

Adoubement et chevalerie dans les chansons de Roland et d'Aspremont

DOMINIQUE BARTHÉLEMY
Université de Paris-Sorbonne
France

Né en France, Roland est passé par l'Espagne avant de traverser l'Atlantique dans un livre portugais¹. Actuellement c'est en Amérique, et spécialement au Brésil, qu'on lui invente de nouvelles aventures. Il vit encore à travers la littérature de cordel. En 2002, João Melchíades Ferreira ne l'a-t-il pas lancé une nouvelle fois au secours et à la conquête de la belle Angélique, dissimulé dans un lion d'or? Il est un peu en escapade tandis que Charlemagne et les douze pairs soutiennent, à l'arrière-plan, la bataille essentielle contre Abd-er-Rahman². Il ne risque d'ailleurs pas d'y mourir, puisque chacun sait qu'il ne tombera qu'à Roncevaux, en un drame qui fut commémoré au Brésil en 1978. En France pendant ce temps, nous nous souvenons que sa chanson, «*la geste que Tuoldus declinet*» est le premier chef-d'œuvre de notre littérature en même temps qu'un des plus anciens textes conservés en notre langue. Mais Roland et ses compagnons, bien qu'équipés en chevaliers, «*adubez a lei de chevaler*», n'y paraissent guère marqués par les valeurs de la chevalerie classique.

La *Chanson de Roland*, composée vers 1100³, évoque à peine l'adoubement de Roland, naguère par Charlemagne. En revanche sa principale continuation épique, la *Chanson d'Aspremont*, en revenant sur «les enfances de Roland» et sur son adoubement, en en décrivant d'autres, ne prend-elle pas un tour plus franchement chevaleresque? Nous savons qu'elle a été composée avant la troisième croisade (1190), mais nous avons du mal à dire si elle est originaire des domaines français des Plantagenets, ou d'Italie méridionale, ou encore des deux ensemble⁴. En tout cas, il me semble que sur une trame d'allure épique, elle se fait mieux l'écho de la mutation chevaleresque telle que des chroniques normandes l'ont fait sentir dès les abords de 1100, et sans idéaliser les chevaliers comme le font les romans. Elle révèle au contraire de vraies tensions sociales autour de l'adoubement.

1 H. E. Keller, *Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste*, Paris, Champion, 1989, p.247-259. R. Cantel, R. La littérature populaire brésilienne, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 1993, pp. 41-53.

2 J. Pires Ferreira, *Cavalaria em Cordel, o Passo das Águas Mortas*, 2. ed., São Paulo, Hucitec, 1993.

3 J. Dufournet, Éd., *La Chanson de Roland*, Paris, Gf-Flammarion, 1986, pp.11-21 (désormais *Roland*).

4 F. Suard, F. Éd., *Aspremont, chanson de geste du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2008, pp. 11-15 (désormais *Aspremont*).

Il y a bientôt un siècle que l'on a rétabli la *Chanson de Roland*, parmi d'autres chansons de geste, dans son actualité véritable, qui est celle de la fin du XI^e siècle⁵. Si elle reflète un certain état de l'armement, une certaine Espagne, ce sont celui que porte et celle que tentent de conquérir les chevaliers normands ou bourguignons, français aussi, partis avec Roger de Tosny ou Ebles de Roucy et affrontés aux châteaux de la bataille de Zallaca (1086). Encore ne cherche-t-elle pas tant à refléter l'époque contemporaine, qu'à peindre l'héroïsme des comtes et vassaux francs de manière quelque peu intemporelle, idéalisée: Roland et les douze pairs sont des références et des modèles. C'est la vie des valeurs de courage et de fidélité, de piété aussi, qui importe avant tout. Une esthétique archaïsante y contribue⁶, et toute l'oeuvre est d'une grande unité d'action, même si la première partie (trahison de Ganelon et bataille de Roncevaux) est composée avec davantage de force que la seconde (vengeance de Charlemagne et procès de Ganelon).

On n'a pas encore éclairci à coup sûr qui était ce «Turolodus» qui *declinet* la geste. Mais il ne saurait être très éloigné de l'an 1100, et l'hypothèse d'un chanoine de Bayeux, neveu de l'évêque Odon, est l'une des plus sérieuses⁷. De toute manière, il existe une véritable concomitance entre le petit groupe des premières épopées en français et la mutation chevaleresque des vassaux du royaume capétien, à laquelle nous font assister, ou peu s'en faut, une série de chroniques normandes écrites en latin entre 1070 et 1130⁸. La *Chanson de Roland* pourtant ne reflète pas directement cette mutation, elle semble plutôt lui faire contrepoint. Elle est une grande épopée de la lutte à mort, au moment où, dans les guerres «civiles» françaises, tout est fait ou presque pour sauvegarder la vie du chevalier, pour qu'il y brille par son coup de lance qui désarçonne l'adversaire, normalement sans le tuer. D'ailleurs, même les récits de croisade préfèrent s'attacher à des captifs courageux forçant l'estime de l'ennemi, et plus encore celle de sa fille⁹, plutôt qu'à des comtes morts au champ d'honneur. La *Chanson de Roland* exalte la fidélité due par le vassal noble à son seigneur (le roi), à son lignage, au peuple franc, dans le moment même où se produit une émancipation individualiste, l'adoubement venant inaugurer une carrière très personnelle, à travers diverses régions et divers cours et ostes de princes. Elle fait écho, à tout prendre, à la prédication de la croisade en tant que guerre sérieuse, rédemptrice et comme occasion de se montrer à la hauteur de ses ancêtres, alors que c'est une autre invention contemporaine, celle du tournoi, qui permet à la chevalerie classique de prendre son essor. Pour longtemps une contradiction se crée entre la croisade et le tournoi, comme entre une guerre juste et qui vaut la peine, et un jeu spectaculaire où la frivolité du jeune guerrier noble est portée à son comble. À tout le moins, les chevaliers désormais adoubs doivent les pratiquer en alternance, risquant leur vie à la croisade, et au tournoi leur âme (un peu leur vie aussi). Beaucoup des personnages de la littérature chevaleresque vont désormais se partager entre des aventures personnelles et le service dans l'armée de leur roi, et il faut bien dire que, de Boiardo à Melchiades de Ferreira, Roland lui-même passera davantage de temps dans les premières! Dans la *Chanson de Roland* initiale, au contraire, pas de place pour l'aventure. En ce sens son esprit n'est pas chevaleresque, elle ressemble plutôt à une réaction contre la mutation proprement chevaleresque.

