



Le héros et le chef dans l'épopée franco-italienne du XIV^e siècle

Jean-Claude Vallecalle

► To cite this version:

Jean-Claude Vallecalle. Le héros et le chef dans l'épopée franco-italienne du XIV^e siècle. Damien de Carné; Florent Coste. Autour du personnage de chanson de geste, Classiques Garnier, pp.455-469, 2023, Rencontres, 978-2-406-14544-8. 10.48611/isbn.978-2-406-14546-2.p.0455 . halshs-03753661

HAL Id: halshs-03753661

<https://shs.hal.science/halshs-03753661>

Submitted on 18 Aug 2022

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

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

Communication au colloque *Le personnage de chanson de geste* (Nancy, 12-14 mars 2020).

Jean-Claude VALLECALLE
CIHAM-Lyon. UMR 5648

Le héros et le chef
dans l'épopée franco-italienne du XIV^e siècle

L'Illiade chante la colère d'Achille, non point celle d'Agamemnon. L'image du héros juvénile estompe quelque peu celle du chef qui se proclame « plus roi » que lui, en un curieux comparatif – comparatif d'un substantif – forgé par le poète, et qu'il relève ironiquement¹. Mais l'inimitié des deux rois achéens manifeste une antinomie plus profonde, et plus générale dans la littérature épique, entre le personnage qui doit commander et guider la communauté, « protecteur de ses hommes » selon la formule homérique², et celui du guerrier que son exceptionnelle personnalité élève au-dessus de la norme commune, faisant de lui un « être en marge », comme le soulignait Jean-Pierre Vernant³. Le premier se définit tout entier par l'autorité que lui confèrent sa place et sa fonction au cœur même de la société. Et dans l'imaginaire médiéval nulle figure, sans doute, n'en témoigne mieux que celle de Charlemagne, lui qui, disait le sage Naimés, « amprès Deu a (...) sor toz pooir »⁴. En revanche, le prestige du héros tient à sa destinée propre et à sa nature supérieure, qui lui assurent une forme d'autonomie en le distinguant du groupe, alors même qu'il en est aussi, paradoxalement, un représentant et en quelque sorte une incarnation. En dépit – ou en raison – de leur singularité, Roland, Guillaume, d'autres encore exercent, chacun à sa manière, une influence considérable sur leurs compagnons. Sans doute cet ascendant n'est-il pas du même ordre que celui du roi, mais il implique, lui aussi, une forme de légitimité, et donc la possibilité, entre ces deux sources d'autorité, d'une tension qui demeure souvent latente mais que la poésie épique ne saurait ignorer totalement.

*

Les auteurs qui, dans la Vénétie du *Trecento*, ont composé en un langage mixte et littéraire les chansons de geste que l'on appelle *franco-italiennes*, ont été particulièrement attentifs aux implications politiques du prestige personnel de certains héros. Car, tout en reprenant l'héritage des poèmes français, qu'ils connaissent fort bien et qu'ils admirent, ils proposent à la fois une image nouvelle de l'idéal humain, diversement illustré par des barons tels que Roland ou Huon d'Auvergne, et une conception fort problématique du pouvoir royal ou impérial. Karl-Heinz Bender soulignait, il y a un peu plus d'un demi-siècle, que « le Charlemagne franco-italien ne

¹ Homère, *Illiade*, t. 2, chant IX, v. 160 et 392, éd. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1961 (Collection des universités de France), (« *basileúteros* »).

² Homère, *Illiade*, éd. cit., t. 1, 1955, chant I, v. 442, 506 etc., (« *ánax andrôn* »).

³ Jean-Pierre Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989 (Bibliothèque des histoires), p. 43. La confrontation entre les deux figures du roi, « *preserver of stability* », et du héros, « *dynamic intruder* », a été brièvement observée, dans une série d'épopées antiques, germaniques et romanes, par William T.H. Jackson qui y perçoit un thème épique universel (*The Hero and the King. An Epic Theme*, New York, Columbia University Press, 1982).

⁴ *Aspremont*, éd. François Suard, Paris, Champion Classiques, 2008, v. 146.

possède pas les traits caractéristiques du mythe français de Charlemagne »⁵. Et Henning Krauss, plus tard, parlait de « *distruzione del mito di Carlo* » dépouillé « *del suo titolo di “élu de Dieu” e di “défenseur de la foi chrétienne”* »⁶. En fait, dans une Italie où les revendications de la papauté, celles de l'Empire, et les aspirations communales à l'autonomie suscitent une intense réflexion sur les fondements du pouvoir, le modèle qui, dans les anciennes *gestes*, exaltait essentiellement la figure et la monarchie de Charlemagne ne s'impose plus comme une évidence exempte de nuances. Une telle évidence suffisait, dans le texte d'Oxford, à motiver l'engagement sans réserve des guerriers à Roncevaux : « Ben devuns ci estre pur nostre rei » disait simplement Roland⁷. Mais deux siècles plus tard, dans son poème franco-italien de *La Prise de Pampelune*, Nicolas de Vérone justifie tout autrement la participation des barons à la lutte, et Estout, qui dit souvent tout haut ce que les autres pensent tout bas, signifie crûment à l'empereur que ce n'est pas par fidélité à la couronne que ses chevaliers combattent en Espagne :

