

La *Chanson de Girart de Roussillon* : poème double, thème inversé, causes échangées

† Robert Lafont

Citer ce document / Cite this document :

Lafont Robert. La *Chanson de Girart de Roussillon* : poème double, thème inversé, causes échangées. In: Cahiers de civilisation médiévale, 38e année (n°151), Juillet-septembre 1995. pp. 239-265;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1995.2620>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1995_num_38_151_2620

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Abstract

This article takes up the subject matter of other studies by the author on the language of manuscript *O of Girart de Roussillon* : the language should not be taken as an interdialectal mixture, on which opinions vary, in any case. It is precisely a cautious and clumsy northernisation of the rhymed Occitan text, necessarily earlier, presented by manuscript *P*, very unjustly neglected till now. Whether dealing with *O* or *P*, the strict textual study (based on the narrative sequences) permits a response to the often troubled question : single poem or two poems in one ? There was, first of all, around 1115, a Clunist poem tied to the career of the abbot Pons de Melgueil, matching the Burgundian, pro-imperial and anti-Capetian politics of the House of Cluny and of the papacy, on a feudal theme (the allodium), then a recasting about 1146 (which utilises the first prologue), matching the interests of the Cistercian order, the elevation of Vézelay, the new politics of the papacy (along with Saint-Denis-en-France), and on the theme of amorous relations and the spiritual superiority of women.

Résumé

Cet article reprend la matière d'autres études de l'auteur sur la langue du ms. *O* du *Girart de Roussillon* : cette langue n'est pas à prendre comme un mélange interdialectal, sur lequel d'ailleurs les opinions varient. C'est très exactement une oïlisation prudente et maladroite du texte occitan rimé, nécessairement antérieur, que présente le ms. *P*, très injustement négligé jusqu'à ce jour. Qu'il s'agisse de *O* ou de *P*, l'étude textuelle stricte (basée sur les séquences narratives) permet de répondre à la question si souvent agitée : poème unitaire ou deux poèmes en un ? Il y a eu d'abord, autour de 1115, un poème clunisien attaché à la carrière de l'abbé Pons de Melgueil, répondant à la politique bourguignonne, pro-impériale et anti-capétienne de la Maison de Cluny et de la papauté, sur un thème féodal (l'alleu) ; puis une réfection autour de 1146 (qui utilise le premier prologue), répondant aux intérêts de l'Ordre de Cîteaux, à la promotion de Vézelay, à la nouvelle politique de la papauté (d'accord avec Saint-Denis-en-France), et sur le thème des rapports amoureux et de la supériorité spirituelle de la femme.

Robert LAFONT

La Chanson de Girart de Roussillon : poème double, thème inversé, causes échangées

RÉSUMÉ

Cet article reprend la matière d'autres études de l'auteur sur la langue du ms. *O* du *Girart de Roussillon* : cette langue n'est pas à prendre comme un mélange interdialectal, sur lequel d'ailleurs les opinions varient. C'est très exactement une oilisation prudente et maladroite du texte occitan rimé, nécessairement antérieur, que présente le ms. *P*, très injustement négligé jusqu'à ce jour. Qu'il s'agisse de *O* ou de *P*, l'étude textuelle stricte (basée sur les séquences narratives) permet de répondre à la question si souvent agitée : poème unitaire ou deux poèmes en un ? Il y a eu d'abord, autour de 1115, un poème clunisien attaché à la carrière de l'abbé Pons de Melgueil, répondant à la politique bourguignonne, pro-impériale et anti-capétienne de la Maison de Cluny et de la papauté, sur un thème féodal (l'alleu) ; puis une réfection autour de 1146 (qui utilise le premier prologue), répondant aux intérêts de l'Ordre de Cîteaux, à la promotion de Vézelay, à la nouvelle politique de la papauté (d'accord avec Saint-Denis-en-France), et sur le thème des rapports amoureux et de la supériorité spirituelle de la femme.

This article takes up the subject matter of other studies by the author on the language of manuscript *O* of *Girart de Roussillon*: the language should not be taken as an interdialectal mixture, on which opinions vary, in any case. It is precisely a cautious and clumsy northernisation of the rhymed Occitan text, necessarily earlier, presented by manuscript *P*, very unjustly neglected till now. Whether dealing with *O* or *P*, the strict textual study (based on the narrative sequences) permits a response to the often troubled question: single poem or two poems in one? There was, first of all, around 1115, a Clunist poem tied to the career of the abbot Pons de Melgueil, matching the Burgundian, pro-imperial and anti-Capetian politics of the House of Cluny and of the papacy, on a feudal theme (the allodium), then a recasting about 1146 (which utilises the first prologue), matching the interests of the Cistercian order, the elevation of Vézelay, the new politics of the papacy (along with Saint-Denis-en-France), and on the theme of amorous relations and the spiritual superiority of women.

Une chanson d'abord occitane.

Quelle malédiction pèse donc sur le texte occitan de la *Chanson de Girart de Roussillon*? Deux éditeurs successifs se sont penchés avec attention — de longues années durant pour le second —, sur ce beau texte roman du XII^e s., dans ses deux principales versions : l'occitane du ms. *P* (Paris) et celle qu'on dit écrite dans une langue hybride : celle du ms. *O* (Oxford)¹. L'un et l'autre ont déclaré *P* supérieur à *O* pour la valeur littéraire. L'un et l'autre ont préféré éditer *O*. Une récente

1. *Girart de Roussillon*, chanson de geste trad. pour la première fois par Paul MEYER, Paris, Champion, 1884 (repr., Genève, Slatkine, 1970); — *Girart de Roussillon*, chanson de geste publ. par Winifred Mary HACKETT, 3 vol., Paris, S.A.T.F., 1953/55.

édition de poche reprend l'édition Hackett sans y rien changer². Elle contribue donc à occulter *P* et, il est permis de le craindre, pour bien longtemps encore³.

Est-ce parce que *P* est incomplet ? Il lui manque le premier cahier, mais qui empêchait de compléter par *O* une édition de *P* ? W. M. Hackett ajoute bien à son édition de *O* la laisse finale de *P*, qu'il est seul à présenter. Est-ce parce que *P* est postérieur à *O* ? C'est en effet l'opinion de ces savants philologues. Mais leurs arguments ne sont pas convaincants, et la différence de datation porte de toute façon sur deux ou trois décennies.

Je ne peux m'interdire de voir là l'un des effets de ce préjugé, agissant avec la continuité d'un réflexe et la perversité d'un mécanisme inconscient, qui dénie au domaine « méridional » à la fois antériorité et précellence dès qu'il s'agit d'une œuvre épique médiévale, le genre héroïque revenant au Nord seul par droit de « génie national »⁴. Le préjugé chez Meyer se défendait avec passion et même avec hargne⁵. Il s'est banalisé, mais n'en est que plus pernicieux. Je sais bien qu'en écrivant cela, je m'expose à l'accusation que connut déjà Rita Lejeune⁶, ce grand et impeccable savant, d'avoir pour le Midi des tendresses aveuglées. Ma défense est dans l'attaque. Je voudrais démontrer, sur ce texte encore, que l'aveuglement est dans l'autre camp, si l'on m'oblige à raisonner par camps, ce qui ne me plaît guère et nuit à la recherche de la vérité.

Les réflexions que je me propose de faire, et qui ont déjà donné matière à deux publications⁷, s'enchaînent avec celles qui m'ont permis naguère de remonter, par-delà le texte normand d'Oxford remis à sa place dans la filiation textuelle, jusqu'à la source navarraise de l'épopée rolandienne, de reconnaître dans l'aire aquitano-hispanique le point de passage de la chanson de geste à la chanson d'histoire, et de poser sur trois quarts de siècle l'existence d'une école de Tudèle des facteurs d'épopées, jusqu'à Guilhem, le premier auteur de la *Chanson de la Croisade albigeoise*⁸. La méthode a consisté à substituer aux théories qui se sont affrontées sur le point dit obscur des origines, et qui toutes battent de vastes espaces selon des jeux d'échos, l'analyse la plus serrée possible des textes que nous possédons⁹. Ceci est encore l'analyse d'un texte.

L'analyse textuelle de la *Chanson de Girart de Roussillon* reste toute à faire. Ne peuvent en tenir lieu les analyses de contenu, qui tournent si aimablement à la paraphrase pour permettre au critique d'exercer son « sentiment littéraire » en rendant à l'auteur un hommage selon son goût moderne¹⁰. Si nous parlons métier littéraire et goûts, ce sera en intertextualité médiévale et sur preuves textuelles.

2. *La Chanson de Girart de Roussillon*, trad., présent. et notes de Micheline de COMBAREIEU DU GRÈS et Gérard GOUTRAN, Paris, Libr. génér. franç., 1993.

3. Et pour cette raison, nous sommes bien obligé, nous encore, de renvoyer dans cet article le lecteur à ce texte de *O*. Par contre nous donnons des extraits de *P* dans « Girard de Roussillon : un texte occitan » [à paraître dans *Mélanges offerts à A. de MANDACH*].

4. Cf. notre *Geste de Roland*, Paris, l'Harmattan, 1991, t. I, p. 8-9 et t. II, p. 265-272 ; — ainsi que F. PIROT, « Olivier de Lausanne et Olivier de Verdu(n). Sur les traces d'une épopée occitane », dans *Mélanges offerts à R. LEJEUNE*, Gembloux, 1969, p. 247.

5. P. MEYER, *Recherche sur l'épopée française. Examen critique de l'« Histoire poétique de Charlemagne » de M. G. Paris et des « Épopées françaises » de M. L. Gautier*, Paris, 1867, p. 36.

6. Cf. M. DELBOUILLE, *Sur la genèse de la Chanson de Roland (Travaux récents, Propositions nouvelles)*, Bruxelles, 1954, p. 110.

7. R. LAFONT, « Contacts de langues et épopée médiévale : le problème de la circulation oc-oïl », dans *Mélanges offerts à A. BADIA I MARGARIT*, Université de Barcelone, 1995, p. 511-529, et « Edat Mejana : l'Épopée occitane », *Revista occitana*, n° 2, 1994.

8. Id., *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, *passim*.

9. Id., « À propos du corpus rolandien : méthode formelle et secret du sens », *Cahiers civil. médiév.*, XXXII, 1989, p. 347-352.

10. Le meilleur exemple en est donné par P. LE GENTIL, « Girard de Roussillon : sens et structure du poème », *Romania*, LXXVIII, 1957, p. 328-389 et 463-510.

Au niveau le plus à ras du texte, celui de l'évidence immédiate, ce type d'attention permet déjà d'éclairer de façon radicalement différente le problème de la langue de *O*, ce piège à linguistes qui nous a valu de grandes dissertations¹¹ et la monumentale thèse de Max Pfister¹².

Toutes les rimes de *O* sont les rimes de *P* (sous réserve du manque déjà signalé). Toutes ont dans *P* une forme authentiquement occitane et sont reproduites dans *O*, soit le plus souvent telles quelles, soit au prix d'un arrangement phonologique toujours transparent : *-aive* pour *-avi*, *-aigne* pour *-anha*, *-oigne* pour *-onha*, *-ance* pour *-ança*, *-aine* pour *-ena*, etc. Ce fait, qui affecte la totalité du texte, place *O* en dépendance de *P*, linguistiquement, historiquement, philologiquement. *P* n'est pas l'une des « traductions entreprises avec l'intention d'adapter le texte à un auditoire ... méridional », selon l'expression de W. M. Hackett. *O* est de façon indéniable une modification linguistique, qui ne touche rien à l'ensemble rimique, d'un texte versifié en une certaine forme d'occitan, que nous possédons dans l'état de *P*. Sur les intentions de cette opération nous ne nous prononcerons pas si vite.

Nous avons ailleurs essayé d'aller plus loin et de montrer comment l'auteur de *O* procède par remplissage oïlisant du moule occitan préexistant, moule non seulement des rimes, mais des vers eux-mêmes¹³. Il lui arrive de ne toucher à l'oc que de façon graphique et encore très peu. Donnons aujourd'hui deux repérages. Celui d'une laisse (CCCLXV) totalement occitane, à l'exception d'un mot d'appartenance douteuse (*sarcous*) :

— E vos», quo respont Bec, «qu'i preses dun(c)?
Vos non feses lo jor gaire encauz lun(c).
Ne noi feris manes ni en estun(c).
Ne noi preses aver lo pres d'un jun(c).
Car non feseem sarcous serraz a plun(c).
Mais vos ne meses un en vas n'en trune :
Abanz vos en tornez, irat, enbrunc.»

Celui d'une laisse où l'effort d'oïlisation faiblit non seulement à tout coup devant la rime, mais devant les mots eux-mêmes, créant des monstres (CCCCXXXVI) :

Co fun issent Pascor, co intre mais.
Carles fun a Paris, en son palais ;
A mandade sa cort e tet sos plais.
Soi baron li demandent, el lor retrais.
Caus fun de son affaire li forlais.
«Rossillon lor tou ge, qui me fu trais ;
Dieluns me fu genz e Girart lais.
Coinoissent vaus del conte ses agais ;
Toz en dessent l'orguelz e il ja mais.

Il s'ensuit que l'analyse de cette fameuse « langue mixte » revient raisonnablement à identifier les dialectes d'oïl ou de franco-provençal (suivant la thèse poitevine ou la thèse d'Est) qui ont servi à ce bourrage. Mais dans tous les cas il faudra se méfier des formes fantômes : ici *tel*, qui recouvre monosyllabiquement *tenc*, *lou* qui recouvre de même *tolc* et *dieluns* qui modifie bien peu *diluns*. Bien des faits justifient la pertinence d'un modèle occitan à peine décalqué, par exemple la résistance qu'oppose à la francisation du vers la morphologie verbale, qu'il s'agisse d'un prétérit d'indicatif comme *lenguest* : *qui si char le lenguest ne tan lor don* (9938) ou d'un conditionnel en *-ra* comme *degra* : *dun digre esser garnis loz Rossillons* (6637).

11. Cf. W. M. HACKETT, *La langue de Girart de Roussillon*, Genève, Droz, 1970 ; — M. PFISTER, « Observations sur la langue de Girart de Roussillon », *Rev. de linguistique romane*, XXXIV, 1970, p. 315-325.

12. Id., *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon* (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie), Tübingen, 1970.

13. R. LAFONT, « Contacts de langues et épopée médiévale... », *op. cit.* n. 7, p. 525.

Ce repérage a un curieux corollaire : *P* et donc *O*, qui le suit, présentent avec une rareté surprenante ces rimes par suffixation française qui marquent si fortement l'épopée navarro-toulousaine et plus largement aquitaine entre la *Chanson d'Antioche* et la *Chanson de la Guerre de Navarre*¹⁴. Ce grand fait, où nous avons vu la preuve forte d'une cohabitation occitano-normande dans la mise en place du « métier de Tudèle », ici limité à quelques infinitifs en *-er* dans des laisses rimées de même, met la *Chanson de Girart* sur une autre lignée, d'une occitanité paradoxalement mieux protégée.

