



HAL
open science

Des épées et des âmes : les stratégies pour transcender les contradictions idéologiques dans les poèmes rolandiens occitans

Laurent Alibert

► To cite this version:

Laurent Alibert. Des épées et des âmes : les stratégies pour transcender les contradictions idéologiques dans les poèmes rolandiens occitans. *Fidelitats e dissidèncias / Fidélités et dissidences*, Actes du XIIème congrès de l'AIEO, édités par Jean-François Courouau en collaboration avec David Fabié, SFAIEO, Jul 2017, Toulouse (FRANCE), France. pp.381-394. <hal-04905164>

HAL Id: hal-04905164

<https://hal.science/hal-04905164v1>

Submitted on 3 Feb 2025

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.



HAL Authorization

ACTES DU **XII**^{e/n} **CONGRÈS**
de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans
de l'Association Internationale d'Études Occitanes
ALBI, 10-15/07 2017

édités par Jean-François Courouau
en collaboration avec David Fabié
editats per Joan-Francès Courouau
en colaboracion amb Dàvid Fabié

Fid elitats
e t **élités**
dissi déncias
dences

Section française de l'Association internationale d'études occitanes

SFAIEO

Vol. 2



Des épées et des âmes : les stratégies pour transcender les contradictions idéologiques dans les poèmes rolandiens occitans

Comme le rappelle Robert Lafont dans le second volume de sa *Geste de Roland* (Lafont 1991, 201), une des particularités des deux poèmes épiques rolandiens d'oc est l'importance des épées. C'est non seulement dû à l'épisode fameux du jet par Charlemagne de Durendart dans un lac, mais aussi à de très nombreux autres passages où les épées sont nommées, magnifiées et mises en scènes d'une manière telle qu'elles semblent parfois être des personnages à part entière (« *qu'ieu pert l'espeya e pert vos eyssamant* » s'écrit Charlemagne devant le corps sans vie de Roland ; v. 1598). Un point marquant des deux poèmes est que l'épée, par ses différentes mises en valeur, s'avère le relais des strates idéologiques qui traversent les poèmes.

Ainsi, l'épée magique que constitue Durendart est associée à une hyperbole qui tient de la vantardise pleine d'*hybris* plutôt que du *gab*. Doit-on rattacher cette hyperbole épique à l'idéologie de croisade ? Probablement pas. Le motif étant particulièrement ancien :

Si Dieus volia, lo glorios e-l grant,
que Sarrazins m'anessan encaussant
ni que s'anessan pres de mi aprochant,
tant hi ferria *am Durendart la gran*,
quatre molins poyrian molre del sanc.
(*Le Roland occitan*, « Sarragosse », éd. Gouiran/Lafont 1991, 42, v. 60-67)

On retrouve en effet des hyperboles très semblables dans des œuvres épiques particulièrement enracinées¹.

Or li apoteron davant sos garnimans,
el pauset los sobre un tapit blanc ;
e baylan li Durendart la trenchant,
Rollan la pren de gret e de talant
trays la del froyre, si la vay remirant,
pueys la pauset sobre .I. tapit blanc
(*Le Roland occitan*, « Sarragosse », éd. Gouiran/Lafont 1991, 48, v. 153-58)

Le tapis blanc, cité deux fois à la rime, n'est pas par hasard de la couleur du sacré et de l'autre monde : rien ne souligne davantage le caractère merveilleux de l'épée elle-même.

S'ensuit une prière de Roland demandant l'aide à Dieu dans l'affrontement. La prière n'est pas sans évoquer le « crédo épique » même si ici l'imminence de la mort n'est pas comparable à la « prière du plus grand péril » de la Chanson d'Oxford (ou à celle du *Ronsasvals* aux laisses XXXIII et XXXIV). Cette prière étant située immédiatement après l'évocation de Durendart on pourrait s'attendre à une prière fortement teintée de l'idéologie de la guerre sainte qu'on retrouve chez Turpin. Or c'est toujours dans un positionnement défensif que se présente Roland, comme si une attitude strictement chrétienne – intrinsèquement peu encline à faire d'un guerrier un martyr – semblait pointer :

aysi vos prec, com ayso, es cresant,

¹ Pour le recensement de ces types d'hyperboles dans les légendes nartes, voir notamment Biazyrty 1986.

que aquest assaut me des a salvemant
e que-me gardes de la payana jant,
qu'ieu non hi mora ni hi sia recresant ;
E salvas mi Olivier, mon compans,
qu'yeu l'am mays de nulh home vivant.

(*Le Roland occitan*, « Sarragosse », éd. Gouiran/Lafont 1991, 48-50, v. 171-6)

C'est la protection qui est demandée, non la force de massacrer au nom de Dieu, on est loin des quatre moulins de sang qui eux s'enracinent dans l'idéologie héroïque indo-européenne ou l'*hybris* est aussi condamnable que nécessaire. Loin aussi de l'idéologie de croisade, plus sensible à Roncevaux, car ici à Saragosse, la mort n'est pas inéluctable, et le « salvemant » du vers 172 n'est aucunement lié avec une idée de martyr guerrier.

Néanmoins l'épée est associée à une confiance tenant de la foi, ce qui contribue à préserver cette ambiguïté du rôle de l'épée sur laquelle se développe l'idéologie de croisade : « *Es ha sencha s'espeya, Durendar la trenchant / En l'alcal trop si fiza lo palajin Rollan* » (v.190-1)

Est-ce que l'auteur joue ici sur la polysémie du « trop » médiéval qui peut désigner autant « beaucoup » que « trop ». ? R. Lafont et G. Gouiran choisissent de traduire le terme par « sans réserve ». En même temps, la puissance surnaturelle de Durendart n'évite pas à Roland une mésaventure dans ce *Saragossa*. Quoiqu'il en soit, on ne peut nier que Durendart conserve au long des poèmes cet attachement mystérieux à la Chrétienté qui demeure le produit de l'idéologie de croisade :

Si say roman Durendart la trenchant,
que val Espanha entro Jerusalem,
crestianisme s'en ira abaysant
e paganisme ha grans pans eyssaussant
(*Le Roland occitan*, « Sarragosse », éd. Gouiran/Lafont 1991, 74, v. 599-603)

Passons sur la manière dont Durendart tranche en deux Alayrant (v. 673-6), nous sommes là dans le topos épique classique, tout comme pour son invincibilité (v. 750). Ce qui par contre est bien plus marqué du sceau de la pensée de croisade est l'association notable de Durendart aux reliques qui emplissent son pommeau.

Éléments pour une datation fin XII^e-début XIII^e siècle

El armamento caballeresco descrito en el Ronsasvals y en el Rollan a Saragossa refleja, con gran fidelidad, el usado en el siglo XII, y en ambos poemas no se advierten característica de armas y armaduras generalizadas en el XIII ni, muchísimo menos, en el XIV. (Riquer 1969, 41)

En plus d'une argumentation basée sur le contexte historique de l'armement, Martín de Riquer rappelle notamment (Riquer, de, 1969, 250) tout comme Rita Lejeune (1954, 164) qu'il existe une relation entre le *Ronsasvals* et la *Canso d'Antiocha* (composée entre 1130 et 1142). E. Schulze-Buzacker étaye cette position, en analysant en détails les liens d'intertextualité (Schulze Buzacker 1989, 408 ; 414) avec par exemple des *planhs* comme ceux de Guilhem de Berguedan dans des poésies antérieures à 1180-85 ou de Bertran de Born (1183-86).