5 P. Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland: le genèse historique, le cadre géographique, le milieu, les personnages, la date et l'auteur du poème*, Paris, Champion, 1923.

6 D. Boutet, *La chanson de geste: forme et signification d'une écriture au moyen âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

7 M. de Riquer, *Les chansons de geste françaises*, 2. ed., Paris, Nizet, 1957, pp.105-116.

8 D. Barthélemy, *A Cavalaria, da Germânia Antiga à França do Século XII*, trad. N. de Barros Almeida & C. Gual da Silva, Campinas, Editora Unicamp, 2010, pp. 205-232. *Idem*, Les chroniques de la mutation chevaleresque (du X^e au XIII^e siècle). *Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 2007, pp. 1643-1665.

9 Orderic Vitalis, *The Ecclesiastical History*, Ed. and Trad. M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1969-1980, VI vols., (désormais *Orderic*), V, pp. 354-378, VI, pp.110-124. D. Barthélemy, Des légendes chevaleresques dans une *Histoire ecclésiastique*: Orderic Vital et les captifs de l'Orient, à paraître dans *Mélanges Michel Sot*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012.

Dans la *Chanson de Roland*, l'archaïsme n'est donc pas seulement esthétique, il est éthique aussi. C'est une chanson de la vassalité du royaume franc. Son idéal héroïque reprend celui de légendes des X^e et XI^e siècles, dont le chroniqueur Richer de Reims et aussi le fragment latin dit de la Haye nous donnent une petite idée¹⁰.

A travers les chansons de geste, c'est tout un schématisme social traditionnel, qui se donne pour naturel et incontournable. Il s'exprime en voulant se perpétuer et se renforcer. Des hommes bien nés, des héritiers nobles y déploient leur vaillance pour la défendre et venger l'honneur de leur famille ou de leur peuple. Ce faisant, ils l'emportent sur les serfs, infailliblement couards. Ils se traitent mutuellement de «*cuiverts*», en cas d'hésitation et de défaillance, pour produire la protestation de vassalité virile. Il est hors de question de donner à un serf une chance de démentir la réputation de sa race et de se promouvoir socialement, en lui confiant des armes et un destrier. Les clercs et moines sont eux-mêmes regardés avec un brin de condescendance. Et si, dans la *Chanson de Roland*, l'archevêque Turpin lutte et meurt en héros, ce n'est pas sans avoir lui-même décrié le clergé en général, en déclarant la supériorité du ber (baron) sur le clerc¹¹. Et ce, alors même qu'en Espagne comme sur le chemin de Jérusalem, il y a des prêtres, des moines mêmes, qui depuis l'an mil en cas d'urgence extrême vont au combat. La place même des femmes, limitée dans les chansons de geste au rôle instigatrices et parfois absentes du côté chrétien (comme dans *Roland et Aspremont*), est elle aussi inférieure à ce qui arrive dans le réel en Espagne (1128)¹². Au vrai, hors des roi, ducs, comtes, vassaux francs, il n'y a d'estimable, *sotto voce*, que les Sarrasins eux-mêmes, organisés de manière homologue et qui leur ressemblent comme des frères, à ceci près qu'ils sont moins idéalisés.

Ce système aristocratique date du haut moyen âge, du jour les héritiers de la noblesse romaine civile ont pu devenir des Francs (VI^e siècle), et constituer avec les germaniques aux allures guerrières une classe dominante unique, soucieuse de se démarquer des classes inférieures, capable d'intégrer des aristocraties un peu étrangères, après les avoir affrontées.

La discipline d'un ost franc n'a rien de celle d'une armée romaine. Y suppléent le sens de l'honneur et, depuis Charlemagne, la fidélité vassalique au seigneur¹³, l'un comme l'autre soutenus par une forte pression sociale entre pairs. Pareille aristocratie dominante, habitée par une certaine émulation, avide de distinction, ne peut échapper à un certain individualisme, et elle est en ce sens, depuis longtemps, préchevaleresque. Comme beaucoup d'épopées, la *Chanson de Roland* réserve une place importante aux combats singuliers. Elle s'arrête longuement sur ce que l'on peut appeler les *commençaillies*¹⁴ après quoi la bataille s'élargit et se durcit peu à peu, de sorte que tous les «Français» prouvent leur vaillance et se sacrifient. Il n'y a pas que de belles, d'héroïques individualités, et d'ailleurs leurs actions d'éclat personnelles sont toujours rapportées à l'honneur d'une collectivité. Rien de plus significatif que l'auto-justification de Roland, pour ne pas appeler Charlemagne à l'aide en sonnant du cor: sa parentèle en serait honnie, mais aussi toute la France¹⁵. Il y a moins, finalement, entre les combattants, une émulation de bravoure qu'une crainte de voir l'un ou l'autre flancher, nuisant par là à la réputation du peuple franc

10 Richer, *Histoire de France*, ed. et trad. R. Latouche, 2. ed., Paris, Les Belles-Lettres, 1967, tome I, pp. 24-30. Le fragment de la haye a été édité pour la première fois par G. Pertz, dans MGH SS.III, pp.708-710 (trad. fr. H. Suchier, Éd. *Les Narbonnais, chanson de geste*, Paris, Firmin Didot, 1898, tome II, p. 168).