Un immense sujet a été — autre conséquence du préjugé franco-centrique — jusqu'à ce jour négligé : celui de l'insertion de la langue de *P*, et donc de son écho dans *O*, dans la textualité occitane. Meyer, W. M. Hackett, Pfister ont essayé de la situer selon des critères d'atlas linguistique. Ils sont insuffisants. Il faudra bien s'atteler un jour à l'étude des variations dialectales qui permettent, exactement comme les suffixes d'oïl, à l'épopée occitane de constituer son clavier de rimes. Signalons en préface les jeux sur la vélarisation de *-al* en *-au*, ou sur le traitement limousin de *-és* en *-eis*. Ainsi *reiaus* rimera avec *naus* (XI) et *franceis* avec *reis* (XV). Ceci nous fait penser immédiatement à un grand texte comme la continuation par un anonyme de la *Chanson de Guilhem de Tudèle*. Bien des traits encore, qui passent de *P* à *O*, prouvent l'occitanité du texte directeur. Par exemple en ce qui concerne la toponymie : on trouve *Nens* (6112) pour le nom de Nîmes, forme seulement d'occitan médiéval [*Nems(e)*]¹⁵. L'un des plus curieux est cette trace solitaire de catalan : *peu* « pied » à la rime.

Un double rebondissement du « métier de Tudèle ».

Les recherches entreprises sur la condensation du métier de facteur d'épopée dans le cadre aquitano-navarrais et sur la seule foi des arguments textuels, ont abouti à la mise en évidence d'un modèle de narrativité, qui se présente complet et totalement acquis dès l'étape, vers 1080 sans doute, de la *Chanson de Sainte Foy de Conques*¹⁶. On en rappelle ici les cinq données : 1) une unité métrique, deux vers, à rythme accentuel, octosyllabes, décasyllabes, dodécasyllabes, *distique* susceptible de supporter un mouvement dansé de « branle double » ; 2) une *laisse rimée* (la rime étant dès l'origine caractéristique du domaine d'oc, face à l'assonance en domaine français) ; une *mélodie de distique*, d'origine ecclésiastique, qui pose le problème de son adéquation avec la laisse souvent à nombre impair de vers ; 3) divers arrangements pour résoudre ce problème, comme un rattrapage par demi-mélodie vocalisée, dont le AOI du *Roland* d'Oxford est très probablement le support graphique¹⁷ ; 4) une composition par unités ou *périodes* narrative de onze laisses¹⁸, aérées de *codas* de dix laisses et de *pauses* de deux, chacune de ces unités correspondant à un parcours de déambulatoire (carole ou *tresca*) dans les églises du modèle de Conques ; 5) le groupement des périodes en une unité de rang supérieur, l'épisode, qui représente une composition dansante achevée et un élément constitutif du manuscrit complexe de l'œuvre.

Quand on a reconnu ces cinq éléments, les spéculations sur le contenu pour en arriver à une composition des œuvres le cèdent à un comptage rigoureux des différentes unités. Sur la *Chanson de Sainte Foy* et sur la part principale de la *Chanson de Roland*, texte d'Oxford, ce calcul a permis la reconstitution, en « hypothèse forte », de la carole ayant servi sûrement (pour *Sainte Foy*), ayant

14. Id., *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. II, p. 241-244 ; — id., « La place de Guilhem Anelier dans l'histoire de l'art épique occitan », dans *Actes du Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Vitoria, 1995, p. 165-172.

15. Cf. notre article « Le nom de la ville de Nîmes », dans *Actes du Premier Congrès de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, 1955, p. 297-301.

16. Id., *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 61-79.

17. Ibid., t. I, p. 248-253.

18. Cette unité a été découverte sur le texte de *Sainte Foy* par C. SEGRE, le premier, dans « La structure de la *Chanson de Sainte Foy* », dans *Mélanges FRAPPIER*, Genève, Droz, 1970, t. II, p. 1005-1018. La mise en évidence des *codas* et des *pauses* est de nous.

pu servir (pour le *Roland*) à l'interprétation dansée du texte dans l'architecture mesurée du sanctuaire.

Cette méthode se heurte, en ce qui concerne les laisses et la période undécimale, à une difficulté qui peut alimenter le scepticisme : ce compte exact suppose un outil manuscrit fiable. Une seule interpolation, à plus forte raison un démontage-remontage de textes, comme en fourmille la tradition manuscrite, suffisent à rendre le comptage impossible ou, ce qui est bien pire, illusoire. Nous avons reconnu que, dans des cas de détérioration grave par la tradition, il est juste d'y renoncer : par exemple avec le *Willame* normand de Cambridge¹⁹. Mais quand elle est possible, soit rigoureusement, soit au prix de quelques propositions d'aménagement textuel, son évidence constante permet inversement d'assurer la fiabilité du manuscrit. La question est de principe : si ce procédé de composition — la laisse et la période undécimale —, est un élément ferme du métier épique, il doit résister le plus souvent à la désarticulation des textes. L'étude méthodique de tous les textes romans du *Roland* nous a convaincu que les fragments textuels ayant servi à leur montage sont tous des unités-laisses entrant dans des compositions périodiques. Quant au *Roland* d'Oxford, il est un montage tout à fait rigoureux, ce qui peut correspondre à sa nature, à laquelle beaucoup de philologues ont cru, d'instrument technique de jongleur²⁰.

Le comptage des périodes est une opération minutieuse et laborieuse : il faut des pages et des pages pour en faire un compte écrit. Il ne peut jamais être publié que dans une annexe de « preuves ». Nous nous contenterons d'en donner ici, pour la *Chanson de Girart*, les résultats (que le lecteur éventuellement pourra vérifier) et les difficultés rencontrées, qui contiennent, on va le voir, des enseignements majeurs pour la composition du poème. Rappelons que nous continuons sur la voie ouverte par C. Segre à propos de *Sainte Foy*²¹ : sa méthode nous paraît toujours impeccable ; elle dégage des périodes de onze laisses, divisées en six/cinq laisses, chacune des deux demi-périodes étant une *proposition* qui se découpe en *syntagmes*. Le modèle général est : 3, 3 ; 2, 2, 1, en chiffres de laisses.

Rappelons encore que la reconnaissance des unités ne se fait pas au contenu, mais au repérage des éléments formels qui rythment le récit : « valences » dans la terminologie de Segre, « traits conjonctifs » qui enchaînent les laisses et « rappels à distance » d'effet disjonctif-conjonctif. Nous avons parlé pour notre part de « lignes de crêtes textuelles » qui « assurent la double respiration d'un rythme narratif : du côté du producteur, de l'insistance de la voix, et du côté du récepteur, de la fidélité de l'écoute »²². Quelques heures de cet exercice de reconnaissance formelle ne manqueront pas de convaincre celui qui voudra bien s'y adonner que l'essentiel du rythme narratif est là, et qu'il est facile de le percevoir une fois qu'on s'en est imprégné.

Comme pour tous les grands modèles de rythme linguistique et stylistique, vers, strophes, unités plus ou moins larges, l'accoutumance seule coûte. On comprend par là que le danseur-chanteur-auditeur du poème religieux ou héroïque ait pu fort bien percevoir ces unités « en action ». Elles ont d'ailleurs survécu à l'action. Nous plaçons autour de la date de 1150 le passage du genre dansé en sanctuaire au récit mondain. Alors commence le « temps des jongleurs », mais ceux-ci conservent le métier. Nous avons repéré la période undécimale jusqu'à la *Chanson de la Guerre de Navarre*, de Guilhem Anelier, c'est-à-dire jusqu'aux dernières années du XIII^e s.

Pour ce qui est de la *Chanson de Girart*, un embarras où se sont mis les médiévistes éclaire cette origine du genre. Le poème burlesque d'*Audigier* semble contrefaire la versification propre à *Girart* : un décasyllabe coupé six/quatre et non quatre/six (selon le modèle du *Roland* qui remonte à la fois au *Boecis* occitan et à la *Vie de Saint Aleris* normande). Il serait normal de penser qu'il en

19. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. II, p. 19.

20. *Ibid.*, t. I, p. 252.

21. Cf. *supra*, n. 18.

22. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4.

utilise aussi la musique, selon le modèle précisément du *contrafactum*. Or le *Jeu de Robin et de Marion* qu'Adam le Bossu a composé à Naples vers 1285 donne le vers 251 d'*Audigier* avec sa notation musicale. Est-ce bien la mélodie du *Girart*²³? P. Verrier, le grand spécialiste du vers français, le conteste, parce que cette mélodie est un air de « branle simple »²⁴. R. Louis lui répond avec autant de naïveté : « Mais pourquoi les chansons de geste ne se seraient-elles pas chantées sur des airs de danse élémentaires? On se représente volontiers les jongleurs mimant le texte en cadence d'après le rythme du récitatif et l'auditoire soulignant les temps forts par des battements de mains »²⁵. Et de se référer à la *Canlilène de Saint Faron* et à la *tresca de Sainte Foy*, pièces principales de la démonstration du poème narratif dansé. Notre lecteur a bien vu, dans ce débat, se profiler la preuve : preuve, par ce vers pair d'*Audigier* qui, complété en distique, donnerait un air de branle double, que *Girart* repose sur une épopée liminaire dansée, comme le *Roland* et le *Willame*.

Passons au comptage du texte, découpage en épisodes, périodes, au-delà propositions et syntagmes. C'est pour signaler d'abord un fait majeur : la répartition en propositions donne tout au long un système périodique cinq/six et non six/cinq. Nous n'y avons pas reconnu d'exception. Ce fait est probablement à mettre en relation avec la coupe du vers pour attester un décalage du modèle rythmique par rapport au « métier de Tudèle ». Le déséquilibre numéral est maintenu inverse entre mètre et période, mais les termes en sont échangés. On pourra en conséquence poser de façon globale pour toutes les périodes un schéma : 3, 2 ; 3, 3.

Un premier épisode se dégage facilement. Il correspond au thème des deux mariages, de l'échange des épouses exigé par Charles, de l'acceptation de Girart. Sa clôture est nettement la laisse XLI : *aisi durent los lens l'amor des dous* ... (588), clausule narrative et annonce de l'épisode suivant (le conflit de Charles et de Girart).

Son économie interne est au début et sur l'essentiel de son parcours sans problème, pourvu qu'on fasse entrer dans le compte les trois premières laisses de prologue, ce qui nous renvoie au modèle liminaire : la *Chanson de Sainte Foy*. On compte donc : période 1 : I à XI ; période 2 : XII à XXII ; période 3 : XXIII à XXXIII.

La difficulté est après : il reste huit laisses pour une période finale. Dans ces huit laisses on reconnaît clairement une première proposition articulée en 3, 2 sur la valence en forme de préparation : *Pois fu en li lan granz l'umililaz / qu'anc ne s'i mes orguels ne mauvaistaz* (520-1). De même la disjonction : *au matin soupartirent a l'(a)jornade* (555) assure la limite inter-propositionnelle. On se trouve donc devant trois laisses encore, soit un syntagme. Il est fait d'une sorte de bâclage conclusif-conjonctif : une laisse pour faire éclater la jalousie de Charles, une pour la scène de séparation de Girart et Elissen, une pour annoncer la future guerre. Il faut admettre l'imperfection modélisée de cette fin.

Une autre difficulté nous attend dans la suite immédiate du texte, qui est inverse. En effet l'épisode de la première guerre, qui commence là, pose très clairement à la fin de la laisse XLIX une articulation narrative forte : le défi insultant lancé à Charles par un partisan de Girart. La laisse L présente un incipit de style habituel : *quant l'ol Carles Martels quel contrarie* (697). Par la suite, rien ne s'oppose plus au compte périodique, pour treize périodes encore. Les articulations sont clairement visibles, et l'on peut poser avec une quasi-certitude : 2 : L à LX ; 3 : LXI à LXXI ; 4 : LXXII à LXXXII ; 5 : LXXXIII à XCIII ; 6 : XCIV à CIV ; 7 : CV à CXV ; 8 : CXVI à CXXVI ; 9 : CXXVII à CXXXVII ; 10 : CXXXVIII à CXLVIII ; 11 : CXLIX à CLIX ;

23. Cf. R. LOUIS, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste*, Auxerre, 1947, p. 287-319.

24. Cette mélodie a en outre trouvé asile dans un *serventès* de Raimbaut de Vaqueiras (un *serventès* est toujours un *contrafactum*), intitulé *Garlambei*, chanté, dit le manuscrit *el so de Monrabei* (d'après la scène de l'armement et de l'ambassade de Pierre de Monrabei auprès de Girart, laisses CCXXXVI sq.). Cf. R. LOUIS, *op. cit.* n. 23, t. I, p. 307.

25. *Ibid.*, p. 306.

12 : CLX à CLXX ; 13 : CLXXI à CLXXXI ; 14 : CLXXXII à CXCII. La quinzième période ne pose pas de vrai problème. Elle est de dix laisses : CXCI à CCII. C'est une de ces périodes finales de cycle carolé que nous avons appelées *codas*. Elle est rigoureusement construite en 3, 2; 3, 3, répartissant en propositions, sur le pivot : *es prins lons jors de mai ke tans aunde* (3282), le conseil du roi à Paris et la bataille de la Girunde.

Reste donc à résoudre la question posée par cette béance de trois laisses initiales.

Nous avons tenté de répartir en épisodes l'énorme matière restante de la *Chanson*. Sur critères formels, nous nous sommes résolu à donner une importance majeure au décrochage narratif du vers 7674 : *qui vos aconterie tanz encombrers* ..., qui suit la valence conclusive-préparatoire : *car s'el* (Girart) *ne fust faidis e tant desers, / ja ne parlist de mal ne fust convers* (7672-3). Nous enchaînons donc en un seul épisode, assez gigantesque, le récit de la deuxième guerre et la fuite en exil qui en découle, et en un autre le retour au monde et la vocation religieuse du couple, avec les miracles qui saluent celle de Berte.

Disons, pour ne pas être trop lourd dans l'appareil de preuves, que depuis l'ouverture manifeste du vers 3351 : *Carles mandel sa corl e fu bien granz*, trente-trois périodes sont discernables, formellement articulées, les valences les plus fortes créant des paliers d'élan souvent remarquables pour un récit soutenu de combats et de conseils. Cet épisode « tombe juste ». Le suivant et final se laisse parcourir sur un enchaînement de treize périodes. On trouve une clôture suivant le nombre sur cette clôture du sens de toute la *Chanson* : *Si cum dient escrit del Redemptor, / nostre don lai montar lan pechador / cum sere sor le pui de Libanor, / puis devale plus tost qu'auzel d'essor* (9981-4). Comme cette laisse est la dixième (DCLXXV) d'une période commencée à DCLXVI, nous avons là aussi une *coda*.

Deux laisses restent hors compte (trois, si l'on ajoute la laisse supplémentaire de *P*). Elles sont plates et peu utiles, consacrées aux legs en domaines de Girart et à une récapitulation de contenu. La dernière de *O* contient la mention de la lassitude de l'auteur, cliché de narration épique, et la clause formelle du *Tu aulem, Domine*.