Tout ceci nous amène à une date contemporaine, voire sans doute antérieure à la *Karlamagnus saga* (XIII^e siècle)². Ce qui ne nous empêche pas de penser que les points communs avec le texte

² Voir également les arguments linguistiques et philologiques d'E. Schulze-Buzacker) pour une datation ancienne : « Sur la base d'une analyse serrée de la fréquence et de l'emploi des périphrases avec *anar*, *Ronsasvals* est étroitement lié aux œuvres épiques des XII^e et XIII^e siècles et n'est pas à rapprocher d'œuvres tardives comme Saint Honorat et Sainte Douceline ; son emploi restreint des périphrases avec *anar* n'a rien en commun avec leur surabondance dans Guillaume de la Barre et Blandin de Cornouaille qui devraient être comparables d'après leur genre et leur datation, si l'on adopte la date de composition proposée par M. Roques. » ou encore : « Ronsasvals est non seulement écrit dans le même mètre que *Boëcis*, *Girart de*

en vieux norrois vont dans le sens d'un emprunt de la tradition occitane à la tradition germanique plutôt que l'inverse ou qu'une source commune. Il y a certes eu un aller-retour : le nom du forgeron apparaît dans la *Karlamagnus saga* sous la forme qu'il a dans les chansons de gestes, mais c'est bien aux légendes germaniques qu'il est emprunté, tout comme son association à une épée merveilleuse.

Vers des éléments de source germanique et au-delà

On sait que l'origine incestueuse de Roland, révélée par Charlemagne ne se retrouve nulle part ailleurs dans les versions françaises de la légende, mais qu'elle apparaît dans le texte vieux norrois de la *Karlamagnús Saga*, qui partage également la scène du jet de Durendart/Durandal dans un cours d'eau.

Ces deux motifs sont particulièrement archaïques. Pour le premier, voir notamment les travaux de R. Lafont (2002). Pour le second, un passage du *Saragossa* montre aussi l'attachement tenant du sacré qui est associé à l'épée de Roland lorsqu'il se voit la perdre et tente de la détruire. L'importance mythique de l'épée est ici réinvestie d'un vernis chrétien qui ne dupe personne. On a là tout l'attirail de la sanctification de l'épée propre à l'idéologie de croisade, mais l'incohérence même de l'idéologie de croisade a besoin de puiser dans les vieux mythes pour se justifier :

*Sus el ferrolh en fier dos colps tant grans,
an las reliquias que son al ponh davan,
del cors Sant Lazer e del cors Sant Johan
e de Santa Maria hi ac del vestimant*

(*Le Roland occitan*, « Sarragosse », éd. Gouiran/Lafont 1991, 88-90, v. 865-9)

Peut-on savoir si ce sont deux sources indépendantes qui ont développé ces motifs communs aux épopées norroises et occitanes ou si l'une est à l'origine de l'autre et dans ce cas laquelle ? Il nous semble qu'un passage du *Ronsasvals* dont la tonalité mythologique est très marquée peut contribuer à la réponse :

*e a son latz un brant d'assier valhant,
Contra s'espaya non ha nulh garimant
sesta fon par d'aquella de Rollan,
que amdoas son faytas a la fabrega de Galan,
l'una fes lo payre, e l'autre l'enfant,
que en auta mar la giteron jayans,
sieu sopniayre la sopnieron en sopniant,
un encantayre las en brocar larjament
lo rei Marsili del bon rey Agolan
E pueys als ops la det ha Juzian.*

(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 138-140, v. 38-48)

Voir aussi les vers 1592-5 qui évoquent également la figure du forgeron associé à Durendart³. Ce Galan, on le souligne trop peu souvent, est l'héritier direct (avec le Galander anglo-normand) du forgeron de la tradition germanique (Völundr chez les scandinaves, Wëlund dans le poème vieil anglais de *La plainte de Deor*). Et il n'est pas seulement l'héritier d'un nom. Le poème de l'*Edda poétique* qui lui est consacré (le *Chant de Völundr*) nous montre plusieurs choses : sa forge est située dans une île, il y travaille emprisonné par le roi Níudur et parmi ce que lui a volé ce roi, ce qu'il regrette le plus est une épée qu'il a forgé. Völundr y est décrit comme le roi des Elfes, ce qui lui donne une spécificité que n'ont pas les Nains forgerons de la mythologie scandinave : celle

Roussillon, Aigar et Maurin, Daurel et Beton et la *Lettre épique* de Raimbaut de Vaqueiras, il en partage aussi certains traits lexicaux. (...) dans le lexique cependant, on relève des liens certains avec Marcabru, Bernard de Ventadour et Raimbaut de Vaqueiras. » (Schulze-Busacker 1989, 423-424).

³ « adoncs vos sinch Durendart la trenchant, / la bona espaya que fes fabre Galant, / qu'ieu non l'ac pueys ni detras ni davant / d'aquella hora qu'ieu n'aussi Baynant »

de voler. C'est ainsi qu'il s'échappe de sa forge/prison, récupère ses biens (dont l'épée) et au passage engrosse la fille du roi.

Son association à l'espace céleste le relie à un autre forgeron d'une autre culture indo-européenne, Kurdalægôn figure à la fois de la mythologie ossète et du panthéon de la religion traditionnelle alaine pépie ossète, lequel forge précisément le héros d'acier, Batraz qui est à bien des égards une épée vivante. Le rapport de Roland à Durendart n'est guère distinct : elle est le prolongement de son corps mais ne peut se formuler dans une pensée aussi mythique que celle, plus archaïque quoique collectée aux XIX^e et XX^e siècle, des légendes nartes des Ossètes.

Après que Kurdalægôn ait fait chauffé dans les charbons ardents le corps de Batraz pour une semaine, voici ce qui se produit :

- J'ai assez chauffé, dit celui-ci, ne m'expose pas au vent et jette-moi à la mer !

Kurdalægôn le saisit avec ses pinces et le lança dans la mer. La mer se mit à bouillir et s'assécha : l'eau s'était évaporée dans le ciel. Les gros poissons, les petits poissons se débattaient sur le fond découvert. Tout le corps de Batraz ne fut plus qu'acier bleu, sauf un boyau, qui ne fut pas trempé parce que la mer s'était asséchée trop vite. Il sortit et, de nouveau, la mer se remplit d'eau, les vagues déferlèrent, les gros poissons, les petits poissons se ranimèrent et recommencèrent à nager dans les profondeurs. (*Batraz trempe son corps d'acier*, Livre des héros éd. Dumézil 1965, 189)

Il est frappant de remarquer que l'association du Batraz-épée à la mer recoupe la nécessité, dans le *Ronsasvals*, de jeter en haute mer l'épée-sœur de Durendart qu'a forgé Galan, plus tard récupéré par un enchanteur et qui finit par échoir au roi Marsile (*Ronsasvals*, v. 38-48). Ce n'est certes plus le forgeron lui-même qui la jette, mais des géants, ce qui conserve malgré tout le caractère mythique et semi-divin nécessaire pour actualiser un tel jet⁴.

