LA DESCRIPTION..... | 4 |
| UN ANIMAL DES PLUS REPRÉSENTATIFS : LE COCHON..... | 6 |
| ESPACE PHYSIQUE..... | 7 |
| LE STYLE ÉPIQUE DANS LES ÉPOPÉES ALLÉGORIQUES | 9 |
| MOBILISATION DES TROUPES | 9 |
| ÉVOCATION DE LA BATAILLE EN TERMES GÉNÉRAUX..... | 11 |
| LES HÉROS DANS LA MÊLÉE..... | 12 |
| COMBAT À LA LANCE, À L'ÉPÉE ET AUX POINGS | 13 |
| PAROLES PRONONCÉES SUR LE CHAMP DE BATAILLE..... | 17 |
| CONCLUSION..... | 19 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 21 |

INTRODUCTION

L'épopée allégorique n'apparaît qu'à partir du XIII^e siècle, cependant elle a ses racines dans la tradition de la *Psychomachia* de Prudence du IV^e siècle, œuvre dans laquelle : *Fides, Puditicia, Patientia, Humiles, Sobrietas, Virtus et Concordia* se battent contre *Cultura, Libido, Ira, Superbia, Luxuria, Avaritia, et Discordia*, c'est-à-dire, les vertus luttent contre les vices, l'esprit contre la chair (Simó, 1989 : 15).

Les deux récits sur lesquels on centre notre étude, *La bataille de Caresme et de Charnage* et *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, appartiennent à un sous-genre de ces épopées allégoriques : les batailles. Ces batailles consistent en une parodie de la chanson de geste, un genre typiquement médiéval, de laquelle ces récits prennent une importante partie de leurs formules et leur lexique (Simó, 1989 : 19).

Du point de vue chronologique, la première de nos œuvres est *La bataille de Caresme et de Charnage* d'origine française, qui date du XIII^e siècle et dont l'auteur reste anonyme. On conserve cinq manuscrits de ce récit. La première édition est de Méon (1808), mais, pour constituer celle-ci, on a employé de façon arbitraire les cinq manuscrits, alors l'édition mieux reconnue est la deuxième, celle de Lozinski (1933), laquelle a été aussi choisie par l'éditeur de la traduction que l'on emploie pour rédiger ce travail (Simó, 1989 : 49).

Chronologiquement, le deuxième de nos récits est l'épisode du *Libro de buen amor* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*. Cette œuvre date du XIV^e siècle et elle nous est arrivée par le biais de trois manuscrits : celui de Gayoso, celui de Salamanca et celui de la cathédrale de Toledo (Ruiz, 1997 : 19).

Ce travail a pour but d'observer les ressemblances et les différences existantes entre *La bataille de Carême et de Charnage* et *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, premièrement, en analysant le sujet traité dans les deux œuvres que l'on étudie et, deuxièmement, en mieux comprenant en quoi consiste ce genre appelé : épopée allégorique.

Pour ce faire, ce travail se compose de deux sections : dans la première, on se concentre sur l'étude du sujet de la confrontation du carnaval et du carême que l'on observe à partir de ses alliés culinaires ; dans la deuxième, on reprend l'étude de Rychner, concernant la chanson de geste, pour observer comment l'épopée allégorique se fonde sur le même genre qu'elle parodie.

Dans la première section, comme l'on a déjà annoncé, on se concentrera sur la lutte éternelle entre le carnaval et le carême du point de vue de la culture populaire, étant donné que la nourriture joue un rôle primordial dans ces deux œuvres. On constatera comment à partir des différents plats le monde se coupe en deux. On observera aussi comment ce trait commun, qui en principe rapproche *La bataille de Carême et de Charnage* de *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, est influencé par la perspective morale qui prédomine dans chacune qui, étant opposé l'une de l'autre, les éloigne en même temps.

Dans la deuxième section, on analysera les deux œuvres à partir de l'étude sur la chanson de geste proposée par Jean Rychner. On observera comment l'œuvre française et l'œuvre espagnole se servent de formules que l'on employait déjà dans le genre épique qui les précède. Cela nous permettra de comprendre comment s'applique la parodie dans le cas de chaque œuvre en distinguant parallèlement les similitudes et les différences que l'on trouvera de ce point de vue.

LES ALIMENTS DANS *LA BATAILLE ET LA PELEA*

Dans ces deux récits on offre un large éventail de plats médiévaux du contexte espagnol dans le cas de l'épisode de l'œuvre de l'archiprêtre de Hita et du contexte français dans *La bataille de Caresme et de Charnage*. Dans cette section, on va observer la distribution de ces aliments et analyser l'importance de la nourriture en tant qu'élément littéraire dans ces deux récits.

UNIVERS CONTRAIRES D'UN POINT DE VUE ALIMENTAIRE

La nourriture jouit d'une importance énorme dans ces deux récits médiévaux. Dans *La bataille* et aussi dans l'épisode de *El libro de buen amor*, des viandes, des poissons, des légumes et des plats divers se transforment en personnages qui y participent. On trouve la représentation des différents aliments structurée d'une façon qui se ressemble beaucoup dans ces deux récits : d'un côté l'armée de Charnage ou Carnal et d'un autre celle de Caresme, Cuaresma en espagnol. Ces aliments sont en première instance nommés dans les énumérations où l'on nous indique de la part de quel combattant ils se situent ; après, durant le conflit qui a lieu dans chaque récit on peut observer un comportement très particulier de la part de ces aliments qui combattent en catégories selon leurs caractéristiques physiologiques (Simó, 1989 : 31).

Dans les tableaux annexés à ce travail, on peut trouver les différents exemples d'aliments dans les deux récits, alors on peut évidemment observer comment les viandes sont du côté de Charnage pendant que les poissons se rassemblent autour de Caresme ; quant aux légumes, bien qu'elles ne jouent pas un rôle aussi important que ces viandes et ces poissons, elles permettent d'établir une différence profonde entre les deux récits, parce que dans le cas de *La Bataille* elles sont presque tout le temps la garniture du porc, du cerf ou des harengs, par exemple, car il n'y a qu'un vers où les végétaux participent directement à la bataille du côté de Caresme « Pomes, et nois, figues et dates se combatent aus menuz hastes et aus tripes et a lor gent » (Simó, 1989 : 86).

