



HAL
open science

Le sexe et le roi dans le Couronnement de Louis : tempérance ou preudomie ?

Eléonore Andrieu

► **To cite this version:**

Eléonore Andrieu. Le sexe et le roi dans le Couronnement de Louis : tempérance ou preudomie ?. G. Ferretti, F. Roudaut, J.-P. Dupouy. La Vertu de tempérance entre Moyen Âge et âge classique, Classiques Garnier, pp.81-113, 2019. hal-04476059

HAL Id: hal-04476059

<https://hal.science/hal-04476059>

Submitted on 24 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE SEXE ET LE ROI DANS LE *COURONNEMENT DE*

LOUIS : TEMPERANCE OU PREUDOMIE ?

(Éléonore Andrieu, Université Toulouse-Jean Jaurès,
ELH/PLH)

Version auteur/avant épreuves

Dans le *Couronnement de Louis*, chanson de geste dont les manuscrits présentent de multiples variantes¹, la scène placée après une courte prise de parole initiale du narrateur est une scène de couronnement : celle du personnage de Louis, fils de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Les analyses de cette scène, qui constitue le socle de la première « branche » de la chanson, sont nombreuses, qui ont fait avec érudition la part de l'héritage carolingien (notamment des biographies et panégyriques de rois composés pendant le règne de Louis le Pieux, entre 814 et 840), et des événements contemporains de la composition supposée du récit épique (par exemple le couronnement anticipé du jeune Louis VII en 1131)².

Nous nous intéresserons ici à l'emploi du vocable roman *luxure* dans l'ensemble du récit épique du couronnement de Louis : le vocable est utilisé avec insistance, et de manière répétitive, surtout dans la rédaction AB de la scène d'ouverture de la chanson. Il apparaît plus précisément dans le discours direct du personnage de Charlemagne, qui détaille à son fils Louis un véritable *conventum* normatif au moment où ce dernier doit prendre la couronne : *tort ne luxure ne pechié ne mener !* (« Ne commets ni tort, ni luxure, ni péché ! », v. 65). La définition que l'on peut donner à ce précepte (*ne pas mener luxure*) ne va pas de soi : suffit-il à résumer le devoir de *temperantia* tel qu'Ambroise par exemple le définit dans le livre I du *De officiis* aux côtés des exigences de la *verecundia* ? Que signifie la mobilisation de ce précepte, ici très sexualisé, dans un discours *du* prince *sur* le prince idéal mis en scène en langue romane et au XII^e siècle ? Enfin, quel lien entretient le précepte de Charlemagne et plus largement, son portrait du prince idéal, avec l'idéal de *preudomie* et de *vaillance de cors* qui est celui du narrateur épique ? Pour tenter de répondre à ces questions, et évaluer le sens et la portée du précepte de modération sexuelle imposé par Charlemagne à son fils, il convient de décrire les deux

¹ Nous utiliserons ici l'édition critique suivante : *Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, éd. avec une introduction et des notes par Y. G. Lepage, Paris-Genève, 1978. On y trouve un commentaire de l'édition d'E. Langlois, ainsi qu'un rappel bibliographique sur les manuscrits cycliques qui ont transmis la plupart des chansons de ce cycle de « Guillaume d'Orange ».

² D. Boutet rend ainsi compte des résultats d'une enquête érudite bien établie : « Le poète emprunte à coup sûr une bonne part de cette scène [le couronnement de Louis] à une chronique du temps de Louis le Pieux, la *Vita Hludowici imperatoris* de Thegan (début du IX^e siècle), et en particulier le discours-programme de Charlemagne à son fils » (*Histoire de la France littéraire*, F. Lestringant, M. Zink (dir.), t. 1 : *Naissances, Renaissances, Moyen Âge-XVI^e siècle*, PUF, Paris, 2006, p. 861). La tradition critique qui rapproche Thegan du *Couronnement* est ancienne et tissée de polémiques, depuis G. Paris et L. Gautier en passant par E. R. Curtius. Cf. aussi J. Batany, « Propagande carolingienne et mythe carolingien : le programme de Louis le Pieux chez Ermold le Noir et dans le *Couronnement de Louis* », *La Chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Saint-Pierre-sous-Vézelay, 1982, 2 tomes, t. 1, p. 313-340. R. Van Waard, « Le *Couronnement de Louis* et le principe de l'hérédité de la couronne », *Neophilologus*, 30, 1946, p. 52-58, propose de voir dans le couronnement de Louis VII l'événement fondateur du texte, écrit par un « fervent partisan de la monarchie » mais cf. aussi J. Frappier, « Les thèmes politiques dans le couronnement de Louis », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, Gembloux, 1964, t. 2, p. 195-206. Plus récemment : D. Collomp, « Le *Couronnement de Louis* et les tiroirs de l'histoire », *Lectures du Couronnement de Louis*, D. Hüe dir., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 21-38 et toutes les analyses de la première partie de l'ouvrage. Cf. Y. Sassier, *Louis VII*, Paris, Fayard, 1991, p. 85 sq. pour le couronnement d'un prince *puer*.

niveaux de discours sur le prince que propose la chanson et de comparer la conception normée du prince que chacun d'eux construit : le discours du narrateur d'une part ; le discours du personnage de Charlemagne d'autre part. Pour ce faire, nous évaluerons la situation de chacun de ces niveaux de discours dans la longue tradition textuelle des discours sur le prince³, en tentant de repérer tout particulièrement les manifestations du motif de la *luxure* dans cette tradition complexe, qui ne saurait être analysée **en la matière** comme un « corpus ecclésiastique » fait d'une seule pièce, bien au contraire. Nous pourrions alors confronter les deux portraits du prince articulés par le récit épique et nous assurer de la valeur à accorder à la parole du personnage de Charlemagne dans ce récit : comme nous tenterons de le montrer, le précepte de modération sexuelle ne correspond en effet en rien à la conception du prince, voire du grand laïc, que le narrateur prend à sa charge et qu'il promeut dans l'ensemble de la chanson. Ce qui ne laisse pas de poser question quant au discours de Charlemagne !

LA VOIX DU NARRATEUR : QUELLE CONCEPTION DU PRINCE ?

S'il est anonyme et quasiment impossible à situer et à dater, le texte épique du *Couronnement* n'en témoigne pas moins d'un contexte de rédaction et d'une identité sociale narratrice qui se repère au moyen des normes que la chanson construit et des valeurs qui s'y exaltent ou qui y sont marginalisées. Nous nous intéresserons tout particulièrement, dans un premier temps, à l'encodage du portrait du prince par cette instance narratrice, repérable linéairement dans le prologue et l'incipit du récit de couronnement. Nous nous appuierons pour cela, comme l'ont fait de précieuses études érudites, sur la tradition textuelle des récits de couronnement et des harangues du prince à son héritier avec laquelle la composition et la mise en scène du prologue, puis du récit de couronnement semblent entrer en dialogue : c'est par rapport à cette tradition, re-convoquée au fur et à mesure de notre analyse linéaire du texte, que nous tenterons de situer la voix narratrice et son système de valeurs. Mais les choses ne sont pas simples : la composition de la « première branche » de la chanson a été maintes fois discutée⁴, tant la structure en est complexe. Il sera donc nécessaire aussi de rappeler les données du problème, tout en repérant le système de valeur que le narrateur met en place.

Nous pouvons certes reconnaître en premier lieu dans la laisse 1 et les deux premiers vers de la laisse 2 des éléments topiques et bien repérés du « prologue épique »⁵. Par exemple, l'adresse au destinataire du premier vers, qui appelle à écouter et fonde la coprésence physique et idéologique, dans le moment de l'énonciation, du narrateur et de son récepteur collectif (*Oez, seignor* et la formule *plest vos oïr*), ou encore le vocable *estoire*, flanqué de qualificatifs relatifs à la haute valeur éthique du sens transmis (*une estoire vaillant,/ Bone et cortoise, gentil et avenant*). Cette valeur éthique dont les codes sont supposés partagés par le public est garantie par la composition de l'*estoire* (ici, la matière) en *chançon* : ce qui va être entendu se distingue des autres compositions possibles (celles des *vilains jugleres*) par sa supériorité, imposée autoritairement au récepteur (*bien faite, avenante*) par un narrateur non caractérisé et anonyme. La laisse 2 insiste encore sur la visée éthique du narrateur en désignant le contenu de la chanson par le vocable moins commun d'*exemple* (*Seignor baron, pleroit vos d'une exemple... ?*), tandis que la topique récapitulation du récit à venir, présenté comme connu

³ J. Bédier (et P. Aug. Becker) trouvait vaines les enquêtes érudites qui avaient pour objet de retracer cette tradition textuelle des préceptes du prince épique, puisque que ces derniers sont tissés « de lieux communs que le sujet imposait » (*Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, t. 1, Paris, 1914, p. 248). Ce qui ne l'empêche pas de suggérer un « texte latin » à la source de la chanson...

⁴ Les limites du « prologue » ont été discutées, notamment par J. Frappier, qui le prolonge dans sa synthèse de 1965 jusqu'au vers 25 (rédaction C) ou 27 (rédaction AB) (cf. *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, t. II : *Le Couronnement de Louis, Le Charroi de Nîmes, La Prise d'Orange*, Paris, 1965), puis par P. Bennett, qui intègre dans le prologue, en raison de l'ambiguïté de leur fonction narrative (font-elles ou non partie de l'*histoire* ?) les laisses 4 et 5 de la rédaction AB, donc la laisse 4 de la rédaction C (dans « Des jongleurs et des rois : réflexion sur le 'prologue' du *Couronnement de Louis* », *La chanson de geste e il ciclo di Guglielmo d'Orange. Atti del Convegno di Bologna (1996), Medioevo Romanzo*, vol. 21, fasc. 2-3, 1997, p. 296-312).

⁵ P. Gallais, « Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge. I- Les formules et le vocabulaire des prologues », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1964, p. 479-493 ; « II- Le public et les destinataires », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1970, p. 333-347 ; M. Gsteiger, « Les préambules des chansons de geste », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1959, p. 213-220.

d'avance par tous, se clôt, à la fin de la laisse 1, par une qualification éthique du héros Guillaume : *De meillor home ne quit que nus vos chant*. La laisse 2, après avoir désigné le récit comme *exemple*, précise aussi un élément resté latent jusque-là dans le prologue : le narrateur prétend proposer une *estoire* (*Quant Dex eslut nonante et .ix. reaumes...*) qui se définit aussi comme un *passé* imposé comme *vrai* dès lors qu'il est pris en charge par cette composition en *bone chançon*. Ce *passé* concerne les *origines* de l'identité sociale, ici éminemment *spatialisée* (*douce France*, et la liste des noms de *terres* : *Baviere, Alemaigne*, etc.), du groupe social récepteur⁶. L'autorité du narrateur sur une matière connue, partagée et qui n'est ici que redite, mais dont sa propre composition impose et garantit la valeur éthique est pré-supposée, alors même que l'effacement de son identité sociale (relative : elle est proche de celle du groupe de récepteurs) et poétique (pas de référence à des *auctoritates*) est frappante.