Si l'on revient un instant sur l'évocation de Galant dans la *Karlamagnus saga*, il y est associé contrairement au *Ronsasvals* à un roi nommé Faber, dont Daniel Lacroix se demande s'il n'est pas « un avatar lointain du roi de la légende scandinave » (Lacroix 2000, 121), le Nídr du chant de Völundr. C'est ce que rapporte Malaquin d'Ivin en offrant à Charlemagne trois épées « sans doute excellentes » avant d'en expliquer l'origine. Il précise que Galant les a fabriquées et « recuites dans le feu de la forge pendant sept ans ».

Au moins un autre motif du *Ronsasvals* associé à l'épée ne se retrouve à ma connaissance que dans le légendaire scandinave, et en particulier dans une saga islandaise, celle de *Thorstein fils de Viking et de Fridthjof le hardi*. Il s'agit du motif de l'épée s'illumineant ou changeant de couleur à proximité de l'ennemi. Durendart change en effet de couleur à l'approche de l'ennemi dans le *Ronsasvals* (« *Ay Durendart, la mieua bona'speya, esto matin com ti est avioleya!* » v. 197-8). La forme occitane du nom de l'épée est d'ailleurs curieusement réminiscente de cette vertu (à l'opposé, rien dans la forme francophone Durendal ne suggère l'aspect brûlant de l'épée).

La saga islandaise montre aussi l'association d'une luminosité à l'épée quand le danger est proche⁵. Ce motif est très rare, et s'il semble aujourd'hui connu c'est tout simplement parce qu'il a été popularisé par Tolkien qui le reprend sciemment dans le *Seigneur des Anneaux* où les épées de Frodo et Aragorn luisent de la même manière (le nom de l'épée de ce dernier, Anduril, rappelle d'ailleurs assez la scandinave Angervadil).

⁴ De fait, Batraz, bien qu'il soit un homme, conserve la mémoire de l'Arès scythique décrit par Hérodote (IV, 62) dans les traditions d'un tribu scythe : « Sur cette pile [...] chaque années on y entasse cent cinquante charretées de bois nouveau pour réparer l'affaissement produit par l'hiver Sur la pile est dressée pour chaque tribu un vieux cimenterre de fer : c'est l'image d'Arès ». On entasse de la même façon, sur l'ordre de Batraz, dans une légende narte, cent charretées de charbon fait d'arbres brûlés. « Dans une danse fantastique, faisant tournoyer son épée, il coupe poignets et têtes aux malheureux qui se relaient au service des soufflets [...]. Il la pose [son épée] au bord du bûcher. » (Dumézil 1968, 573-4).

⁵ « At this time Viking drew his sword, Angervadil, from which lightning seemed to flash. Harek seeing this, said: I would never have fought with you had I known that you were in possession of Angervadil » (*Viking Tales of the North* 1877, 10).

Héros au cuir le plus dur et héros à la peau d'acier

Il est fort probable qu'une bonne partie des éléments légendaires se rattache à des structures non proprement germaniques mais indo-européennes. Parfois à travers l'empreinte du légendaire germanique ou scandinave, parfois autrement.

Dans l'article « COR : còr, còrn, cuèr ? » paru dans la revue *Òc*, Patrick Sauzet (2001, 41-5) analyse le sens d'un terme qui fait débat dans la fin problématique de la laisse 6 du *Sarragossa* – le mot « cor » qui peut renvoyer aussi bien au cor, qu'au cœur, mais aussi, comme il le montre au cuir, c'est-à-dire à la peau, dans la mesure où il existe en occitan ancien pour désigner le latin *corium* en parallèle à la forme *cuèr* une forme *cor*.

Voici le passage de la laisse en question :

*e dizon ho que lo plus dur cor ha verament,
fadas lo feron en un comba gran
so dis cel autre ja non fuia del camp
non es ges durs, mas com autre vivant,
mas sera pros, arditz e combatans,
e Dominidieu que l vay de mort gardant.*

(*Le Roland occitan*, « Sarragossa », éd. Gouiran/Lafont 1991, 54, v. 253-258)

Optant pour « cœur », la traduction qu'en donne R. Lafont et G. Gouiran est la suivante :

*On dit qu'il avait en vérité le plus ferme des cœurs :
Des fées l'avaient créé en une combe
Un autre dit qu'il ne fuyait jamais du champ de bataille :
Il n'est pas plus endurci qu'un autre vivant
Mais sans doute preux, hardi, et vaillant :
Le seigneur Dieu le protégé de la mort.*

(*Le Roland occitan*, « Sarragossa », éd. Gouiran/Lafont 1991, 55, v. 253-258)

P. Sauzet oppose « dizon » et « so dis cel autre » comme deux traditions : l'une, la première, relevant de la tradition mythique qui décrirait un Roland au cuir de la peau invincible, comparable aux héros mythiques et, l'autre qui représenterait la tradition plus classique d'un Roland bien davantage humanisé et auquel donnerait foi l'auteur du texte.

Comme le note P. Sauzet, cette peau faite par les fées le rapprocherait superficiellement d'un Achille ou d'un Siegfried, mais surtout, à un degré tout autre, de Batradz, le héros Narte à la peau d'acier et d'un autre grand invincible caucasien que nous n'aurons pas le temps d'évoquer, l'Amirani des légendes géorgiennes.

Vers l'origine du motif

De fait, Batradz est le héros au « cuir » le plus solide qui soit, ce qui serait alors un étonnant point commun avec Roland, car si la peau magique du Franc est due aux fées, pour le héros ossète, sa résistance au feu et sa possibilité d'être trempée d'acier est un don de sa mère, la fille des Bytsentæ, venue de l'océan, ce qui en fait une « mélusine scythique ». La *comba* où les fées firent à Roland cette peau magique n'est certes pas aquatique, mais relève d'un aspect caché, non strictement souterrain, mais *sous la surface* puisqu'au sens de « vallée » s'ajoutent aussi en occitan médiéval « vallée étroite », « dépression », « enfoncement ». Or on sait que l'espace souterrain et l'espace aquatique se concurrencent et s'identifient comme lieux référentiels de l'Autre Monde.

Selon cette lecture, le lac où Charlemagne jette Durandart dans le *Ronsasvals*⁶, (ou la rivière dans la *Karlamagnús Saga*) prend un aspect de retour au lieu matriciel : le monde aquatique des

⁶ « En un gran lac la va gitar breumant : / anc pueys non la vi nuls homs petitz o grans. » (v. 1608-9).

fées et des elfes⁷, origine de la force du héros, en récupérant l'épée, récupère aussi la force surhumaine de celui-ci. Il peut donc mourir.