11 *Roland* 141, vv. 1880-2.

12 *Orderic*, V, p. 404.

13 *Roland* 79, v. 1010.

14 *Roland*, 93 à 103.

15 *Roland* 84, vv. 1063-4, 86, v. 1090.

tout entier. Tuoldus nous assure et réassure qu'ils ne céderont pas à la peur de mourir¹⁶, et cela même est d'un puissant effet pathétique. L'ombre des ancêtres plane d'un bout à l'autre de la chanson, dont les héros ne s'acquièrent pas tant de renom positif, ne récoltent pas tant de comparatifs et de superlatifs, qu'ils n'échappent au blâme, au risque d'être déshonorés, ravalés au rang des serfs dont la peur est une tare congénitale. Leur horizon principal reste la douce France, avec les fiefs hérités de ces aïeux desquels ils doivent se montrer dignes¹⁷.

Il est vrai que Roland, dans un des grands morceaux de bravoure de la chanson¹⁸, fait état des nombreuses conquêtes qu'il a réalisées pour Charlemagne, à l'aide de l'épée Durendal, que Charlemagne lui avait ceinte: (172, v.2320). Mais elles n'apparaissent qu'à cet endroit. C'est un passage fameux et purement littéraire, sans équivalent dans les chroniques historiques, que cette «plainte de l'épée» dans laquelle Roland, moribond, se sépare de la sienne (plutôt que de penser à la belle Aude sa fiancée). Cela consonne admirablement avec le climat sombre et tragique de l'œuvre. Et cela permet l'énoncé narcissique d'un beau palmarès— quoique toujours sans gloire ni gain personnels vraiment assumés, mais sous couleur du service de Charlemagne son seigneur.

Sans doute Roland ne dit-il pas expressément, comme le fera dans *Aspremont* son double sarrasin Eaumont en plaignant la même épée, en se plaignant lui-même à travers elle: «*De vos pris l'ordre de la chevalerie*»¹⁹. Cette idée même d'ordre de chevalerie, comme d'un statut commun à tous les adoubés du monde, prend en effet dans la seconde moitié du XII^e siècle davantage de consistance qu'elle n'en avait autour de 1100. Le mot même de *chevalier*, bien présent dans la *Chanson de Roland*, y est tout de même moins employé que *vassal*, alors que dans *Aspremont* il le domine de très haut. Pourtant, il n'y a guère de doute que l'expression même: «*Dunc la me ceinst li gentilz reis, li magnes*»²⁰ évoque dans la *Chanson de Roland* un authentique adoubement. J'entends par là, une remise solennelle de l'épée, dans une cour, par un roi ou prince aux jeunes nobles qu'il a formés ou veut honorer, un rituel donc avant lequel on n'a que le statut d'écuyer et qui intègre à la société des chevaliers dignes de ce nom et de plaider ou combattre les uns avec les autres.

Jean Flori a soutenu, dans deux articles de 1975 et 1976, que l'adoubement dans les premières chansons de geste (comme *Roland*) n'était qu'un geste technique, sans la coloration honorifique ou cérémonielle qu'il prend dans celles de la seconde génération (postérieures à 1180). Et il a voulu y voir la preuve que le rituel même ne prenait force qu'à la fin du XII^e siècle²¹. Pourtant, les chroniques contemporaines le montrent bien présent à partir de 1060: il accomplit la majorité de l'héritier noble, il inaugure sa seigneurie ou son errance guerrière, et il lui crée une dette de fidélité à l'égard de son seigneur adoubeur. Deux contresens doivent être évités dès l'abord. Celui qui voudrait que l'adoubement introduise à un ordre à part de la société féodale: il n'est, en fait, qu'un instrument de la reproduction de celle-ci, et plusieurs chansons de geste le montrent bien, car il y prélude à toute revendication d'héritage et à la vengeance concomitante. Celui ensuite qui voudrait que les hommes du temps l'aient appelé ainsi.

16 *Roland* 67, vv. 828, 82, vv. 1048, 87, v. 1096.

17 C'est vrai aussi du côté sarrasin: *Roland* 229, vv. 3176-7.

18 *Roland*, 171 à 173.

19 *Aspremont* 281, v. 5282

20 *Roland* 72, v. 2321.

21 J. Flori, "La notion de chevalerie dans les chansons de geste du XII^e siècle. Historique du vocabulaire", *Le Moyen Age*, Bruxelles, 4^e série, (30): 211-244 et 407-445, 1975; *Idem*, "Sémantique et société médiévale. Le verbe adouber et son évolution au XII^e siècle", In: *Annales ESC*, Paris, 1976, pp. 915-940. Les vues de cet auteur sur l'adoubement ont été largement et pertinemment réfutées, déjà, par A. Barbero, *L'Aristocrazia nella Società Francese del Medioevo. Analisi delle Fonte Letterarie (Secoli X-XIII)*, Bologna, Cappelli, 1987, pp. 71-77.