L'histoire et le fonctionnement de ces éléments topiques du prologue épique ont fait l'objet d'analyses exhaustives et précises, que nous ne faisons que présenter ici de manière très incomplète. Nous voudrions en revanche revenir plus longuement sur la manière dont le narrateur construit son rapport à l'*estoire*, par exemple quand il rappelle l'élection, par Dieu et entre tous les royaumes élus, du royaume de France. Plus précisément, nous proposons de comparer l'*ethos* ainsi posé (bien repéré par la critique dans l'ensemble du corpus épique) à l'*ethos* que construit le genre spécifique de l'*historia ecclesiastica*, dont Eusèbe, Bède, Grégoire de Tours, Aimoin de Fleury, Raoul Glaber, Hugues de Fleury et Suger sont quelques représentants⁷ : on retrouve en effet dans la façon de construire la voix narrative, à la fois dans la chanson et dans le genre de l'*historia*, une prétention commune à dire l'*estoire* et à la *composer* (*une chançon bien fete et avenante*) de manière autorisée, et surtout, comme nous allons le montrer, à délivrer le *sens* de l'histoire des hommes et des processus terrestres, notamment la qualification de ses acteurs, *par rapport* au plan et à l'ordre divins. Outre qu'elle nous semble appelée par certains éléments du texte épique, une telle comparaison peut permettre de contextualiser la prétention initiale du narrateur à dire l'histoire *collective, passée* et *vraie*, à la composer de manière autorisée et à en délivrer le *bon*, discours si topique que nous avons tendance à ne plus le voir. Il en va de même du discours du narrateur inséré dans la laisse 2 et qui évoque l'élection par Dieu de *douce France*, royaume élu parmi les autres royaumes élus : il peut sembler très topique dans la chanson de geste, mais c'est aussi un propos prologal caractéristique du genre de l'*historia*, repérable quand le genre prend pour objet des espaces régionaux comme la Francie, dès Grégoire de Tours, puis Aimoin de Fleury, lui-même repris systématiquement dans les dossiers historiographiques de Saint-Denis et Saint-Germain-des-Prés en prélude aux *Grandes Chroniques de France*⁸. Nous ne prétendons pas fournir ici une définition complète et nuancée du genre de l'*historia ecclesiastica*, mais nous précisons quelques points essentiels pour lui confronter efficacement ce début de chanson de geste. Comme le rappelle le narrateur des *Grandes Chroniques de France*, le genre de l'*historia ecclesiastica* se donne pour objectif d'éclaircir les faits composant l'histoire des hommes sur la terre puisque à propos de tout événement, *si ne doit on pas cuider que*

⁶ Sur la notion de « mémoire sociale » et celle de la « croyance » et de ses « niveaux », cf. l'introduction et la bibliographie d'A. G. Remensnyder, *Remembering Kings Past. Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, p. 1-15 notamment et C. Caby (dir.), *La mémoire des origines dans les institutions médiévales*, *MEFR*, n°115/1, Rome, 2003.

⁷ Pour une mise au point sur ce genre, cf. en premier lieu M. Heinzelmann, *Gregor von Tours*, « *Zehn Bücher Geschichte* ». *Historiographie und Gesellschaftskonzept im 6. Jahrhundert*, Darmstadt, 1994 et K. F. Werner, « Dieu, les rois et l'Histoire », *La France de l'an mil*, R. Delort dir., Paris, 1990, p. 264-281 ; « L'*Historia* et les rois », dans *Religion et culture autour de l'An Mil. Royaume capétien et Lotharingie, Actes du colloque Hugues Capet 987-1987. La France de l'an mil*, D. Iogna-Prat et J.-C. Picard (éd.), Paris, 1990, p. 135-143 ; voir aussi sur Eusèbe, S. Morlet, « Écrire l'histoire selon Eusèbe de Césarée », *L'Information littéraire*, 57, 2005, p. 3-15 et sur Bède, O. Szerwiniack, « Introduction », dans *Bède le Vénérable. Histoire ecclésiastique du peuple anglais, tome I : Conquête et conversion*, traduction, présentation et notes par O. Szerwiniack, F. Bourgne, J. Elfassi, M. Lescuyer, A. Molinier, Paris, 1999, 2 vols.

⁸ Nous nous permettons de renvoyer à notre article, « Le personnage de Charlemagne à l'abbaye de Saint-Denis (XII^e siècle) : un personnage mal accueilli », *L'Écriture de l'histoire au Moyen Âge : contraintes génériques, contraintes documentaires*, E. Anheim, P. Chastang, F. Mora, A. Rochebouet dir., Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 265-276, qui se fonde sur les travaux de P. Bourgain, par exemple « La protohistoire des *Chroniques latines de Saint-Denis* (BnF, lat. 5925) », *Saint-Denis et la royauté. Études offertes à Bernard Guenée*, dir. par F. Autran, C. Gauvard, J.-M. Moeglin, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 375-394.

ceste chose avenist d'aventure, ainz fu par divine ordenance (I, 18) (« on ne doit pas croire que cet événement s'est produit par hasard : cela se passa ainsi en raison de l'ordonnement divin »). Le narrateur de l'histoire *ecclésiastique* prend de fait pour objet un « pêle-mêle », selon l'expression utilisée par Grégoire de Tours dans le prologue du livre II de ses *Historiae*⁹, qu'il s'agit pour lui de démêler et de mettre en scène certes chronologiquement, selon « la suite des temps », mais surtout en fonction de la signification des faits, et selon une hiérarchisation très stricte des plans et des acteurs de l'histoire. En effet, l'*historia* met « au premier plan l'histoire de l'Église, au sein de laquelle l'histoire des royaumes doit fournir le cadre chronologique¹⁰ » et des événements et acteurs contrevenant ou développant cette histoire, quel que soit le sens que l'on donne à l'Église au début du Moyen Âge ou au XII^e siècle¹¹. Par ce moyen, le narrateur met en relief derrière l'apparent désordre de l'histoire la continuité de « l'histoire ecclésiastique » depuis les temps bibliques : le prologue qu'Eusèbe de Césarée place en tête de son *Historia ecclesiastica* (1, 1) précise déjà que tel est l'objet exclusif qu'il a choisi, en s'inscrivant de la sorte dans « un chemin désert et non frayé ». Or puisque l'*historia* est au premier chef « une histoire de l'Église incarnée et de la foi sur terre¹² » mêlée aux événements de la cité des hommes, se met alors en place une *hiérarchisation* entre les faits et les acteurs de l'histoire : la compétence de l'*historiographus* distingue l'histoire véritable, qui a les contours du plan divin, et la « part cadette de l'histoire »¹³, où s'ébattent souvent les grands et les princes. C'est pourquoi l'*historia* use de divisions en livres et chapitres, et de nombreux prologues et autres insertions d'un auteur arguant de son identité et de son autorité *ecclésiastiques* et précisant sans cesse les règles impératives de la lecture et de l'organisation de l'histoire. Les acteurs des événements ont d'ailleurs des domaines d'action relativement stables dans l'histoire médiévale du genre. Comme le rappelle M. Schmitt-Chazan, l'Église a deux visages : « terrestre, car incarnée dans des hommes, des églises et des sanctuaires, et, en tant que telle, protégée, défendue par les rois et plus particulièrement par l'empereur ; spirituelle, car manifestée, au travers des 'luttres des martyrs avec les païens, celles des Églises avec les hérétiques', par le développement de la foi et par la multiplication des saints et de leurs reliques, dessinant ainsi, d'un sanctuaire à un autre, une géographie sacrée¹⁴ ». En ce domaine, on peut signaler cependant l'importance de la période dite grégorienne, dont certains écrits produits pendant le règne de Louis le Pieux annoncent et cisèlent le programme : les *historiae* de la période, comme d'autres genres d'ailleurs, sont impactées par ce programme global de société qui vise à *distinguer* de manière inédite et par des moyens inédits l'identité sociale des *clerici* de celle des *autres*. Ainsi, la période grégorienne manifeste-t-elle des discours et des programmes qui se présentent comme une « entreprise de séparation des laïcs et des clercs, impliquant la supériorité de l'état ecclésiastique sur la vie séculière, et donc une forte valorisation de la conversion des laïcs¹⁵ ». Dès lors, des *historiae* comme celle de Wace et les écrits réformateurs plus largement, *vitae* ou traités sur les états de vie, théorisent et préconisent l'*auxiliarisation* de la fonction sociale des princes et des grands, devenus les « bras armés » de l'Église et de l'histoire de l'Église : ils perdent toutes les formes de direction spirituelle de la communauté qu'entendaient bien exercer Charlemagne ou Louis le Pieux, ou encore les empereurs de l'Empire ottonien. Les travaux d'Y. Sassier sur les promulgations de paix

⁹ « Suivant l'ordre des temps, nous rapporterons ensemble et de façon entremêlée, aussi bien les hauts faits des saints que les massacres des peuples » (*Prosequentes ordinem temporum mixtae confusaeque tam virtutes sanctorum quam strages gentium memoramus*), *Gregorii episcopi Turonensis historia Francorum*, MGH SRM, I, B. Krusch et W. Levison (éd.), Hanovre, 1951, p. 31-450 et traduction française : *Histoire des Francs*, R. Latouche, Paris, 1965 : livre II, prologue.

¹⁰ M. Chazan, *L'Empire et l'histoire universelle, De Sigebert de Gembloux à Jean de Saint-Victor*, Paris, 1999, p. 16.

¹¹ Sur cette histoire, cf. D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris, 2006.

¹² M. Chazan, *L'Empire et l'histoire universelle*, p. 408.

¹³ G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978, p. 343.

¹⁴ M. Schmitt-Chazan, *L'Empire et l'histoire universelle. De Sigebert de Gembloux à Jean de Saint-Victor*, Paris, 1999, p. 284.

¹⁵ M. Lauwers, « La *Vita Wicberti* de Sigebert de Gembloux : Modèles ecclésiologiques et revendications locales en Lotharingie à la fin du XI^e siècle », dans *Guerriers et moines (Conversion et sainteté aristocratiques dans l'Occident médiéval ; IX^e-XII^e siècle)*, M. Lauwers (dir.), Antibes, 2002, p. 493-500, p. 496.

par Louis VI et Louis VII le montrent¹⁶ : l'*institution* ecclésiastique, le « système d'Église » en voie de cléricisation, de spatialisation et de forte implication dans le siècle, mais aussi de forte « visibilité institutionnelle », réclame l'exclusivité de la prise en charge et de la réalisation, mais aussi de la *mémoire*, de la *divine ordenance* tandis que le prince peine à exercer même la plénitude de sa *justise* hors d'une mission guerrière et vengeresse définie comme telle dans les *Gesta Ludovici Grossi* de Suger.

Le début de la chanson de geste du *Couronnement* emprunte un certain nombre de ses traits définitoires au genre de l'*historia ecclesiastica* et aussi quelque chose de son objectif : après avoir affirmé la compétence autorisée sur l'*estoire*, sa composition et son *sens*, le narrateur prend soin de compléter son prologue en évoquant la *divine ordenance* qui fait des Francs depuis Grégoire de Tours et Aimoin de Fleury la *natio* élue de Dieu, qui « se corrigeant elle-même selon la très haute norme de la foi catholique, [...] obtint, guidée par un ardent désir, et pleine de passion, que cette norme soit dilatée en même temps que les frontières du royaume¹⁷ ». Ainsi :

Quant Deu eslut nonante et .ix. reumes,

Tot le meillor torna en douce France.