Ceci permet dans une certaine mesure de porter un regard nouveau sur le motif de l'épée jetée au lac dans le *Ronsasvals* et la *Karlamagnús Saga*. Comme J. Grisward (1969, 294) le soulignait, le motif du jet de l'épée n'a pas le même sens dans ces textes que le jet d'Excalibur dans *La mort le Roi Artu* et de l'épée de Batraz dans la légende ossète sur la mort du héros narte. En effet, ce n'est plus, dans les textes norrois et occitans le porteur de l'épée vivant qui décide de l'engloutissement : c'est Charlemagne qui arrache des mains de Roland mort l'épée qu'il jette. La différence la plus fondamentale est l'absence de phénomène merveilleux après le jet de l'épée. Cependant la tonalité mythique n'est pas absente de la scène rolandienne dans la mesure où l'acte de prendre l'épée des mains de Roland est présenté comme une élection.

Tonalité mythique « élective » de l'épisode

La narration de la *Karlamagnús Saga* précise que Charlemagne est le seul à pouvoir la retirer : « il [...] se saisit de l'épée qui *pour lui fut libre d'accès* » (Lacroix 2000, 813). Avant de s'y essayer lui-même le roi avait envoyé sept de ses chevaliers, dont les cinq derniers ensembles – chacun d'entre eux ayant la mission d'ouvrir un doigt de Roland. L'élection de Charlemagne pour récupérer l'épée n'en est que plus évidente.

Dans le *Ronsasvals* également le passage revêt à un aspect d'« élection » de Charlemagne, non par les essais infructueux d'autres personnages, mais par une précision narrative : « *'Rendes la mi, si vos ven a talant !' / Del ponh la trays al palajñ Rollan : / non fon nulh autre que penre l'auzes anc.* » (v. 1601-3). Le fait que personne d'autre que Charlemagne n'ose tirer l'épée de la main de Roland est un infléchissement notable vers une idée d'élection mythique.

Qu'on compare cette situation aux efforts nécessaires aux Nartes pour jeter l'épée de Batraz n'est pas inintéressant : « Les Nartes durent se résigner : ils déployèrent toutes leurs forces, attelèrent plusieurs milliers d'animaux ; à la fin, ils réussirent à traîner l'épée de Batraz jusqu'à la côte et la jetèrent dans la mer » (*Livre des Héros*, éd. Dumézil 1965, 69). Le texte de Dumézil est une traduction adaptée de la version russe rapportée par Chanaev en 1876 (« *при помощи нескольких тысяч животных они подвинули меч батраза к берегу и бросили в море* »⁸ *Narty Kaddjytæ*, éd. Hamitsaeva/Djikkaiev 2003, 599). Ici, ce qui tient de l'élection mythique est l'effort surnaturel nécessaire pour remettre l'épée au lieu matriciel qui doit la recevoir.

De la mort de Roland à celles d'Artur et du Narte Batraz :

Si comme le suggère le *dizon* du vers 253 du *Saragossa*, on avait alors connaissance de la légende d'un Roland doté de dons féeriques, la tradition *Ronsasvals/Karlamagnús Saga* n'a-t-elle pas sciemment modifié la scène du jet de l'épée pour faire disparaître ce merveilleux et rejoindre, sur un canevas trop archaïque, la tradition rationaliste ?

La représentation d'un événement terrifiant comparable à celui clôturant le motif dans *La Mort le roi Artu* ne convenait pas, de toute évidence, à la cohérence idéologique du cycle selon laquelle l'épée était le bien de Charlemagne avant d'appartenir à Roland.

Affinités culturelles indo-européennes

On peut noter dans les poèmes rolandiens d'oc comme d'oïl une série d'affinités avec le légendaire des Nartes qui ne montre certes pas l'influence du légendaire scytho-sarmate sur

⁷ N'oublions pas que Völundr, le Galan scandinave forge les épées dans une île au milieu de la mer et qu'il est le roi des elfes, donc un être féérique par excellence même si cette spécificité le rattache d'abord à l'espace céleste (par la capacité de voler).

⁸ Trad. littérale : « Avec l'aide de plusieurs milliers de bêtes, ils tirèrent l'épée de Batraz sur la rive et la jetèrent dans la mer ».

l'épopée rolandienne, mais les traces d'une idéologie pré-chrétienne et plus particulièrement indo-européenne, dans l'œuvre, c'est-à-dire la strate idéologique la plus ancienne de l'œuvre.

La tradition de couper des têtes d'ennemis qu'on observe dans le *Ronsasvals* (« *tray Durendart, ben sap sa talhazon, / e ha presa la testa par e par del menton* » v. 411-412) est fréquente dans le légendaire narte (on voit notamment Batraz couper les têtes des fils de Buræfærnyg et les distribuer à leurs mère en prétendant ramener des pommes). Il en va de même pour les bras coupés, lourd de signification symbolique dans les anciennes cultures guerrières indo-européennes (« *Am Durendart oncas non definet / tro totz los autres hac mors e destrenchetz, / mas cant sol .I. l'en escapet, / A sel si hac lo destre bras trenchet.* », *Sarragossa*, v. 491-4)

Les hyperboles de massacre annoncés sont fréquentes : ainsi en va-t-il de la promesse dans le *Sarragossa* des quatre moulins de sang à moudre (promesse vantarde de Roland qui entraîne la moquerie (v. 934 et suivants) puis la réalisation de la prouesse par Olivier). On trouve de la même manière le Narte Soslan annonçant prévoir de se faire confectionner une pelisse de peaux humaines avant de massacrer en conséquence. Idem pour Batraz qui annonce des massacres de Nartes et même de puissances célestes qu'il réalise ensuite.

D'autres éléments moins évidents vont dans le sens d'une présence indirecte d'éléments alano-iranien : rappelons que le poème associe souvent Sarrasins et Persans (*Ronsasvals*, v. 77 ; v. 839...). Persan ou sarmato-alaine, il semble y avoir un nom propre iranien associé au poème. Dans le *Saragossa*, Roland attaque et tue un puissant roi nommé Farnagant (v. 358 ; « *lo fort rey Farnagant* » aux vers 511 et 525). Ce nom n'est probablement pas sans évoquer la racine iranienne *Farn-*. Le *farn* est un concept solaire fondamental dans l'ancienne religion des Persans comme dans celle des Alains (et l'est encore aujourd'hui dans la religion traditionnelle ossète). C'est un concept fréquemment associé à la royauté ou la classe dirigeante. On notera par exemple que le premier roi de l'Ibérie (en Transcaucasie, actuelle Géorgie) était d'origine iranienne et portait le nom de Farnavaz qui contient la même racine.