Ils disaient «chevalerie», «être fait chevalier» ou «être ceint de l'épée». Ce qui est bien le cas pour l'adoubement de Roland, naguère par Charlemagne, tandis qu'effectivement le mot *aduber* n'a qu'un sens technique dans la *Chanson de Roland*, si l'on entend par là le fait de revêtir ses armes, son *adoub*, chaque fois que l'on va au combat. Les Francs, une fois prêts, «*adobez sunt a lei de chevalers*»²². Cela ne signifie pas qu'on vient de les faire chevaliers, mais qu'ils se présentent comme il sied à leur rang de guerriers nobles.

Encore l'adoubement «technique» des combattants, dans la *Chanson de Roland*, revêt-il toute la lenteur et toute l'intensité dramatique d'un véritable cérémonial. Il confère à ceux qui le portent une allure farouche, digne de l'ancienne étymologie du mot «franc» (Isidore). Il s'accorde au caractère farouche de leurs paroles elles-mêmes, *a lei de chevaler*, qui sont paroles de vengeance et de lutte à mort²³. En d'autres termes, ce sont des paroles d'héroïsme archaïque, plus que de chevalerie classique.

Et de fait, une fois que l'on a reconnu la présence d'un authentique adoubement dans la *Chanson de Roland*, force est de convenir qu'il vient renforcer les relations vassaliques et l'idéal héroïque. Il n'émancipe pas expressément le vassal. Il ne l'entraîne pas vers cette quête individuelle de la gloire et du gain, qui est le projet chevaleresque par excellence, tel que le décrivent Orderic Vital et les autres chroniqueurs de l'an 1100 et tel qu'il s'exprime plus tard dans la *Chanson d'Aspremont*.

La *Chanson d'Aspremont*, fort répandue au moyen âge, n'a pas la même force poétique que la *Chanson de Roland*²⁴. Elle entend pourtant la compléter, en racontant les «enfance» de «Rolandin» et la manière dont il devint Roland, au cours d'une grande bataille de Charlemagne en Calabre, sur les pentes de l'Aspromonte. Il s'agissait alors de défendre Rome et l'empire contre l'offensive du roi Agoulant, précédé de son fils Eaumont. La *Chanson d'Aspremont* emprunte à celle de Roland, en apparence, toutes ses grandes valeurs, son éloge de la lutte à mort en un combat juste, grand et terrible, son système aristocratique, nombre de ses formules et de ses motifs narratifs. Pourtant tout cela est transposé, décalé, inséré dans une forme plus prosaïque, et même dilué dans un ensemble composite de débats et de combats intéressants, piquants plus encore qu'émouvants. Plus proche peut-être du roman que de l'épopée, la *Chanson d'Aspremont* est deux fois et demie plus longue que celle de *Roland*. L'unité d'action n'y est pas. Pour autant, un lecteur moderne peut se laisser séduire par l'art de la variante et, plus d'une fois, du contre-texte, ou par l'originalité de certains parcours. L'historien surtout fait son miel de ce long récit qui paraît éviter l'idéalisation et qui, à travers les contradictions mêmes qui l'émaillent²⁵, reflète mieux les tensions sociales que ne le ferait une épopée plus homogène.

L'intéressant est tout d'abord ce que ce continuateur à rebours de la *Chanson de Roland* ne fait pas, au moment de raconter les débuts du héros. Il aurait pu mettre en scène un épisode initial de sa querelle avec Ganelon: les origines de celles-ci étant restées tout à fait dans l'ombre, quoi de plus naturel? Eh bien non, Ganelon est porté manquant dans les montagnes de la Calabre. Il n'y a plus place pour les ressentiments entre Chrétiens.

La *Chanson d'Aspremont* suit ainsi une idée générale et administre une démonstration. C'est que l'union sacrée derrière l'autorité royale et dans la cohésion, presque dans la discipline, donne la victoire

22 *Roland* 90, v. 1143.

23 *Roland* 59, v. 752.

24 Elle a toutefois intéressé plusieurs commentateurs récents, spécialement D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992; *Idem*, "Guerre et société au miroir de la *Chanson d'Aspremont*", In: D. Barthélemy, D. & J. C. Cheynet, Éd., *Guerre et société au moyen âge: Byzance-Occident (VIIIè-XIIIè siècle)*, Paris, ACHCByz, 2010, pp. 173-183.

25 Par exemple, l'adoubement est d'abord donné comme un monopole royal de Charlemagne et interdit aux barons: *Aspremont* 9. Mais en fait, outre le pape, Girart le pratique aussi.

aux armées. Dans la *Chanson de Roland*, l'orgueil du héros et la haine de Ganelon envers lui provoquent une pathétique défaite, dont les Francs se rachetaient ensuite en prenant une revanche. Encore la mort de Roland était-elle si belle, si noble, que son refus téméraire de sonner du cor pouvait paraître beau aussi et, qui sait, lui susciter des émules. Ici, Charlemagne et les Francs gagnent à tout coup. Ils enchaînent deux victoires sur des Sarrasins divisés, les uns téméraires, d'autres déserteurs. La *Chanson d'Aspremont* prête l'orgueil et la mort tragique de Roland à son double sarrasin Eaumont, possesseur avant lui de l'épée Durandal, et son refus de sonner du cor, seul responsable de sa défaite, est d'un fils qui n'a pas voulu appeler son propre père à la rescousse.

Mais du coup, dans la *Chanson d'Aspremont*, l'intrigue et l'intérêt se dispersent singulièrement. Toute une série de personnages se marchent sur les pieds, et marchent sur ceux de Roland!