Li maines rois ot a non Chalemaine ;

Cil aleva volontiers douce France :

Dex ne fist terre qui envers lui n'apende. (laisse 2, rédaction AB, v. 13-17)

Le lien entre la chanson de geste et le genre de l'*historia* se confirme, mais on peut dire aussi que dans le même temps, s'affirme un premier écart : dans ce début de chanson, le narrateur emprunte aux narrateurs ecclésiastiques de l'*historia ecclesiastica* leur *ethos* et leur autorité sur le décryptage de l'histoire des hommes et de son articulation avec l'ordre divin, mais il ne précise pas l'identité institutionnelle ou sociale de sa voix narrative, alors que tous les narrateurs d'*historiae* décrivent en détail leur rôle, leur fonction, leur statut dans tel ou tel centre ecclésiastique monastique ou non. Nous avons certes tendance à considérer l'*anonymat* énonciatif et institutionnel des textes épiques comme une évidence, mais peut-être y a-t-il là quelque chose à souligner dans ce contexte, certes partiel, où les narrateurs d'*historiae* prennent tant de soin à construire leur identité institutionnelle et sociale, gage de leur autorité dans l'écriture de l'histoire : l'objet des narrateurs est en effet le même, puisqu'il s'agit dans les deux cas de produire une *estoire vraie* par une certaine composition, résultat d'un savoir. Or le prologue n'est-il pas le « lieu » où les écrivains des premiers temps de la littérature « en roman », qui sont en train de conquérir par son moyen nombre des pouvoirs ecclésiastiques, « [placent] leur voix, [situent] leur œuvre, [affirment] leurs compétences, leur droit et leur devoir d'écrire¹⁸ » ? Ce qui s'y écrit ou s'y tait, on le sait, est hautement signifiant !

Autre écart qui nous semble important, et qui peut aider à préciser l'identité sociale et le système de valeur de cet *ethos* épique, le narrateur de la chanson récuse toute l'assimilation « grégorienne » (et déjà en partie carolingienne si l'on se réfère à l'Astronome ou à d'autres « moralisateurs carolingiens » comme Jonas d'Orléans) du plan supérieur de l'histoire et de la réalisation de l'ordre divin à l'histoire de l'Église institutionnelle et aussi la prétention des *homines clerici* à y jouer le premier rôle, un rôle spirituel complet, et à réserver aux princes et aux grands un rôle de protection des églises et de « main armée » intervenant pour garantir si besoin est la justice des hommes de Dieu. Dans la laisse 2 du *Couronnement de Louis*, par exemple, Dieu et les grands se font face dans l'histoire sans intermédiaire ecclésiastique, que ce soit sur le plan de la narration ou sur celui de l'histoire racontée. Selon cette laisse, Charlemagne est le plus grand roi de la terre exaltée par Dieu de sorte que *Dex ne fist terre qui envers lui n'apende* (v. 17). Le narrateur ici n'est pas un narrateur ecclésiastique, comme son entrée en matière vient de le préciser, et pourtant, il exhibe sa maîtrise du

¹⁶ Cf. par exemple les études réunies dans le volume : *Structures du pouvoir, royauté et Res Publica (France, IX^e- XII^e siècle)*, Rouen, 2004.

¹⁷ Selon le prologue d'Aimoin : *Hinc ad altiora se subrigens catholicae fidei norma, ardenti usa desiderio, ea cum regni terminis ut dilataretur, ardentem effecit*, dans *Historia Francorum a Troja capta ad a. 654*, MGH SS XXVI, G. Waitz (éd.), Hanovre ou PL 139, col. 627-798, col. 637-638c. Ces éditions sont anciennes : grâce à un travail mené à l'École des Chartes par les élèves de troisième année sous la direction de P. Bourgain, une bonne partie de la version de ce texte tel qu'il fut utilisé et travaillé à Saint-Denis et Saint-Germain dès le XII^e siècle est éditée rigoureusement à partir du ms BNF lat 5945 : cf. <http://elec.enc.sorbonne.fr/chroniqueslatines/>

¹⁸ E. Baumgartner, *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, 2002, vol. I, p. 8.

récit de l'histoire : il explicite la hiérarchisation des événements de l'histoire, puis celles de ses acteurs (*tot le meillor torna en douce France et li maines rois* pour Charlemagne). De surcroît, la succession causale des événements de l'histoire des hommes d'après la volonté de Dieu met au premier plan de l'histoire de la foi chrétienne le règne de Charlemagne : *cil aleva volentiers douce France*. Le prince n'est en rien réduit au rôle de *défenseur* de l'Église puisqu'il réalise le *meillor* que Dieu réserve à la France. Son pouvoir lui vient directement de Dieu (*Dex ne fist terre...*) sans qu'un personnage ecclésiastique soit mentionné. En contexte, un discours tel que celui que développe la laisse 2 ne va pas de soi, qui supprime toute référence à l'Église institutionnelle, par exemple toute référence au rite ecclésiastique d'investiture du prince et tout personnage de prélat, de sorte que Dieu seul semble agir dans l'histoire de *douce France* de concert avec le prince : comme dans la *Chanson de Roland*, le prince ne doit son pouvoir (*li maines rois ot a non Chalemaine*) et son espace de pouvoir qu'à la volonté de Dieu, ce qui fait de ce passé épique narré à la communauté des récepteurs un passé radicalement décléricalisé par rapport au règne carolingien rapporté par les *historiae ecclesiasticae*, par exemple l'Astronome ou encore Aimoin de Fleury, et surtout, par les manuscrits compilés à l'abbaye de Saint-Denis tout au long du XII^e siècle et qui, répétons-le, n'exaltent jamais que la fonction de protection du prince, et son rôle de bras armé de l'Église¹⁹. On peut ajouter que l'exposé de la *divine ordenance* par le narrateur sera repris brièvement par Charlemagne dans son discours d'exhortation à Louis, dans la seule rédaction AB, laisse 12 : le fait que le prince se réattribue cette parole historiographe est en soi révélatrice du même type d'écart par rapport à l'*historia* que celle que propose la voix narratrice. Chez Ermold le Noir (où un prélat envoyé à Hérold délivre au souverain un vrai chapitre d'histoire, de la part de l'empereur...) comme chez Thegan ou Éginhard, le prince tient encore de manière autonome ce discours compétent sur l'histoire de la chrétienté que lui refusent ensuite l'Astronome ou Jonas d'Orléans, comme aussi Orderic Vital ou Suger.

Si l'on interprète de même à la lumière d'une réécriture du genre de l'*historia* la laisse 3 et le discours du narrateur sur ce qui définit le bon roi de France, il apparaît en premier lieu que le narrateur de l'*estoire* épique partage avec le narrateur ecclésiastique de l'*historia* ou encore avec le narrateur du panégyrique ou de la biographie la connaissance autoritaire et autorisée des normes du comportement royal. Mais le portrait idéal du prince porté par cette « voix » en langue romane, qui ne se définit pas comme appartenant à l'institution ecclésiastique, et qui efface cette institution de son portrait, peut se lire aussi comme un portrait en rupture avec les portraits du prince et des grands que propose l'*historia ecclesiastica*. Le portrait épique en effet confère au prince un double devoir de *preudomie* et de *vaillance de cors*, développée en un court discours sur la justice coercitive (le roi doit se venger sans pitié du *tort* contre lui commis) qui à première vue ne déparerait pas le portrait de Louis VI par l'abbé Suger. Mais la chanson attribue au prince simultanément une compétence de nature spirituelle complète (la *preudomie*, que la rédaction AB attribue aussi à Dieu à la laisse 4) et la vertu de force. En cela, elle s'oppose au portrait tronqué proposé par l'Astronome, par Aimoin de Fleury, par Raoul Glaber ou par Wace, par Suger aussi bien, qui font du prince l'« auxiliaire dévoué de l'Église » et son défenseur, tandis que sur le plan de la *justice* combattant les « mauvais », tout se joue d'abord entre les mains de la hiérarchie ecclésiastique, seule détentrice de la *preudomie*²⁰. Mais la chanson rejoint en revanche le portrait du prince par Éginhard, par Charlemagne lui-même ou par Ermold le Noir au IX^e siècle, ou, pour donner une référence plus contemporaine, les écrits des partisans d'Henri IV et les ordonnances royales de Louis VII. Chez Thegan par exemple, à la suite du couronnement de son fils Louis et avant sa mort, Charlemagne, *rex et sacerdos*, corrige les quatre évangiles²¹, acte fondamental de direction spirituelle qui n'est mentionné ni chez l'Astronome, ni chez Suger et que Jonas d'Orléans refuse absolument au roi. Le portrait épique du roi ainsi peut être comparé à l'ordonnance de Soissons édictée sous l'autorité de Louis VII en 1155²² : comme A. Grabois²³, O. Guillot²⁴ et Y. Sassier²⁵ l'ont

¹⁹ É. Andrieu, « Le personnage de Charlemagne à l'abbaye de Saint-Denis (XII^e siècle) », *op. cit.*

²⁰ Y. Sassier, « Louis VII et la pénétration de la paix royale en Nivernais et Auxerrois », dans *Structures du pouvoir, royauté et Res Publica*, *op. cit.*, p. 139-161, p. 151.

²¹ Thegan, *Gesta Hludiwici imperatoris*, éd. E. Tremp, MGH SRG, Hanovre, 1995, p. 167 sq., chapitre VII.

²² Édition du texte dans Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises*, I, p. 152, n°47.

²³ « De la trêve de Dieu à la paix du roi : étude sur la transformation du mouvement de la paix au XII^e siècle », *Mélanges R. Crozet*, 1966, t. 1, p. 585-596, repris dans *Civilisation et société dans l'Occident médiéval*, 1983, 1.