Cependant dans le cas du récit de l'archiprêtre de Hita on trouve des légumes en tant que personnages participant activement dans le déroulement de l'action, comme c'est le cas de « el puerro de cuello blanco » (Ruiz, 1997 : 196) qui arrive même à blesser Carnal. Comme l'on a déjà dit, un autre aspect à signaler des personnages-aliments qui participent dans *La Bataille* c'est le fait que leur combat se produit sur un

plan d'égalité ; selon leurs caractéristiques, des aliments attaquent certains aliments ou certains autres, par exemple « li bon flet et li maquerel se combatent a char de buef » (Simó, 1989 :84) cependant « Et d'autre part viennent li oef qui se combatent ausharens» (Simó, 1989 : 84). Dans le cas de *La Pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma*, on respecte aussi cette organisation : « Don Tocino », un grand mammifère, se bat contre le thon, un grand poisson, pendant que « allí luchan las ostras con todos los conejos ; con la liebre peleaban los ásperos cangrejos ... » (Ruiz, 1997 : 198). C'est-à-dire, les huîtres qui se trouveraient parmi les constituants les plus petits de l'armée de Cuaresma luttent contre les plus petits de l'armée de Carnal qui sont les lapins, mais les écrevisses qui se trouvent du côté de Cuaresma et qui sont un peu plus grandes se battent contre le lièvre, allié de Carnal(Simó, 1989 : 31).

NOURRITURE POUR LA DESCRIPTION

Il faut commencer cette analyse en s'éloignant un peu du sujet qui nous concerne mais on y reviendra dans quelques lignes. On peut observer dans le tableau suivantes différences existantes entre le récit du XIII^e et celui du XIV^e siècle.

| | Charnage | Carême |
|--|--------------------------|--|
| <i>La bataille de Caresme et de Charnage</i> | Un varon Bon seigneur | Un homme Mauvais seigneur |
| <i>De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma</i> | Señor Glotón | Doña Cuaresma Alguacil de las almas |

Dans *La Bataille*, on nous expose l'affrontement entre deux seigneurs féodaux, pendant que dans *La Pelea*, il s'agit d'une lutte entre deux ennemis constants ; dans le plus antique récit le personnage qui incarne période de l'année correspondante au Carnaval jouit de l'appui de l'auteur, cette situation se voit renversée dans le cas de l'œuvre de Ruiz de Hita où le personnage de Cuaresma est représenté comme une protectrice des âmes, pendant que son adversaire est considéré un pécheur (Grinberg et Kinser, 1983 : 69).

Jusque-là on a pu constater que les traits qui décrivent les personnages principaux des deux poèmes ne sont que d'ordre moral ou religieux. On pourrait donc considérer que les traits physiques sont superflus et que les auteurs ont décidé de les effacer dans les deux récits. Cependant, dans *La Bataille de Caresme et de Charnage* on trouve un élément qui vient remplacer ces traits physiques, ce sont les descriptions des

harnais des deux personnages principaux, qui se constituent d'aliments propres de chaque saison de l'année (Grinberg et Kinser, 1983 : 69). Dans le tableau suivant on peut observer comment ces descriptions se structurent :

Le harnais de Charnage

| | | | |
|---|---|--|--|
| « Charnage vest un auqueton de char de porc et de mouton qui fu porpoins de grain novel » (Simó, 1989 : 80) | « Après vest un haberc moult chier fort et entier de bones mailles de crasses perdris et de quailles, cloé de menuz oiselés » (Simó, 1989 : 80) | « Les manicles sont de poulés » (Simó, 1989 : 80) | « Sa coiffe estoit d'un fruit saffré » (Simó, 1989 : 80) |
| « Elmeot el chief luisant et cler, d'une grant teste de sengler, et ot un paon sor son hiaume » (Simó, 1989 : 80) | « Puis li a l'en çainte une espee d'un haste de porc bien ouvree » (Simó, 1989 : 80) | « Et son escufu d'une tarte dont les ais estoient de paste » (Simó, 1989 : 80) | « Sa cote a armer fu partie de chaus flaons a bone mie et de pastez de coulombiaus » (Simó, 1989 : 82) |

Le harnais de Carême

| | | | |
|--|---|---|--|
| « Quaresme lace sa ventaille qui n'est de fer ne d'acier, ainz es de roche de vivier » (Simó, 1989 : 78) | « Son hauberc fu d'un fres saumon » (Simó, 1989 : 78) | « De lamproie son auqueton » (Simó, 1989 : 78) | « Si vous di que ses espaulieres furent de granz plaïs raieres » (Simó, 1989 : 78) |
| « De bons lus fu son elme fes » (Simó, 1989 : 78) | « Li cercles ne fu pas mauvés, qui estoit d'anguilles rosties » (Simó, 1989 : 78) | « Puis li a l'en çainte une espee, d'une grant sole longue et lee » (Simó, 1989 : 78) | « Si vous di que si esperon furent d'arestes de poisson » (Simó, 1989 : 78) |

Cela n'arrive pas dans le cas de l'œuvre espagnole où les harnais de Carnal et de Cuaresma ne jouissent même pas d'un traitement préférentiel par rapport à ceux des autres personnages. Les harnais ne jouent pas un rôle trop important dans ce récit, ils ne sont employés qu'en tant qu'éléments décrivant la lutte.

| | |
|--|--|
| « Todos se escudaban con el plato trinchero » (Ruiz, 1997 : 194) | « Ollas de cobre puro traían por capellinas » (Ruiz, 1997 : 194) |
| « Después a don Carnal le rompió la capellina » (Ruiz, 1997 : 196) | « Traían muchas saetas puestas en sus aljabas » (Ruiz, 1997 : 197) |

Dans ce cas-ci la nourriture en tant qu'élément descriptif devient un facteur qui d'un côté renforce l'opposition de contraires, sur laquelle se fonde l'univers où les événements ont lieu, étant donné que l'on insiste encore une fois sur la rivalité de ces deux barons, le harnais de Cuaresma étant composé d'aliments provenant de la mer ou des rivières, pendant que celui de Carnal se constitue de parties de mammifères terrestres, d'oiseaux, etc. (Grinberg et Kinser, 1983 : 69). D'un autre côté, ces aliments ajoutent des traits dramatiques au récit dès le moment où ce sont des éléments permettant de mettre en scène cette bataille, ce qui relève d'une tradition dramatique populaire qui influence ces textes (Simó, 1989 : 36).

UN ANIMAL DES PLUS REPRÉSENTATIFS : LE COCHON

Comme l'on a déjà annoncé dans le titre de cette section du travail, le cochon joue un rôle déterminant en tant que plat typique du carnaval et en tant qu'allié du personnage qui représente cette période de l'année. Dans le cas de l'œuvre française, cet animal apparaît aussi de la part de Noël, étant ce dernier allié de Charnage.