La strate de l'idéal de croisade

Du Jihad à la guerre sainte et la subversion du christianisme (J. Ellul)

Le développement du concept de guerre juste puis de guerre sainte au sein du christianisme est l'objet d'âpres débats parmi les historiens que nous résumerons grossièrement ainsi : pour les uns c'est une évolution qui lui est propre et dans laquelle le contact de l'Islam du Califat de Cordoue ne fait figure que de facteur mineur ou négligeable, pour d'autres ce contact a joué un rôle majeur dans cette évolution du christianisme contre les Evangiles. C'est cette dernière position que soutient l'historien médiéviste Jean Flori, (voir, par exemple J. Flori, 2003, 57-60) et que nous suivrons aussi, position qu'a également soutenu le sociologue et théologien Jacques Ellul (1984) :

Mais l'idée de guerre sainte est directement issue du *Djihad* musulman. Si celui-ci est guerre sainte, évidemment, la lutte contre eux et pour défendre ou sauver le christianisme ne peut être que guerre sainte aussi. L'idée de guerre sainte n'est pas d'origine chrétienne. Jamais les empereurs n'ont avancé cette notion avant l'apparition de l'Islam. (Ellul 1984, 159)

Cette idée Jacques Ellul ne se contente pas de l'affirmer, il la développe notamment par l'analyse de la prise de pouvoir du juridique sur le théologique au contact de l'Islam. Jean Flori, avec une autre argumentation partage globalement ce point de vue⁹. La lente évolution dont parle Flori et que Jacques Ellul appelle subversion, elle commence certes bien avant la rencontre avec

⁹ « Le *jihad* guerrier est admis et valorisé dès l'origine dans l'islam, cautionné par le Coran et par la conduite du fondateur. Dans le christianisme, au contraire, la guerre sainte est totalement contraire aux principes de l'Évangile et au comportement de Jésus. Elle résulte d'une lente évolution historique dont j'ai tenté ailleurs de décrire le processus » (Flori 2001, 59).

l'Islam, en fait dès le moment où le Christianisme devient religion de l'Etat romain, mais la notion de guerre sainte n'émerge que bien plus tardivement, en réaction et miroir au djihad.

De la guerre juste à la guerre sainte

Contre la tendance patristique : de Gratien à saint Thomas

Chez saint Augustin, la guerre peut être juste, mais n'est pas théorisée en guerre juste. L'accent est mis sur le fait que, si la guerre peut s'avérer une exigence, elle n'est qu'un ultime recours, une nécessité de l'*ordo*¹⁰.

Qui plus est, lorsque cette ultime nécessité doit avoir lieu, elle est doit être tempérée à l'extrême. Aucune des valeurs traditionnelles des sociétés guerrières ne se retrouve dans la pratique de la guerre telle que l'entend Saint Augustin¹¹.

Comme le montre Franck Bourgeois (2006, 449-473) la théorie de la guerre juste naît autour de la *Querelle des Investitures* sous l'impulsion du moine Gratien et qui puise « à des sources cicéroniennes plutôt qu'augustinienes ». C'est la pensée de Gratien plutôt que celle d'Augustin qui aboutit à la synthèse de Saint Thomas sur la notion de guerre juste¹².

Saint Thomas aborde la question selon une approche juridique¹³. En cela, il est davantage du côté de l'approche islamique (où la question est entièrement envisagée et justifiée sous l'angle du droit) que celle de Saint Augustin et des Pères de l'Église (où la question de l'Esprit prime sur la Lettre et donc la Loi). Dans son analyse, Jacques Ellul y voit d'ailleurs un virage pris dans la pensée théologique chrétienne sous l'influence de l'Islam¹⁴.

La guerre sainte dans la chanson de geste

Dès la Chanson d'Oxford, on remarque que la guerre juste, alors en pleine théorisation, prend des allures de guerre sainte avec la promesse très coranique¹⁵ d'une place au paradis en rétribution de la mort au combat face aux infidèles :

Seignurs baruns, Carles nus laissat ci ;
Pur nostre rei devum nus ben murir.
Chrestientét aidez a sustenir !
Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
Kar a voz oilz veez les Sarrazins.

¹⁰ « Et c'est souvent pour punir ces excès, pour résister à la violence, que des hommes de bien, par le commandement de Dieu ou de quelque autorité légitime, entreprennent des guerres, quand ils se trouvent placés dans une situation telle que l'ordre lui-même exige ou qu'ils les ordonnent ou qu'ils les exécutent. » (saint Augustin, *Contre Faustus*, LXXIV).

¹¹ « Le désir de nuire, la cruauté dans la vengeance, la violence et l'inflexibilité de l'esprit, la sauvagerie dans le combat, la passion de dominer et autres choses semblables, voilà ce qui dans les guerres est jugé coupable par le droit », saint Augustin, *Contre Faustus*, LXXIV.

¹² « On perçoit en définitive comment Gratien, servant les desseins de la papauté suite à la Querelle des Investitures, redécouvre la définition donnée par saint Augustin au détour de son commentaire du livre de Josué, et comment il la travaille, l'infléchit sensiblement pour appuyer son propos général. La plaçant ainsi transformée dans un nouveau contexte, il la << canonise >> d'une manière qui permettra aux scolastiques de formaliser leur réflexion sur la guerre, celle-ci trouvant sa forme la plus accomplie dans la formulation de saint Thomas d'Aquin. On peut dire que la théorie chrétienne de la guerre juste est née lorsque la discipline pénitentielle fut reformée au cours du XII^e siècle » (Franck Bourgeois 2006, 473).

¹³ Cf. saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, II^e Pars : La morale par le particulier, question 40 – La guerre 1. Y a-t-il une guerre qui soit licite ? - 2. Est-il permis aux clercs de combattre ? - 3. Est-il permis, à la guerre, d'employer la ruse ? - 4. Est-il permis de guerroyer les jours de fêtes ?

¹⁴ « La théologie devient autant juridique que philosophique, et la vie se trouve insérée dans du droit autant et plus que dans une éthique. Tout le religieux devient juridique. (...) Ceci va donner une impulsion énorme à la juridiction de la chrétienté. Le droit canon se multiplie à l'image de ce qui se faisait en Islam. » (*La subversion du christianisme*)

¹⁵ Sourate 4 :74

Clamez voz culpes, si preiez Deu mercit !
Asoldrai vos pur voz anmes guarir.
Se vus murez, esterez seinz martirs :
Sieges avrez el greignor pareïs.
(*Chanson de Roland*, éd. Segre/Tyssens 2003, laisse LXXXIX, v. 1127-35)

Turpin ne fait ici que reprendre en condensé le contenu de l'appel à la 1^{ère} croisade d'Urbain II pour qui tous ceux qui mourront en « soldats du Christ pourront gagner la gloire céleste promise au martyr »¹⁶.

Est-ce que les paroles du Turpin qui nous concerne sont très différentes ? Non, comme en témoigne cette laisse dans laquelle il réitère les éléments de la communication de croisade.

Cant Dieu vendra al jorn dej jujament
e el nos dira : « Yeu mori per ma gent
per bellas cartas li mostrarem legent
que *amb espeyas* conquezem combatent
an los santz martirz coronas eyssamens.
(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 54, v. 257-59)

On ne peut guère dire plus clairement et plus synthétiquement à la fois le détournement du sens du martyre et la récupération de l'épée comme outil chrétien : on est loin de la *Chanson de Sainte Foi* où les occurrences du mot « épée » sont associées aux païens, notamment pour décapiter la jeune martyre « *con fez Heròs far saint Johan* » (v. 390).