montré, cette ordonnance témoigne d'une tentative inédite de (re)prise de pouvoir du prince sur l'exercice de la paix en son royaume tout entier²⁶. Le prince s'y déclare de fait garant de l'application effective de la justice partout et en tout lieu, par tout seigneur en son territoire, envers quiconque la demande. Si un seigneur refuse de rendre la justice à qui la requiert, alors « la paix et la pleine sécurité » ne sont plus assurées pour le demandeur. Dès lors, celui qui refuse de rendre justice sera en « infraction à la paix », et soumis sans merci à la justice supérieure du roi. Cette « construction » certes « encore théorique » en 1155, selon Y. Sassier, est en fait une proposition de sortie hors du programme grégorien, qui modifie en profondeur la mission et la fonction royales : en privilégiant, plutôt que la mission guerrière de règlement des conflits, la position publique de l'arbitrage sans limite de juridiction en son royaume, « en accentuant l'image du roi justicier, œuvrant pour la chose publique entouré de ses évêques et de ses grands²⁷ », Louis VII en effet se donne le moyen de capter toutes les sortes d'arbitrage, y compris en matière de droit ecclésiastique puisque toute paix relève de lui *in fine*, et que tout « tort » se fait contre lui *in fine* : la prise en charge de la *justice de paix* par le roi ouvre bien des possibilités nouvelles, comme le prouvent en effet les cas d'arbitrage royal, dans les années qui suivent 1155, en des conflits entre établissements ecclésiastiques, auparavant fermés aux princes et aux grands laïcs. Or la chanson de geste ne dit pas autre chose avec son portrait du bon roi de France : elle n'évoque en fait pas tant une justice coercitive qu'une justice coercitive étendue aux dimensions de l'ensemble du royaume et de l'ensemble des groupes sociaux. On peut ne pas prêter attention, en lisant la laisse 3 de la chanson, à l'insistance du portrait du roi sur le fait que *tous (s'il est hom)*, en *tous lieux (ne a plain ne a bois)*, quel que soit la nature du *tort*, relèvent d'une *justise* royale qui *doit* les réduire à sa merci sans quartier et... sans exception. Or en contexte, et en accord avec le projet de l'ordonnance royale de Soissons, tout ce propos élève la mission royale bien au-delà d'une mission de protection et d'auxiliarat de dernier recours, en incluant dans ses sujets les acteurs ecclésiastiques et en préparant plus largement le terrain pour l'annexion par le pouvoir du prince d'une dimension spirituelle sacrée perdue en France pour le prince depuis Charlemagne : en effet, le roi ne se comporte plus « en simple exécutant de la juridiction ecclésiastique » (comme chez Suger, comme chez l'Astronome, comme chez Wace), « mais bien en acteur principal de la paix²⁸ ». Cette « idéologie du roi pacificateur et justicier²⁹ » est radicalement nouvelle et porteuse d'un nouveau rôle pour le prince de France, d'abord parce qu'elle est *décléricalisée* et ensuite parce qu'elle se soumet *aussi* l'Église institutionnelle. Le propos de la laisse 3 est remarquable en contexte : le propos épique rejoint sur ce point les efforts de Louis VII, sans doute ceux de Louis VI avant lui, et les prétentions nouvelles de la royauté, puis des grands laïcs.

La laisse 3, qui fait le portrait du prince, entre de ce point de vue en résonance étroite avec la laisse 4 qui décrit la structure du palais impérial : cette laisse, que les deux rédactions de la chanson conservent, rappelle d'une part la structure bipartite du palais d'Aix-la-Chapelle, d'une manière qui traite comme un seul ensemble la *chapele* et la *moustier* et la *cort* ; d'autre part et une nouvelle fois la fonction de justice qui émane de ce lieu *pour tous (nus ne se claime qui...)*. La mise en scène du « lieu du prince » est un *topos* dans le portrait du souverain, comme l'a démontré D. Iogna-Prat à travers les biographies et panégyriques du prince produits pendant le règne de Charlemagne et sous Louis le Pieux, mais la tradition antique romaine ou les portraits vétérotestamentaires des rois le mobilisent aussi³⁰. L'étude de D. Iogna-Prat permet d'insister sur le fait que le *topos* révèle sans peine des lignes

²⁴ « Le concept d'autorité dans l'ordre politique français issu de l'an mil », *La notion d'autorité au Moyen Âge, Islam, Byzance, Occident*, Paris, 1982, p. 127-140.

²⁵ Nous renvoyons à *Louis VII*, *op. cit.*, p. 257-269 et à plusieurs études réunies dans le recueil *Structures du pouvoir, royauté et Res Publica*, *op. cit.*, notamment « Louis VII et la pénétration de la paix royale », *op. cit.* et « Les progrès de la paix et de la justice du roi sous le règne de Louis VII », p. 177-190.

²⁶ Cf. sur ce lien entre la chanson de geste et le renforcement du pouvoir royal à partir de Louis VII : D. Boutet, « Les chansons de geste et l'affermissement du pouvoir royal (1100-1250) », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 37^{ème} année, n°1, 1982, p. 3-14, notamment p. 1, et pour le *Couronnement de Louis*, surtout p. 7-8.

²⁷ Nous suivons ici l'analyse d'Y. Sassier, dans *Structures du pouvoir...*, articles cités et dans *Louis VII*, *op. cit.*, p. 257 *sq.*, particulièrement, ici p. 269.

²⁸ Y. Sassier, « Les progrès de la paix et de la justice du roi », *op. cit.*, p. 188.

²⁹ *Ibid.*, p. 187.

³⁰ « La construction biographique du souverain carolingien », dans *La Maison Dieu*, *op. cit.*, p. 119-152.

de faille bien précises à travers le bloc compact des portraits du prince produits en masse dans les biographies, panégyriques, annales, chroniques, écrits théologiques ou correspondances, textes « législatifs ». Certaines de ces productions rejoignent le genre et le propos de l'*historia ecclesiastica*, dès le moment du règne de Louis le Pieux, puis dans certains écrits clunisiens et dans les productions réformatrices des XI^e et XII^e siècles, tandis que d'autres exaltent la fonction spirituelle complète et autonome du prince, dirigeant l'Église comme aussi l'ensemble solidaire de la communauté chrétienne. Ces lignes de faille apparaissent fort bien autour du *topos* du lieu construit, habité ou donné par le prince ou le grand laïc. D. Iogna-Prat formule ainsi la question qui scinde le corpus des biographies, panégyriques, histoires, chroniques et autres lettres en deux groupes distincts : « se réfère-t-on au souverain chef d'Église », *rex et sacerdos*, comme le fait Charlemagne dans l'*Admonitio generalis*, ou « préfère-t-on l'empereur, soumis au pape, de la légende de Silvestre I^{er} »³¹ ? Par exemple, quand Éginhard relate la mort de Charlemagne, il écrit que le portique qui relie le palais à la basilique, lieu de *passage* entre les deux pôles du lieu impérial et signe d'un pouvoir spirituel complet, s'écroule, tandis que des secousses et la foudre mettent en péril le palais et l'église, effaçant l'inscription *Karolus princeps* de l'un des murs de l'église. L'empereur disparaît en fondateur et chef de l'Église, qui tremble sur sa base au moment de sa mort. Chez Thegan, au cœur du récit de couronnement de Louis, on trouve une formule qui fait du prince le fondement matériel du lieu sacré et consacré à Dieu : *ecclesiam quam ipse a fundamento construxerat* [chapitre VI, p. 181]. Chez l'Astronome, qui écrit à la fin du règne de Louis le Pieux, Louis traverse le portique d'Aix *ab ecclesia in regiam* [chapitre 28³²] un jeudi saint, juste après la messe. Le pommeau de son épée se brise alors et le blesse légèrement : la réécriture des évangiles fait ici du prince le premier des laïcs, et seulement le premier des laïcs et le « fils de l'Église », selon l'expression de D. Iogna-Prat. Sa mort ainsi annoncée n'ébranle en rien la suite cohérente de l'histoire ecclésiastique puisqu'il sort simplement de l'Église qu'il a peut-être construite ou fait construire, mais dont il n'est plus la pierre angulaire ni le fondement. Dès l'Astronome, dès les années 850, le rôle du roi chef d'Église est mis en cause durablement, au moins jusqu'au début du XIII^e siècle dans le *scriptorium* de Saint-Denis qui n'utilise qu'à peine Éginhard et Thegan, mais sélectionne l'Astronome dans ses recueils. Le roi « peut-il vraiment se trouver, comme David et Salomon, aux fondements du lieu consacré au divin » et dans l'histoire de la foi sur la terre, « la place du roi ou de l'empereur se confond-elle avec celle des apôtres, des prophètes, des prêtres, des prédicateurs et autres recteurs sur lesquels la communauté des fidèles est « surédifiée », suivant l'enseignement de Paul (*Ephésiens* 2, 17-22)³³ » ? L'*historia ecclesiastica* répond par la négative, et met en scène la longue lignée des prélats qui sanctifient seulement la main vengeresse et donatrice du prince, et consacrent les églises en revendiquant pour eux seuls la direction spirituelle de la communauté. Suger dans son *Scriptum Consecrationis*³⁴ récapitule fort bien cette conception des fondations, à la fois « spirituelles et matérielles », du bâtiment sacré reconstruit exclusivement par lui (chapitre 3) : elles ne doivent rien au prince, tout à l'abbé et à Dieu, et Suger conclut en citant I Cor. III, 11 : *Fundamentum aliud nemo potest ponere preter id quod positum est, quod est Christu Jhesu* (« personne ne peut poser un fondement autre que celui qui a été posé, à savoir Jésus Christ »). Mais c'est à son seul *labor* d'abbé qu'il fait référence. Dans cette histoire de la représentation du lieu impérial, il est donc remarquable que la chanson de geste rende à nouveau indissociable, si longtemps après Éginhard et Thegan ou Ermold le Noir, la chapelle et le palais dans la représentation du pouvoir du prince (*cort i ot bone*), de même qu'elle conjoint à nouveau, certes aussi discrètement que l'ordonnance de Louis VII, la *preudomie* et la *vaillance de cors* en un seul personnage de *rex sacerdos*, comme le fait Ermold le Noir quand il décrit le palais-église de Louis à Ingelheim. Elle élude aussi, tout en la mentionnant, tout le travail de la communauté monastique, le travail matériel de *construction* (et même, toute description matérielle de l'église), mais aussi la cérémonie de *dédicace* dans un contexte où elle prend pourtant de plus en plus

³¹ *La Maison Dieu...*, *op. cit.*, p. 128.

³² Astronome, *Vita Hludowici imperatoris*, éd. E. Tremp, Hanovre, 1995, p. 278 *sq.*

³³ *La Maison Dieu...*, *op. cit.*, p. 151.

³⁴ *Œuvres de Suger. Écrit sur la consécration de Saint-Denis*, éd., trad. et introduction de F. Gasparri, Les Belles Lettres, Paris, 1996, t. I.

d'importance³⁵ : elle efface aussi le nom des prélats officiants. De la sorte, elle efface plus largement le rôle de fondateur et de consécuteur dévolu au prélat dans le texte de Suger par exemple. Reste que c'est pourtant une fois le lieu *consacré* que la cour se tient au *palés* et que la *jostise* du roi se diffuse, là encore universellement, à partir d'un centre qui est le prince. Le lieu centralisé et polarisé par sa sacralisation correspond ici remarquablement à la fonction majeure de pacificateur et de *justicier de paix* que revendique pour le prince le narrateur de la chanson, et aussi Louis VII, et que lui refuse l'*historia ecclesiastica* et les réformateurs grégoriens. On peut noter enfin que dans la laisse épique, cet espace biface du pouvoir royal correspond à un *olim florebat*, ce qui ne manque pas de sel. Peut-on dès lors considérer que le récit du couronnement commence avec cette laisse 4 : *Quant la chapele fu beneoite a Es/ Et li moustiers fu dediez et fez,/ Cort i ot bone...*, comme on le dit souvent ? Ce n'est pourtant pas à ce moment-là que se mettent en place la distinction et la hiérarchisation des *plans* (selon la terminologie de d'H. Weinrich) caractéristiques du texte narratif : avec la laisse 4, il ne semble pas que s'enclenche le déroulement chronologique de l'histoire du couronnement racontée ensuite, ni même son arrière-plan circonstanciel. La description du palais carolingien, que nous venons de commenter, est plutôt une mise en perspective analogique de la figure du bon prince, dont elle ne saurait être distinguée comme le montre la longue tradition textuelle des portraits du prince et du rôle qu'y jouent les constructions. C'est sur cet arrière-plan que vient ensuite s'ancrer le premier plan du récit, qui ne débute guère qu'à la laisse 5 de la rédaction AB, omise par C³⁶.