D'abord les Sarrasins, déjà souvent visités par la geste de Turol, jouent ici un rôle plus important encore. Roland se fait prendre sa grande scène tragique par son double sarrasin Eaumont, et il est relégué, dans la première partie, à l'emploi de brute burlesque qui est ailleurs celui de Rainouart ou de Galopin. Charlemagne le trouve trop jeune pour combattre en chevalier, et il l'enferme avec ses compagnons dans Laon. Mais de Laon s'évade la bande à Roland, et ce dernier arrive à point pour intervenir (contre les règles de chevalerie) dans le duel à mort entre Charlemagne et Eaumont, en abattant ce dernier avec un arbre...

Charlemagne n'en répugne pas moins à adouber Roland, encore trop jeune selon lui. Et la chanson a le temps de suivre l'effort d'un vavasseur, Richer, sur les pentes dangereuses de l'âpre mont. Il y est suivi et relayé par le duc Naimés, par qui s'esquissent des rencontres avec les Sarrasins: leur messenger Balant se fait chrétien, leur reine donne son anneau d'amour à Naimés. La *Chanson d'Aspremont*, surtout, veut faire écho à la geste de *Girart de Vienne*, «baron révolté». Et s'il est encore habité par un ressentiment contre Charlemagne, il en remet l'expression à plus tard, et vient à l'ost en compagnie de ses deux fils et de ses deux neveux, qu'il adoube tous et dont les exploits prennent davantage de place que ceux de Roland. Toute cette famille donne un bel exemple de reproduction réussie de la société féodale.

Le rituel d'adoubement est ainsi décrit sous sa forme classique. Il comporte un geste essentiel, accompli par l'adoubeur principal: ceindre l'épée. Et des actes annexes, comme le bain préalable²⁶ ou comme l'intervention de deux autres chevaliers pour chausser les éperons au nouvel adoubé²⁷. Et l'adoubement se voit confirmé dans la fonction reproductrice de la société féodale qui est la sienne dans les chansons de vengeance lignagère (comme celles de *Raoul de Cambrai* ou *Garin le Lorrain*). Girart devant les exploits de ses fils et neveux peut s'exclamer qu'ils «le renouvellent». En les adoubant il leur a redit la règle d'or du système aristocratique: un chevalier accompli est celui qui n'écoute le conseil ni du vilain, ni de la femme, ni du prêtre²⁸. Charlemagne en adoubant Roland et avec lui 337 jeunes nobles ou douze pairs, leur ordonne de lui prêter hommage²⁹. À Roland comme aux fils et neveux de Girart, sont remises des épées particulièrement belles et puissantes, porteuses aussi du souvenir des hauts faits de leurs anciens possesseurs³⁰. La remise du fief et le mariage suivent l'adoubement quand il est fait dans une cour (comme celui de Beuves)³¹.

Dans les chansons de vengeance, l'adoubement est habituellement celui d'un héritier spolié, qui se voit ainsi habilité et poussé à réclamer par les armes l'héritage d'un parent (père ou oncle) déjà

26 *Aspremont* 81, v. 1268.

27 *Aspremont* 364, vv. 7045-7.

28 *Aspremont* 82, v. et 83, v. 1295-7 et 84, vv. 1329-1331.

29 *Aspremont* 364, 365.

30 *Aspremont* 83, vv. 1300, 368, vv. 7129-7130.

31 *Aspremont* 83, 84.

défunt. La singularité d'*Aspremont*, qui n'est pas une chanson de vengeance, fait apparaître en littérature le problème inverse: celui de la cohabitation des générations. Il n'est pas si rare en effet qu'un fils noble atteigne l'âge adulte du vivant de son père. Or il coûte cher à ce dernier de lui reconnaître le statut d'adulte, en l'adoubant ou en le faisant adouber: cela suppose de lui remettre une partie de l'héritage, en avance d'hoirie. D'autre part, les jeunes princes adoués se signalent souvent par leurs entreprises coûteuses, ils demandent de l'argent à leur père, ils se rebellent contre lui comme l'ont fait, en 1173, les trois premiers fils d'Henri Plantagenet. Dans ces conditions, le père noble peut avoir une vraie tendance à retarder l'adoubement de son fils, comme le seigneur suzerain retarde celui de ses vassaux orphelins, dont il détient le fief tant qu'il les a, mineurs, sous sa protection. De nombreux jeunes, encore «valets» ou «enfants», sont donc en attente d'adoubement, ils piaffent d'impatience, ils harcèlent leur père ou seigneur de demandes. C'est cette situation que la *Chanson d'Aspremont* fait vivre à Roland vis à vis de Charlemagne³². Cela parle à son public, et c'est aussi, pour elle, l'un des moyens de donner du relief à son intrigue, que l'absence de haine mortelle entre lignages risquerait d'affadir. N'ayant pas de querelle inexpiable avec quelqu'un comme Ganelon, il reste à «Rolandin» (ainsi appelé jusqu'à son adoubement) à s'opposer à Charlemagne lui-même à travers une incartade qui se révèle salvatrice.

Après cela, Roland trouve place pour s'exprimer dans la dure bataille, en exhibant sa vaillance. Il obtient de frapper le premier coup³³. Il n'a pas seulement la meilleure épée, reçue de son seigneur adoubeur, il est «le meilleur chevalier du monde», par son mérite propre³⁴. Peu importe après tout que ce titre soit donné à d'autres, car en lui-même il est le signe d'une émancipation de la valeur personnelle.