L'examen de cet ensemble donne clairement à voir une liaison thématique entre le premier et le troisième épisode : le récit du double mariage et de la jalousie de Charles prépare celui de la seconde guerre, au terme de laquelle les deux femmes reprendront leur rôle moteur de l'intrigue. Le quatrième s'enchaîne normalement sur le troisième.

Le second, qui ne comporte nulle part la présence des deux épouses et qui ne fait pas mention du double mariage de Charles et de Girart, formerait une unité si l'on résolvait le problème de sa carence numérique. La seule solution qui apparaisse entraîne un jugement péremptoire sur la composition de l'œuvre. Si l'on pose que les trois laisses de prologue sont aussi prologue du second épisode, il faut admettre qu'une chanson qui comportait ce prologue et le seul récit de la première guerre, sans présence des épouses, a d'abord été composée. On lui a ensuite ajouté, en déplaçant le prologue pour marquer le nouvel incipit, l'épisode, nécessaire pour la suite, des noces, le récit de la seconde guerre et toute la vocation sacrée de Berte et de Girart. Ensuite, à un niveau d'enregistrement manuscrit, on a mis les deux compositions bout à bout, mais en ne donnant le prologue qu'une fois.

L'argument formel, sans mention même du grand débat sur le contenu où nous allons nous situer, permet d'établir, comme pour le *Roland* d'Oxford, la dualité du poème. On remarque que l'auteur du second, s'il résout bien le problème de l'insertion « en entrée » de la nouvelle matière, le résout mal sur les clôtures finales, laissant à la fin du récit des noces une période bien formée, mais insuffisante, et prolongeant, à la fin absolue, bien inutilement, une période conclusive de grande fermeté. Sur ce dernier point, on peut d'ailleurs accuser la main du facteur de manuscrit.

Le « métier de Tudèle » a donc servi à deux compositions épiques sur Girart, imbriquées. Un métier que nous avons déjà signalé dévié par le choix du mètre (6/4) et de la structure périodique (5/6).

Autre différence : si nous trouvons bien une *coda* dans l'un et l'autre poème, nous n'avons rien discerné qui ressemblât à une pause. À moins que les deux dernières laisses de *O* en tinssent lieu. Ce serait formellement acceptable, poétiquement décevant.

Deux manières, deux étapes dans l'histoire du genre.

René Louis a, dans des pages très méthodiques, mis en évidence les divergences et contradictions de contenu qui obligent à considérer distincts et attribuables à deux auteurs différents les deux poèmes, tels que nous venons de les délimiter par une autre méthode. Citons le résultat, à notre avis probant, auquel il arrive : « Le poète, le grand poète qui a imaginé le miracle de Vaubeton n'a pas pu concevoir que ce grand enseignement serait oublié cinq ou six ans plus tard. Son poème se terminait nécessairement par une vision de paix que nulle ombre ne venait menacer... Nous sommes donc amené à considérer que, dans l'ensemble un peu diffus que présente la version d'Oxford, la première guerre, celle de Vaubeton, constitue le noyau primitif... »²⁶. Il n'a pas convaincu tout le monde. F. Lot d'abord²⁷, puis P. Le Gentil²⁸ ont soutenu au contraire la thèse de l'unité de composition. Comme il faut toujours s'y attendre, dans ces cas où l'on oppose à l'inventaire patient des faits textuels une critique de goût, le résultat est fade et naïf. Faut-il donc croire avec Le Gentil, que les femmes disparaissent du second épisode (de la première guerre) pour des raisons de convenances et de logique narrative ? « Mais qui ne voit, comme Lot l'a fait justement remarquer, qu'au cours des guerres de Vaubeton et de Civaux leurs interventions eussent été déplacées, et surtout parfaitement inefficaces »²⁹. Répondons en rappelant le rôle de grandes héroïnes épiques dans la cause combattante. Qui ne pense à Guibourg ? Ne peut-on tout bonnement admettre que les deux femmes jouent exactement le rôle narratif qui leur est dévolu, aux deux moments où ce rôle s'impose : pour expliquer la cause de la guerre et pour dénouer la situation créée par les guerres ? Et cela ne concerne *textuellement* que la seconde guerre.

Les partisans de l'unité de l'œuvre ont également voulu trouver à l'ensemble des qualités communes, qui fondent leur appréciation laudative : il y a là un seul poète personnel, une seule « œuvre d'art ». « Comme l'avait soutenu Ferdinand Lot, le *Girard de Roussillon*, tel qu'il nous est conservé dans la version franco-provençale [*sic* !], est une œuvre dont toutes les parties s'équilibrent, se complètent et s'enchaînent harmonieusement. Aucune défaillance digne d'être mentionnée ne compromet à quelque moment que ce soit cette belle et puissante unité. Et ce qui à première vue peut surprendre, trouve finalement sa justification, lorsqu'on s'est donné la peine de rechercher les véritables intentions de l'auteur »³⁰.

Sans trop ironiser sur cette recherche vague des beautés qui finit toujours par trouver les raisons d'admirer qu'elle cherche, nous conviendrons sans réticences que pour l'essentiel l'écriture de tous les épisodes est la même. Cela tient au métier épique qui impose ses rythmes narratifs, sa rhétorique, son jeu de relances formelles. Il y a pourtant une différence de manière qui permet de reconnaître le second auteur. C'est la reprise systématique, en répétition formelle, du même élément narratif, quand il aboutit à un bissage ou trissage textuels. C'est un développement, par condensation, du procédé général des « valences » ou « lignes de crêtes ».

Il est présent dans d'autres textes épiques : dans le *Roland* oxonien. Il acquiert ici une visibilité d'insistance exceptionnelle. Dès l'ouverture du récit de la seconde guerre, il est patent. Qu'on lise par exemple la mention de la mort de Thierry, cause de ce conflit ; elle est donnée dans la laisse

26. *Ibid.*, t. I, p. 224-225.

27. F. Lot, *Romania*, 1948, p. 209 et ss.

28. P. LE GENTIL, *op. cit.* n. 10, p. 328-389, 463-510.

29. *Ibid.*, p. 473.

30. *Ibid.*, p. 501.

CCXI et dans la laisse CCXII, en double instanciation : Charles entend un bruit de dispute et arrive trop tard, Thierry est mort. Cela est dit deux fois. Mais un peu plus loin, l'enchaînement de cette cause sur son long effet est lui aussi donné deux fois, aux laisses CCXIII et CCXIV, avec le même *incipit* textuel : *Mort unt Teiri lo duc, le riu baron* (3467), *Mort ont Teiri lo duc, le don d'Ascance* (3475).

Ainsi les laisses se suivant en se répétant pour l'essentiel, une esthétique originale se dégage, sur fond de procédés habituels au genre, que nous pensons être esthétique du solennel, élévation forcée du ton. Qu'on voie CCCXLIV et CCCXLV, CCCCLI et CCCCLII, DXXXI et DXXXII, etc. Et la peinture de la lumière miraculeuse éclairant Berte, donnée avec de pareils détails de conjoncture à DCLX et DCLXI : *E Girarz, quant lo veit, moll li sal bon* (9744) ; *e Girarz, quant les veit, grant joi en ac* (9759). Mais une fois au moins l'effet, qui dépasse ses limites d'insistance (quadruple occurrence), ressortit au burlesque : quand le moine est menacé d'être châtré (6692, 6699, 6732, 6748).

Cette « enflure » formelle nous paraît bien correspondre à l'intention du continuateur, affirmée par son texte même : passer d'un récit de batailles où Girart est seulement un féodal révolté que le ciel arrête dans sa révolte, à un conflit qui met en branle plus profondément les desseins de la Providence, puisqu'il doit aboutir à la vocation mystique du héros. Le premier auteur écrivait sans doute déjà en pensant à Pothières et Vézelay ; le second construit un récit qui vise au sacré. Si la chanson de geste provient de la vie de saint primitive, elle y retourne, mais en majesté, avec l'intervention du second auteur du *Girart*.

Le premier auteur, s'il est bien vrai que les trois laisses du prologue sont de lui, réutilisées par le continuateur, a pensé spécialement au modèle que donnait *Sainte Foy* : en un triptyque liminaire la *Chanson* se présente elle-même par le truchement du *je* récitant derrière lequel se profile l'auteur³¹. Ce « sujet de la voix » nous donne plusieurs renseignements importants sur la *Chanson*. Il nous informe qu'elle a été galvaudée par des jongleurs indignes, et qu'ainsi elle n'a pas *les claus des canbres o lei conduche* (3). Nous entendons par *canbres*, selon le texte du *Roland*, les salles solennelles des palais où ont lieu les actes principaux du pouvoir, en particulier les actes de justice, et où pouvaient se dérouler les récitations les plus brillantes³². Comprenons que la *Chanson* n'a pas atteint les hautes couches de la société, à qui elle était destinée par son sujet même.

La seconde laisse contient ce vers capital : *Canlent la a Pavie e a Mergui* (16). La mention d'une aire de diffusion de la *Chanson* dans *Sainte Foy* nous avait permis de détecter son origine navarraise³³. L'origine serait ici un axe méridional Montpellier-Lombardie, situé géographiquement très en dessous du champ où se déroule l'action. La chanson bourguignonne est une élaboration italo-occitane. Il nous faudra revenir sur ce point mystérieux. Ces deux toponymes ne peuvent être mis au compte du hasard.

Enfin la troisième laisse célèbre comme une première strophe de chanson troubadouresque le printemps où jongleurs et chevaliers se mettent en route. Y prend place ce qu'on croit être la désignation de l'auteur : *Seslu, mongres corteiz, clerz de moster, / s'estaveit desos l'onbre d'un auliver, / e fermal en son cuer un cosier. / Auïrez de cui movent cist ver premer ...* (24-7). Le *desos l'onbre d'un auliver* est comme le *legir audi solz eis un pin* de *Sainte Foy* une identification du texte épique lui-même, par l'un de ses clichés, dans le texte qui le présente. Nous avons beaucoup de peine à faire de *Seslu* un nom propre (l'anthroponyme occitan *Seslon* ?) : il pourrait être un démonstratif, en relation de sens avec *cui*. « Ce moine ... dont proviennent ces premiers vers ... ». Il est bien dommage que *P* ne nous éclaire pas ici. De toute façon ce « moine courtois », peut-être clerc jongleur, n'est pas forcément l'auteur direct de la chanson, et *cosier* peut ne pas être le texte

31. Cf. P. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 67.

32. Les récents éditeurs comprennent autrement : « elle n'a pas été au goût des dames ».

33. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 84.

de cette chanson. Plutôt son *thème*. Nous rappelons que les mentions de cette sorte, que ce soit le livre latin de *Sainte Foy* ou le *Tuoldus* du *Roland* d'Oxford³⁴, concernent plutôt la geste latine que le poème roman.

Concluons sur ces problèmes d'attribution. Nous pensons que les mss *P* et *O* remontent à un type de poème héroïque dansé ou dansable en sanctuaire. Mais précisément ce prologue ne contient pas de mention de *tresca*, bien qu'il suive un modèle (*Sainte Foy*) qui en parle, et bien que la citation d'*Audigier* par Adam le Bossu nous mette sur la voie d'une mélodie de branle. Il concerne au contraire les incidents d'une récitation publique. C'est dire que le texte date de l'époque de modification du genre, quand la récitation mondaine (cf. *canbres*) s'est mise en place. La longueur du texte, même réduit à la première guerre, rendait déjà l'exécution carolée bien difficile, comme l'allongement capricieux des laisses mettait en difficulté le compte des pas. L'intervention d'un continuateur extraordinairement proluxe a rendu ces difficultés insurmontables.

Il y a donc aussi cette différence entre les deux textes que, si le premier a déjà pris sa liberté avec la carole concrète, le second s'en éloigne d'une nouvelle distance historique, paradoxalement, alors qu'il revenait au genre de la chanson de saint, et cela rejoint ses imperfections dans le comptage des périodes. Il n'y a donc pas eu de carole de *Girart* à Vézelay. Le temps de la «cérémonie épique» s'était éloigné. Il n'en restait que le comptage des laisses.

Le motif du conflit : l'ambiguïté de l'alleu.

Si les femmes n'ont que faire dans la première des deux chansons, c'est que le motif du conflit entre Charles et Girart n'y est pas la jalousie amoureuse du premier, mais une divergence seulement féodale, celle qui porte sur l'alleu de Roussillon. Celle-ci est exposée ainsi par Girart lui-même et de son point de vue : *Roissellons fu los tens alues mon paire, / e sil m'a olreial nostre enperaire, / et m'autre onor tro a Sen Faire; / Ne l'en fera servise li filz ma maire!* (834-7). La terre que commande la place forte de Roussillon et qui s'étend jusqu'à un Saint-Faron est donc libre de tout hommage depuis au moins le père de Girart, et cette clause juridique a été confirmée par cession particulière de l'empereur. Ce droit inaliénable porte sur le domaine terrien et sur l'entretien d'une compagnie propre de chevaliers : (le roi) *ne nen sa chevaler negun retraire* (840). C'est ce que Charles n'admet pas; il entend que les terres de Girart soient toutes des fiefs et qu'à ce titre hommage lui soit dû. C'est le motif immédiat de la première campagne. Le terme utilisé par lui est celui de *majourie*, qui désigne précisément une supériorité hiérarchique, un droit de suzeraineté. Il concerne bien aussi la compagnie de chevaliers : *rende me del castel la majourie, / qu'eu hui voldrai laissar ma donzelie* (702-3).

Le texte présente, il est vrai, quelque part une restriction à ce droit d'inaliénabilité. Proposant une entente des deux parties, Fouque précise : *Aleus est Rossillons, co vos aulreich, / Mais d'oulre Saine l'aige, per le rabeich, / en la forest del pui de Montargeich, / o vos avez un meis chace e arbeich / calorce jors per caut, quince per freich, — / li calorce Girart font le conreich, / e l'aduigent per Seine tole a naveich, / lai o cist pin e laur estant ereich, / o meines lon deport e lon trepeich* (1964-72). Il semble que les éditeurs et commentateurs n'aient pas porté une attention assez précise à ce texte. Pour que la syntaxe y soit correcte, il faut ne pas couper la phrase après le vers 1964; on fait alors de *mais* l'équivalent de «si ce n'est». Et on est entraîné à donner son importance à d'*oulre Saine l'aige*. Il y a servitude non pour l'alleu de Roussillon, mais pour sa portion qui est sur l'autre rive du fleuve, face au château. Par clause particulière, le roi y a la réserve de vingt-neuf jours de demeure festive et campagnarde, dont les quatorze d'été sont à la charge de Girart. Une sorte de fief partiel et temporaire est inclus dans l'alleu. Il ne peut être que très étroit puisque encadré par quatre châteaux qui appartiennent à Girart.

34. *Ibid.*, t. I, p. 271.