Le récit du couronnement qui s'ouvre dans la rédaction AB par une liste de témoins ecclésiastiques, dont *li apostoiles de Rome* convoqué pour *chanter messe*, et le discours bref d'*uns arcevesques* ensuite, confirme, et ce n'est un paradoxe qu'en surface, que le propos de la chanson décléricalise pleinement le rituel du couronnement et la fonction royale. La manière dont le rituel est narré ancre encore davantage la chanson et la voix narratrice du côté du corpus carolingien des biographies et panégyriques, des *admonitiones*, chroniques et histoires qui exaltent la fonction spirituelle supérieure du souverain franc au détriment de sa prise en charge exclusive par les prélats. Plusieurs détails de la mise en scène confirment la situation de la chanson de geste dans ce corpus et l'idéal du prince ainsi construit par la chanson : comme chez Thegan par exemple, les prélats présents dans la chanson ne sont pas nommés. On peut juger du sens de cet anonymat collectif en comparant ce récit de couronnement à ceux de Suger (couronnement de Louis VI à la mort de Philippe à Orléans ou couronnement anticipé de Louis VII par le pape Innocent à Reims), d'Orderic Vital (couronnement anticipé de Louis VII à Reims) et de Gervais archevêque de Reims (sacre de Philippe Ier), où les noms et attributions de chaque prélat, bien évidemment du pape, sont en général soigneusement notés, où par exemple la présence du pape donne son sens au couronnement. De même, le rôle des prélats épiques est strictement circonscrit dans la chanson par rapport à ces trois derniers narrateurs de couronnements : la célébration très résumée de la *messe* au début du récit épique, l'ostension, puis l'ouverture du discours de Charlemagne par *uns arcevesques*, qui annonce seulement la décision de Charlemagne en deux vers avant de se taire, distingue très nettement la chanson des récits de Gervais de Reims ou de Suger, qui font de la messe le cadre du rituel du couronnement, en ce cas dirigé par un prélat *officiant* devant l'autel. Suger place toute la cérémonie entre les mains de l'archevêque de Sens qui assure le rituel en tant que célébrant de la messe : gestes, paroles, objets circulent depuis l'Église vers le prince soumis à elle. En revanche, la chanson respecte à merveille l'organisation du récit de Thegan³⁷ où comme l'indiquent les déplacements du vieil empereur et de son fils, seul l'empereur mène la cérémonie depuis le premier jour de plaid solennel dans le *palais*, où l'assemblée anonyme des grands, laïcs et ecclésiastiques, écoute son discours. Puis, quand le père et le fils s'avancent vers la *chapelle* le dimanche suivant, c'est pour laisser à nouveau la parole et l'initiative des gestes (la

³⁵ M. Lauwers, « Des lieux sacrés aux territoires ecclésiastiques dans la France du Midi : quelques remarques préliminaires sur une dynamique sociale », *Lieux sacrés et espace ecclésial (IX^e-XV^e siècle)*, Cahiers de Fanjeaux n°46, 2011, p. 13-34.

³⁶ La cheville narrative *Cel jor i ot bien...*, qui ouvre le récit du couronnement dans la rédaction AB, est d'ailleurs reprise par la rédaction C (qui supprime tout le cadre ecclésiastique du couronnement mentionné dans AB) pour ouvrir à son tour le récit : *Cel jor i ot [mainte haute persone]*. La formule peut donc être considérée comme un signal narratif fort, qui tranche sur la description préalable et cohérente, par un narrateur *preudome*, des desseins de Dieu et du rôle majeur de Charlemagne dans la réalisation de l'ordre divin et aux fondements de l'espace chrétien et de la communauté chrétienne.

³⁷ Thegan, *Gesta Hludiwici*, chapitres VI et VII.

couronne déposée sur l'autel) et de la prière, puis du discours à son fils devant l'autel à Charles. La messe qui clôt la cérémonie et signe le retour au *palais* n'est que brièvement évoquée chez Thegan qui pourtant, ailleurs, fait mention de deux sacres royaux : dans sa brève généalogie prologale, il évoque celui de Pépin par Etienne, puis celui de Charlemagne lui-même par Léon à Rome. Dans les deux cas, c'est la formule biblique *consecravit et unxit* qui est utilisée, soit la formule utilisée dans Lv 8, 1-12 à propos de la consécration d'Aaron, de sa demeure, de l'autel, de la cuve, d'autres objets, par Moïse et l'*unctionis oleum*. Suger qui mentionne pourtant l'imposition de l'*unctionis liquor* pour chaque récit (chapitre XIV par exemple) évite soigneusement une telle formule, comme Gervais ou Orderic Vital. Dans la chanson de geste, le rituel ecclésiastique de la consécration par l'huile est complètement effacé, comme la messe et le rôle d'officiant du prélat, non pas pour en atténuer la puissance, comme chez Suger ou Gervais, mais parce que comme d'autres chansons de geste, le texte répugne à développer les interventions des prélats dans les rituels qui font la *majestas regia*.

Le propos prologal de la chanson de geste ainsi que la partie du récit du couronnement pris en charge par le narrateur semblent donc bien rattacher cette dernière à un corpus de textes qui prétend donner au prince et aux grands, pour reprendre la distinction majeure proposée par D. Iogna-Prat, des compétences spirituelles supérieures qui les rendent aptes à construire, à ancrer dans un espace et à gouverner la communauté des chrétiens, mais aussi à conformer son histoire au plan divin sans l'aide des ecclésiastiques, eux-mêmes confinés à un pur rôle liturgique au pouvoir très circonscrit dans les chansons si on le compare au face-à-face des héros avec Dieu. Or, quand on rattache sans plus cette scène épique de couronnement au récit carolingien de Thegan³⁸, on court le risque de ne pas prendre la mesure de ce que représente cette filiation en contexte, dans la seconde moitié du XII^e siècle par exemple, en tout cas après le moment grégorien. En reprenant en effet le discours de Thegan sur le prince, discours qui est aussi celui d'Éginhard et d'Ermold, ou de Charlemagne et de Louis le Pieux, et en contestant celui de l'Astronome, de Wace, de Suger et d'Aimoin de Fleury conservé à l'abbaye de Saint-Denis par le même Suger, la chanson de geste devient l'un des seuls discours en contexte, avec celui de Louis VII et bien entendu ceux des partisans d'Henri IV, à rejoindre par-delà les propos des réformateurs, puis des clunisiens, puis des moralistes carolingiens un discours que tenait Charlemagne lui-même sur le *rex sacerdos*. Et tel est bien le programme idéal instauré par la voix narratrice dans la chanson.

LA VOIX DE CHARLEMAGNE : QUE REVELE LE CONSEIL DE MODERATION SEXUELLE ?

C'est dans ce contexte, qu'il faut garder à l'esprit, que la chanson introduit le thème de la *luxure* et de la modération sexuelle, pour le placer dans le discours direct de Charlemagne à son fils devant la couronne : la partition capitale entre les corpus que nous avons portée au jour à propos du portrait du prince, et qui bascule le propos (et l'idéal) épiques du côté opposé à celui de Suger et de Saint-Denis, de Wace, d'Aimoin, etc., sera fondamentale pour comprendre la mobilisation du thème.

Le vocable *luxure* émerge à la laisse 6 de la rédaction AB, plus précisément dans le discours direct de Charlemagne à son fils (vers 65) devant la couronne posée sur l'autel, dans la chapelle d'Aix. Le discours de Charlemagne prend immédiatement le relais de l'annonce de l'archevêque et énonce un *conventum*, un *covent* (*par tel covent la te vueil ge doner*, v. 64) à propos de la couronne qui conditionne le couronnement selon une alternative : *s'einsi le fez... ou se ce non....* En voici le contenu, qui sera développé à la laisse suivante (tandis que la rédaction C reprend), puis répété avec variations dans une autre laisse, reprise cette fois par la rédaction C :

[laisse 6, seulement AB]

Par tel covent la te vueil ge doner :

Tort ne luxure ne pechié ne mener,

Ne traïson vers nelui ne ferez,

Ne orphelin son fié ne li toldrez ;[laisse 6, v. 64-67]

[développement laisse 7 : la rédaction C reprend]

³⁸ Pour une comparaison précise entre les deux textes, qui a inspiré toute la critique depuis lors, et incité en particulier à ne pas distinguer la voix narratrice de celle des personnages, cf. L. Gautier, *Les épopées françaises*, Paris, 1882, t. IV, p. 337-338.

*Se tu la prenz, emperere es de Rome ;
Bien puez mener en ost .m. et .c. homes,
Passer par force les eves de Gironde,
Paiene gent craventer et confondre,
Et la lor terre dois a la nostre joindre ; [laisse 7, v. 73-77]*

[reprise laisse 8 dans C et AB]
*Se tu doiz prendre, beau filz, de faus loier,
Ne desmesure de neant abessier,
Fere luxure ne alever pechié,
Ne hoir enfant a retolir son fié,
Aucune fame tolir .iiii. loiers.... [laisse 8, v. 80-84]*

C'est en ce point que *Ot le li enfes, onques ne mut le pié* (« L'enfant entendit cela : il n'avança pas le pied », v. 87). La colère de Charles éclate alors, qui veut faire de son fils un moine, tandis qu'Arneïs d'Orléans s'avance pour proposer de prendre en charge cette *besoigne* jusqu'à ce que l'enfant soit moins jeune. Charlemagne accepte, mais l'intervention de Guillaume, qui apprend la nouvelle, se précipite et tue **Hernaüd** devant l'autel, interrompt la transaction : Guillaume place la couronne sur la tête de Louis en disant : *Tenez, beau sire, el non de Deu del ciel,/ qui te doint force a estre justisier !* [laisse 8, v. 145-146]. Le *conventum* de Charlemagne avec le jeune prince reprend, d'abord dans l'église, puis dans le palais où il prend une grande ampleur, jusqu'à la scène du départ de Guillaume pour Rome :

[laisse 9]

*« Tu avras tot mon reaume a tenir.
Par tel covent le puisses retenir
Qu'a hoir enfant ja son droit ne tolir,
N'a veve fame vaillant un angevin ;
Saintes yglises pensez de bien servir,
Que ja deables ne te puisse honir,
Tes chevaliers pense de resbaudir :
Par els seras hennorez et serviz,
Par totes terres et amez et cheriz. » [laisse 9, v. 151-159]*

[reprise dans le palais, laisse 11, donnée par la rédaction C, laisse 12, non donnée par la rédaction C]

*Filz Looÿs, ne vos celerai mie,
Tu avras tot mon reaume en baillie,
Après ma mort, se Dex me beneie.
Qui me guerroe, bien sai qu'il te deffie ;
Cil qui me het, bien sai ne t'aime mie :
Se gel puis prendre, par Deu le filz Marie,
De reançon je n'en vueill avoir mie,
Einçois le fai detrenchier et occire. » [laisse 11, v. 166-173]*

[laisse 12, seulement AB]

*Filz Looÿs, a celer ne te quier,
Quant Dex fist roi por le pueple essaucier,
Il nel fist mie por fauxe loi jugier,
Fere luxure et alever pechiez,
Ne hoir enfant por retolir ses fiez,
Ne veve fame tolir .iiii. deniers ;
Ains doit les torz abatre soz ses piez,
Encontreval et foler et plessier.
Envers les povres te doiz humelier,
Et si lor doiz aidier et conseillier,
Por amor Dieu sa parole adrecier.*