Charnage : Char de porc a la ver savor (Simó, 1989 : 74), bones saussices pevrees (Simó, 1989 : 76), des andoilles (Simó, 1989 : 76), pois au lart (Simó, 1989 : 76), (l'harnais : un auqueton de char de porc, une espee d'un haste de porc bien ouvree (Simó, 1989 : 80), un route de saussices.

Noël : « Cil amaine tant de bacons et des chines, et de jambons ! » (Simó, 1989 : 90)

Concernant *La Bataille*, on peut signaler que les différentes parties de cet animal peuvent être classées en deux groupes : d'un côté celles qui sont des vassaux de Charnage, et d'un autre côté, celles qui viennent lui aider de la main de Noël (Grinberg et Kinser, 1983 : 71). Que ces parties soient différentes selon l'époque qu'elles accompagnent n'est pas arbitraire, on peut observer que les caractéristiques des parties accompagnant Noël exigent leur consommation de façon presque immédiate depuis la mort de l'animal, ce qui est en rapport avec le calendrier populaire, qui établit que l'on doit tuer l'animal entre novembre et décembre. Pour Charnage, on doit **d'avantage** signaler que bien que la date pour célébrer le carnaval varie, cette fête est liée à une époque concrète de l'année, cependant ce qui est restrictif ce n'est pas le carnaval mais la période de carême, alors les parties du cochon qui sont du côté de carnaval sont celles qui peuvent être consommées pendant toute l'année.

En ce qui concerne l'épisode de *El libro de buen amor*, premièrement il faut signaler que pour le christianisme le cochon est un animal fortement lié à la religion (Fabre, 1974 : 402). On trouve plusieurs saints que l'on met en relation avec cet animal : Saint Martin (11 janvier), qui dans plusieurs chants populaires porte les outils pour tuer l'animal, Saint Antoine-Ermite (17 janvier), qui est toujours accompagné d'un cochon, et Saint Blaise (3 février en Occident), qui aurait rendu à une veuve son cochon après qu'un loup l'avait tué (Fabre, 1974 : 402). Malgré la bonne relation entre le cochon et la religion chrétienne, dans *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, « don Tocino » et « doña Cecina » sont des vassaux de Carnal et ils sont donc les alliés du défenseur de la fête païenne. Alors, le carême implique que la consommation de cet animal soit temporellement un symbole du péché ; par conséquent, dans l'œuvre espagnole l'on fait tuer ceux qui le représentent après le triomphe de Cuaresma : « doña Cuaresma mandó que a Carnal vigilasen y a doña Cecina y al tocino colgasen » (Ruiz, 1997 : 199)

ESPACE PHYSIQUE

Dans *La Bataille*, on ne trouve qu'une référence spatiale réelle : Paris, cette ville étant liée au roi français. Le reste du territoire paraît être soumis aux deux personnages qui jouent le rôle principal dans l'histoire, Charnage et Carême, alors le territoire se distribue selon la provenance des aliments typiques de chaque période de l'année. De cette manière, la terre appartient à Charnage, alors que la mer et les rivières apparaissent sous l'autorité de Carême. Cette absence apparente de l'espace réel paraît s'opposer à la condition attribuée à Charnage et Carême qui seraient des seigneurs féodaux, liés alors à une propriété concernant des territoires concrets où ils exercent un pouvoir de type plutôt universel (Grinberg et Kinser, 1983 : 81).

Pour l'analyse de ce thème dans l'épisode écrit par l'archiprêtre, il faut signaler d'abord que la description des espaces prend ici plus d'importance que dans l'œuvre française. Le conflit a lieu dans un pays réel, l'Espagne, où Carême semble le personnage privilégié, étant donné qu'on nous présente Carnal en tant qu'intrus : « anda don Carnal enfadado, muy extraño, devastando mi tierra y haciendo muy grandaño » (Ruiz, 1997 : 192). Cela nous montre, depuis le début, qui est le personnage qui bénéficie de l'appui de l'auteur (Grinberg et Kinser, 1983 : 82). Après, l'on peut constater aussi que les références spatiales sont étroitement liées aux aliments qui y

apparaissent, étant donné que c'est à partir de l'origine de ceux-ci que celles-là sont introduites :

| |
|--|
| Del lado de Valencia llegaban las anguilas (Ruiz, 1997 : 197) |
| Las truchas de Alberche (Ruiz, 1997 : 197) |
| Del lado de Bayona venían muchos cazones (Ruiz, 1997 : 197) |
| Del río Henares venían los camarones , hasta el Guadalquivir llegaban sus barracones (Ruiz, 1997 : 197) |
| De Santander vinieron las rojizas langostas (Ruiz, 1997 : 197) |
| Al cerdo y al lechón mandó que los echasen en sal de Belinchón (Ruiz, 1997 : 198) |
| Se fue contra el salmón ; de Castro Urdiales llegaba en ese momento (Ruiz, 1997 : 198) |

On observe que seulement un exemple sur sept concerne un allié de Carnal, le cochon. En plus, cet exemple est en rapport avec le sel de Belinchón, alors la relation que ce lieu a avec cet animal n'apparaît qu'à partir la mort du personnage qu'il représente.

Au contraire, six sur sept exemples incluent des aliments qui sont du côté de Cuaresma, ce qui nous démontre encore une fois la préférence que l'auteur ressent vers ce personnage. La plupart de ces exemples font référence à quelques régions d'Espagne, on n'y trouve qu'un seul exemple qui mentionne un emplacement français : Bayonne.

En nous concentrant sur les exemples qui incluent des aliments préparés avec des animaux aquatiques, on peut constater qu'on trouve des régions littorales et des régions d'intérieur. De cette façon, les aliments qui viennent aider Cuaresma se distribuent en animaux maritimes, d'une part, et animaux de rivière, d'autre part, le cas du saumon resterait à part étant donné qu'il s'agit d'un poisson qui naît dans la rivière, habite la mer et revient à la rivière pour procréer.

LE STYLE ÉPIQUE DANS LES ÉPOPÉES ALLÉGORIQUES

Les chansons de geste appartenant au genre épique sérieux se caractérisent par être fortement stéréotypées en ce qui concerne la forme et le contenu (Rychner, 1955 : 126). La raison d'être de ces « clichés » se trouve dans la façon de transmettre cette littérature, qui était mémorisée et après chantée (Rychner, 1955 : 126). Jean Rychner a regroupé les motifs qui se reprenaient le plus souvent dans ces chansons de geste. Dans la section suivante de ce travail on analysera les motifs narratifs de la mobilisation des troupes, de l'évocation de la bataille en termes généraux, des héros dans la mêlée, du combat à la lance, du combat à l'épée, du combat aux poings et des paroles prononcées sur le champ de bataille, tenant compte de la façon dont on les représente dans chacune de nos œuvres, pour observer à quel point l'analyse proposée pour le genre sérieux est applicable à ces deux épopées allégoriques.