On a beaucoup argumenté sur le droit de Girart et celui de Charles. P. Le Gentil a certainement bien vu le problème quand il allègue la complexité de la société féodale : « Il est établi en tout cas que la plupart des alleutiers étaient en même temps des feudataires ; disposant à la fois de fiefs et d'alleux, ils étaient donc en fait sous la dépendance d'un seigneur et rentraient ainsi dans la règle commune. Girard en particulier possédait à l'origine le domaine de Roussillon en toute propriété, mais ses autres terres étaient des concessions royales, pour lesquelles il devait hommage et service »³⁵. Mais il faut bien préciser que cela, Girart ne le reconnaît pas, du moins pour un immense domaine entre Loire et Seine : *e dijaz me le rei que molt mal fai, / qu'eu tien tot en aleu des Leire en cai* (845-6). Il s'agit là de son duché : *car eu tien en aleu tot mon ducal* (766). Faut-il admettre que l'alleu de Roussillon est si vaste ? Si la prétention de Charles est de réduire un alleu en fief autour d'une place exceptionnellement forte, et sans doute à partir d'un droit de chasse sur une enclave, celle de Girart est de faire passer pour alleu un ensemble féodal.

Si l'on s'en tient à ces références, qui ne mordent pas sur l'œuvre du continuateur, il y a un grand mystère dans l'espacement des vers 835 et 846. On peut très bien penser que dans le premier *enperaire* est mis pour *rei*. On le fait d'autant plus facilement qu'on considère ensemble les deux poèmes. Le verbe *otreial* renvoie alors à la négociation devant le pape, du premier épisode. Mais si l'on s'interdit cette extrapolation, il va falloir admettre que l'alleu de Girart, quelles que soient ses dimensions, est garanti par un autre souverain que le roi de France. C'est un alleu d'Empire. Et s'il est vrai qu'il est aussi vaste que Girart le dit, on ne peut manquer de penser au statut de la Bourgogne. Cette énigme textuelle est le lieu du sens le plus vaste dans le poème ; ne serait-ce pas un poème sur les droits du roi et de l'Empire sur les terres ex-lotharingiennes ?

Le second poème présente autrement les choses. Le motif du conflit est la jalousie amoureuse de Charles, qui a bien l'épouse qu'il voulait, Elissen, en échangeant Berte, mais qui ne se résout pas à l'idée qu'elle ait pu d'abord être promise à Girart. En fait, il a bien raison d'être jaloux, puisque ces fiançailles rompues ont créé entre les fiancés un lien amoureux qui, pour être pur, n'en est pas moins indestructible. Charles voulait avoir, il a eu, mais du même coup a rendu sa possession vaine. Nous reviendrons sur cette invention qui ouvre au second poème une thématique que le premier ignorait, celle de l'amour pur, et qui permet en même temps de faire retourner la chanson de geste à ses origines sacrées. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'elle n'efface pas le thème de l'alleu, mais permet de le présenter autrement. Officiellement la guerre que fait Charles aura le même motif que dans le poème primitif. Cela est dit très clairement là où se prépare la suture textuelle : *e per hoc s'en fu Carles tan enviuous, / tot per autre auchaison ce li met jous / an(z) fuau duc tan fers e tan irous* (591-3).

Charles agit bien par jalousie amoureuse, mais ce n'est pas un motif avouable. Celui de l'alleu l'est toujours. Au titre de l'échange des épouses, Girart, poussé par les siens, a demandé à Charles l'allodisation de ses fiefs : *mais pur son fiu li solve tan cuilement / si que li cons ne tiegne de lui nient, / ne mais ses om ne sie a son vivent* (441-3) ; *e quel reis le m'otreil e mon lignage / lo mien fiu en alue senz omenage* (473-4).

Les médiévistes français sont toujours royalistes par préjugé étatiste. P. Le Gentil n'a pas manqué d'argumenter sur les droits du roi, fondés sur sa personne sacrée, qui lui permettent de contrevenir à l'allodialité même qu'il a accordée : « Le moment venu, appliquant une politique qui fut, on le sait, celle des rois du XI^e s., il réclamera *ex regia dignitate*, outre le *conroi*, le contrôle même de Roussillon ... Non, Charles Martel n'est pas digne de se présenter en défenseur des droits éminents de la royauté ... Il faut cependant y prendre garde : si coupable qu'il soit, il est et reste le champion d'une cause qui le dépasse et doit finalement triompher. Quiconque s'attaque à lui

35. P. LE GENTIL, *op. cit.* n. 10, p. 345.

risque donc d'atteindre, en même temps que sa personne, tout ce que, bien ou mal, elle représente et incarne»³⁶.

Sacralité royale ou pas, il est bien vrai que, selon ce traité solennel, Girart est enfermé, qu'il ait raison ou tort, dans un débat avec le roi de France, sans autre garant de justice que ce souverain. Sa révolte justifiée est une révolte, non un combat, pour le droit. La seconde épopée de Girart piège son héros. Elle le condamne d'emblée à commettre un crime de lèse majesté avec les meilleures raisons du monde. Charles est d'autant plus fondé à se parjurer que la taille de l'alleu qu'il a consenti renverse dans les faits la hiérarchie, la *majourie* : *Grant aver a Girarz e terre bone. / Des le Rin tec s'onor trosque Baioune, / e devise Espagne per Barçelone. / e li rendent treü cil d'Arragone. / A ! com es fols lo reis qui lau fu done ! / E qui aleu m'o querl, lai m'arazone. / lo reialme desfai e despersone ; / eu non(c) ai plu de lui fors la corone* (559-67). Il faut donc que l'alleu redevienne fief. C'est tout le sens de la seconde guerre, et, par effet rétroactif sur la rédaction, de la première. Ce sens, il s'énonce, semble-t-il, à la fin du poème, dans une laisse que nous croyons supplémentaire. Quand Girart se défait de son domaine en faveur de Fouque, il affirme qu'il cède des droits seigneuriaux principaux, mais il parle de fief et non d'alleu : *E lo ferir premer lengrunt Breton / de mei e de mon paire, le duc Drogon, / e tot l'autre mester de la maison. / Enaisi sun li feu de Rossillon* (9944-7).

La morale bénédictine réussit là à épouser les voies royales de la dépossession. Girart voulait avoir (un alleu). Il n'a eu qu'une apparence (un fief). Les biens du monde sont vains. Il se défait de cette vanité. Mais le roi, lui, ne se défait de rien. Vanité de l'avoir, chez Girart comme chez Charles, dans l'ordre des biens comme dans le mariage. Mais le monde appartient aux rois.

La clé juridique de cette dépossession est l'exception à l'alleu. Il y a sur ce point une différence entre le texte du premier épisode (de la continuation) et celui du second (du poème premier). Dans cette « correction précédente » il n'est plus question de l'*oultre Saine l'aige*. Tout l'alleu est concerné par le droit de chasse. Et c'est Girart qui l'accorde : *per aico fu li cons puis enganaz* (504). Il a donné à la spoliation le droit d'entrer chez lui.

Le mystère des lieux : la référence catalane.

Dès le premier poème, le point nodal des lieux du récit est fixé : le château de Roussillon. Toutes les indications topographiques concordent : il se situe sur la haute Seine, dont il domine la vallée, aux environs de Châtillon. Cette localisation est rendue obligatoire pour deux raisons qui tiennent à la source historique du héros : la présence dans le voisinage (une cinquantaine de km) de la grande abbaye de Vézelay, fondée par Girart de Vienne et son épouse Berte vers 858 ; le rôle stratégique de cette région dans l'affrontement entre Lotharingie et France occidentale, qui occupa l'essentiel de la vie de ce personnage. Ce lieu est une position stratégique bourguignonne avancée. Le combat de Vaubeton, dans le poème, est significativement près de Vézelay et d'Avalon. Il a pour enjeu non seulement la place de Roussillon, mais les passages de l'Auxerrois, immédiatement au nord, et de Bourges à l'ouest, qui font communiquer monde bourguignon et monde ligérien. L'espace du poème est ainsi balisé par Orléans et Paris d'un côté, par Troyes et Dijon de l'autre. Il est très clair que, quand les Girardiens vont à Bourges, ils passent « en France » (1635). Quand Charles se rend à Vaubeton, il part de l'Orléanais et passe par le Val de Bourges. Ces précisions laissent irrésolu le problème, véritable mystère textuel, du nom de la place-pivot. Il y a bien un Roussillon en Bourgogne, que me signale J. Chocheyras, mais morvandiau (entre Autun et Château-Chinon) et qui ne joue pas ce rôle. Par contre tout le monde pense à Castell

36. *Ibid.*, p. 355-356.

Rosselló, la place qui a commandé la constitution du comté catalan homonyme du nord des Albères. Fuir cette référence n'est pas de bonne méthode³⁷.

Elle est de plus rendue inéluctable par la personne de Draugon, le père de Girart présenté comme le seigneur du Roussillon et d'autres lieux, dont Barcelone : *trametrai per mon paire, lo duc Draugon, / qui tient Rossillonis e Rossillon, / Besodun (Besalú) e Gironde (Gérone) tres qu'en Auson (?)*, / *Verdegaigne (Berguedà) e Cerdagne e Moncardon (Cardona) Purgele (Urgel) / e Ribecorce (Ribagorça) e Barselon (1537-41)*. Dix noms : une approximation étroite des onze comtés pyrénéens qui ont donné naissance à la Catalogne historique. Non seulement Draugon est un Catalan, mais il concentre en son pouvoir une constellation qui ne devait trouver son unité que longtemps après le VIII^e s. Ce fait est présent à l'esprit du messager qui proclame : *Girarz, vez vostre paire as Catalans* (2320). On sait que le nom de la Catalogne n'apparaît pas avant le début du XII^e s.³⁸. Dans la *Chanson de Girart*, cette nomination ne peut être une banalité.

Catalan, donc mêlé au combat hispanique, Draugon se présente inséré dans la *Reconquista*. Il a soumis *aquil felon / de Majogre (Majorque) et d'Aufriche el Esclavon (1543-4)*. Les Esclavons sont naturellement les Slaves de Dénia. Quant aux Africains, ils ne peuvent être que les Almoravides, que nous trouvons nommés ailleurs : *de cai le sunt vengut Amoravis (3244)*. Il y a même une allusion claire, que fait Anseïs de Narbonne, dans le camp de Girart, aux combats de l'Archamp : *en tol lo peior leu que poz trobar / m'as laissal, en Narbone, qu'eu la te gar. / Assaillent mi paian d'oltre la mar (3263-5)*.

On a remarqué *Gironde*, parmi les possessions de Draugon, forme ancienne de l'actuelle *Girona* (avec réduction catalane de *-nd-*). Il en est de même à 3226-7 : *cil passerunt les pors sens contengon / tro a Gironde vinrent a dreil bandon* ; à 3248, *Tenarz qui lint Girunde*, et à 3283 : *que Carles se combal sobre Girunde*, c'est-à-dire quand, dans le premier poème, la bataille de Vaubeton finie, les héros vont ensemble secourir Draugon dans son rôle, qui est de faire front aux musulmans. Par contre, dans le second poème au cours d'un déplacement que fait Girart dans l'Ouest aquitain, *Girunde* désigne bien l'embouchure de la Garonne : *(a) Carlon anl fin faile li Gascon ; / e(l) ne sojorne gaires a la reion. / Girunde lo traverse naus e nodon ... (5495-7)*³⁹. Le poète de cette continuation n'a pourtant pas tout à fait oublié la liaison catalane de Girart, puisqu'il décrit ainsi ses alliés méridionaux : *trames per Aimeri, cel de Nerbone, / e per Gilbert son gendre de Taragone, / per Raimon Berenger de Balcelone, / per Bertran lo leidunt de Carcasone, / e per Ginan le conle de Balone, / per Jocel lo gerrer, qu'es a Versdone (4905-10)*. La mention d'Aimeri de Narbonne ressortit à la légende épique, mais pourrait bien aussi faire allusion aux vicomtes narbonnais qui perpétuent le nom d'Aimeric. Raimon Bérenger de Barcelone nous amène lui à l'actualité du XII^e s. Quant à *Versdone*, si c'est bien *Verdú(n)*, nom aragonais ou catalan⁴⁰, il fait songer à l'Olivier de Verdun d'une part de la tradition rolandienne. La liaison stratégique que ce texte met en lumière, de fiefs septimaniens⁴¹ et de fiefs catalans, n'a rien qui étonne. Elle fait écho elle aussi à la situation du XII^e s. Il y a donc dans le *Girart*, première et seconde chanson, une présence relativement insis-

37. Cf. Miquel COLL I ALENTORN, «La llegenda de Gírrard de Rosselló i Catalunya», *Bolletí de la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XXX, 1965/66, p. 73 : «Per això, quan vèiem els erudits francesos cercar i localitzar el Rosselló de Girard en minúsculs i discutibles emplaçaments, ens admiràvem que hom no pensés en l'antic i important comtat català de Rosselló, que va tenir, precisament al començament del segle XII, un comte anomenat Girard».

38. Cf. notre article «La nomination indirecte des païses», *Revue des langues romanes*, XC, 1986, p. 169 et M. COLL I ALENTORN, *op. cit.* n. 37, p. 79.

39. Sur cette homonymie qui travaille le texte du *Willame* et qui a induit en erreur ses éditeurs, comme elle devait le faire pour ceux, récents, du *Girart* (qui comprennent uniformément «la Gironde»), cf. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, *op. cit.* n. 4, t. II, p. 22.

40. Pour la difficulté linguistique, qui est aussi celle de *Balone*, pour *Badalona* (qui de plus ne fut jamais comté), cf. M. COLL I ALENTORN, *op. cit.* n. 37, p. 76.

41. Le terme *leidue(n)t* est généralement compris comme «sage». Nous préférierions y voir un *leudier*, «leveur d'impôt, suzerain». Carcassonne est donc désignée comme fief.

tante de la «catalanité», avec un versant d'«occitanité», du héros et de sa cause, et concurremment un écho de la Geste pyrénéenne d'Est, celle qui concerne Aragon, Catalogne et Septimanie. Si l'on se fie à cet ensemble de concordances textuelles, l'alleu de Roussillon, au niveau historique de Draugon, sinon de son fils, a toutes les chances d'être Castell Rosselló. Le poème l'aurait transporté sur la rive de la Seine pour les intérêts évidents d'une cause bourguignonne ecclésiastico-féodale. Transfert audacieux certes, mais l'analyse du *Willame* nous a placé devant deux autres transferts qui ne le sont pas moins : celui d'un Vivien de Tours en un Vézian de Fontfroide, celui de Vézian, et donc de l'Archamp où il meurt, de Fontfroide et de la plage au sud de Narbonne à Saint-Honorat et à la plaine de la Crau⁴². Et il est bien probable que la légende de Roland est passée du Somport à Roncevaux⁴³. Les monastères déplacent les légendes comme ils se volent les reliques.

Si Vézelay a déplacé Roussillon en Bourgogne, c'était sans doute pour honorer à travers le mythe une réalité ancienne d'histoire ; la dimension lotharingienne de Girart de Vienne, son fondateur. Mais que déplaçait-il ? Un mythe oral ? Un texte ?