Vers orgueilleus te doiz fere si fier

Comme lieparz qui gent doie mengier... [laisse 12, v. 174-186]

[suivent : une évocation de la lutte contre les orgueilleux, qui doit être sans merci de peur de susciter la défection des Normands, et un conseil topique sur les conseillers du roi qui ne doivent pas être *vilains*]

C'est en fonction de la ligne de faille qui se dessine entre les différents portraits du souverain évoqués plus haut que l'on peut interpréter cette évocation de la *luxure* : pourquoi prend-elle place en effet dans un discours épique sur le souverain qui se place du côté de l'exaltation du prince *rex et sacerdos*, dans la revendication pour le prince et les grands d'un plein pouvoir spirituel, d'une pleine *jostise* de paix fondatrice de la communauté sociale et non plus seulement d'une mission de vengeance coercitive dans les mains de la justice ecclésiastique ? On peut noter que dans le *conventum* que Charlemagne propose à Louis, le *tort*, la *luxure* et le *pechié* sont le premier des préceptes énoncés par le personnage de l'empereur. Or, dans le texte de Thegan auquel on compare volontiers cette partie de la chanson de geste sans faire le départ entre la partie narrative et le discours direct du personnage de Charlemagne³⁹, il n'est nullement question du thème de la *luxure* dans les propos de Charlemagne à son fils qui sont rapportés de manière indirecte par le narrateur. Les *praecepta* du personnage de Thegan manifestent la part que le prince doit prendre, devant Dieu qu'il doit aimer et craindre (premier précepte), dans la conduite de l'ensemble de la société, y compris l'Église qu'il doit *gouverner et défendre*, et non pas seulement défendre : c'est aussi ce que dit en substance le personnage de Louis façonné par Ermold le Noir, qui tient au pape venu le visiter à Reims (!) un discours très clair sur la nature pleine et entière de son pouvoir spirituel. Certes le discours de Charlemagne à son fils selon Thegan se termine sur le précepte suivant, celui qui consiste à *semetipsum omni tempore coram Deo et omni populo inreprehensibilem demonstrare* (chapitre VI), tandis que selon l'avant dernier précepte, le prince ne doit dépouiller personne de son « honor » sans raison valable. On pourrait donc bien lire le début du discours de Charlemagne de la chanson comme une reprise, en ordre inverse, de ces deux préceptes du Charlemagne de Thegan. Mais est-ce que la manifestation publique et privée (*demonstrare coram...*) d'un soi-même *inreprehensibilem* trouve vraiment sa traduction épique dans la recommandation concernant *luxure et pechié* ? Le thème de la sexualité n'est décidément pas présent dans le texte de Thegan.

Les partitions qui distinguent les discours sur le roi se vérifient à loisir dans ces *praeceptes* que des personnages d'empereurs ou de grands imposent à leurs héritiers, mais aucun de ces préceptes n'évoque la *luxure*. Ainsi, dans le récit de l'Astronome et contrairement au récit de Thegan, les préceptes de Charlemagne à son fils ne contiennent évidemment aucune allusion à une quelconque direction spirituelle de l'Église par le prince, qui de fondateur de l'église et de l'Église devient un donateur scrupuleux, comme dans le récit de Gervais de Reims. Orderic Vital propose lui aussi un discours d'exhortation du prince, celui que Guillaume roi d'Angleterre et duc de Normandie fait entendre à ses fils sur son lit de mort (livre VII) : sans surprise, ce discours enjoint les princes à devenir les serviteurs et non les acteurs de la *justice*, rejoignant par là le propos de Suger, qui exalte Louis VI en « défenseur de l'Église » (XIV, p. 84). Le récit de l'Astronome évoque bien un conseil de Charlemagne à Louis sur la manière dont un prince doit *vivre (qualiter sibi vivendum)* (chap. XX). Mais ce conseil n'est pas davantage développé. Pourtant, il est possible de rencontrer le thème de la sexualité et de la luxure, mais dans les *contextes* de ces discours d'exhortation des princes et/ou aux abords des récits de couronnement. Ainsi, le récit de l'Astronome dit que Louis, dès son arrivée au palais d'Aix en tant que nouvel empereur après la mort de Charlemagne, nettoie le palais de ses femmes : cela constitue donc sa première action de roi. Plus précisément, il exclut d'abord ses sœurs et leurs amants, soit tous ceux qui sont coupables de « sauvagerie » dans leur sexualité (*stupri immanitate*) et d'orgueil et de morgue (*superbiae fastu*). L'évocation négative de la sexualité, liée à l'orgueil, se repère donc bien. Mais elle se repère uniquement dans les textes qui cléricallisent la

³⁹ Cf. J. Frappier, « Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire », dans *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*, Genève, 1976, p. 1-19 : celui qui a composé le *Couronnement de Louis* a « visiblement utilisé la chronique latine de Thegan », à la fois selon J. Frappier pour « le cadre, la description de la cérémonie » (analyse que nous ne reprendrons pas ici, mais qui mérite d'être nuancée) et « le discours de Charlemagne à son fils » (p. 13). La « falsification de l'histoire » commencerait après. Cf. aussi D. Boutet, « La chanson de geste et l'affermissement », *op. cit.*, p. 7.

fonction royale, et qui placent le prince entre les mains et sous l'autorité supérieure des « professionnels du sacré », pour tout ce qui regarde la direction de la chrétienté et les affaires spirituelles. Le confirment la plupart des *historiae ecclesiasticae* où les déviances liées à la sexualité du prince structurent les récits des règnes de mauvais princes, déjà chez Grégoire de Tours. Orderic Vital et Suger traitent ainsi longuement de la *luxure* du roi Philippe, le père de Louis VI, et justifient le couronnement anticipé du jeune prince (qu'Orderic ne mentionne pas en tant que tel) par les désordres croissants (*foeda turbatio* chez Orderic) affectant le royaume à partir de la liaison du prince avec Bertrade. Suger représente ainsi la *concupiscentia* du prince dans la scène de sa mort : elle ravage d'abord son corps, puis la *regia majestas*, enfin la *respublica* (XIII, p. 80-86). Ce schéma est d'inspiration augustinienne : la *luxure*, conséquence de la *concupiscentia*, est conçue depuis Augustin comme un « vice de l'âme » autant que du corps⁴⁰, et plus largement encore, comme un vice en rapport avec l'ordre social tout entier, qui affecte l'ensemble des « relations sociales humaines »⁴¹. Orderic Vital énonce d'ailleurs une règle ferme au cœur du livre VIII (chap. 18), avant de narrer le règne de Philippe du temps de Bertrade : *Exteriorum perturbationes rerum, quae per desidiam seu nequitiam saecularium principum fiunt, ordini ecclesiastico et rigori monastico multotiens impedimento sunt*. Les désordres *des choses extérieures* ont donc pour origine deux déviances du prince, qualifiées ici de *nequitia* et de *desidia*. Orderic Vital définit ailleurs ces deux déviances, dans ses portraits du roi Philippe : ce prince est incapable d'actions guerrières contre les mauvais et il est tout aussi empêché dans son exercice de justice coercitive (livre XI). Il est « paresseux et gros », et répète Orderic, inapte à la guerre (livre X). C'est que Philippe est la proie naturelle de la *voluptas*, qui le trouve tout préparé au crime de luxure avec Bertrade. Comme chez Suger, l'incapacité de la volonté royale à se montrer ferme (dans l'âme et le corps) déclenche une série de maladies affectant le corps (dents, maladie de peau, etc.), puis la déprise de la fonction royale, enfin des désordres dans le royaume. Et c'est alors, dit sobrement Orderic Vital, que Philippe confia tout le soin de son royaume à Louis.

Dans ce même corpus de textes exaltant depuis l'époque carolingienne une fonction royale cléricalisée, et mobilisant le thème de la luxure aux abords d'un récit de couronnement, on trouve aussi le texte de Raoul Glaber, moine clunisien. Les récents commentaires d'E. Ortigués et D. Iogna-Prat sur ce texte nous permettront de préciser ce qui se joue quand le thème de la modération sexuelle est évoqué dans le portrait du prince idéal au XI^e siècle. Ainsi, la sexualité, la tempérance et les effets dévastateurs de la chair se soumettant l'esprit en raison d'une volonté humaine déviée depuis le péché originel sont des objets privilégiés de la réflexion théologique et sociologique clunisienne, comme l'a montré D. Iogna-Prat⁴². Une fois décantés, ils deviennent ceux des acteurs de la réforme grégorienne⁴³. Or il apparaît que la question de la *luxure* et de l'incapacité du prince à se contrôler ou se modérer dans sa *sexualité* y est mobilisée dans une proposition de mise en ordre des composantes de la société

⁴⁰ P. Brown explicite ainsi ce problème : « Si la *concupiscentia carnis* était en fait pour Augustin une affliction tragique, c'est précisément parce qu'elle avait très peu à voir avec le corps. Son origine se trouvait dans une déviation durable de l'âme. [...] La concupiscence était une sombre pulsion pour contrôler, s'appropriier et détourner à des fins privées tout ce que Dieu avait créé de bon pour être accepté avec gratitude et partagé avec d'autres. Elle se trouvait à la racine de la misère inéluctable qui affligeait l'humanité. Le désir sexuel n'était pas plus infecté par cette concupiscence tragique et sans visage que ne l'était toute forme d'activité humaine » (*Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, 1995 (trad. frçse), p. 500).

⁴¹ Le chapitre que P. Brown, dans son livre magistral, consacre à Augustin est intitulé en français : « Augustin : sexualité et société » et développe précisément cette vision augustinienne, appelée à triompher au moins jusqu'au XIII^e siècle, d'une « sexualisation » du péché originel et de ses conséquences d'une part pour l'âme, d'autre part pour la société des hommes dans la cité terrestre. Cf. sur ce problème C. Casagrande, S. Vecchio, « La luxure », dans *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, « Collection historique », 2003 (éd. it. : 2000), p. 229-273.

⁴² « Entre anges et hommes : les moines 'doctrinaires' de l'an Mil », dans *La France de l'an Mil*, op. cit., p. 245-263.