MOBILISATION DES TROUPES

La bataille de Caresme et de Charnage

| | |
|----------|---|
| CARÊME | « La menuise est en primer front ; les anguilles au brouet sont » (Simó, 1989 : 74) |
| CARÊME | « Harens fres a la blanche aillie viennent après, et li mullet, hadoc et merlenc et rouget et tant de ces autres poissons viennent poingnant a esperons, et cil de loing et cil de prestuit i a grant eslés » (Simó, 1989 : 74) |
| CHARNAGE | « Primes vindrent crasses porees et après vindrent charbonnes, char de porc a la ver savor i vint por aider son seignor ; et en après viennent li haste, coulon rosti et cuit en paste, lardé de cerf au poivre noir, et char de bœuf, par estavoir » (Simó, 1989 : 74) |
| CHARNAGE | « Oison novel viennent poignant et lor gibelet amenant ; après viennent paon rostis, proviers et corlieus aatis, marlars et anetes sauvages, butors et moreillons rammages et la voleïlle menue qui de bien fere les argüe » (Simó, 1989 : 76) |
| CHARNAGE | « Et après viennent cols de cigne qui moult sont precieux et digne » (Simó, 1989 : 76) |
| CHARNAGE | « A tant ex vous un entremés de bones saussices pevrees qui noveles ont apportees des andoilles, qu'elles vendront et de la moustarde amenront qui a armer les aidera » (Simó, 1989 : 76) |
| CHARNAGE | « Et (Charnage) voit venir les pois au lart qui viennent sor frain chevauchant ; moult vont Quaresme maneçant. Riche compagnie on amenee de feves a la cretöneee » (Simó, 1989 : 76) |
| CHARNAGE | « Chapon rostis viennent après et witecos a tozlorbes, poucin en rost et au brouet ; chascons en grant paine se met d'aider Charnage le baron » (Simó, 1989 : 76) |
| CHARNAGE | « Et après viennent li hairon, grues, gantes, et bastardes viennent propenant les angardes » (Simó, 1989 : 76) |

| | |
|----------|---|
| CHARNAGE | « Tripes de porc et de mouton, de cras aigniaus i veïst on et gelines et cos sauvages » (Simó, 1989 : 76) |
|----------|---|

De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma

| | |
|----------|--|
| CARNAL | Puso en la vanguardia muy buenos peones ; gallinas y perdices, conejos y... (Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Éstos (los tizones) traían lanzas de peón delantero : asadores muy largos de hierro y madera ; todos se escudaban con el plato trinchero(Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Detrás de los escudados estan los ballesteros : ánsares en cecina, costillas de carneros... (Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Luego los escuderos : muchos quesuelos fritos » (Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Seguía una mesnada poderosa de infanzones : muchos faisanes buenos, lozanos pavos reales... (Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Vinieron muchos gamos y el fuerte jabalí (Ruiz, 1997 : 194) |
| CARNAL | Hete aquí por donde viene muy ligero el ciervo (Ruiz, 1997 : 195) |
| CARNAL | Vino pronta al desfile muy ligera la liebre (Ruiz, 1997 : 195) |
| CARNAL | Llegó el cabrón montés con corzas y cortaces (Ruiz, 1997 : 195) |
| CARNAL | Llegó a paso lento el buey viejo vecino (Ruiz, 1997 : 195) |
| CARNAL | Estaba don Tocino con otra mucha cecina, tajadillas y lomos (Ruiz, 1997 : 195) |
| CUARESMA | Vinieron grandes mielgas en la delantera, los erdeles y jibias guardan los flancos (Ruiz, 1997 : 196-197) |
| CUARESMA | Del lado de Valencia llegaban las anguilas (Ruiz, 1997 : 197) |
| CUARESMA | Del lado de Bayona venían muchos cazones (Ruiz, 1997 : 197) |
| CUARESMA | Del río Henares venían los camarones (Ruiz, 1997 : 197) |
| CUARESMA | De Santander vinieron las rojizas langostas(Ruiz, 1997 : 197) |
| CUARESMA | Cuantos hay en el mar acudían al torneo, arenques y besugos vinieron de Bermeo (Ruiz, 1997 : 198) |

On va se concentrer ici sur le motif narratif de la mobilisation des troupes (Rychner, 1955 : 129) qui apparait dans ces deux œuvres. Dans le tableau correspondant à chaque œuvre, on a employé une distribution selon l'époque de l'année qui commande l'armée nommée dans chaque extrait.

Concernant *La bataille de Caresme et de Charnage*, on peut constater d'abord que chaque armée dispose d'une place isolée dans le récit pour sa description, mais on peut observer aussi que le nombre de lignes consacrées à l'introduction des bataillons de Caresme est beaucoup plus réduit que celui des troupes de Charnage. Par conséquent, pendant l'exposition de ce motif narratif les précisions insérées à propos de l'armée des poissons ne nous permettent de connaitre que la disposition en termes généraux de ces aliments ; cependant, dans le cas des troupes appartenant à l'armée de Charnage on

trouve des précisions à propos de ces plats, qui nous permettent de connaître même le type d'armement employé par ceux-ci.

En ce qui concerne la *Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, il faut signaler que seulement les troupes de Carnal sont décrites de façon isolée, la mobilisation de celles de Cuaresma se produit pendant le combat. Alors, le développement de ce motif narratif est plus exact dans le cas des troupes de Carnal et, bien que l'on décrive les caractéristiques des tous les aliments, seulement pour la description de l'armée de ce personnage on emploie des termes militaires qui font référence aux composants d'une vraie armée comme des péons, des arbalétriers, etc.

À partir de la distribution du motif de la mobilisation des troupes dans chaque œuvre, on peut conclure que la *Bataille de Caresme et de Charnage* se rapproche beaucoup plus du genre épique sérieux qu'elle parodie, pendant que la *Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma* est moins fidèle à celui-ci du point de vue de la structure de ce motif, mais l'auteur renforce quand même ce lien à travers un langage militaire.