Nous en sommes réduits à des hypothèses très légères, car nous n'avons rien que ces allusions catalanes pour supposer une légende antérieure, peut-être un poème, éventuellement une cérémonie épique en quelque sanctuaire catalan, dont Vézelay se serait (à quelle date ?) approprié le dessin, la forme, et pourquoi pas la mélodie. La thèse à laquelle en arrive R. Louis, qui entend bien tenir compte de l'«évidence roussillonnaise» est complexe. Elle suppose cinq étapes : 1) une première condensation thématique autour de Girart de Vienne, dans la vallée du Rhône, au milieu du x^e s. ; 2) un transfert en Roussillon sous le règne de Gausfred ou Jofré I^{er}⁴⁴, comte d'Empuries et de Roussillon (981-991) ; 3) le transfert en Bourgogne et une première version bourguignonne de la chanson vers 1050 ; 4) une version élargie, à la fin du x^e ou au début du xⁱⁱ^e s., qui nous mène à l'*Histoire de Charles Martel* de 1448 ; 5) une rédaction définitive (ms. O) entre 1146 et 1149, dans la préparation de la seconde croisade⁴⁵. Comme on le voit bien, la deuxième étape est là essentiellement «pour la preuve».

Nous pouvons cependant apporter des réflexions de divers ordres qui tentent de l'enraciner.

D'abord l'importance du thème de l'alleu dans la structure juridique de la propriété terrienne en Roussillon. C'est un thème ancien, car au début du ix^e s. ce pays conquis sur les musulmans a été découpé en biens attribuables et attribués, la propriété antérieure n'ayant pas survécu au cataclysme politico-militaire⁴⁶. Une densité extraordinaire d'alleux paysans en a résulté, mais la classe noble franque et plus tard celle des chevaliers en ont naturellement profité. Quoi que ce ne fût pas une «frontière», il en était un peu de même au xⁱⁱ^e s. en Septimanie ex-wisigothique. L'«alleu de Roussillon» devait donc avoir une valeur symbolique de haute portée s'il concernait cette zone. Nous en avons une preuve textuelle forte au début du *Willame*. Il y est dit que l'armée de Déramé : *les marchez gasle, les alues comence a prendre* (16). *Marchez* est naturellement «marches» au sens de l'Empire franc. Si la *Marca Hispanica* dans sa totalité n'est pas une réalité sûre historiquement, on peut voir ici la trace de l'emploi du mot pour «terres frontières» en

42. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. II, p. 34-41.

43. *Ibid.*, t. I, p. 130-133.

44. Il le confond avec Guifred de Barcelone, Besalú et Cerdagne (le fameux Guifré el Pilós), cf. M. COLL I ALENTORN, op. cit. n. 37, p. 73, n. 1.

45. R. LOUIS, op. cit. n. 23, t. II, p. 272 et ss.

46. On lira sur ce sujet J.-A. BRUTAILS, *Étude sur la condition des populations rurales de Roussillon au Moyen Âge*, 1891, rééd. Genève, Slatkine, 1975, surtout le chap. VII, *Alleux et tenures*, p. 102-114. Pour toute cette partie de notre réflexion, nous sommes redevable de conseils et de documents à Claudie DUCHAMEL-AMADO, auteur d'une thèse [à paraître] *La famille aristocratique languedocienne. Parenté et patrimoine dans les vicomtes de Béziers et d'Agde (900-1170)*. Nous lui disons ici notre reconnaissance. A aussi été utilisée la grande étude de Pierre BONNASSIE, *La Catalogne du milieu du x^e à la fin du xⁱⁱ^e siècle*, Toulouse, Université du Mirail, 2 vol., 1975 (cf. en particulier sur le statut d'alleu p. 206, 210, 214).

général. Car selon notre localisation, ce pays de marches et d'alleux est bien le Roussillon, au sud de Narbonne⁴⁷.

Du coup, le vers 835 du *Girart* s'éclaire d'une forte lumière. L'*Enperaire* qui octroya l'alleu de Roussillon n'est pas un empereur lotharingien, mais celui qui garantit historiquement la possession de nouvelles terres en Roussillon, Louis le Pieux. Sous le thème lotharingien anti-français, nous découvrons, par une plongée dans l'archéologie du texte, le thème-clef de l'épopée : l'opposition profonde à l'usurpation capétienne. Comme le *Roland* d'Oxford, le premier *Girart* est un poème «légitimiste».

Girard était un homme du temps de Louis le Pieux. C'est auprès de celui-ci, roi d'Aquitaine, que, fils lui-même d'un comte de Fézensac, il a commencé sa carrière. A-t-il participé aux grandes affaires de la conquête du sud des Corbières sur les musulmans ? On n'en a pas de preuves. On le voit cependant à cette cour prendre la suite du grand conseiller royal que fut Guilhem de Toulouse, le conquérant de Barcelone, le *Willame* du poème normand. Est-il inconcevable que, dans une mémoire capable de confondre Charles Martel et Charles le Chauve, les deux hauts dignitaires francs se soient sinon absolument confondus, du moins rapprochés ? On tiendra compte du rôle fondateur d'analogies, de séries épiques, de paradigmes narratifs de la syllabe initiale *gui-/gi-*⁴⁸. N'est-il pas naturel que dans cette aire catalano-septimaniennne qui voit se constituer le mythe de Guillaume sur les lieux mêmes de ses exploits, une part des condensations textuelles commence tôt à dériver vers Girart, un héros de même taille ?

Mais le véritable enracinement est la personne du premier comte du Roussillon, qui s'appelle précisément Girard. Nous avons avec cette référence des faits et des dates. Les faits se groupent autour du héros croisé. Girard avait été de la première croisade, dans l'entourage du comte de Toulouse. On le trouve nommé d'ordinaire avec Guilhem de Montpellier et un Gaston de Béziers, qui doit être Bernard Aton⁴⁹. C'est de retour de croisade qu'il devient en 1102 premier comte de Roussillon. Il retournera en Palestine et mourra assassiné à son second retour en 1113.

S'il n'y a pas de preuves d'une cérémonie épique catalane à l'origine du *Girart*, il y a de fortes présomptions pour qu'entre 1102 et 1113 le personnage historique du comte de Roussillon ait attiré, en illustration de son nom, un mythe épique. Le *Roland* d'Oxford a parmi ses héros «Gerart de Rossillon li viellz», nommé quatre fois. L'expression «li viellz» sert normalement à faire reculer un contemporain dans le passé pour en faire un fondateur de dynastie⁵⁰. Girard était précisément un fondateur de dynastie, mais il fallait l'accrocher à un temps mythique. Girart est dans le poème rolandien sur le même pied que «Richard li velz», où tout le monde s'accorde à reconnaître Richard I^{er} de Normandie.

Les dates de Girard nous amènent à cette période, entre la première croisade en Orient et la prise de Saragosse-Tudèle, où nous plaçons la condensation des thèmes épiques qui vont amener à la rédaction du texte rolandien normand. Par rapport à ce texte, il est dans la position référentielle de Gaston de Béarn et Rotrou du Perche, qu'on place derrière Olivier et Roland. On ne peut donc s'étonner qu'il soit derrière le héros d'un autre texte, autonome, sous le signe de l'homonymie. Girart de Vienne lui fournit une vêtue mythique en même temps qu'il attire à lui le mythe.

Tout n'est pas ainsi expliqué. Pourquoi Girard de Vienne, et non un autre héros carolingien ? M. Coll i Alentorn suppose que le prénom, rare en Catalogne, de Girard a été donné à ce seigneur roussillonnais, né autour de 1080/85, sous l'influence d'une mère, Stéphanie, qu'à son nom on peut supposer provençale⁵¹. C'est possible, mais aventuré. Nous préférons en appeler à une très évi-

47. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. II, p. 29.

48. *Ibid.*, t. II, p. 53.

49. M. COLL I ALENTORN, op. cit. n. 37, p. 78, n. 30.

50. *Ibid.*, p. 80.

51. *Ibid.*, p. 79-80.

dente architecture des mythes à source historique et revenir à ce que nous disions du couple que formaient dans la mémoire héroïque de l'Europe Girart de Vienne et Guillaume de Toulouse. Une première fois pour son baptême, une seconde fois quand il fut devenu comte de Roussillon, Girart a décroché son éponyme de l'*aller* Guillaume.

Ce qui se constitue là, dans la première décade du XII^e s., est, autour de la Maison de Roussillon, la première forme d'un sentiment catalan, juste avant le témoignage textuel du nom trouvé à la «nation». De ce point de vue Draugon est doublement capital : parce qu'il réunit en son pouvoir toutes les terres catalanes ; parce qu'il est parfaitement mythique et supplée à la dynastie réelle. À bien voir les choses, Draugon fonctionne comme l'adjectif «li viellz» du *Roland*, mais en sens inverse. L'adjectif renvoyait Girart en antériorité en lui donnant un ancêtre mythique. Draugon efface son antériorité familiale au bénéfice d'un mythe de catalanité. Nous en saurions plus long certainement si nous parvenions à décoder ce nom opaque de Draugon ? Mais prenons à Coll i Alentorn la date butoir de l'opération : Besalú a été incorporé au comté de Barcelone en 1111 : on ne pouvait la penser capitale qu'avant⁵².

S'il y a un héros «dans le masque» aux sources de la catalanisation du Girart carolingien, il n'y a de lieu catalan que nommé par le texte. Rien de décrit, si peu que ce soit, rien qui ait la précision de Roncevaux ou de l'Archamp. Draugon va se battre pour son fils en terre bourguignonne ou d'Aquitaine. Rien d'important pour le poème ne se passe chez lui, rien surtout qui désigne un «lieu du poème». La richesse onomastique et toponymique s'accompagne d'un désintérêt pour le pays lui-même. On a l'impression que le texte a été écrit «à distance»⁵³.

En chemin vers Vézelay : Melgueil, Pavie, Limoges.

Nous ne nous trouvons donc pas exactement devant un problème de transfert de lieu, comme pour le mythe de Roland et celui de Guillaume, mais devant l'énigme d'une condensation catalane purement textuelle allant, avec un toponyme-clé et des toponymes complémentaires seulement, s'enraciner monastiquement à Vézelay. Qui a fait cette opération ? Et comment la comprendre ? Qui pouvait bâtir la catalanité de Girart ? Qui pouvait aller la placer en Bourgogne ?

Il n'y a pas d'autre repère où accrocher cette solution que le vers : *Cantent la a Pavie el a Mergui*. Il nous conduit d'un côté à un foyer de la pensée impériale, de l'autre à Pons de Melgueil.

La famille de Melgueil, bien que ses domaines ne soient pas immenses, est l'une des plus puissantes de l'ancienne Gothie et, à ce titre, alliée aux plus grands noms de la tradition historique et mythique.

Pratiquement, ses deux cartes principales dans le jeu européen des pouvoirs sont l'évêché de Maguelonne et l'atelier de frappe monétaire (du fameux *melgoirés*). À la fin du XI^e s., sous le comte Bernard II, la papauté a réussi à exclure définitivement les Melgueil des affaires de l'évêché. Un accord est intervenu, aux termes duquel l'Église garde le domaine de Maguelonne et y agit souverainement. Contre quoi, le reste des biens est confirmé à la famille. Cet arrangement est dû au pape clunisien Urbain II, qui est venu à Maguelonne en 1095 pour en faire une basilique pontificale. L'Église surveille aussi la frappe de monnaie, mais là est encore une ressource importante pour le comte. Somme toute, le conflit s'est changé en alliance. Nul n'est plus dévoué au Saint-Siège que Bernard ; ainsi était déjà son père Pierre, qui avait remis son alleu entre les mains du pape en 1085.

52. *Ibid.*, p. 79.

53. *Ibid.* : «Aquest autor té perfecta consciència que la substitució de Vienne per Rosselló l'obliga a donar un clima català al seu poema o almenys a alguns passatges d'aquest. I en aquest sentit fa un esforç molt superior al que han fet els autors d'altres cançons de gesta franceses. No és pas que ell tingui un coneixement directe de la nostra terra, ni de la nostra gent. Intenta suplir-lo amb una informació obtinguda a distància i mal digerida.»

Ce rapprochement s'inscrit dans le grand projet d'ensemble qu'ont Cluny et Rome d'organiser le chemin de Saint-Jacques sur son tracé dit «provençal», en même temps qu'ils s'assurent un contrôle étroit de sa part navarro-léonaise⁵⁴. L'Ordre s'est réuni maintenant Lézat, Saint-Gilles et Moissac. Il a mis la Navarre sous la protection de sainte Foy de Conques. Par Conques, il possède Roncevaux et le siège épiscopal de Pampelune, qu'occupe Pierre d'Andouque. L'étape de Melgueil-Maguelonne lui importe autant que celle d'Aniane-Gellone, quelques lieues au nord, sanctifiée par le souvenir de Guillaume de Toulouse.

Du côté de la dignité généalogique, qui peut dire mieux ? La famille compte parmi ses ancêtres saint Benoît d'Aniane lui-même, le conseiller de Louis le Pieux à Aix-la-Chapelle comme à Toulouse. Pierre a épousé Almodis, fille du comte Pons de Toulouse. De ce fait, est réunie à Melgueil une lignée qui compte les Lusignan, comtes de la Marche, et une autre plus glorieuse encore, celle des comtes de Provence. Les complexités de l'ascendance laissent entrevoir aussi une parenté avec Boson, roi de Provence et beau-frère de Charles le Chauve et avec Constance, troisième épouse de Robert le Pieux, l'aïeule des Capétiens. Reste à déterminer une parenté avec la famille de l'empereur Henri V, que lui-même attestera en 1115. Enfin du côté bourguignon, la parenté est possible avec le grand abbé Hugues et avec Guy de Bourgogne, l'évêque de Vienne qui deviendra le pape Calixte II⁵⁵. Un cousinage existe aussi avec Raimond-Béranger III de Barcelone.

En somme, Provence, Catalogne, Septimanie, Aquitaine, royaume d'Arles, Bourgogne et terres d'Empire : tout l'ensemble féodal que la *Chanson* réunit autour de Girart de Vienne, et qui assure une remontée vers l'héritage carolingien, est le soubassement généalogique des comtes de Substantion-Melgueil.

En profitent à l'orée du XII^e s. deux frères : le Raimond qui fait la paix avec le Saint-Siège, et Pons. Celui-ci est promis dès son enfance à la plus haute carrière ecclésiastique. Cluny et Rome ont l'œil sur lui. Son parrain est, en 1089/90, le cardinal-légat Rainier, Ranieri di Bieda, autre moine de Cluny, qui va devenir Pascal II et tiendra son filleul, pendant un pontificat de dix-huit ans, pour son «propre et spécial fils». Sa formation va être la meilleure possible, et pour cela on l'envoie oblat à Vallombrosa, où l'on prépare les dignitaires de l'Église selon des principes tout nouveaux de rigueur. De cette époque toscane date une relation avec la comtesse Mathilde. De Vallombrosa il passera à Saint-Pons-de-Thomières, dans la maison qui construit le front monastique et épiscopal d'Aragon-Catalogne. C'est alors qu'à Cluny l'abbé Hugues, tenu pour le plus grand homme de la chrétienté, entre en agonie. Pascal II lui recommande pour successeur Pons, qu'il n'a jamais vu.