⁴³ J.-Y. Foulon, *Église et réforme au Moyen Âge. Papauté, milieux réformateurs et ecclésiologie dans les Pays de la Loire au tournant des XI^e-XII^e siècles*, Bruxelles, 2008, p. 530-531 par exemple, ou p. 248-249 pour la notion de « souillure » et de « pureté » dans les réflexions des réformateurs.

chrétienne et dans une vision précise d'ordonnement social⁴⁴, ce dont le texte de Raoul Glaber donne un exemple frappant. Dans cette « version monastique et clunisienne » de la société, la mise en ordres signifie la suprématie des moines, et cette suprématie est précisément fondée sur la *virginité* ou du moins, la *chasteté* : la hiérarchie de perfection proposée par Augustin et reprise par Grégoire le Grand place selon ce même critère de la *tempérance* par rapport au sexe les *conjugati* sur la dernière marche, derrière les *virgines* et les *continentes*. Or comme l'explique D. Iogna-Prat, le raisonnement consiste à faire des moines *vierges*, en raison même de leur rapport particulier au sexe (le sacrifice), les « dépositaires de la justice du Christ » : ils « sont habilités à prêcher et à diriger le monde, en dictant aux autres hommes la morale de leur statut⁴⁵ ». Suger le dira aussi dans son *Scriptum consecrationis* : le moine peut diriger le monde « étant plus libre des choses extérieures⁴⁶ » (c'est une expression que l'on trouve aussi dans le *Sermon en l'honneur du bienheureux Maïeul*, texte anonyme édité et analysé par D. Iogna-Prat) en raison de sa « pureté » par rapport au sexe. Toujours grâce aux repérages de D. Iogna-Prat, on peut constater que le dossier des hérésies est très instructif à cet égard : les moines, en particulier lors de l'affaire d'Orléans, réagissent violemment au désir de chasteté absolue des hérétiques. Adhémar de Chabannes s'écrie : « S'abstenant de certaines nourritures, ils paraissaient semblables à des moines et simulaient la chasteté » (*Chronique*, III, 49). On peut dire que dès le XI^e siècle, dans la série des idéaux qui fondent en nature selon certains écrits monastiques la hiérarchie sociale, non seulement l'usage de la sexualité marque le *laïcus*, et avec lui le prince, au point de devenir un des traits centraux de sa définition, mais plus encore, le refus du sexe est devenu et doit rester l'affaire exclusive des professionnels du sacré : « Au nom de la simulation, les moines, professionnels de la chasteté, condamnent un purisme radical et une utopie vécue par des laïcs croyant pouvoir, ici et maintenant, se purifier de la macule du sexe » alors que c'est aux seuls professionnels du sacré de pouvoir revendiquer sans risque une telle conversion en forme de martyr⁴⁷. Pour le dire autrement et radicalement, dans les discours clunisiens, « la société chrétienne est ce qu'elle est dans l'ordre du monde en partie grâce à une double attitude par rapport au sexe : sa maîtrise et son dépassement⁴⁸ », entre la *temperantia* ou continence de ceux qui « combattent », en premier lieu du prince et du grand laïc, et la virginité du moine... Il apparaît ainsi que le discours sur le sexe est resté là, depuis Augustin, un discours sur l'ordonnement du monde et l'organisation de la société.

Le texte des *Histoires* de Raoul Glaber⁴⁹ manifeste clairement cet usage de la thématique de la sexualité dans une proposition de partition hiérarchisée des composantes de la société chrétienne. Les *Histoires* appartiennent sans surprise au genre de l'*historia ecclesiastica* et leur prologue, ainsi que les nombreux commentaires du narrateur, explicitent *historialiter* les actes des grands et des princes dans le plan divin, tout en faisant de l'Église institutionnelle le lieu exclusif de conduite et de sauvegarde de ce plan. Selon le commentaire de D. Iogna-Prat⁵⁰ qui a explicité avec E. Ortigues⁵¹ le complexe prologue de l'historien sur la « quaternité divine », le texte de Raoul Glaber articule sa « méditation cosmologique » à une réflexion, ici illustrée dans l'histoire des hommes et précisément, dans le récit du couronnement d'Henri II, sur l'« ordonnement de la société chrétienne⁵² ». Cette mise en ordres place « ceux qui combattent », soit l'ordre dans lequel les grégoriens comme les clunisiens confinent les grands laïcs, et le prince avec eux, dans un « monde cosmologique » que Glaber désigne comme le « monde intellectuel », et qui est le niveau des seules « vertus morales » (force, tempérance, prudence et justice). Le prince *sapiens* est celui qui, bien en-dessous des spirituels, occupe le niveau

⁴⁴ Voir aussi D. Iogna-Prat, « Le 'baptême' du schéma des trois ordres fonctionnels : l'apport de l'école d'Auxerre dans la seconde moitié du IX^e siècle », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 41^e année (n°1), 1986, p. 101-126.

⁴⁵ « Entre anges et hommes », *op. cit.*, p. 248.

⁴⁶ Suger. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁷ « Entre anges et hommes », *op. cit.*, p. 249.

⁴⁸ « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1985 (129^e année, n°1), p. 127-146, p. 132.

⁴⁹ Raoul Glaber. *Histoires*, traduites et présentées par M. Arnoux, Turnhout, 1996.

⁵⁰ « Continence et virginité », *op. cit.*

⁵¹ E. Ortigues, D. Iogna-Prat, « Raoul Glaber et l'historiographie clunisienne », *Studi medievali*, ser. 3 (26), 1985, p. 537-572.

⁵² « Continence et virginité », *op. cit.*, p. 131.

intermédiaire des vertus dites « morales » ou « intellectuelles », soit un entre-deux dangereux entre le pôle spirituel où règnent les *clerici* et le pôle charnel. Le « monde intellectuel » forme avec le « monde sensible », où l'on trouve la masse de ceux qui travaillent, le « monde inférieur présent ». Seuls ceux qui « prient » entrent dans le domaine du « supérieur futur », le monde de la Grâce, soit le monde « spirituel ». Or ceux qui occupent le « monde intellectuel » des vertus morales, comme le prince, peuvent à tout moment basculer dans le monde sensible, celui de la bestialité. Il leur faut pour se maintenir dans le champ des vertus morales la « mise en tutelle » vigilante des spirituels. Le récit de la fabrication, puis de la remise par le pape d'un nouvel insigne impérial en forme de sphère surmontée d'une croix à l'empereur Henri II, convoqué pour cela tout exprès à Rome⁵³, permet de concrétiser la manière dont s'accomplit dans le monde « la prise en charge par les spirituels de ceux qui détiennent la force », ce qui est indispensable quand il s'agit du prince. Le basculement du prince hors de la sphère des vertus morales précipite en effet le monde entier dans le chaos, comme l'illustrent tous les textes du corpus « cléricalisant » le roi que nous avons cités. Le pape a lui-même conçu l'insigne impérial à cet effet comme un « modèle intellectuel », adapté donc au niveau cosmologique où se meuvent les grands, et susceptible d'être reçu comme un *documentum* par le prince. Dans ce cadre, Glaber s'attache à définir les « innombrables vertus », soit les quatre vertus morales des princes, sans lesquelles ils basculent sans rémission dans le péché et le monde dans le désordre. Et Raoul Glaber d'ouvrir ainsi son récit : « C'est une loi juste, honnête et parfaitement appropriée au maintien de la paix que celle qui interdit à quelque prince que ce soit de se saisir sans précaution du sceptre impérial ou de se faire donner le titre d'empereur, avant d'en avoir été jugé digne, par la probité de ses mœurs, par le pape de l'église de Rome et d'avoir reçu de lui les insignes impériaux ». Sans surprise par rapport au prologue, celui qui devient empereur de ce monde devra donc se signaler par sa *morum probitas* (livre I, 23), condition *sine qua non* de son maintien au niveau des vertus morales : le *conventum* est aussi clair que celui que propose le Charlemagne épique, qui conditionne le couronnement par le pape à la probité morale. À la suite de cette entrée en royauté, voilà le prince devenu comme chez Suger le défenseur et le bras armé de l'Église sur la terre. Henri II devient une *princeps terreni imperii* et sa mission consiste, comme le lui rappelle le globe, à *imperare vel militare* mais seulement *in mundo* et toujours en se « montrant digne d'être protégé par l'étendard vivifiant de la Croix »... Tout cela, Henri II, roi *sapiens*, le comprend bien, lui qui se saisit du globe « en riant » et en apostrophant ainsi le pape : « Tu as décrété de faire cela pour signifier en présage à notre monarchie la manière dont elle devait se régler moralement (*se moderari*) ; tu nous as parfaitement instruit par ta prudence⁵⁴ ». Or s'il désigne bien dans un premier registre « un principe de régulation, de maintien de l'harmonie de la Création », le terme *moderari*, comme l'explique encore D. Iogna-Prat⁵⁵, « renvoie aussi à une règle morale » qui concerne justement l'aptitude du souverain « à maîtriser le sexe ». Le texte de Glaber insiste de fait essentiellement sur « la *moderatio* et la *continentia*, c'est-à-dire la vertu qui permet d'éviter les débordements de l'orgueil et surtout de la chair⁵⁶ », exactement comme l'avait fait l'Astronome en dépeignant la première action politique du prince Louis chassant les femmes du palais. Comme Orderic Vital, Raoul Glaber ne cesse de lier dans ses *Histoires* la luxure du roi au désordre, par exemple à propos d'Henri III : « un vice était chez lui particulièrement blâmable (*reprehensibile*) : il se déshonorait dans l'incontinence et la luxure (*incontinentia carnis luxurie*). Ce vice plus que tous les autres trouble l'ordre des choses dans le genre humain (*in genere humano rerum ordinem turbat*) » (V, 17).

La *continentia* par rapport au sexe est une vertu absolument nécessaire au prince pour garantir l'ordre de ce monde (*in mundo*) où le grand laïc est appelé à agir sans se mêler de l'autre niveau d'action (le lien à Dieu, confié à l'Église) et sans basculer dans la bestialité. Tout le corpus des textes qui cléricalisent la fonction royale ont largement scandé cette loi en la montrant à l'œuvre dans l'Histoire, et Raoul Glaber la théorise et l'inscrit dans un ordre cosmologique complet. L'intempérance du prince *quant au sexe* est le gage de la mise en péril de toute la divine ordonnance

⁵³ On note combien le déplacement du prince est signifiant dans la mise en scène des idéaux du narrateur : un prince qui se déplace vers le prélat, en son lieu, est à distinguer d'un prince qui fait se déplacer le prélat en son lieu à lui...

⁵⁴ La traduction comme le commentaire sont de D. Iogna-Prat.

⁵⁵ « Continence et virginité », *op. cit.*, p. 142.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 142.

du monde : les choses sont donc bien plus précises, et bien plus sexualisées que chez Ambroise, qui fait combattre par la vertu *privée* de *temperantia* tous les mouvements incontrôlés de l'âme (*motus animae*), depuis la colère jusqu'à la cupidité et l'angoisse que la *verecundia* est quant à elle chargée de tempérer au niveau *generale*, dans le cadre des relations avec autrui (livre I, 67). Dans les portraits du prince et les récits de couronnement que nous évoquons, la *temperantia* du prince désigne sa sexualité avant tout et par là-même, sa soumission nécessaire à la direction spirituelle des *clerici* et son identité sociale humble et humiliée... L'utilisation du thème de la sexualité du prince n'est jamais neutre et désigne clairement au XII^e siècle encore un corpus de discours sur le prince aux idéaux très spécifiques !

LE REcul DU JEUNE PRINCE : UN EFFET DE POLYPHONIE ENONCIATIVE ?