Pire encore que dans le prêche du Roland anglo-normand, on voit dans le *Ronsasvals*, l'archevêque de Reims inventer allègrement des paroles du Christ totalement absentes des *Evangelies* :

Vos mi vist paure e nus e soffrachos
car setz e fams s'ay may vist entre vos ;
ren non volquest que-m fossa saboros.
Ostas d'ayssi, non ay cura de vos :
jus en enfer, la on es Faraons
mendigares marrtiz e angoyssos.
(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 56, v. 278- 84)

Puis, dans la suite logique de ce détournement du message christique, on peut voir l'idée d'Urbain II reformulée, cette fois dans la bouche du Christ du Jugement Dernier.

Si cet infléchissement contradictoire du christianisme est à l'œuvre en langue d'oïl dès la Chanson d'Oxford, c'est également le cas très tôt dans la littérature occitane avec la *Canso d'Antiocha* qui naît dans le même terreau idéologique de la Première croisade, et dont le poème fait cette fois sa matière. Dans la mesure où il n'est pas question d'une défaite inéluctable comme à Roncevaux, le thème de la mort au combat comme porte du paradis n'apparaît pas mais d'autres éléments montrent qu'on entre dans une sanctification de la guerre juste – c'est par Dieu et la Croix que la victoire surviendra :

Tan se fio en Dio, e en Cristiandat
E en la croz qe porto, don prendo seguretãt ;
Qe jes no cuio eser vencutz ni raüzat.
(*Canso d'Antiocha*, éd. Sweetenham/Paterson, 2003, v. 266-8)

« Can foro tuih senhat ab la crotz a prezen,
cavalgo las escalas, e aco aitan jent
c'us son par n'obestai ni destretzz non li fen,

¹⁶ Cet appel a notamment été retranscrit par un témoignage qui apparaît dans l' *Historia Hierosolymitana* de Foucher de Chartres (« Exhortatio domini papæ ad populum pro via Hierosolymitana », éd. 1844).

an[s] son tuih d'un coratje e d'un entendemen.

(*Canso d'Antiocha*, éd. Sweetenham/Paterson, 2003, v. 427-30)

Il est bien question de deux Lois inconciliables, s'opposant comme en témoigne ce passage :

Entre las doas ost[s] sors en Balhza lo rei ;
mont es rixs e cortes segon la sua lei,
mas non o pot om eser qi Dramideus no crei.

(*Canso d'Antiocha*, éd. Sweetenham/Paterson, 2003, v. 472-75)

Le narrateur envisage une cohérence des valeurs sarrasines, mais c'est pour mieux la nier car la « lei » dont il est question n'étant pas celle de Dieu, devient fausse, et c'est en creux le triomphe *juridique* du Dieu des chrétiens : calquant l'Islam combattu, ce n'est pas l'Esprit, mais la Lettre, c'est-à-dire la Loi qui devient le ressort vainqueur des Chrétiens.

Néanmoins, malgré la parole de Turpin et la situation diégétique, les poèmes rolandiens d'oc, et particulièrement le *Ronsasvals* viennent nuancer ou contredire à plusieurs moments les excès du christianisme de croisade.

Pour illustrer cette contradiction du regard chrétien sur le principe même de croisade on fera le détour par l'observation d'une expression : la chanson de geste associe typiquement les yeux à une déploration physique (le fameux « *Pluret des oilz* » récurrent de la chanson d'Oxford) généralement dans des séquences associées à l'angoisse et au deuil. Elle se place en cela à l'opposé de l'invitation chrétienne à renouveler le regard en associant les yeux non au corps mais au cœur (cf. les « *yeux de votre cœur* » de *Éphésiens*, 1:18).

La dureté du cœur nécessaire aux guerriers (et notamment à Roland s'il faut lire le mot *cor* du vers 253 du *Saragossa* non comme P. Sauzet mais comme le traduisent G. Gouiran et R. Lafont) s'oppose intrinsèquement avec ce que dit ailleurs la même épître sur l'endurcissement des cœurs (*Éphésiens*, 4:18).

Cette dureté préchrétienne en ce qu'elle provient de la strate idéologique indo-européenne qui est le fond légendaire le plus ancien des poèmes, s'avère réinvestie malgré sa contradiction avec la pensée chrétienne par le principe même de la chanson de geste de croisade, moteur esthétique et idéologique de l'épopée.

Or, si l'on replace l'œuvre dans l'époque que lui voit E. Schulze-Buzacker, c'est-à-dire entre 1180 et 1250 (Schulze-Buzacker 1989, 425), nous ne sommes plus dans un temps d'enthousiasme comme pouvait l'être celui de l'appel d'Urbain II. Qui plus est, si la chanson est postérieure à 1209, un écrivain occitan de cette époque ne peut ignorer la croisade à l'intérieur de la Chrétienté qui a touché directement son pays et impacte un sentiment de fin de civilisation. La grande richesse intertextuelle avec les troubadours des deux poèmes rolandiens peut plaider dans ce sens¹⁷ : rassembler autour d'éléments culturels qu'on est en train de perdre. Et le motif du cœur, surtout dans le *Ronsasvals*, à travers l'évocation de sa dureté, de sa tendresse et de son éclatement, en émaillant symboliquement la structure du poème, devient central, faisant s'enchevêtrer les idéologies épiques, courtoises et chrétiennes.

Le poète en accordant une place narrative très grande au passage de la mort de Bellauda crée une opposition saisissante : à la dureté du cœur des guerriers s'oppose la fragilité du cœur amoureux, car c'est par l'éclatement du cœur que Bellauda rejoint Roland : « *que-l cor del ventre si vay tot esclatier* » (v. 1790). Le cœur de l'aimée finalement est peut-être plus chrétien que celui du guerrier-martyr... Le cœur de Roland ne redevient d'ailleurs fragile, et donc humain, que lorsqu'il se souvient de Bellauda (« *Cant Rollan de Bellauda parlier, / le cor li engrueyssa e vay li renembrier* » (v. 919-20)). Le motif du cœur souffrant s'adapte au registre épique par l'hyperbole

¹⁷ À moins qu'on interprète toutes les citations de troubadours présentes dans les deux poèmes, comme un ajout postérieur aux poèmes épiques eux-mêmes. Interprétation tout aussi cohérente qu'on ne peut négliger et qui remettrait légitimement en cause notre argument.

du cœur éclaté, hyperbole qui se propage de Rolland aux oiseaux (v. 928-30), ces symboles du chant amoureux, puis près de deux fois plus loin dans le poème, à Bellauda elle-même, comme en écho.

Naimés par-delà Turpin

On notera le rôle important du Duc Naimés brochant en particulier sur le livre de la *Sagesse* (et sur *Qchelet*) pour faire accepter la tragédie car c'est bien Naimés qui dirige toute la dernière partie du poème, en maintenant le radeau de l'espérance pour canaliser les *planhs* de Charlemagne :

E qui vol esser suau ni amoros
creyre deu hom so que dis Salamons
c'om non gauzisca trop sos gautz delichos
ni de son dol non sia trop doloyros,
car trop deliech non es trop plazer bons
car trop deliech ten dan motas sazons.