Pons est donc abbé en 1109, à vingt et un ans, ce qui n'a rien de très étonnant : Hugues avait reçu la même dignité à vingt-cinq. L'Ordre aimait à se donner un jeune abbé. Il fut consacré par l'archevêque de Vienne, Guy-Calixte.

Il devait avoir une carrière extraordinaire, et sur laquelle nous sommes encore mal éclairés, tant les jugements contemporains divergent. À certains égards défenseur de la rigueur monastique, à d'autres égards extraordinairement dispendieux, il semble qu'il ait eu fort à faire avec une opposition à l'intérieur même de son monastère comme dans l'Église. Il prenait ses fonctions au moment où la mutation de la gestion de l'Ordre était accomplie, de l'exploitation domaniale à l'expansion capitaliste et où s'ouvrait contradictoirement une époque de restriction des aumônes, en parti-

54. Cf. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 175-176.

55. Nous empruntons la synthèse de ces relations familiales à Nadine FRESCO, *L'affaire Pons de Melgueil, 1122-1126. De l'ordre à l'inquiétude dans le monachisme clunisien* [thèse dactyl. III^e cycle], Paris I, 1973 ; — communication de Claudie AMADO, op. cit. n. 46, p. 17-21 ; cf. encore A. GERMAIN et C. CHABANEAU, *Liber instrumentorum memorialium. Cartulaire des Guillems de Montpellier publié d'après le manuscrit original*, Société Archéologique de Montpellier, 1884/86, table chronologique : chronologie des comtes de Melgueil.

culier de la fameuse rente de Castille en *mancus* sarrasins⁵⁶. Or il fallait bien achever le gigantesque projet de l'agrandissement du sanctuaire. Pons ne fut probablement pas à la hauteur de cette responsabilité gestionnaire.

Il fut aussi très étroitement mêlé à la grande crise qui opposa la papauté grégorienne, clunisienne de tradition, et l'empereur. Gélase IV eut recours à sa famille et vint se réfugier dans le comté de Melgueil. Il semble bien que Pons ait eu alors le projet de lui succéder. Mais ce fut Guy qui fut élu. Avec celui-ci les choses n'allèrent pas bien. Convoqué à Rome en 1222, Pons dut donner sa démission. Il alla par la suite en Palestine, en revint pour s'installer à Trévise, d'où il reprenait l'Ordre en main et renouait avec l'empereur. Rentré à Cluny avec une troupe armée, reconvoqué à Rome il refuse de se soumettre. Il est excommunié et meurt en prison.

Ce qui nous intéresse, du point de vue du transfert géographique de l'épopée, c'est le début de cette carrière mouvementée. La formation familiale d'abord, et cette accumulation d'illustres ancêtres où se dessine une cause lotharingienne. Nulle autre maison, que celle de Melgueil, n'était destinée à concevoir le rassemblement qui accompagne les hauts faits de Girard. Dans l'ost du héros, la généalogie de Pons semble avoir pris place. C'est à la suite de Pons que le texte rattaché à la Catalogne naissante, s'il existait, avait toutes les chances de remonter l'Ordre clunisien jusqu'à une Maison de Bourgogne. Signalons un fait peut-être significatif, qui touche au thème de l'alleu : si Pierre de Melgueil remet le sien au pape, c'est à l'imitation du geste, en 1073, du comte Bernard de Besalù.

En fait, nous n'avons aucune preuve que le Girart de Roussillon de la *Chanson de Roland* fût un avatar de Girard de Vienne. Cela nous a paru simplement possible, nous amenant à une condensation mythique autour du premier comte du Roussillon. À la lumière des connexions historiques autour de Pons de Melgueil, il paraît probable que ce héros, pris « à vif » dans le texte rolandien en condensation mais aussi dans la personne du comte Girard I^{er}, ait rencontré une seconde fois, sinon une première, Girard de Vienne auprès de Pons et sous l'influence de Guy de Bourgogne, archevêque de la cité éponyme. La confusion est de toute manière des vingt premières années du siècle. L'année importante est 1109 : les intérêts de Cluny associent étroitement Pons et Guy, Girard I^{er} de Roussillon n'est pas mort, le comté de Besalù ne s'est pas encore fondu. Draugon est possible.

Nous retiennent aussi les premières années de l'abbatit du Melgorien. Pour deux raisons. La première est que, revenant de Rome, Pons s'arrête en 1114 à Saint-Benoît-de-Polirone, c'est-à-dire dans la maison clunisienne de Pavie. Il y est reçu en grande pompe comme premier abbé. Or cette abbaye, fondation des marquis de Toscane, chère tout autant que Vallombrosa à la comtesse Mathilde, relais principal de l'Ordre en Italie, est liée fortement à la tradition impériale. Car Pavie est l'antique capitale carolingienne du royaume d'Italie, et Louis II, du temps même de Girard de Vienne, y fut couronné. Autre relais donc, pour la construction de l'épopée. À Saint-Benoît-de-Polirone Pons reviendra en 1115 et 1116. C'est de là qu'est daté en 1115 l'acte de l'empereur Henri V où il appelle Pons « l'abbé de Cluny, son cher cousin »⁵⁷.

Merqui et *Pavie* sont tout autre chose qu'une mention hasardeuse de lieux quelconques. Les deux références géographiques renvoient ensemble à la période 1109/16 de la carrière de Pons de Melgueil. C'est là où se produit la chanson girardienne, et en ces lieux mêmes : faisons confiance au prologue du *Girart*, comme nous avons fait confiance à celui de *Sainte Foy*. Le label d'origine est là.

L'autre raison de notre attention est dans les rapports particuliers qu'entretiennent ces années-là Pons avec Saint-Martial de Limoges. Il y est à l'automne de 1114. La grande affaire à traiter est

56. Cf. G. DUBY, «Le budget de l'abbaye de Cluny entre 1080 et 1155», dans *Hommes et structures du moyen âge*, Paris/La Haye, 1973, et N. FRESCO, *op. cit.* n. 55.

57. N. FRESCO, *op. cit.* n. 55, p. 20.

alors la confirmation de l'abbaye ducale d'Aquitaine dans l'Ordre. Les moines limousins s'en souviendront : ils seront avec l'abbé dans la crise finale de sa carrière. Familialement Pons avait des relations attestables avec les Ventadour, donc au plus haut de la société limousine. Or nous pensons que Saint-Martial a joué un rôle, vers cette époque-là précisément, en liaison avec Conques et la Navarre, dans la constitution des ensembles épiques. Nous avons, dans notre analyse du corpus rolandien, détecté la présence d'une laisse voyageant de texte en texte, limousine de rimes et consacrée à Saint-Martial⁵⁸. Nous faisons d'autre part remonter au dialogue Espagne-Limoges, vers 1130/40, l'invention de la Chanson occitane de croisade⁵⁹. Saint-Martial fournit sans doute à Pons l'atelier poétique dont il a besoin pour ce poème clunisien d'intentions lotharingiennes et bourguignonnes.

Le héros Girart : la grande Bourgogne contre la France.

À ce point d'une recherche d'origines, il est sans doute bon de rappeler les grandes étapes de la carrière du Girart de Vienne historique, sur qui le mythe a pu se greffer.

D'abord, l'aristocrate franc, mêlé au mouvement d'expansion du royaume carolingien, devenu l'Empire. Il est né à Avignon, tout en étant fils d'un comte de Fézensac. Son premier destin se moule dans la Gaule du Sud, ex-gothique et dans la zone que Charlemagne, après la redoutable défaite de 778 au passage des Pyrénées, s'efforce d'organiser en bouclier contre l'islam. Le royaume d'Aquitaine, créé pour l'enfant Louis, est sur toute son histoire engagé dans une campagne pour la conquête de ce qui sera la Catalogne et le haut Aragon (Barcelone, Huesca, Lérida, Jaca). Il est aussi l'aire où se déploie la grande mission bénédictine, celle de saint Benoît d'Aniane. Girart est d'abord là, entre les combats contre les Maures et l'insistante présence monacale septimaniennne.

Louis devient empereur en 814. Pour Girart le titre dont il a hérité, de comte de Paris, prend toute son importance. Cependant Paris n'est pas une capitale. Le centre de gravité du pouvoir franc est plus à l'est. Girart acquiert des biens en Bourgogne, dont Vézelay ; on le voit en 819 marié à Berte, fille du comte de Tours.

Le partage de Verdun va créer le grand conflit où toute sa vie va s'engager. Contre Charles le Chauve, installé à Paris, d'où se commande désormais la *Francia occidentalis*, il a pris le parti de Lothaire, l'empereur en titre. Lothaire est vaincu par l'alliance de Charles et de Louis le Germanique. S'ensuit l'exécution du partage de Verdun. Girart, destitué du comté de Paris, devient comte palatin à Aix-la-Chapelle, puis comte de Lyon et de Vienne. Il est le tuteur de Charles, roi de Bourgogne, fils de Lothaire, un rôle assez semblable à celui de Guillaume à la cour de Toulouse. Défenseur de l'Empire et du Saint-Siège, on le trouve en 846 qui protège Rome des musulmans. Après Lothaire, Charles. L'enfant épileptique devient roi de Bourgogne et de Provence. L'aire bourguignonne-rhodanienne du pouvoir de Girart se confirme. Il est le régent très effectif. En 858/59 Berte et lui fondent Pothières. En 861 il repousse Charles de Provence.

Recomposition de l'Empire. Louis II, couronné à Pavie, avait eu le titre d'empereur et le royaume d'Italie. Il s'entend avec Lothaire II, qui a la moitié de la Provence. C'est elle que gouverne Girart, qui retrouve ses origines avignonnaises.

Le dernier combat. Il n'y a plus d'héritier de Lothaire I^{er} en Bourgogne-Provence. Charles s'est entendu avec Louis II et veut occuper la Provence. Girart s'y oppose, est assiégé dans Vienne, doit céder. Il meurt à Avignon en 877. Il a pu du moins sauver Vézelay et Pothières des menées de l'évêque et de Charles.

58. Cf. R. LAFONT, «A propos du corpus rolandien : méthode formelle et secret du sens», *op. cit.* n. 9.

59. Id., *La Geste de Roland*, *op. cit.* n. 4, t. II, p. 113.

Au récit de cette vie bandée contre les prétentions du roi de Paris, il faut ajouter deux clauses d'histoire.

La fondation de Cluny en 910 par le duc Guillaume IV d'Aquitaine et l'abbé Bernon de Baume. En 960 l'Ordre a réussi son maillage aquitain, en particulier en Limousin et à Conques, et la centralisation de ses maisons. Il est déjà un pouvoir terrien. Ses principaux alliés féodaux sont en Aquitaine et en Normandie.

Le duché de Bourgogne : son origine est Boson, beau-frère de Charles le Chauve, gendre de Louis II et roi d'Arles en 879, qu'on trouve dans l'ascendance de Pons de Melgueil et dans le poème girardien. À l'ensemble burgonde et provençal pourrait s'ajouter l'Italie au temps de Louis l'Aveugle, dans les premières années du x^e s. Mais tout se délite, et sans que soit jamais perdu ce souvenir royal et impérial, c'est le duché de basse Bourgogne, fondé sur la Saône en 884 par Richard le Justicier, comte d'Autun, qui prend la suite. Ce duché est à son apogée entre 1040 et 1093, sous Hugues I^{er}, le frère d'Hugues Capet. C'est lui qui réussit le « coup de Pampelune » : mettre sur le trône de Navarre Sanche l'Aragonais, effacer les Banu Qasi, ces Basques islamisés, et ouvrir ainsi le tracé navarrais du chemin de Saint-Jacques. Cluny se précipite dans sa mission espagnole. À Cluny meurt Hugues, ayant abdiqué pour Odon.

Le moment de Pons et de Calixte est celui d'Hugues le Pacifique : la Bourgogne, pouvoir ducal et pouvoir de Cluny étroitement liés, est au sommet de sa puissance.

Origines catalanes, service continu de la légitimité impériale contre Charles le Chauve, qui le lie aux terres italiennes et allemandes, domaine rhodanien entre Vienne et Avignon, axé sur les Alpes et la Provence, enfin haute dignité bourguignonne, telles sont les données du personnage historique. L'épopée, première et deuxième écriture, en conserve tout. Voici l'armée de Girart au premier grand combat : *Ob es li Alemans el Desertenc / Cil de Monbeliart el de Vaubenc, ... / Er ferent Provençal e Vienenc, / Navar e Arragon e li Rossenc* (2814-8). On voit que toutes les marches espagnoles d'Aquitaine ont envoyé leurs contingents, et les *Rossenc*, là cités, ne peuvent venir que du Roussillon catalan. Si l'on ne sait pas qui sont les *Vaubenc*, on place généralement les *Desertenc* au centre du massif alpin. On remarque l'absence des Aquitains eux-mêmes. La seconde chanson va rétablir cela : *mandel les Caarcins* (Quercynois) *et d'Agenes, / Tosanz* (Toulousains) *e Balzenuns* (Barcelonais) *et Roenges* (Rouergats), *e Bascons* (Basques) *e Jascons* (Gascons)⁶⁰ *de Bordeles ...* (4891-4). Par ailleurs, dans le premier épisode, il est bien dit que Charles veut priver Girart *de Provence e d'Auvergne e de Gascoigne* (605). Et la vue d'ensemble du domaine est donnée : *Des le Rin lec s'onor trosqu'a Baioune / e devise Espagne per Barçelone* (560-1). Tout cela au nom de la Bourgogne : *Girarz, aquel Borgoin* (162).

Ce monde méridional et oriental dans la mémoire de l'Empire est organisé grâce aux grands feudataires. La constellation des dignitaires girardiens est donnée avant le combat de Vaubeton : Draugon vient de Besalù avec ses Catalans (CXL). Odilon arrive avec les Provençaux (CXLI)⁶¹, Alinei et Senebrun de Saint-Ambroix conduisent vingt mille Gascons, des Navarrais, des Basques (appels *Escharans*, *Euskaras*) et des Agenais (CXXXIX), les Allemands accompagnent Auchier et Guinart (CXLIH). Les Roussillonnais ne sont pas là oubliés. Le cousin germain de Girart, Ama-dieu de Turin, commande sept comtes en provenance de Mont-Genèvre, du Grand-Saint-Bernard, du Mont-Joux, d'Aoste, de Suse et du Mont-Cenis (CXLVIII). Il faut enfin ajouter le « grand

60. A remarquer ici l'opposition *b/g* que fait la *Chanson de Sainte Foy*, à partir du latin *Vascones*, cf. *ibid.*, t. I, p. 193.

61. La première chanson précise bien qu'il s'agit de toute la Provence ... *tole Provence tro a Tolon / Arle e Folcaucher e Sesteron / Ebreun, Gab e Rames e Briençon* (1558-10).

neveu» Fouques, chef des «Escobars», dont le pouvoir va des «marches» de Lombardie, des «pons des Jarz»⁶² en Provence jusqu'en Allemagne, à Beauregard et Montbéliard (LXXV).