À la lumière de ce contexte de discours sur le prince, l'irruption du vocable roman de *luxure* et du précepte de modération qu'il fonde dans la chanson de geste du XII^e siècle pose question : le personnage de Charlemagne semble bien prendre en charge littéralement un discours cléricalisé sur le roi, acteur placé au-dessous des « dirigeants » spirituels et de leur justice, et soumis par nature à la plus stricte observation de la modération sexuelle. Or le narrateur de la chanson, comme on a tenté de le montrer, se place quant à lui par sa propre parole et les idéaux qu'il construit du côté des discours qui promeuvent au contraire un idéal décléricalisé du prince, comme l'est celui de Thegan. D'autres éléments du discours de Charlemagne manifeste la même discordance par rapport à la voix narratrice et donc, par rapport au texte de Thegan auquel il est pourtant souvent comparé. Ses préceptes ainsi engagent le prince à prendre garde à tous ses *motus animae* : outre la *luxure* et le *pechié*, sont mentionnées des exactions (*fals loiers*, prédatons sur des fiefs, des orphelins, des pauvres, des veuves...) et la *desmesure*... L'autre pan du *conventum*, de même, ne déparerait pas dans les discours de Suger, de Glaber ou de l'Astronome : le roi doit *servir saintes yglises* d'une part, et loin de se placer au centre et au-dessus des réseaux de pouvoir laïque et ecclésiastique, en position d'arbitre et d'artisan de la paix du royaume, il est replongé par le discours de Charlemagne dans les contraintes hiérarchiques de la fidélité, à la merci de ses vassaux laïcs et des peuples soumis (les Normands, avec les mots mêmes qu'Orderic Vital fait prononcer au roi Guillaume !), contraint à une justice coercitive constante et sans merci et à l'usage de la force armée. Proposé au prince Louis, le discours du Charlemagne épique en présence du pape semble donc bien réduire la mission du prince à la *modération* morale, ici socle et signe de son usage jugulé et limité de la *force* dans les affaires du monde et au service de la justice de paix des églises. Et il n'est rien dans ce discours qui évoque quelque peu une mission spirituelle du roi, la dimension sacrée de son pouvoir, l'exercice de la justice de paix, comme le font l'ordonnance de Soissons de Louis VII, le programme de Thegan, d'Ermond le Noir, de Benoît de Sainte-Maure, et aussi celui du narrateur du *Couronnement* : lui aussi insiste sur l'autorité du prince en matière de fondation et de direction spirituelles de la société chrétienne et sur sa *preudomie*, bien au-delà de cette *prudence* seulement morale que recommandent le personnage épique de Charlemagne ou Raoul Glaber.

Charlemagne serait-il dans la chanson le représentant d'un discours assez nettement moralisé et qui de fait auxiliarise la fonction royale, réduite à l'usage des armes et à la conscience constante de son *pechié* ? Tel semble bien être le choix de la chanson de geste, choix ironique qui n'est pas, après tout, le seul du genre dans cette chanson adepte de la polyphonie et du dialogisme. Ainsi, les discours que les ecclésiastiques en général tiennent aux grands ou aux princes offrent le même décalage, bien repéré celui-là : le pape n'offre-t-il pas à Guillaume en échange de sa participation armée à la défense de Rome de « prendre toutes les femmes dont il aura envie » (v. 394) tout en gardant en réserve sa place au paradis ? La chanson de geste pratique un dialogisme ironiquement mis en scène, et qui souligne sans peine en contexte ce qui, pour le narrateur, est le vrai idéal du prince et du grand laïc. Le discours de Charlemagne au fond produit deux conséquences négatives : le désordre (une forme d'usurpation immédiate de la couronne par un grand vassal) ; le recul du jeune Louis au moment où il aurait dû prendre la couronne proposée en échange de l'obéissance au *conventum*. Mais ce recul du prince enfant, là encore, n'est pas le seul acte du genre dans la chanson : d'autres « reculs » sont le fait du héros Guillaume, notamment devant les demandes du pape de reprendre les armes à son service au détriment de son vœu de pèlerinage non armé, ou encore devant celles du clerc et de l'abbé de Tours, si on les distingue, qui voudraient qu'il massacre les clercs du *moustier* pour leur trahison. Le

commentaire de M. Ott⁵⁷ montre fort bien cette nouvelle distorsion des discours, cette fois d'un prélat à l'endroit d'un grand laïc qui n'a de cesse de refuser. Les reculs du prince et du héros ne signalent-ils pas à chaque fois une distorsion de l'idéal proposé par le narrateur, de sa vision appuyée d'un prince chef d'Église, fondateur et guide spirituel de toute la société, et d'un ordre où chacun doit rester à sa place ? Le recul du jeune Louis ne suggère-t-il pas comme le refus de Guillaume à Tours un rejet des propos cléricalisés du personnage de Charlemagne, qui auraient fait frémir le Charlemagne historique ou Louis VII autant qu'Éginhard ou Benoît de Sainte-Maure ? Ce recul du jeune prince devant une mission cléricalisée, réduite à une justice coercitive usant de la seule *manus fortis* aux mœurs régulées, correspond assez bien en tout cas à ce qui se passe alors dans les administrations successives de Louis VI et surtout de Louis VII, renâclant à servir un pape parfois franchement condescendant⁵⁸. Ce pouvoir royal renaissant n'a de cesse d'obtenir à partir du règne de Louis VII l'exercice autonome et sacralisé d'une « justice du roi ». Le personnage du pape dans le *Couronnement de Louis*, à l'instar du personnage de Charlemagne, donne aussi un bon exemple de volonté ecclésiastique de réduction du domaine d'action du prince et du grand laïc. Son discours est de la sorte frappé de la même ambiguïté en valeur que le discours de Charlemagne : le pape exige d'abord la *force* exceptionnelle du héros (violence, corps gigantesque, subtilité militaire, courage) et interrompt pour ce faire, comme plus loin le clerc de Tours, la prière (il lui frappe l'épaule) et donc le pèlerinage du chevalier qui s'était rendu à Rome. Or Guillaume avait en partie renoncé à son *barnage* (rédaction AB, v. 385 sq.) pour ce faire mais le personnage ecclésiastique lui rappelle que la priorité du laïc doit rester la défense de l'Église dans le monde, tandis que lui prendra en charge son salut : le dépôt des armes n'est pas possible ici, mais ce n'est pas pour autant que le pape souligne la valeur spirituelle de l'état laïc ! La récompense spirituelle que le pape lui promet en échange de sa force guerrière montre plutôt quelles sont les valeurs qu'il impute au chevalier dans-le-monde (rédaction AB, v. 393 sq.) : le chevalier pourra désormais manger de la viande tous les jours et avoir autant de compagnes qu'il le souhaitera ; tous les péchés seront possibles, s'ils n'engendrent pas la *trahison* (autre valeur attribuée plutôt au chevalier dans-le-monde). Quand le chevalier, encore à Rome, lui demande s'il doit accepter la main de la fille du roi Gaifier, le pape répond : *Bachelers estes, de terre avez mestier* (« Vous êtes encore non installé sur une terre : vous en avez donc besoin ! », rédaction AB, v. 1353) : il interrompt là une deuxième fois le cheminement spirituel du grand laïc, en organisant à Rome même l'entrée du laïc dans son statut conjugal et seigneurial, dans les affaires du monde... L'assignation du prince et du grand laïc, dans les discours de Charlemagne et des prélats de la chanson du *Couronnement*, aux territoires et combats du siècle est tout aussi brutale que chez Raoul Glaber ou Suger.

Mais le narrateur et les personnages de Louis et de Guillaume leur répondent, même s'il leur faut reculer pour cela. Reste à noter en effet qu'une telle conception du prince et du grand laïc est vouée à rester confinée, comme le permet le dialogisme, à des discours qui ne sont pas ceux du narrateur, encore moins ceux des héros du texte. Jamais ce type d'auxiliarisation des actions du prince et des grands aux missions armées et coercitives de l'Église n'est mis en scène dans les textes dits « littéraires », depuis le *Couronnement* jusqu'à la *Chanson de Roland* : c'est à Dieu seul que le prince et le chevalier doivent leurs missions et en particulier, leur devoir pleinement assumé de direction spirituelle de l'ensemble du corps social et de la *divine ordenance*.

CONCLUSIONS

Le terme de *luxure* et le précepte de modération sexuelle, réduisant la *temperantia* et la *verecundia* à leur seule dimension sexuelle, révèlent donc dans la chanson de geste du XII^e siècle quelle valeur il convient d'accorder au portrait du prince qui les contient, et à la voix du personnage qui les profère. Ils appartiennent en effet, comme le révèle la tradition textuelle des préceptes du prince et des récits de couronnement, à un massif de textes qui dépossèdent systématiquement le

⁵⁷ « Guillaume à Tours : le pèlerin, le portier, le clerc et l'abbé (*Couronnement de Louis*, laisses XXXV-XLVI) », *Lectures du Couronnement de Louis*, D. Hüe dir., Rennes, 2013, p. 195-207.

⁵⁸ Cf. l'analyse par Y. Sassié de l'affaire éclatante entre le comte Guillaume III et Vézelay en 1151, et les lettres très « condescendantes » envoyées à ce propos par le pape Eugène III à Louis VII : le pape ainsi annonce au roi qu'il a lui-même nommé un tribunal de justice ecclésiastique pour cette affaire, et qu'il fera appel à sa *force* si besoin était (« Louis VII et la pénétration de la paix royale », *op. cit.*, p. 150 sq.) !

prince de toute participation à la direction spirituelle de l'histoire et de la société : ce discours n'est absolument pas celui du narrateur de la chanson et de la norme éthique qu'il met en place dans son œuvre. La quasi-totalité du corpus épique, puis le corpus romanesque du XII^e siècle, confirme assez que l'idéal que les « textes littéraires » de langue romane exaltent en la matière se situe assez loin des propositions de Suger, de Wace ou de l'Astronome. L'ironie de l'affaire reste le personnage choisi dans le *Couronnement* pour donner sa leçon de modération sexuelle à un prince enfant : si l'on a maintes fois souligné le traitement infligé aux personnages de prélats dans ce texte épique, on a peu tenté de mettre en question la parole du personnage de Charlemagne, alors même que le dispositif énonciatif révèle des mécanismes de dialogisme assez récurrents dans l'ensemble de l'œuvre et incitent à ne pas confondre le discours du narrateur avec celui du personnage. La *luxure* dans le portrait d'un roi (ou du grand laïc d'ailleurs) n'est pourtant pas à prendre à la légère et la sexualisation outrée de la vertu de *temperantia* n'est jamais anodine : ne révèle-t-elle pas à coup sûr que le prince n'est jamais très loin de la bête et que c'est par sa seule morale qu'il peut prétendre tenir provisoirement l'ordre du monde, tandis que veillent et agissent vraiment les gardiens spirituels de l'histoire ? « *Tort ne luxure ne pechié ne mener !* » est bien, en ce cas, le seul pacte politique qui convient ! Mais il revient à la chanson de geste, soit l'un des premiers genres littéraires diffusés puis écrits en langue romane, de s'inscrire en faux contre ce discours et d'exalter une véritable décléricalisation de la fonction royale et de l'identité sociale du prince et du grand laïc, en redonnant tout son caractère spirituel à cette identité. Or au XII^e siècle, rejoindre le propos de Thegan ou d'Ermold le Noir, et dénoncer le discours cléricalisé sur le roi, n'est-ce pas au fond donner un contenu et un contour de plus en plus précis à une voix narratrice *laïque*, et à une identité *laïque* de la royauté qui ne soit plus confondue avec le « domaine du péché⁵⁹ » ?

⁵⁹ P.-Y. Foulon, *Église et réforme...*, *op. cit.*, p. 249.