... « Sire imperer, par Dieu le roi dou mont,
Nous ne somes par toi en host ci a cist pont,
Mes pour amor de cil qe de bien fer est pront :
Ce est Rollant tuen niés, a cui Danideu dont
Acomplir suen voloir... »⁸

Ailleurs, dans *L'Entrée d'Espagne*, les vassaux paraissent plus circonspects mais ils ne pensent pas autrement face à l'emportement excessif de Charlemagne⁹. Rien ne saurait mieux marquer la différence et la possible concurrence entre l'autorité propre au monarque et l'ascendant dont le héros dispose grâce à ses seules qualités personnelles. Et c'est à juste titre que Chloé Lelong a souligné la dimension charismatique d'une telle influence¹⁰, qui illustre en effet assez bien la définition fameuse, proposée par Max Weber, de

l'autorité fondée sur la grâce personnelle et extraordinaire d'un individu (charisme) ; elle se caractérise par le dévouement tout personnel des sujets à la cause d'un homme et leur confiance en sa seule personne en tant qu'elle se singularise par des qualités prodigieuses, par l'héroïsme ou d'autres particularités exemplaires qui font le chef.¹¹

Assurément Nicolas, qui montre une constante réticence devant le merveilleux, et souhaite surtout exalter la vaillance des Lombards¹², ne va pas jusqu'à attribuer à Roland des qualités véritablement surhumaines pour illustrer ses mérites, mais d'autres auteurs franco-italiens se montreront moins réservés.

⁵ Karl-Heinz Bender, « Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco-italiennes », *Cultura neolatina*, 21 (1961), p. 170.

⁶ Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padoue, Liviana, 1980 (Ydionoma Tripharium 6), p. 182.

⁷ *La Chanson de Roland*, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, 2003 (Textes littéraires français), v. 1009.

⁸ *La Prise de Pampelune* : Niccolò da Verona, *Opere, Continuazione dell'Entrée d'Espagne*, éd. Franca Di Ninni, Venise, Marsilio, 1992 (Medioevo veneto), v. 553-557. [Ci-après ; PP]

⁹ *L'Entrée d'Espagne*, éd. Antoine Thomas, Paris, SATF, 1913, v. 11069-11071. [Ci-après : EE]

¹⁰ Chloé Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone. Intertextualité et création dans la littérature épique franco-italienne du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 2011 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 105), p. 326-334.

¹¹ Max Weber, *Le Savant et le politique*, Paris, UGE, 1963, p. 102.

¹² Cf. C. Lelong, *op. cit.*, p. 139-212 et 96-115.

En particulier un autre Véronais, Raffaele, multipliera dans *Aquilon de Bavière*, les prodiges qui font du héros un être d'exception, accentuant ainsi le contraste avec l'image de l'empereur, qui « reste un personnage pâle et sans importance (...), presque toujours à l'arrière-plan des événements »¹³. En effet, son immense récit en prose, où il développe, au tournant du XIV^e et du XV^e siècle, une étonnante réinvention de la légende carolingienne, suite prétendue de la chanson d'*Aspremont* et annonce du drame de Roncevaux, est en fait une longue célébration de « cil che tant fu complis de vertus che porta a son temp le baston de li meillor cavaller che soi trovast »¹⁴. Capable de vaincre n'importe quel Sarrasin, et même un géant plus invulnérable que Ferragut¹⁵, Roland est parfois emporté, au plus fort des combats, par un si extraordinaire débordement de *furor* qu'il en devient méconnaissable, aux confins même de l'inhumain « tant avoit la cere teribelle a veoir »¹⁶. Capable, aussi, de triompher de maléfiques enchanteurs et même d'une foule de diables, il bénéficie de nombreuses manifestations miraculeuses de la faveur divine¹⁷. Et tous ces prodiges, marques spectaculaires d'une nature explicitement prédestinée au dépassement et à la transgression¹⁸, dessinent la figure d'un héros supérieur, qui ne partage pas tout à fait les limites et la condition de l'humanité commune. Néanmoins, au fil des foisonnantes péripéties d'une guerre incessante et qui embrase entièrement l'*orbis terrarum*, il ne cesse de retrouver partout des compagnons qui lui restent liés par une indéfectible fidélité, même chez des chevaliers bannis de la chrétienté et devenus, « in despit de li roy de France », châtelains en pays sarrasin et vassaux de l'émir de Carthage¹⁹. Inséparable de l'ethos exceptionnel de Roland, cette dimension personnelle de l'attachement qu'il suscite fait écho au double aspect – à « l'ambiguïté » dit Patrick Charaudeau²⁰ – de la conception développée par Max Weber, et qui combinait « la qualité extraordinaire d'un personnage, qui est, pour ainsi dire, doué de forces ou de caractères surnaturels ou surhumains », et « la reconnaissance par ceux qui sont dominés (charismatiquement) »²¹. Et cette association d'une image et d'un regard est au fondement même de l'ascendant que le héros peut exercer spontanément, hors de tout cadre institutionnel.