Désormais en effet, l'armée de Charlemagne n'est plus travaillée par les haines lignagères. On ne rivalise qu'en chevalerie exclusivement³⁵. On n'y risque plus le déshonneur pour lâcheté, on y trouve l'occasion de s'améliorer: le couard devient vaillant³⁶. Il est très frappant de remarquer à quel point ici, par rapport à la *Chanson de Roland* initiale, les perspectives tendent à s'inverser. Le paysage lui-même est sémiologiquement changé: au lieu de devoir s'engouffrer dans un défilé comme celui de Roncevaux, où il serait surplombé par des monts d'une hauteur menaçante, le noble vassal franc gravit dans une certaine allégresse les pentes de l'Aspremont, assuré qu'il est que toute souffrance, dans l'âpreté du mont, lui ouvre droit à une récompense³⁷. Guerroyer c'est gagner quelque chose: le paradis si l'on meurt, la gloire et le gain si l'on survit. La bataille contre Agoulant a beau être une hécatombe, la *Chanson d'Aspremont* ne s'arrête pas tellement là-dessus. Elle nous dit en passant que les 337 coadoués de Roland sont morts, mais elle ne prend pas le temps de nous en parler, de s'arrêter sur eux pour nous émouvoir. Non, elle est toute à dire et redire le gain réalisé par les survivants victorieux³⁸.

Elle est en cela bien dans l'esprit des quelques chroniques normandes de la réussite de chevaliers conquérant, autour de l'an 1100: ainsi celle de Roger de Sicile, par Geoffroi Malaterra, ou celle de

32 *Aspremont* 365: Charlemagne est très soucieux de garder Roland sous son contrôle, parce qu'en cette page (et aussi tout à la fin, avec Florent) l'adoubement inaugure un gouvernement possible, presque une royauté. On sent que l'auteur a en tête l'association du fils à la royauté paternelle et les problèmes qu'elle peut poser. Les restrictions mises par Philippe Auguste à l'émancipation de son fils Louis, adoué à Compiègne le 17 mai 1209 à l'âge de 22ans, sont dans le même esprit que celles de Charlemagne ici.

33 *Aspremont* 384, vv. 7385-90. Dans *Roland*, son commandement était symbolisé par le droit de mourir en avant des autres: *Roland* 204, v. 2865.

34 *Aspremont* 449, v. 9086 (titre déjà reconnu au duc Ogier: 258, v. 4644).

35 *Aspremont* 416, vv. 8313-4.

36 *Aspremont* 226, vv. 3747-9.

37 *Aspremont* 165, vv. 2715-6.

38 *Aspremont* 159.

Tancrede à la première croisade, par Raoul de Caen³⁹. Dans les deux cas, la quête de la gloire et du gain (sans même d'adoubement) se donne libre cours sans fard dans la guerre contre l'Infidèle.

Une véritable dynamique chevaleresque aurait été bien sûr hors de propos dans le récit de la défaite de Roland, dans la chanson initiale, mais il y manquait tout autant au jour de la revanche victorieuse. La Chanson d'Aspremont, elle, ne célèbre pas les morts, elle nous montre ceux qui vont les suppléer se jetant sur leurs armes avec avidité et dans la joie, comme sur le premier gain de leur action de chevaliers⁴⁰. D'ailleurs aucun personnage important ne meurt, parmi les Chrétiens. Cette guerre n'est pas un sacrifice vassalique comme dans la Chanson de Roland ou dans le cycle de Guillaume, elle est plutôt un accomplissement chevaleresque. L'honneur collectif des Francs est sensiblement éclipsé par le souci d'enrichissement de chacun: Charlemagne n'évoque que cela, au moment crucial⁴¹.

Dans ces conditions, il est assez logique que l'adoubement puisse réaliser ou inaugurer une ascension sociale. Un épisode central de la bataille contre Agoulant est le moment où, pour avoir de nouveaux chevaliers (seuls combattants qui comptent, décidément) Charlemagne, le pape et les ducs adoubent en masse, à la pelle, tous ceux qui se présentent. Certains sont fils de serfs, et on leur offre la franchise, dès lors qu'ils démentent leurs origines. Tous jouiront des dons royaux ou ducaux, et tiendront à l'avenir des fiefs de hauberts⁴². Pas d'idéalisme inutile, dans ce texte prosaïque: c'est l'attrait des récompenses, qui provoque un afflux de combattants. Plus encore que des serfs, évoqués en passant, c'est de vavasseurs que la chanson se plaît à dire la promotion⁴³. A deux reprises perçoit l'idée que parmi eux (ou parmi les serfs), on choisit les plus aptes – ce qui met en pratique une suggestion de Jean de Salisbury en son *Policraticus*⁴⁴, et met en cause assez radicalement tout le système aristocratique. Dans le même sens, une ou deux remarques décapantes sur la domination masculine ou cavalière jalonnent la *Chanson d'Aspremont*⁴⁵, au risque d'en contredire d'autres pages, tissées de discours conformistes.

On est, à tout prendre, moins ébahi de voir le sarrasin Balant, qui s'est lié d'amitié avec le duc Naimès à l'occasion d'ambassades antérieures, se rendre à lui et se faire chrétien⁴⁶, ou la reine sarrasine donner un anneau d'amour au même Naimès, vieux célibataire, puis à Girart parce qu'il la sauvegarde lors de la défaite de son camp⁴⁷. L'estime envers les Sarrasins et le désir de séduire leurs femmes étaient latents dans la *Chanson de Roland* comme dans beaucoup de textes. Il s'agit en effet d'un adversaire de bon goût, aristocratique, d'un ennemi fonctionnel qui joue toujours un peu pour la noblesse franque le rôle de faire-valoir. Par rapport à l'héroïsme archaïque qui revit dans la *Chanson de Roland*, il y a bien ici une accentuation d'allure spécifiquement chevaleresque⁴⁸, mais non d'une inversion de tendance.

Que penser de cette allègre transgression, sur l'âpre mont, d'une barrière sociale fondamentale par l'adoubement de serfs? Il n'en existe pas d'exact équivalent historique. La décision de faire des piétons des cavaliers, dans l'urgence, est attestée ici et là, dans des chroniques des XI^e et XII^e siècles.