(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 210, v. 1253-58)

Le seul véritable discours chrétien de l'œuvre n'est pas mis dans la bouche de Turpin mais dans celle de Naimés. En effet, qu'on prenne la notion d'amour, jamais dans la bouche de Naimés elle n'évoque une ambiguïté référentielle : entre Ἔρως et ἀγάπη elle désigne systématiquement la seconde conception, même dans l'emploi de l'adjectif *amoros* comme au vers 1253 ou ici :

E qui vol vieure, sie dous es amoros
qu'en pas sostenga sos afars mals e bons.

(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 212, v. 1261-2)

Cette remarque n'est pas sans intérêt quand on sait que la tradition de traduction d'ἀγάπη en langue vulgaire est à l'époque presque systématiquement *caritat* sur le modèle du choix de la Vulgate. Aussi devrait-on avoir dans tout ce passage un adjectif *caritos* et non *amoros*, ce qui montre une intention théologique particulière.

Naimés est double sous le regard du poète : le caractère si général de son discours a tendance à nous laisser supposer que le poète voulait faire voir en lui le vieillard sénile professant hors du réel des leçons inapplicables et purement théoriques au milieu des ravages de la guerre. C'est pourtant à lui que revient la dernière prise de parole d'un personnage dans le poème et cela, sans ironie apparente. Pourquoi le *Ronsasvals* s'achève-t-il donc sur une rupture du deuil de Roland énoncée par Naimés ?

C'est à notre avis parce que la relecture réellement chrétienne de l'œuvre n'est pas absente du reste de l'œuvre, strate sans doute ultime, œuvre du dernier poète, qui vient nuancer et au moins partiellement contredire le projet idéologique de la croisade, hérité de la tradition.

En effet, le passage de la mort de Roland, avec l'opposition entre deux païens fait définitivement sortir le poème du manichéisme moral de la guerre sainte. C'est Robert Lafont qui a magnifiquement interprété cette opposition entre les personnages de Falseron et d'Alimons autour de Roland mourant :

Nous admettons les échos à condition qu'ils ne soient pas obligatoirement dans le même sens. Mais, fuyant un épiluchage qui ignore le mouvement du texte, nous préférons prendre le *Ronsasvals* pour ce qu'il est : ni un *Baligant*, ni un *Ganelon*, ni une « sortie d'Espagne » évacués, mais l'enchaînement d'un *Roncevaux* et de l'épisode de *Bellauda*. Et scruter la textualité pour y découvrir la trace de beaux mythes, comme l'épée dormant au lac, ou cette impression de la cérémonie primitive qui fait que, malgré une dérive probable de trois siècles, le compte périodique y est encore partiellement possible, dégageant la pause orante des laisses XXXV et XXVI, où Roland meurt entre le bon et le mauvais païen, suivant cette vue cosmique duale qui faisait déjà le noyau sacré de la *Chanson de sainte Foi*. (Lafont 1999, 177)

En créant une opposition morale autour de la mort de Roland, le poète place effectivement Falceron et Alimons de Mares dans une structure parallèle à celle du bon et du mauvais larron qui accompagne le Christ dans la mort. On pourrait douter de cette structure si des éléments d'*imitatio christi* très clairs n'accompagnaient pas la fin de Roland.

Conclusion

L'épée joue, on l'a vue, un rôle symbolique fondamental dans les deux poèmes rolandiens d'oc : pour le poète elle est convoquée par les différentes strates idéologique pour justifier le chant du carnage : c'est le cas dans les strates germaniques comme indo-européenne, et c'est encore le cas, quoique d'une manière différente pour la strate de l'idéologie de croisade. Mais l'idéologie de croisade a besoin de la mythification de l'épée pratiquée par les strates antérieures : elle ne fait que la réinvestir différemment.

La personnalisation des épées est portée au plus haut degré avec l'association d'un nom aux 12 épées (en réalité 11 épées des 12 pairs et *Joyosa* pour Charlemagne ; *Ronsvals* v. 38-48) ; association évoquée à nouveau au vers 415 (« las XII espeyas e-ls XII companhons »), comme pour insister sur le fait que la dimension héroïque d'un poème n'est pas celle d'hommes si preux soient-ils, mais celle d'un couple liant systématiquement un homme et une épée (idée certes classique qui ne fait que reprendre, à sa manière les premiers vers de l'*Enéide*).

Nous ne saurions partager le point de vue de Jules Horrent, pour qui le traitement du sort de l'épée serait une création tardive (Horrent 1951, 102)¹⁸. L'analyse comparative du sort de Durendart avec les épées respectives d'Arthur et Batraz montre que cette tradition du sort de l'épée du guerrier s'enracine dans une structure légendaire extrêmement ancienne, sans doute partiellement héritée par la tradition germanique mais probablement indo-européenne ou due aux contacts entre Scythes et Celtes continentaux (I^{er} millénaire avant J.-C.) ou encore issue de contacts entre Sarmato-Alains et Celtes insulaires (II^e-V^e siècles ap. J.-C.). Quelle que soit l'origine du motif, elle est très nettement antérieure à l'épopée carolingienne. On ne peut pas en dire autant de l'épée laissée « mystérieusement » à Rabel qu'évoque Horrent.

L'étude comparative nous aura permis de comprendre que la personnification concrète de Durendart (particulièrement manifeste avec son changement de couleur ou lorsque Charlemagne s'écrie lors du *planh* sur Roland « *qu'ieu pert l'espeya e pert vos eyssamant* » v. 1598) est à mettre sur le compte de ce qu'elle constitue une part indissociable du héros Roland (mais dissociable de l'homme). Le héros Roland est l'association d'un homme et d'une épée et cette association est la personnification symbolique du bras armé de Charles (notons que la fusion homme/épée est sensible chez d'autres personnages, y compris chez l'ennemi, comme l'indique, par exemple, le nom de Ferragut). Dans la strate indo-européenne du poème, c'est probablement à une divinité de la guerre que fait écho le héros-épée (comme chez les Ossètes, Batraz est structurellement l'héritier l'Arès scythique décrit par Hérodote¹⁹) ; dans la strate de l'idéologie de croisade, l'épée devient aussi bien le moyen que le réceptacle du virage idéologique de subversion du message chrétien : l'épée, autrefois instrument de mort des martyres se farde en glaive du Christ, et notamment par le truchement des reliques permet symboliquement et factuellement de « sanctifier » le massacre.

L'ajout au final d'une strate plus authentiquement chrétienne, venant nuancer ou contredire l'idéologie de croisade marque un assez net recul de la place de l'épée : mais c'est surtout

¹⁸ « Les données du récit provençal se retrouvent dans la *Karlamagnus Saga* : ici aussi Roland remet son épée à son empereur et suzerain ; ici aussi, l'empereur la fait disparaître dans une eau profonde. Comme les précédentes, les versions provençale et scandinave s'attachent à faire un sort à l'épée de Roland. Cette idée me paraît postérieure à celle qui laissait mystérieusement l'épée aux mains de Rabel ou ne se prononçait pas explicitement sur sa destinée » (Horrent 1951, 102).