ÉVOCATION DE LA BATAILLE EN TERMES GÉNÉRAUX

La bataille de Caresme et de Charnage

« D'ambes deus pars sont aprochié lor gent qui les ont departiz » (Simó, 1989 : 84)

« La bataille fu moult espesse, dure et orible et felonesse. Quaresme i reçut grant domage de sa gent et de son lingnage. Et Charnage qui moult fu fier retret sa gent por l'anuitier » (Simó, 1989 : 90)

De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma

Mezclada está la pelea en muy mala manera (Ruiz, 1997 : 197)

Más negra fue esta que la de Alarcos (Ruiz, 1997 : 197)

Dans ce cas, on analyse le motif narratif de l'évocation de la bataille en termes généraux (Rychner, 1955 : 129), lequel est peu récurrent dans ces œuvres. Cependant, cela ne signifie pas un éloignement par rapport au genre épique sérieux, étant donné que dans l'essai de Rychner on peut constater qu'il s'agit d'un motif narratif dont le nombre d'apparitions dans les chansons de geste est réduit malgré leur longueur (Rychner, 1955 : 129). Comme l'on est en train d'analyser des œuvres plutôt courtes, le nombre d'exemples trouvés est proportionnel. La façon dont les narrateurs envisagent ces conflits armés fictifs coïncide ; dans le cas de *La bataille de Caresme et de Charnage*,

comme dans le cas de *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, on nous présente des scènes de violence où l'on met en relief l'ambiance de confusion qui règne le champ de bataille.

Concernant l'épisode de l'œuvre de l'archiprêtre, il faut signaler le dernier exemple que l'on a proposé, étant donné que le narrateur compare la bataille fictive avec une vraie bataille, celle d'Alarcos, qui a eu lieu dans la péninsule Ibérique au XII^e siècle ; dans cette bataille, l'armée castillane a été vaincue par les almohades commandés par Yakoub el Mansour (Dieulafoy, 1918 : 28). L'allusion à cette bataille réelle renforce l'idée qu'il s'agit d'une confrontation concernant la religion, où Carême représente le christianisme et Carnal l'hérésie.

LES HÉROS DANS LA MÊLÉE

Ce motif narratif apparaît représenté à plusieurs reprises dans *La bataille de Caresme et de Charnage* et dans *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma* tout comme dans le cas des œuvres appartenant au genre épique sérieux, étant donné qu'il s'agit de l'un des motifs narratifs des plus représentatifs de ce genre (Rychner, 1955 : 129).

La bataille de Caresme et de Charnage

| |
|---|
| « Et Charnage li posteïs mande la gent de son païs » (Simó, 1989 : 74) |
| « Charnage garde d'autre part et voit venir les pois au lart » (Simó, 1989 : 76) |
| « Charnage se regarde arriere le fons d'un val, par grant aïr » (Simó, 1989 : 78) |
| « Et Quaresme fu d'autre part qui plus estoit fiers d'un liepart » (Simó, 1989 : 82) |

De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma

| |
|--|
| El primero de todos que atacó a don Carnal fue el puerro cuello blanco (Ruiz, 1997 : 196) |
| Pensó doña Cuaresma que era suyo el campamento (Ruiz, 1997 : 196) |
| Después a don Carnal le rompió la capellina (Ruiz, 1997 : 196) |
| Daban a don Carnal en medio de las costillas (Ruiz, 1997 : 197) |
| Hacían que don Carnal pagara todas las costas, las plazas que eran anchas se le hacían estrechas (Ruiz, 1997 : 197) |
| Cada uno sus armas en don Carnal emplea (Ruiz, 1997 : 198) |
| A don Carnal , persiguiéndolo lo empujan a la muerte (Ruiz, 1997 : 198) |
| y si Carnal pudiera le diera mal principio, pero llegó contra él la gigante ballena (Ruiz, 1997 : 199) |

Cependant, une tendance différente oppose chacune des œuvres : dans le cas de *La bataille de Carême et de Charnage*, on constate que l'apparition de ces héros vient toujours de la main d'un lexique proprement épique, c'est-à-dire, quand on nomme

Charnage ou Carême pendant la bataille, les paroles évoquées sont en rapport avec le pouvoir, l'affrontement, l'honneur, la férocité, etc. En plus, leur combat singulier est longuement décrit selon la tradition épique, mais l'on analysera plus en détail cela dans la partie concernant les motifs narratifs en rapport avec le combat.

Cependant, dans le cas de la *Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, l'intervention des deux héros est très différente, d'un côté Cuaresma n'intervient jamais dans l'affrontement, alors aucun combat singulier met face à face ces deux personnages ; par contre, Carnal participe dans la bataille, mais au lieu de ressortir comme un grand guerrier, il devient en quelque sorte la sac de frappe de l'armée de Cuaresma, alors ce personnage est loin d'être le héros prototypique du genre épique sérieux.

Tenant compte de ces deux tendances par rapport au motif narratif des héros dans la mêlée, on peut déduire que *La bataille de Caresme et de Charnage* se rapproche beaucoup plus du genre épique sérieux en ce qui concerne les héros qui y participent, pendant que la *Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma* s'éloigne beaucoup plus du genre qu'elle parodie au profit du burlesque.

COMBAT À LA LANCE, À L'ÉPÉE ET AUX POINGS

La bataille de Caresme et de Charnage

« Et Quaresme vient contre lui, es escuz se fierent andui. Quaresme le fiert primerain d'une lance q'ot en sa main. Se li haubers ne fust si fors je cuit que Charnage fust mors » (Simó, 1989 : 84)

« [Quaresme] Il saut en piez delivrement, vers Charnage vient esraument, tel cop li done de l'espee a mont sor la broingne saffree qu'il li a fet une grant plaie » (Simó, 1989 : 84)

« Et Charnage tel li repaie que le hiaume li a percié » (Simó, 1989 : 84)

« A tant ez vous entre deus rens un fres saumon esperonant, fierit un haste de maintenant si qu'il l'a par milieu navré ; tant i feru et chaplé que moult leur a fet grant domage » (Simó, 1989 : 84)

« [Charnage] Le cerf ramu esperona, fierit le saumon de tel esfors que l'espee li mist el cors ; mort l'abat en un chauderon : or ni faut il se poivre non » (Simó, 1989 : 86)

« A tant ez vous un chien de mer qui vient a la tarte joustier. Si fort la fierit, les ais dessuevre et en fet voler la conduevre. Et dist qu'il la mengera toute » (Simó, 1989 : 88)

« A tant ez vous esperonant un esturjon tres bien monté, fierit un hairon par grant fierté que mort l'abat a icel poindre ; puis vait a une grue joindre, si l'a si roidement ferue qu'a terre l'a abatue » (Simó, 1989 : 88)