39 Geoffroi Malaterra, *De Rebus Gestis Rogerii*, Ed. E. Pontieri, Bologna, Nicolò Zanichelli, 1928; Raoul de Caen, *Gesta Tancredi*, Paris, 1866 (Historiens des croisades, Historiens Occidentaux III).

40 *Aspremont* 352.

41 *Aspremont* 351. D'ailleurs, la supériorité collective des Francs est rapportée à celle de leur équipement: 418, vv. 8379-84, et 421, v. 8489.

42 *Aspremont*, 360 et 443.

43 *Aspremont*, 444 et 469.

44 John of Salisbury, *Policraticus*, VI.5, Ed. C. Webb, Oxford, Clarendon, 1909, tome II, p. 16.

45 *Aspremont*, 311 et 505.

46 *Aspremont*, 275 et 333.

47 *Aspremont*, 515.

48 *Aspremont* 275, vv. 5088-9 (idée que l'on s'épargne entre chevaliers) et 510, vv. 10745-6 (désormais agir «a loi de chevalier», c'est faire montre de clémence en démentant une réputation de dureté).

Mais il s'agit alors, soit d'une ruse de guerre féodale, soit d'un expédient provisoire, non d'un rituel d'adoubement ni de la promesse d'une promotion durable. Lorsque des hommes d'origine servile ou dénoncés comme tels se glissent dans le monde des chevaliers de cour, c'est de manière plutôt subreptice, et c'est à travers le service du prince ou du roi: la richesse acquise ainsi leur permet de s'équiper en chevaliers. De toute manière qui dit origine servile ne dit pas la naissance la plus basse: il y a en France du Nord beaucoup de serfs ministériaux, en pratique proches des petits nobles que sont les vavasseurs, éloignés de la cour ou y accédant difficilement. En confondant quelque peu le cas des serfs de chevage avec celui des vavasseurs, la *Chanson d'Aspremont* est sociologiquement dans le vrai. Or les vavasseurs ne sont pas alors une classe montante, mais une petite aristocratie cavalière traditionnellement très en-dessous des barons, et qui aspire toujours un peu en vain à obtenir la même considération et les mêmes privilèges que les barons. L'adoubement depuis qu'il existe (années 1060) ne doit pas lui donné aussi facilement qu'aux barons, avec le même éclat, avec les mêmes armes. Ce sont des coadoubés comme ceux de Roland, tapis dans la pénombre à côté de lui. Il y a parmi eux des bâtards nobles au destin social compromis, comme Bernier dans la chanson de *Raoul de Cambrai*, comme Richer dans *Aspremont*.

C'est un leitmotiv de beaucoup de romans de chevalerie, en France autour de 1200, que de plaindre le sort des vavasseurs, de presser les rois de les renflouer par des largesses, de leur donner les moyens d'accomplir des exploits. Telle est bien la perspective de la *Chanson d'Aspremont*, en ces pages où l'on y adoube le tout-venant. A ces promotions il y a des résistances réelles, dont témoignent des chansons de geste comme *Girart de Roussillon* en dénonçant des sénéchaux serfs comme des intrus malfaisants dans la société féodale⁴⁹, et dont témoignent même d'autres pages d'*Aspremont*⁵⁰. Mais c'est aussi le jeu du roi et des princes, dans l'histoire, que de se réserver le droit et le profit, face à leurs barons, de faire la fortune et de consacrer socialement la chevalerie de quelques fils de vavasseurs ou de serfs huppés (une consécration d'ailleurs toujours fragile).

Ni dans le réel, ni dans la *Chanson d'Aspremont*, cela ne détruit vraiment le système aristocratique, que la mutation chevaleresque est bien faite, en réalité, pour perpétuer sous une forme nouvelle. Les nouveaux promus, en franchissant une barrière sociale, ne la détruisent pas. Dans la société chevaleresque ils sont intégrables, et de fait le chevalier d'origine pauvre, Roger, comme le Sarrasin, Ferragus, trouveront bien leur place dans la littérature chevaleresque italienne, à côté d'un Roland qui y conserve un petit déficit de maturité! Mais la subversion véritable, celle qui consisterait à faire l'éloge de combattants à pied, ou d'autres mérites que guerriers, n'est pas encore advenue...

En attendant, l'auteur d'*Aspremont* a fait un choix initial très intéressant pour nous. Car en écartant d'emblée la guerre des lignages et l'honneur vindicatif de l'armée de Charlemagne et de Girart, il peut surimposer à l'idéal héroïque un appel vibrant, bien qu'assez matérialiste à l'émulation de bravoure. Il permet à une sorte de pulsion chevaleresque de s'exprimer à l'état pur, sans l'idéalisation qu'elle subit dans le monde arthurien. Il nous restitue ainsi l'exaltation individualiste de la société chevaleresque, où beaucoup sont poussés à la performance par l'espoir de s'élever. En dépit d'une tendance encore forte à la reproduction des hiérarchies et des puissances, cette société est affectée d'une certaine mobilité potentielle. Chacun ne reste plus à sa place comme dans la *Chanson de Roland*, il est possible de changer, notamment par décision royale. L'individualisme du guerrier, qui paraît l'émanciper, à première vue, des pesanteurs lignagères et substituer pour lui l'espoir du gain à la crainte du déshonneur, le soumet en réalité au pouvoir royal (ou princier) davantage que les héros des chansons de vengeance et de «vassaux rebelles».