On s'est interrogé sur cette alliance «occitano-basco-germano-italienne» : «comme si une Lotharingie du sud prenait la tête d'une alliance avec le pays d'Oc»⁶³. Même si nous croyons l'épopée occitane dans sa forme linguistique, nous ne pensons pas qu'elle soutienne une cause qu'on puisse dire d'oc. Sa pensée géopolitique est autre.

Très visiblement, elle fait lever sur les données historiques concernant Girart de Vienne l'immense fantasme historique du rassemblement de tout ce qui n'est pas la Neustrie dans l'Empire, contre cette Neustrie même. Nous disons Neustrie et non pas royaume de *Francia occidentalis*, parce que l'Aquitaine en est extraite. Cette extraction fait apparaître le domaine contre lequel Girart combat semblable à celui que le *Roland* d'Oxford envisage comme «douce France». Pour le *Roland*, nous pensons que le responsable de l'assimilation, court-circuitage des siècles (le *vi*^e de Chilpéric donnant forme au *viii*^e de Charlemagne et, à travers lui, au *xi*^e), s'explique par le légitimisme normand anti-capétien. La France du *Roland* va des Flandres à Besançon, et du Mont-Saint-Michel au Rhin⁶⁴. Le sentiment anti-capétien du *Girart* fait descendre, lui, du *xii*^e s. de la conception du poème au *ix*^e des exploits du héros, un dessin, en creux, de domaine franc du *vi*^e. L'effet le plus surprenant, mais logique, de cette vision est que les Bretons et les Normands sont versés dans le camp de Charles.

Avec le *Roland* et le *Girart*, la chanson de geste nous a ainsi présenté deux formes géographiques de la protestation contre l'appropriation domaniale capétienne. La protestation de l'intérieur du domaine, le désignant comme terre usurpée ; la protestation de la périphérie, le dessinant en terre hostile.

Cette vue en creux est corroborée par la vue en plein que nous donne la *Chanson* chaque fois qu'elle précise les terres, les troupes, les alliés de Charles. Ainsi, à la laisse CCCXXIV, avant l'affrontement sous Verdonnet, alors que les deux camps sont désignés dans leur simplicité englobante : *Borgoinon se combatent o les Frances* (4928), l'armée de Charles est faite de Hérupois, de gens d'entre Loire et Seine, spécialement de Chartres et Blois, de Troyes, de Manceaux, de Berruyers et d'Auxerrois, de Poitevins, de Bretons, de Normands, de Flamands, de Picards, d'un contingent du Vermandois. Charles commande directement ceux de Paris, Soissons, de Reims et de Champagne. À cette énumération on voit tout de suite la différence : le parti de Girart recrute au large, de l'est de l'Empire à la Navarre, et tout inventaire qui en est fait est un bariolage de vastes domaines et de terroirs plus étroits, en grand désordre, ethniquement terres germaniques, franco-provençales, occitanes, italiennes, basques, romanes hispaniques ; le parti de Charles est établi entre Flandres et Poitou, Champagne et océan. C'est bien la Neustrie qui reparaît. Elle est, aux Flamands et aux Bretons près, la France d'oïl. Le terme de *Français* a donc dans notre poème, par l'effet même de vues politiques trans-séculaires, ce sens linguistique que celui de *Bourguignons* ne peut avoir.

Ces vues trans-séculaires donnent à Charles une ambiguïté bien étonnante de fonctions qui apparaît à son nom et à ses titres. Il est d'emblée et jusqu'à la fin des deux poèmes imbriqués, Charles Martel, c'est-à-dire le fondateur de la lignée royale (non encore impériale) carolingienne. Mais ce duc d'Austrasie, acclimaté en Neustrie, ne sera jamais présenté comme le vainqueur de l'Islam, ce rôle appartenant à Draugon. Par contre la dignité impériale, qui ne sera acquise qu'avec l'autre Charles, son petit-fils, repose directement et nommément sur lui : *al rei Carlon Martel l'emperador*

62. Nous sommes beaucoup moins sûr que les éditeurs et traducteurs qu'il s'agisse du «Pont du Gard». Celui-ci n'est pas en Provence (au moyen âge on ne confond jamais les rives du Rhône). D'autre part, même si l'on admet une forme ancienne *Gard*, au cas rég. plur., il devrait y avoir **Jardons* de **Wardones*. Sur cet hydronyme, cf. P. FABRE, *L'affluence hydronymique de la Rive Droite du Rhône*, Montpellier, C.E.O., 1980, p. 157-160.

63. M. COMBARIEU DU GRÈS et G. GOUTRAN, *op. cit.* n. 2, p. 8.

64. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, *op. cit.* n. 4, p. 316-318.

(6669). La formule rappelle le premier vers du *Roland*. Indirectement, comme dans le *Roland*, le légitimisme carolingien attribue au roi des Francs la capitale de Laon (*Mont Laon*) (6133), qui fut celle où résista à l'ambition capétienne la dynastie finissante. Mais Aix-la-Chapelle n'est pas oublié. En dépit de toute vraisemblance historique, il est associé à Paris : *u ja mais ne verie Paris ne Ais*, dit Elissen (8634). Paris est bien aussi capitale franque, puisque œuvre de Francion : *Li reis est a Paris, en son donjonc, / en un palaz qui fu rei Francion* (3229). La plupart des critiques ont aussi reconnu le rôle d'Orléans qui nous adresse aux Capétiens : « Cette tendance à considérer Orléans comme la capitale de la France provient sans nul doute de l'importance historique de cette ville sous les premiers Capétiens »⁶⁵.

Il y a mieux. Charles est plusieurs fois confondu avec un Louis. Cela ne fait pas de doute aux vers 2673-4 : *Lodoïs li funde(n)t per un malin / quand le deseritel d'iquel aisin* (il s'agit d'un perron de marbre à Vaubeton). Ni au vers 1585 : *quant l'an traist Lodoïs une lugane*⁶⁶. Non plus à 1715 : (Thierry) *ac a muller la sor rei Lodoïc*. Ces inadvertances rejoignent des faits plus larges de désignation. La France est dite *France la Lodoïs*, « France de Louis » (7545). Sur ce point on peut reprendre l'opinion de P. Meyer : « La France de Louis est la France occidentale et centrale par opposition à la France orientale, celle de Lothaire »⁶⁷. Mais on n'élucide pas ainsi le problème de l'identité de ce Louis. On le fait par contre si on remarque les allusions précises au rôle sacré de Reims dans le royaume (30, 83) et à Saint-Remi, jusqu'à cette désignation : *Carles de Saint Romei* (2315). Mais aussi les allusions à Saint-Denis-en-France, où les ambassadeurs de Constantinople trouvent Charles (317).

Aucun doute n'est possible : le souverain que combat Girart est le Capétien contemporain de l'élaboration de la *Chanson*, Louis VI ou Louis VII, revêtu de la dignité impériale carolingienne usurpée, et moulé dans le masque de Charles Martel. Mais d'autre part, tout ce qui vient de l'histoire, toujours présente au souvenir des auteurs si l'on se fie à la toponymie et à l'onomas-tique, contredit le masque et le masqué. L'ennemi de Girart, c'était Charles le Chauve. L'auteur de la continuation a dénoué cette contradiction à un niveau de symbolisme souverainement libre. Le pape, considérant que le nom de Charles Martel reste attaché à des faits guerriers détestables (que devient donc le sauveur de la chrétienté?), le change en celui de Charles le Chauve (DCXXXIX). Du même coup la légitimité de la *Francia occidentalis* est proclamée, et la cause lotharingienne effacée, dans la soumission de Girart le Bourguignon.

L'identité du nom Charles a permis cette résolution du conflit dans l'haplogologie historique. Haplogologie qui a fait disparaître, hors de toute référence, la personne d'histoire qui porte tout le drame : Charlemagne, le premier roi-empereur et celui dont la succession disputée mène au conflit de Charles le Chauve et de Girart. Si l'on considère la place de Charlemagne dans l'épopée médiévale, le fait peut être jugé pour le moins étonnant. Le texte nous oblige à l'admettre. Et à lui chercher une raison.

On pourrait se contenter d'une raison dans la logique des grandes élaborations textuelles. De même qu'il y eut deux épopées pyrénéennes clairement distinctes, Geste de Roland et Geste de Guillaume-Vivien, de même que dans l'ensemble de l'Ouest (catalano-septimanie) le cycle de Guillaume fut maintenu à l'écart de l'épopée de Girart, ainsi la *Chanson de Girart* devait éviter la Geste de Charles, cycle à part d'elle. Elle n'en parla pas.

Mais, si l'on considère la différence fondamentale, dans l'élaboration épique, du personnage de Charlemagne, empereur tout juste et tout bon, même si on le soupçonne de quelque péché sexuel

65. R. LOUIS, *op. cit.* n. 23, p. 231.

66. « Mais qui serait ce Louis ? Plus loin l'histoire est répétée sous le nom de Charles (laisse CXV) », M. COMBARIEU DU GRÈS et G. GOUIRAN, *op. cit.* n. 2, p. 151, n. 2.

67. *Ibid.*, p. 567, n. 1.

sous sa dignité sacrée⁶⁸, et du Charles Martel de la *Chanson de Girart*, personnage jaloux, coléreux et méchant, malgré sa dignité royale, on est amené à chercher une autre raison que d'économie textuelle : de structure du mythe.

La fable de l'orgueil et le roi de France : la première *Chanson*

Dans le second *Girart*, au titre de l'arrangement final qui réconcilie les deux causes responsables de si grands massacres, il faut inscrire la mission exceptionnelle et impériale du héros, d'aller à Rome faire couronner Pépin empereur par le pape (DCXIX et 9363). Elle a le double effet d'écarter, au bénéfice de son fils, Charles Martel d'un titre dont il est indigne, et de rendre invisible la véritable accession au trône romain d'un roi franc, celle de Charlemagne, fils de Pépin, donc de contribuer à effacer Charlemagne lui-même. Or Pépin le Bref n'a pas, bien sûr, été couronné empereur. Mais Pépin a noué une alliance particulière avec l'abbaye bénédictine de Saint-Denis-en-France, où il se fit porter mourant. C'est du côté de Saint-Denis qu'il faut aller chercher une des clés principales de l'œuvre.

Au début du IX^e s., un clerc Hincmar, qui écrit pour le compte de Reims comme de Saint-Denis, fait le récit, dans sa *Vita Remigii* précisément, de la damnation de Charles Martel : le héros de Poitiers est coupable d'avoir distribué des biens ecclésiastiques. Ces biens, son fils Pépin les restitue, principalement à Saint-Denis. On tiendra compte de ce fait : au moment où la *Chanson de Girart* est écrite, Charles Martel est frappé dans la mémoire de l'Église de la plus haute condamnation. C'est pour la narration hagiographique un « méchant ». Il ne sera réhabilité qu'en 1317⁶⁹. On ne s'étonnera donc pas que sa victoire sur l'Islam soit passée sous silence. Par contre, Saint-Denis procède au X^e s. à une apologie systématique de Charles le Chauve, présenté comme le premier souverain de l'entité territoriale France, qui est d'Empire et déjà autre chose que l'Empire. La donnée initiale du *Girart* s'éclaire ainsi : si l'on doit faire de Girart un héros positif, c'est-à-dire légitimer sa cause, il est périlleux dans l'Ordre bénédictin de lui donner Charles le Chauve comme ennemi exécrationnel ; il est exclu que le bon empereur Charlemagne prenne sa place. Reste Charles Martel. La cause légitimiste impériale bourguignonne peut développer sa tactique textuelle anti-capétienne en se mettant au moins d'accord avec Saint-Denis sur un visage de mauvais souverain. Et prendre ainsi à revers son travail idéologique.

Cette opération est clunisienne. Cluny n'a pas avant le milieu du XII^e s. joué la carte de l'alliance capétienne. Bien au contraire, elle a épousé la cause normande et elle a investi tous ses efforts, grâce à son réseau aquitain et septimanie, dans la mise en exploitation fidéo-politico-financière du chemin de Saint-Jacques où la Maison de France n'avait pas encore songé à intervenir. Tout change vers 1142/46. Louis VII est en conflit avec Innocent II pour avoir voulu imposer par les armes son candidat au trône épiscopal de Bourges. Mais un nouveau rapprochement du trône et de l'autel est en cours grâce à l'abbé de Saint-Denis, Suger, qui négocie une entente avec l'Ordre de Cîteaux. L'Ordre de Bernard de Clairvaux pousse précisément vers la tiare l'un de ses moines, abbé de Saint-Anastase à Rome. Eugène III, élu en 1145, est en butte à l'hostilité du sénat romain, mais a la grande idée de recommencer la croisade, et vient l'annoncer à Vézelay en 1146. Cette politique vaticano-saint-dionysienne aboutira au beau résultat de la croisade de 1147, qui permet à Louis VII de partir béni pour la Terre sainte, en emportant la bannière du Vexin, propriété normande, qui devient l'*orée flamme* désormais capétianisée. On sait que ce voyage militaire devait préparer la séparation de Louis et d'Éléonore, la reine, et donc le grand renversement dynastique qui allait changer la face de l'Europe. Dans l'affaire, Cluny entamait sa déca-

68. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 298.

69. Cf. Colette BEAUNE, *Naissance de la Nation France*, Paris, 1985, p. 9 et R. Lafont, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. II, p. 138, n. 3.

dence, Cîteaux passant au pouvoir dans l'amitié de la France et de la Castille. Cette croisade fut prêchée par son grand ennemi, Bernard de Clairvaux.

À Vézelay même le conflit avec Cluny, pourtant maison mère, couvait depuis 1129. Mais en 1130 Innocent II, à peine couronné à Autun et qui jouait la cause bourguignonne, avait imposé comme abbé Aubri, sous-prieur de Cluny. Depuis Cluny, Pierre le Vénérable contrôlait Vézelay grâce à lui. À Aubri succéda en 1138 Ponce de Montboissier, le propre frère de Pierre le Vénérable, qui devait renouveler les querelles avec l'évêque et le parti de Cîteaux. Mais en 1145, pour ce jour de Pâques où Eugène III convoqua à Vézelay l'assemblée préparatoire à la seconde croisade, le conflit paraissait apaisé⁷⁰. Pourtant il paraissait bien à tous les esprits avertis des affaires européennes et des affaires d'Église, que deux partis s'étaient constitués : celui de Cluny, de la Bourgogne et de tout l'ensemble ex-impérial et féodal qui contestait sourdement le Capétien, et le parti nouveau qui réunissait le roi de France, présent avec la reine à la cérémonie, et Cîteaux, depuis peu possesseur du Saint-Siège.