« Quant le butor a ce veü sachiez, grant duel en a eü. L'esturjon fierit parmi la brueille : l'escu n'i valut une fueille » (Simó, 1989 : 88)

« A tant ez vous la frommagie, fiert une raie les l'oïe, a terre la fettre buchier » (Simó, 1989 : 88)

De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma

| |
|--|
| « El primero de todos que atacó a don Carnalfue el puerro cuello blanco y lo dejó malherido : le hizo escupir flema, esto fue gran señal » (Ruiz, 1997 : 196) |
| « Acudió luego en su ayuda la salada sardina , atacó muy fuertemente a la gruesa gallina : se le atravesó en el pico y la ahogó de prisa ; después a don Carnal le rompió la capellina » (Ruiz, 1997 : 196) |
| « Las anguilas en, en salazón y curadas, en grandes manadillas daban a don Carnal en medio de las costillas » (Ruiz, 1997 : 197) |
| « Andaba ahí el atún como un bravo león, se topó con don Tocino, le dijo muchas injurias, de no ser por la cecina, que le desvió el pendón , le hubiera dado a don Lardo en medio del corazón » (Ruiz, 1997 : 197) |
| « [La lija] a las costillas y piernas les daba un negro rato, se agarraba tanto a ellas como si fuera un gato » (Ruiz, 1997 : 197) |
| « Allí estaba la nutria con muchos combatientes golpeando y matando a las carnosas gentes » (Ruiz, 1997 : 198) |
| « El delfín al buey viejo le arrancó los dientes » (Ruiz, 1997 : 198) |
| « Bravo anda el tollo, un duro muchachón, tenía en su mano una gran maza de trechón, dio en medio de la frente al cerdo y al lechón , mandó que los echasen en sal de Velinchón » (Ruiz, 1997 : 198) |
| « [Carnal] tomó un poco de ánimos y levantó su pendón, valiente y esforzado se fue contra el salmón ; de Castro Urdiales llegaba en ese momento, esperó el hidalgos, no le dijo que no » (Ruiz, 1997 : 198) |
| « Pero llegó contra él la gigante ballena, se abrazó con él y lo echó en la arena » (Ruiz, 1997 : 199) |

Il s'agit de tous les motifs narratifs concernant le combat physique, c'est-à-dire, le motif narratif du combat à la lance, celui du combat à l'épée et celui du combat aux poings. La raison d'être de cette agglomération apparaît au moment où l'on observe la façon dont le combat a lieu dans chaque œuvre. D'un côté, il y a des exemples où l'on distingue de manière explicite le type d'agression dont il s'agit à partir de l'emploi d'un lexique précis, mais d'un autre côté l'on trouve aussi des exemples où l'on ne peut que supposer cette différence, étant donné que les auteurs préfèrent de faire rire en détriment des explications concernant les gestes violents. Il faut signaler une première différence par rapport aux œuvres que l'on analyse ici, tenant compte de ces deux tendances : celle où le lexique est plus précis et, par conséquent, se rapproche beaucoup plus de la chanson de geste, est *La bataille de Carême et de Charnage*, où le 44% des exemples

apportés contient un lexique précis sur la bataille, qui permet de distinguer quel est son motif narratif; pendant que la tendance où le ton burlesque s'impose prend le rôle principal dans *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, où seulement le 20% des exemples que l'on a pu trouver se caractérise par un développement plus épique. On peut tirer une première conclusion concernant cette double tendance dans les deux œuvres : *La bataille de Carême et de Charnage* se rapprocherait plus du genre épique sérieux, alors que l'épisode du livre de l'archiprêtre s'éloignerait de celui-ci au profit de l'humour et de la littérature burlesque, grotesque même.

Maintenant on va se concentrer sur l'analyse de l'un de ces motifs, étant donné qu'il s'agit de l'un des plus stéréotypés dans la chanson de geste, comme Rychner l'a déjà prouvé dans son analyse : le motif narratif du combat à la lance. Ce motif narratif se compose de sept éléments fixes : 1. Éperonner son cheval, 2. Brandir la lance, 3. Frapper, 4. Briser l'écu de l'adversaire, 5. Rompre son haubert ou sa *brogne*, 6. Lui passer la lance au travers du corps, ou alors le manquer, l'érafler seulement et 7. L'abattre à bas de son cheval, le plus souvent mort (Rychner, 1955 : 141). L'un ou l'autre de ces éléments peut être absent dans certains exemples, mais dans la chanson de geste la structure de ce motif suit toujours ce patron avec une fixité remarquable (Rychner, 1955 : 141). Dans nos œuvres, bien qu'il s'agisse toujours d'exemples moins précis que dans les chansons de geste sérieuses, on trouve quelques exemples plutôt prototypiques de ce motif narratif :

| |
|---|
| (1) « Et Quaresme vient contre lui, es escuz se fierentandui. |
| (3) Quaresme le fiert primerain d'une lance q'ot en sa main. |
| (6) se li haubers ne fust si fors je cuit que Charnage fust mors » (Simó, 1989 : 4) |

Cet exemple reprend trois des sept éléments fixes dont on parlait, ces trois éléments sont : « éperonner son cheval », « frapper » et, dans ce cas, « manquer le coup ». Ceux-ci nous permettent de reproduire l'image mentale de ce combat littéraire. Comme l'on peut constater, l'auteur reprend ici ce motif narratif tel que Rychner l'avait décrit pour les chansons de geste sérieuses.

| |
|---|
| (1) « A tant ez vous un chien de mer qui vient a la tarte joustier. |
| (3) si fort la fiert, |
| (5) les ais dessuevre |
| (6) et en fet voler la conduevre |

(7) et dist qu'il la mengera toute » (Simó, 1989 : 88)

Cet exemple est l'un des plus complets et complexes. Ici le poète reprend cinq de ces éléments fixes, qui sont : « éperonner son cheval », « frapper », « rompre son haubert ou sa *brogne* », « lui passer la lance au travers du corps » et « l'abattre à bas de son cheval, le plus souvent mort ». Il faut signaler comment l'exemple suit le schéma décrit par Rychner, la quantité de ces éléments fixes est très élevée et l'ordre qu'ils suivent se correspondent parfaitement en même temps.