Il me semble que la littérature chevaleresque, en général, a souvent tendance au contraire à occulter cette présence du prince et du roi, de son autorité, avec son nécessaire soutien matériel. Elle est pourtant historiquement bien avérée, pour toute la chevalerie classique.

49 M. Hackett, Éd., *La Chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Champion, 1953, tome I, 60, vv. 940-1.

50 *Aspremont*, 520, 523 (conseils hostiles à la promotion des serfs ou vilains dans le clergé).

La *Chanson de Roland* peignait une aristocratie aux sentiments plus nobles, et plus libre vis-à-vis de son roi (ou de ses princes) que ne le fait finalement la *Chanson d'Aspremont*. En un sens, la seconde démystifie l'idéalisation épique pratiquée par la première. Elle vient comme un rappel à une réalité déjà présente autour de l'an 1100. Est-elle pour autant plus véridique?

Il me semble qu'elles ont l'une et l'autre une fonction idéologique, mais de manière différente. La *Chanson de Roland* ne paraît pas tant destinée à susciter des vocations de croisés ou de combattant de la guerre en Espagne contre l'infidèle, qu'à renforcer l'idéologie de l'héritage féodal: les barons du XII^e siècle descendent de héros qui ont conquis ou défendu le pays, leurs serfs descendent de couards, il faut donc que les premiers dominent toujours sur les seconds. Mais Roland et beaucoup d'autres chansons de geste, en célébrant des morts héroïques, masquent fort à propos les diverses précautions que, depuis le IX^e siècle surtout, l'aristocratie guerrière a prises pour limiter ses pertes à la guerre: des armures très puissantes, des chevaux avec lesquels on peut fuir, et toute une culture de la reddition et de la captivité (suivie de rançon). Et il y a quelque chose de mordant, de puissamment démystificateur dans un des récits de miracles de saint Benoît, dus à Raoul Tortaire. Des chevaliers s'en allaient à la guerre féodale, en se faisant précéder d'un jongleur qui chantait les hauts faits de leurs aïeux (peut-être le *Roland de Turol*). Or ils sont mis en déroute par des serfs de saint Benoît...⁵¹ Heureusement que, du coup, c'est un miracle de ce saint qui explique seul cette débandade! L'anecdote, du moins, montre que les exploits d'ancêtres, qui sont normalement donnés comme une source d'émulation pour leurs descendants, peuvent aussi servir à les dispenser d'héroïsme.

La part d'imposture qui se loge dans l'esprit nouveau de la *Chanson d'Aspremont* me semble être d'un autre ordre. Elle rend bien compte assurément de cet esprit nouveau d'une chevalerie classique qui est très individualiste et avide de gain, assez peu soucieuse d'illustrer un peuple particulier et, dès lors, ouverte aux champions de tous les pays. Mais elle exagère les possibilités offertes à ces sortes de classes moyennes que sont les serfs ministériaux et les vavasseurs. S'élever et s'enrichir par son seul mérite guerrier, fait de courage et de talent, cela arrive-t-il si souvent? C'est le mot d'ordre de rois et de princes «chevaleresques» pour recruter à des guerres, à des tournois, à des croisades. Mais gagne-t-on tant que cela? Les préjugés en fait ne sont pas effacés, les barons restent maîtres du jeu en dépit de son apparente ouverture. Et au passage, *Aspremont* a un peu occulté le tragique de la guerre, que montrait mieux la *Chanson de Roland*.

RESUMO: Composta à volta de 1100, a *Canção de Rolando* dá vida a um ideal bastante arcaico do vassalo nobre: exalta sua luta até a morte, em combates justos e sérios, sob a ameaça de desonra e decadência em relação aos antepassados dos quais o herdou. Dessa forma, reflete pouco a mutação cavaleiresca da vassalidade, atestada pelas crônicas normandas contemporâneas. O ideal propriamente cavaleiresco, ao contrário, insinua-se mais na *Chanson d'Aspremont*, composta pouco antes de 1190 e consagrada à investidura e aos feitos de Rolando. Aqui, trata-se sem cessar de promoção e de enriquecimento pelos feitos, enquanto a estima pelo adversário sarraceno, que aflorava já na *Canção de Rolando*, se exprime um pouco mais e torna-se por vezes amizade cavaleiresca. Caminha-se assim para as aventuras cavaleirescas de Rolando nas literaturas italiana, ibéricas, brasileira.

Palavras-chave: investidura – canção de gesta – enriquecimento – herdeiros – heroísmo – sarracenos – vassalo.

ABSTRACT: The *Song of Roland*, composed around 1100, gives life to a rather archaic ideal of the noble vassal: it exalts the idea of fighting to the death, in just and serious combats, under the threat of dishonor and decadence with regard to his forebears,

51 E. de Certain, Éd., *Les miracles de saint Benoît*, VIII. 36, Paris, Renouard, 1858, pp. 337-9. Voir mes commentaires: D. Barthélemy, *Chevaliers et miracles. La violence et le sacré dans la société féodale*, Paris, Armand Colin, 2004, pp. 174-5.

from whom he inherited it. Thus, it reflects little of the chivalric mutation of vassalage, attested by contemporary Normand chronicles. On the contrary, the properly speaking chivalric ideal insinuates itself in the *Chanson d'Aspremont*, composed little before 1190, which deals with Roland's dubbing and feats. Here, there is always question of promotion and enrichment through knightly feats, whereas the respect for the Saracen adversary, already present in the *Song of Roland*, expresses itself further, turning sometimes into a knightly friendship. The path is thus open to Roland's knightly adventures in Italian, Iberian, and Brazilian literatures.

Key-words: dubbing – *chanson de geste* – enrichment – heirs – heroism – saracens – vassal