C'est ce jour de Pâques qui nous paraît éclairer la dualité de la *Chanson*. Le poème, sur son soubassement catalan, s'était condensé autour de la personne de Pons, entre Melgueil, Pavie et Limoges dans la brève période qui va de 1109 à 1116. Cluny et le futur pape Calixte avaient patronné le déplacement en Bourgogne du château de Roussillon. Le héros Girart obligeait à attacher le mythe à Vézelay, non à Cluny même. Mais cela n'était en rien gênant. Vézelay demeurait dans l'orbite de la maison mère, l'une des meilleures chances de l'Ordre. Les reliques de Marie Madeleine lui assuraient une sainteté que Cluny n'avait pas (la maison fut toujours relativement pauvre en reliques). Elle était le point de départ d'une route principale de Saint-Jacques. Le héros réunissait toutes les données de la cause lotharingienne, impériale légitimiste, aquitaine, catalane. Le poème dans la forme que nous lisons (celle du second épisode de la *Chanson P-O*) est le texte qui pouvait le mieux, dans ce face-à-face faussement pacifique des partis dans l'Église et dans le monde, plaider contre le roi de France, figuré comme Charles Martel.

En ce sens joue la coloration tranchée des caractères : Girart est traité en héros lumineux, Charles est en sombre. On n'en finirait pas d'inventorier les effets de cet éclairage partisan. L'effet essentiel tient au thème de l'orgueil, thème qui parcourt tout le XII^e s. et qu'on trouvera magnifiquement mis en termes d'histoire dans la partie anonyme de la *Chanson de la Croisade albigeoise*. La condamnation pour orgueil suit immédiatement la fin du combat de Vaubeton ; elle est dans la bouche d'un Français : *a ! reis partitz de Deu, cum es maudiz ! | per ton orguel nos a(s) aserventiz* (52907-8).

En ce sens jouent aussi tous les traits d'antipathie pour les « Français » que l'auteur laisse passer et ce pronom possessif : *e corent les ferir e li nostre il* (2710).

Joue enfin le lieu du combat : en Bourgogne, dans la proximité immédiate de Vézelay, à l'horizon de l'assemblée réunie par le pape.

Ce combat ne saurait pourtant aboutir à la défaite de Charles. Ce serait introduire dans l'histoire un événement d'une immense portée dont tout le monde saurait qu'il n'a pas eu lieu. Ce serait aussi, très probablement, de mauvaise politique. Avec pour garantie un pape, en présence du souverain orgueilleux, mais qui demeure le roi, ce que le duc de Bourgogne n'est pas, les vœux publics de l'auteur ne peuvent aller qu'à une réconciliation qui sauve la dignité du grand insurgé et oblige le mauvais roi à l'humilité. Le ciel met donc fin au combat de Vaubeton en brûlant à *égalité* les deux enseignes. Le parti du roi comprend tout de suite qu'il faut aller à l'accord.

Tout a changé dans les années quarante. Vézelay est en révolte. Le parti du roi de France est allié de l'Église. Et Cluny l'a cédé à Cîteaux dans la direction de cette Église. Dans l'intérêt même de

70. Cf. R. LOUIS, *Girard de Vienne et ses fondations monastiques*, Auxerre, 1946, p. 182.

Cluny, au temps de Pierre le Vénérable et d'Eugène III, il faut un autre poème, susceptible d'être favorablement accueilli à Vézelay même le jour de Pâques de 1145, alors que Bernard y prêche. Nous ne prétendons naturellement pas que la deuxième *Chanson* fut chantée ce jour-là. Nous n'en savons rien. Mais nous fixons cette date et ce lieu comme la visée de ce repentir de la première *Chanson* qu'est la seconde.

La condamnation de Girart, l'amour courtois et le mysticisme de Vézelay.

Il y aura donc un rebondissement narratif, permettant une autre guerre, qui amendera la première.

Cette fois, sans que Charles Martel perde ses défauts d'intempérance, de jalousie, de violence haineuse (il reste le damné !), le grand coupable sera Girart. Tel est le retournement qui va nous valoir une autre épopée. Elle est immense. C'est d'ailleurs un trait général des continuations épiques ou romanesques médiévales qu'elles écrasent leur poème d'insertion sous une masse de vers et d'intentions. Comme si l'œuvre primitive servait de palier d'élan pour un projet qui ne peut exister que s'il la dépasse. Nous n'entendons donc pas, de ce second poème, parcourir toute la richesse, justement admirée. Ce serait une autre étude. Mais nous voudrions signaler, en conclusion de celle-ci, les mécanismes événementiels et psychologiques, ou moraux, qui assurent le retournement thématique et la nouvelle génération textuelle :

- 1) L'orgueil va passer nommément du côté de Girart, coupable, entre autres délits, de piller les églises (CCCCXVIII) et de brûler tous les fidèles qui se sont réfugiés en l'une d'elles (CCCCXVI). Le héros lumineux, qui reste à l'occasion, comme grand mondain, l'objet d'une admiration sans bornes (8745-50), a maintenant aussi des aspects de brigand forcené. C'est bien là l'orgueil : une pente perverse et criminelle de la hauteur d'âme.
- 2) Il s'ensuit que le ciel doit le punir et n'y manque pas. La défaite militaire sera la sanction de l'orgueil. Mais cette défaite ne va-t-elle pas transformer, jusqu'à l'inverser, la cause que défend l'épopée ? Va-t-on avoir une chanson anti-bourguignonne et pro-française succédant à une chanson lotharingienne ? La réponse que donne le texte à la difficulté où il se met, est plus complexe que cela. S'il est vrai que la défaite de Girart est une victoire de Charles — la bataille de Civaux, pour l'essentiel — il n'est pas question de l'écrasement d'un camp. Personne ne trahit Girart. Pour autant qu'on meure dans son parti, ce parti ne se délite pas. Il lui sera permis, après tous les malheurs qui se sont abattus sur lui, de redistribuer cet immense domaine. La visée idéologique du texte est non pas l'établissement d'un pouvoir royal direct, succédant à fiefs et alleus, mais la restauration d'une hiérarchie féodale au sommet de laquelle est la couronne. De ce point de vue Charles n'a pas tant besoin d'être justifié humainement que d'être resitué en dignité. On accordera ce point au « royalisme » de la critique universitaire moderne, écho d'un sentiment dynastique capétien qui a pris toute sa force dans la seconde moitié du XII^e s., et qui s'exprime aussi à l'intérieur du cycle carolingien des « barons révoltés ».
- 3) Il est important de ce point de vue qu'il y ait dans le camp de Girart un personnage de grand éclat qui se déclare tôt en faveur du dénouement « royaliste ». Ce personnage est Fouque, le propre neveu de Girart, chevalier du plus haut mérite, de la plus grande bravoure comme de la plus étincelante beauté physique, qui va donner en plusieurs moments de l'action la leçon nécessaire : de condamnation de l'orgueil et de respect de la vassalité. C'est à lui, en définitive, qu'ira le domaine de Girart. Girart reconnaît ainsi la légitimité de la cause contre laquelle il s'est battu si longtemps, sauf qu'il a pour le grand conseiller, ce petit coup de patte : ...*mas que trop es predicaire* (9315).
- 4) Il est important aussi que la morale d'ensemble, qui lie ainsi un ordre social (la prééminence de la couronne royale) à un ordre moral (la condamnation de l'orgueil) trouve sa garantie dans la

plus haute voix du siècle : celle du pape. Le pape, venu à Sens, tire du conflit qui a duré presque trente ans une homélie pour le peuple : *De par Deu vos comant, vostre failor, / per sainte penitence qui vous socor, / qui done la mecine a pechador, / ostaz vos tol de gerre e de gramor, / de viel' ire e d'orguel e de feror, / e loz vos cors d'envie e de felor, / e tornaz les en pas a en dolcor. / Enluminaz de clar la lenebror, / e ferez vos profit e Deu honor, / e arunt i grant prou vostre ancessor / car om ne pul morir en viel' iror / nol covenge de l'arme aver por* (59495-06). Ce pape-là pourrait bien être la figure d'Eugène III à Vézelay.

● 5) Ce discours n'est pas que politique. Il reconduit, en morale publique, tout l'enseignement de la *dulcedo* bénédictine sur l'*humilitas*. Par lui, mais aussi par tout le dernier épisode, la chanson change totalement de contenu. Le thème de l'orgueil ne concerne pas que les attitudes sociales. Il permet de juger le tout de l'homme et de remettre ce tout à la volonté de Dieu. Pour cette raison, il ne suffit pas que Girart soit vaincu à la guerre et humilié par sa défaite. Il faut que s'abattent sur lui les plus grands malheurs personnels, le plus grave étant la perte de son fils, afin que, dépouillé réellement de tout par la douleur, il ne soit plus que ce pénitent qui offre à Dieu son extrême misère. Au héros vaincu et fugitif Girart succède l'homme en apprentissage de sainteté. L'épopée reprend ici le grand thème du guerrier repent et devenu moine, qui touche les personnages semi-mythiques comme Guilhem de Toulouse, ou les fondateurs historiques d'abbayes comme les ducs d'Aquitaine ou de Bourgogne que Cluny avait recueillis à la fin de leur vie.

● 6) Cependant la sainteté théologique, celle qui fait les miracles, n'est pas pour Girart, mais pour Berte. L'épopée choisit la femme. Ce choix, comme on l'a dit, n'apparaît nulle part dans la première *Chanson*. Il est à porter au crédit du second auteur.

Énonçons ses conséquences thématiques et narratives. En imaginant le mariage des deux filles de l'empereur de Constantinople avec Charles et Girart et l'échange des épouses par caprice érotique de Charles, l'auteur s'est donné l'occasion de peindre ce marché de dupes où le roi franc s'enferme lui-même. De cette façon la *Chanson* devient un *castia gilós*. Il trouve du même coup deux thèmes qui répartissent la peinture de l'amour noble en deux registres : l'amour de Girart et d'Elissen, adultère et pur à la fois, le triomphe de la *fin'amor* troubadouresque ; l'amour des époux, le triomphe de l'épouse chaste qui conduit l'époux à la vertu, le triomphe de l'amour conjugal tel que l'épopée l'a mis en scène en accord avec l'Église. Et, pour finir, la vocation de Berte atteignant son sommet dans la fondation du monastère, le triomphe marial de la féminité. C'est toute la réflexion d'un demi-siècle sur la femme et l'amour qui s'amasse là. Par ailleurs, dans cette seconde *Chanson*, la morale chevaleresque règne nommément : la réflexion que l'amitié masculine guerrière trouve aussi à s'exprimer.

En parlant de « réflexion du demi-siècle », nous gardons notre hypothèse d'une rédaction « pour » 1145, mais nous n'écartons pas la possibilité que des influences plus tardives aient pu s'inscrire dans le texte. Entre l'acte créateur que nous supposons achevé en 1145 et le manuscrit que nous lisons, il y a un espacement où peuvent prendre place bien des retouches de détail. De plus, la vie orale de l'épopée se prête par nature à ces retouches.

Nous avouons être assez convaincu par le raisonnement de R. Louis sur l'homonymie du Girart héros de la *Chanson* et du Girard de Vienne du XII^e s. Celui-ci, comte de Mâcon, fait hommage de Vézelay à Louis VII en 1166. Six mois après, Philippe Auguste venait en ce lieu tenir un parlement solennel pour juger tous les litiges qu'il avait avec la Bourgogne. Voilà de nouvelles occasions favorables à la condensation d'une épopée sur Girart soumis et à l'enfoncement dans le passé de la cause bourguignonne anti-capétienne. Une sentence de ce plaid, qui dura jusqu'en 1180, condamnait le même Girard de Vienne, accusé de nombreux méfaits contre les biens d'Église⁷¹. Nous ne pouvons voir dans ces événements la cause rédactionnelle de l'épopée. Notre datation

71. R. LOUIS, *Girart, comte de Vienne*, op. cit. n. 23, p. 186-187.

nous l'interdit. D'ailleurs la distance est trop grande entre leur relative médiocrité et la grande thématique du poème. Mais un effet de résonance sur le texte déjà écrit est bien possible, qui le confirme.

Quant au thème des épouses, d'où vient-il ? Entre 1115 et 1145, nous ne trouvons pas trace d'une semblable aventure dans la vie aristocratique européenne. Il faut donc attribuer l'invention de ce beau nouveau thème à un poète écrivant au temps de Jaufré Rudel. Mais un effet de résonance tardif est possible là encore. Il est montpelliérain. En effet Eudoxie, fille ou nièce de l'empereur Manuel Comnène, celui qui accueillit Louis VII et la reine Éléonore à Constantinople, fut d'abord fiancée au roi Alphonse II d'Aragon. Celui-ci n'honora pas sa promesse. Elle épousa donc son vassal, Guilhem VIII de Montpellier. Situation qui ressemble à celle de Berte⁷². Le mariage eut lieu en 1181. Par la suite, Eudoxie devait être une épouse malheureuse : enfermée par son époux au monastère « guilhelmien » d'Aniane. On peut imaginer, peu après 1180, une rêverie autour de ces mariages orientaux, que préfaçait en somme la *Chanson de Girart*. Car il y en avait eu d'autres : en 1147 Henri d'Autriche, frère de l'empereur Conrad, épousa Théodora, nièce de Manuel. Et une Marie Comnène avait épousé en 1178 Rainier de Montferrat.

Au pays d'où le mythe épique de Girart était parti pour la Bourgogne, il pouvait bien y avoir, quelque soixante-dix ans plus tard, une résonance épique qui attachât une superbe histoire royale et clunisienne, corrigée à la cistercienne, à une grande sollicitation d'actualité. Peut-être quelques traits ajoutés au texte...

Mais l'essentiel était joué. Vers 1145, une création, entée sur une antérieure de quelque trente années, contemporaine du moment fort d'une écriture épique aquitaine, s'était condensée, peut-être encore dans le réseau des abbayes limousines, en un second poème girardien. Entée et substituée : si notre démonstration formelle est juste, si le prologue de la première *Chanson* servait pour la seconde (entraînant ainsi le label d'origine, Pavie et Melgueil), le poème « cistercien » remplaçait bien le poème « clunisien ».

Mais la tradition médiévale préfère les continuations aux substitutions. Un manuscrit-somme a donc été constitué : ce poème complexe et contradictoire, que nous lisons, à la gloire uniforme de Vézelay. Toujours en occitan, si l'on se fie à l'antériorité de *P*.

S'étonnera-t-on de la liaison oc-Vézelay ? Le réseau bénédictin est la réponse. Nous possédons la *Chanson de Sainte Foy*, principe de l'écriture épique d'oc, parce qu'elle a été reliée avec le récit de la translation à Vézelay des reliques de sainte Marie-Madeleine⁷³.

Mais il y a bien eu un malaise linguistique quelque part, à un moment de la tradition manuscrite. Il nous a valu *O*, bourrage oïlisant timide et maladroit des laisses occitanes rimées.

Robert LAFONT

Université Paul Valéry - Montpellier III
U.F.R. Lettres, Philosophie et Arts
Route de Mende
B.P. 5043
F-34032 MONTPELLIER CEDEX

72. R. Louis renvoie l'hypothèse en note, *ibid.*, t. I, p. 393.

73. R. LAFONT, *La Geste de Roland*, op. cit. n. 4, t. I, p. 19.