¹⁹ Voir note 3 et pour plus de développement Dumézil 1978, 19-90. On sait que ce culte de l'Arès scythique est encore présent chez les Alains décrits par Ammien Marcellin [*Histoire de Rome*, XXXI, 2, 23].

l'expression et la valorisation du *cœur* dans sa fragilité et de l'amour au sens que l'emploie Naimés que soutient cette ultime relecture du poème.

Enfin cette strate chrétienne est la plus magnifiquement illustrée dans la tentative de sortir du manichéisme idéologique où s'enferme la tradition rolandienne : il n'y a pas de Sarrasin/païen ontologiquement mauvais, comme en témoigne l'affrontement tant réel qu'éthique entre Falceron et Alimons ; et c'est encore l'absence d'épée qui caractérise la scène : le mauvais païen frappe de sa lance (ce qui n'est peut-être pas sans arrière-plan symbolique quand on repère les traces christiques associée à la mort de Roland) et le bon transcende sa condition non par l'épée mais par la prière adressée au guerrier ennemi respecté : c'est en ceci que - plus encore que ne l'est le comte Angelier lorsqu'il répond à Turpin que son amie est « *Midon sancta Maria* » (v. 343), et comme peut l'être l'acceptation d'*amoros* au sens que lui donne Naimés - Falceron est considéré comme *cortes* aux yeux du poète chrétien, dans le sens le plus haut que peut revêtir ce terme :

*Cel Dieu que volc ton cors tant gent bastir
ti salvi t'arma e ti gart de perilh ;
plus non vos puec far e coven m'a fugir.*

(*Le Roland occitan*, « Roncevaux », éd. Gouiran/Lafont 1991, 222, v. 1419-21)

Le poète des deux poèmes rolandiens – car nous pensons que c'est un seul et même poète – a donc laissé (et même peut-être accentué) le rôle central des épées hérité tant de la tradition légendaire que par le projet idéologique de la littérature de croisade. Il n'a apporté la touche de sa propre strate qu'en creux, discrètement, par la substitution des âmes aux armes : celle notamment de Falceron priant pour celle de Roland, ennoblée alors même qu'il choisit de fuir plutôt que de chercher le paradis dans la mort imminente qui lui est promise sur le champ de bataille.

Références bibliographiques

Textes

Le Roland occitan (1991). Éd. Robert Lafont / Gérard Gouiran, Paris, Christian Bourgois.

The Canso d'Antioica. An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade (2003). Ed. Carol Sweetenham / Linda M. Paterson, Adlershot/Burlington, Ashgate.

Chanson de Roland (2003). Éd. Cesare Segre, trad. fr. Madeleine Tyssens, Genève, Droz, 2 vol.

« Exhortatio domini papæ ad populum pro via Hierosolymitana » (1844). *Recueil des historiens des croisades. Historiens occidentaux*, publiée par les soins de l'Académie Royale des Inscriptions et des Belles-Lettres, Paris, Imprimerie royale, I, 39-42.

Le livre des héros. Légendes sur les Nartes (1965). Éd. Georges Dumézil, Paris, Gallimard.

Narty Kaddjytæ / Iron Adæmy Epos (2003) Éd. Tamara Hamitsaeva / Chamil Djikkaiev, Dzaewjyqawew (Vladikavkaz), SOIGSI, vol. 3.

La Saga de Charlemagne (2000). Éd. Daniel Lacroix, Paris, Le Livre de Poche.

Viking Tales of the North. The Sagas of Thorstein, Viking's Son, and Fridthjof the Bold (1877). Éd. Rasmus Björn Anderson, trad. Jón Bjarnason, Chicago, S. C. Griggs and C^o.

Études

BIAZYRTY, Aleksander (1986). *Na eposy poetikæ*, Tskhinval, Rawag'd "Iryston".

ELLUL, Jacques (1984). *La subversion du christianisme*, Paris, Seuil.

FLORI, Jean (2001). *La guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier.

GOUIRAN, Gérard (1988). « "So dis la donna: 'Oy, bel sira Rollan" ". Les Sarrasins et la Sarrasine dans *Rollan a Saragossa* », *Senefiance* 25, 221-244.

BALARD, Michel / DEMURGER, Alain / GUICHARD, Pierre (2000). *Pays d'Islam et monde latin. X^e-XIII^e siècles*, Paris, Hachette.

BOURGEOIS, Frank (2006). « La théorie de la guerre juste : un héritage chrétien ? », *Études théologiques religieuses* 81/4, 449-474.

- HORRENT, Jules (1951). *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole du Moyen Âge*, Paris, Belles Lettres.
- HORRENT, Jules (1981). « Galans à Ronçasvals. Nouvel examen », *Romania* 102, 1981, 18-45.
- HORRENT, Jules (1986) « Nouvelle rêverie sur l'épopée en langue d'oc : à propos de *Roland a Saragoisse* », *Studia occitanica in memoriam P. Remy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 75-86.
- KELLER, Hans-Erich (1969). « *Roland à Saragoisse* : rencontre de deux cultures », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, I, 137-158.
- LAFONT, Robert (1999). « Pour rendre à l'oc et aux Normands leur dû : genèse et premier développement de l'art épique gallo-roman, *Cahiers de civilisation médiévale* 42, 140-178.
- LAFONT, Robert (1991). *La Geste de Roland*, II, *Espaces, Textes, Pouvoirs*, Paris, L'Harmattan.
- LEJEUNE, Rita (1979). « L'esprit de croisade dans l'épopée occitane », *Marche romane hors série*, « Littérature et société occitane au Moyen Âge », 29-46.
- LEJEUNE, Rita (1954). « Une allusion méconnue à une *Chanson de Roland* », *Romania* 75, 145-164.
- MERMIER, Guy (1986). « Ronceveaux-Ronsasvals: more about the originality of the Old Provençal poem within the tradition of the *Song of Roland* », *Studia occitanica in memoriam P. Remy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, II, 153-168.
- PÉZARD, André (1976). « La mort de Roland dans *Ronsasvals* », *Romania* 97, 145-194.
- PIROT, François (1969). « Olivier de Lausanne et Olivier de Verdu(n). Sur les traces d'une épopée occitane ? », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, I, 247-265.
- PIROT, François (1976-1977). « Charlemagne et les épopées occitanes », *Olifant* 4, 145-146.
- RIQUER, Martín de (1968). « La antigüedad del *Ronsasvals* provenzal », *Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza, 1956, 245-251, *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, Madrid, Editorial Prensa española, 189-199.
- RIQUER, Martín de (1969) « La fecha del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragoissa* según el armamento », *Boletín de la real Academia española* 57, 211-251.
- SAUZET, Patric (2001). « COR: còr, còrn, cuèr ? », *ÒC* 341, 41-45.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth (1989). « La datation de *Ronsasvals* », *Romania* 110, 127-166 et 396-425.