Cependant dans ce cas, on doit centrer l'analyse aussi sur l'intervention du comique, étant donné que bien que ces éléments composant le motif narratif soient proprement épiques, les contenus qu'ils reproduisent sont risibles. Pour ce faire, il faut analyser l'exemple à partir de l'élément (5), on constate que tout s'éloigne de l'épique et nous transporte au monde de la nourriture, de la réalité quotidienne, mais cette intervention ne nuit pas l'épique au profit du comique. Au contraire, l'introduction du comique à partir des mécanismes stéréotypés de la chanson de geste permet de mettre en rapport ces deux éléments, l'épique et le comique, qui en principe pourraient paraître irréconciliables.

(1) Andaba ahí el atún como un bravo león, se topó con don Tocino, le dijo muchas injurias,

(3-4) de no ser por la cecina, que le desvió el pendón,

(6) le hubiera dado a don Lardo en medio del corazón » (Ruiz, 1997 : 197)

Cet exemple est très complet aussi, car il y a quatre de ces formules fixes. Il faut signaler alors ce caractère stéréotypé qui est repris dans cet exemple de la *Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*. Ici le monde de la nourriture s'insère dans le lexique, mais dans ce cas le ton n'est pas aussi comique que dans le cas de l'exemple de la *Bataille de Carême et de Charnage*, à quoi s'ajoute le fait que l'on suit le modèle de la chanson de geste, ce qui résulte en une prédominance de l'élément épique.

(2) [Carnal] tomó un poco de ánimos y levantó su pendón,

(1) valiente y esforzado se fue contra el salmón ; de Castro Urdiales llegaba en esemomento, esperóle el hidalgo, no le dijo que no (Ruiz, 1997 : 198)

La particularité de ce cas est que cet exemple du motif du combat à la lance se voit interrompu. On constate comment les éléments composant le motif arrivent (les éléments « éperonner son cheval » et « brandir la lance » sont présents) mais un autre

élément vient interrompre le motif narratif (la baleine fait tomber Carnal). On peut considérer que cet exemple représente une espèce de rupture par rapport au genre épique sérieux, dans la mesure où l'on interrompt sans cause apparente le motif narratif le plus stéréotypé qui apparaît dans le reste de l'œuvre.

D'un autre côté, dans *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, l'on trouve un exemple que l'on pourrait considérer appartenant au motif narratif du combat à la lance, bien qu'il soit beaucoup plus métaphorique :

| |
|--|
| (1) Acudió luego en su ayuda |
| (2) la salada sardina, |
| (3) atacó muy fuertemente a la gruesa gallina : |
| (6) se le atravesó en el pico y |
| (7) la ahogó de prisa ; después a don Carnal le rompió la capellina » (Ruiz, 1997 : 196) |

Dans ce cas-ci, il faut tenir compte du fait que l'on doit considérer la sardine en tant que combattante, mais aussi comme cheval, et comme la propre lance aussi. De cette façon, les éléments fixes du motif narratif du combat à la lance se juxtaposent.

PAROLES PRONONCÉES SUR LE CHAMP DE BATAILLE

Nous allons nous concentrer maintenant sur les expressions verbales pendant le combat. L'on observera comment les dialogues sont chargés des sens concernant la confrontation, la violence et les valeurs attribuées aux héros épiques (Rychner, 1955 : 130).

La bataille de Caresme et de Charnage

| |
|---|
| « Quar nous hastons ! Chascons endroit soi bien le face ! » (Simó, 1989 : 82) |
| « Dist un taulles : je aigrant honte qu'il se tienent si bien vers nous ! » (Simó, 1989 : 88) |
| « Quel le ferons ? A combatre tres tout perdr ons quar lor force lor croist tozjors. Nous sommes auqués au desors ! » (Simó, 1989 : 92) |
| « Je voudroie mieus estre en biere que ja en feïsons acorde, ne que ja un seul en estorde ! » (Simó, 1989 : 92) |
| « Nel dites mes, dame balaine, estez en pes ! Acordons nous, sire Quaresme ! » (Simó, 1989 : 92) |

De la pelea que tuvo Don Carnal con la Cuaresma

| |
|---|
| Llegó la Cuaresma y dijo : « ¡Señor, ayúdanos! » (Ruiz, 1997 : 196) |
|---|

Lanzáronse al ataque diciendo todos : “¡Ea!” (Ruiz, 1997 : 196)

Dijo la merluza al cerdo : “¿Dónde estás, que no apareces? Si te paras ante mí te daré lo que mereces; enciérrate en la mezquita, no vayas a las preces” (Ruiz, 1997 : 197)

El verdugo va diciendo : “Quien tal hizo, tal haya” (Ruiz, 1997 : 199)

En ce qui concerne *la Bataille de Carême et de Charnage*, on peut constater que les valeurs qui ont plus de représentation sont : la violence, qui est introduite dès la première exclamation de Charnage, où il annonce le début du combat ; l'honneur, quand le « taulles » signale le sentiment de honte au moment où l'armée de Charnage paraît s'imposer. Cet honneur est aussi représenté dans le discours de la baleine, qui préférerait de mourir que de se laisser vaincre ; mais la prudence est aussi représentée lorsque Carême comprend l'impossibilité d'avoir la victoire et accepte le traité de paix pour éviter que tous ses compagnons y meurent.

Concernant *La Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, l'on observe comment les paroles rapprochent certains personnages d'une religion ou d'une autre. Cuaresma devient la représentation de la religion chrétienne par excellence, elle commence le combat en appelant Dieu ; cependant l'armée de Carnal, qui dans ce cas représente le péché, est mise en rapport avec ces « païens » dont on parlait dans les chansons plus anciennes comme *La Chanson de Roland* : le merlu conseille au cochon de se garder dans une mosquée, étant donné qu'il est considéré un animal que l'on ne peut pas manger dans l'Islam.

On peut conclure donc que dans *la Bataille de Carême et de Charnage* l'on trouve sur tout dans les paroles une exaltation des valeurs que représentaient les chansons de geste appartenant au genre épique sérieux, alors que dans *la Pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma* les discours servent à établir une réalité divisée en deux camps : le christianisme et l'Islam.

CONCLUSION

Les deux œuvres ont le même point de départ, il s'agit dans le deux cas d'une parodie du genre épique. Ce trait commun qu'ils partagent suppose des similitudes entre les récits, cependant les circonstances où les œuvres ont été produites diffèrent, ce qui se traduit en différences profondes entre elles.

D'un côté, on peut conclure que les traits communs qu'il y a sont en relation avec le sujet qu'elles développent et le genre qu'elles parodient.

Premièrement, on trouve comme élément commun la lutte entre deux univers contraires. Les deux œuvres développent le sujet d'une confrontation entre deux époques de l'année opposées d'un point de vue religieux : le Carnaval et la Carême. La représentation de cette opposition ne se réduit pas aux personnages principaux, elle va plus loin et se développe à partir des armées qui apparaissent dans les œuvres : d'un côté on trouve l'armée qui est pour Charnage, dans le cas de l'œuvre française, et Carnal, pour l'œuvre espagnole, laquelle est composée principalement d'aliments provenant de mammifères terrestres. D'un autre côté, on trouve l'armée qui appuie Caresme, en français, et Cuaresma, en espagnol, dans les rangs desquelles on trouve des aliments provenant de la mer et des rivières. De cette façon, même l'espace physique dépasse la limite de la description, le monde est coupé en deux, et la mer et la terre se confrontent.

Le deuxième point commun que l'on trouve est en rapport avec le genre que ces œuvres parodient. La manière comme se produit le conflit représenté dans chaque œuvre est très caractéristique, étant donné que la lutte a lieu sur un plan d'égalité, ces deux univers opposés se divisent en groupes selon les caractéristiques physiologiques de leurs composants, tout comme dans le cas des chansons de geste où les personnages se battent contre d'adversaires qui sont au même niveau. Dans ces deux parodies, les aliments se battent généralement contre des ennemis de leur même taille.

Troisièmement, on parlait du genre épique comme point de départ pour ces deux œuvres comme parodies de ce genre médiéval. Puisque l'analyse que Jean Rychner a proposée pour ce genre est applicable à ces deux œuvres, l'on peut conclure d'abord que, de la même façon que le genre épique sérieux qu'elles parodient jouit de ces caractéristiques, *La Bataille* et *La pelea* ont en commun le fait d'être énormément stéréotypées quant à la

forme et le contenu qu'elles présentent. Cependant, bien que l'analyse de motifs épiques soit applicable aux deux œuvres, l'emploi que chacune fait de ces motifs diffère parfois.

D'un autre côté, on conclut que les traits que distinguent ces deux œuvres médiévales sont en relation avec la perspective morale que chaque auteur adopte et révèle dans le dénouement de chaque œuvre ; ces traits distinctifs sont en relation avec l'application de la parodie du genre épique d'un point de vue quantitatif et qualitatif.

Alors premièrement, on faisait référence au changement de la perspective morale d'une œuvre par rapport à l'autre. On sait que, dans l'œuvre française, *La bataille de Caresme et de Charnage*, le personnage de Carnaval, aidé par Noël, gagne dans le conflit contre Carême, alors que dans la lutte décrite dans, *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, le personnage de Carême emporte la victoire sur celui de Carnaval. Ce changement de la perspective morale est dû aux conditions spatio-temporelles dans lesquels chaque œuvre a été conçue : l'une située au XIII^e siècle français et l'autre d'origine espagnole et du XIV^e siècle. Dans l'une comme dans l'autre, le cochonallié de Carnavalest un animal des plus représentatifs concernant la perspective morale adoptée : dans la *Bataille de Caresme et de Charnage*, l'on observe comment les parties du cochon représentent des grands guerriers appartenant à l'armée victorieuse ; cependant, dans le cas de *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, « don Tocino » et « doña Cecina », alliés de carnaval, sont tués après la victoire de leur rivale Cuaresma. L'explication de ce changement de perspective morale réside donc dans l'interprétation d'un même fait : la consommation de la viande de cochon. Manger du cochon peut représenter le Christianisme par opposition à l'Islam où il est interdit, mais manger du cochon en carême est un péché.

Deuxièmement, en ce qui concerne les traits distinguant chaque œuvre, on constate que la parodie du genre épique diffère d'un cas à l'autre. En termes généraux, on peut dire que *La bataille de Caresme et de Charnage*, plus ancienne, est plus fidèle au genre qu'elle parodie par rapport à *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*. Il faut insister donc sur le fait que, bien que l'analyse proposée par Rychner soit applicable aux deux récits, l'on peut conclure à partir des différents exemples apportés dans ce travailque le récit français respecte beaucoup plus les formes du genre épique pour les tourner en parodie, alors que le récit espagnol s'appuie plutôt sur le ton burlesque pour atteindre son but.

BIBLIOGRAPHIE

Fabre Daniel. Le monde du carnaval (note critique). In: *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 31^e année, N. 2, 1976. pp.

389-406;

doi : <https://doi.org/10.3406/ahess.1976.293719>

https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_2_293719 (Fichier pdf généré le 11/04/2019)

Grinberg Martine, Kinser Sam. Les combats de Carnaval et de Carême. Trajetsd'unemétaphore. In: *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 38^e année, N. 1, 1983. pp. 65-98;

doi : <https://doi.org/10.3406/ahess.1983.411039>

https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1983_num_38_1_411039 (Fichier pdf généré le 11/04/2019)

Juan Ruiz Arcipreste de Hita, Puig Casas A. *Libro Del Buen Amor*. Madrid, Edicomunicación; 1997.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat00574a&AN=cbzara.b1103405&lang=es&site=eds-live> (Consulté le 10/05/2019)

La bataille de Caresme et de Charnage :cinco epopeyas alegóricas. Traducción, estudio y notas por Lourdes Simó, Barcelona, PPU (Textosmédievales, 15), 1989.

Rychner J. *La Chanson de Geste : Essai Sur l'art Épique Des Jongleurs*. Librairie E. Droz; 1955.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat00574a&AN=cbzara.b1350191&lang=es&site=eds-live> (Consulté le 12/06/2019)

TRABAJO DE FIN DE GRADO: RESUMEN

La bataille de Caresme et de Charnage et *La pelea que tuvo don Carnal con la Cuaresma*, la première du XIII^e siècle et française et la deuxième du XIV^e siècle et espagnole, appartiennent au sous-genre des « batailles » qui se situe à son tour dans le genre de l'épopée allégorique.

D'un côté, on analyse cette « allégorie » d'un point de vue alimentaire. On observe comment à partir de la nourriture le monde se coupe en deux parties irréconciliables dans les deux œuvres littéraires, mais avec des particularités qui supposent l'apparition de différences profondes entre l'œuvre espagnole et l'œuvre française.

D'un autre côté, on découvre ce que les deux œuvres ont d'« épique ». On se sert de l'étude de Jean Rychner pour constater comment les vestiges des chansons de geste restent présents dans les deux œuvres, étant donné que celles-ci se servent des ressources qu'employait ce genre antérieur (qu'elles parodient en même temps). Cependant, l'emploi asymétrique des formules du genre épique sérieux origine des différences remarquables entre la *Bataille* et la *Pelea*.