Cependant il faut précisément un cadre institutionnel pour que puisse s'ajouter à cette influence personnelle, qui tient d'abord à la singularité d'un être d'exception, la dimension de légitimité politique caractérisant la *potestas*²². Dans la geste franco-italienne la figure prestigieuse de Roland peut bien jeter, le plus souvent malgré lui, une

¹³ Peter Wunderli, « L'*Aquilon de Bavière* dans la tradition littéraire », *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, t. 3, 2007, p. 5.

¹⁴ Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, t. 1 et 2, 1982, p. 6-7. [Ci-après : AB]

¹⁵ AB, p. 688...

¹⁶ AB, p. 690.

¹⁷ AB, p. 312...

¹⁸ AB, p. 387.

¹⁹ AB, p. 196-204, 721-724.

²⁰ Patrick Charaudeau, « Le charisme comme condition du leadership politique », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, [En ligne], 7 (2015), [http://journals.openedition.org/rfsic/1597 ; DOI : 10.4000/rfsic.1597, § 14. Consulté le 4 juin 2019].

²¹ Max Weber, *Économie et société*, Paris, Plon, 1995 (Recherches en sciences humaines), p. 320-321.

²² Cf. Marcel David, *La Souveraineté et les limites juridiques du pouvoir monarchique, du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Dalloz, 1954 (Annales de la Faculté de droit et des sciences politiques de Strasbourg 1), p. 31 : « La *potestas* correspond à ce qu'est pour nous la puissance publique, (...) capacité spéciale d'administrer au sens médiéval, avec tous les attributs d'ordre exécutif, législatif et judiciaire que cela comportait ».

ombre sur l'image du roi, celui-ci n'en conserve pas moins l'autorité incontestable dévolue au monarque. Et il est piquant de voir, dans *L'Entrée d'Espagne*, Estout défendre contre le héros cette même autorité de l'empereur dont on le voit faire ailleurs si peu de cas : « Ver lui n'avrés ja drois »²³ dit-il à Roland, humilié et blessé par un blâme sévère reçu de son oncle et ressenti comme injuste. Mais, malgré les apparences, l'auteur padouan de *L'Entrée d'Espagne* n'est guère plus attaché que son continuateur, Nicolas de Vérone, au modèle du pouvoir monarchique hérité de la tradition épique française. Car Estout, qui s'en fait l'avocat, incarne tout au long de la chanson, avec faconde mais aussi avec une intransigeance souvent ridicule, une conception sans nuance des valeurs chevaleresques et de l'ordre politique : face à Roland, devenu ici un parangon de sagesse et de lucidité autant que de prouesse, il apparaît comme l'adepte ombrageux d'un *mos majorum* quelque peu désuet, tenant d'un ordre simpliste et aveugle à la complexité du monde²⁴. Et lorsqu'il prône un exercice sans retenue et sans partage de la *potestas* impériale, il en dévoile maladroitement la fragilité, oubliant que la réalité de la puissance lui échappe en partie, et que l'autorité du roi doit désormais se confronter non pas simplement à l'influence personnelle que son prestige assure au héros, mais à l'autonomie que lui confère une véritable légitimité politique.

En effet l'œuvre du Padouan, si elle conte les débuts de la guerre d'Espagne en s'inspirant de la *Chronique* de Turpin, s'attache également, surtout dans sa deuxième partie qui est une création originale, à « dir del neveu Carleman »²⁵ et à dévoiler progressivement la vocation de Roland et le modèle d'héroïsme chrétien qui le conduira à Roncevaux²⁶. Mais en même temps le récit apporte à son image une facette nouvelle. Le prestige et l'ascendant qu'il doit à ses qualités personnelles se complètent d'un véritable pouvoir politique et militaire, conféré par le titre et la fonction de sénateur de Rome : il a, dit le poète, « en Rome dignité, / Car senator estoit de cil pueble clamé »²⁷. Au portrait du personnage s'ajoute ainsi un trait que n'avaient pas imaginé les trouvères d'oïl, mais qui sera volontiers repris dans d'autres œuvres franco-italiennes. *La Prise de Pampelune*, « complue / De l'Entree d'Espagne »²⁸, caractérise après elle le « niés Carlleman » comme « senatour roman »²⁹, tandis que dans *Aquilon de Bavière* même l'empereur et, mieux encore, Galaad, revenu pour lui du paradis, l'appellent « Roman Senator »³⁰. Et dès lors que, de manière si incontestable, lui est reconnue cette qualité, le héros n'est plus seulement « un être en marge »³¹, élevé au dessus de l'humanité ordinaire par sa nature et ses mérites. En une signifiante surimpression sa représentation se confond avec celle du chef, et sa légitime autorité l'inscrit, au niveau le plus élevé, à l'intérieur même de la communauté.

²³ *EE*, v. 7962.

²⁴ Cf. Jean-Claude Vallecalle, « *Fortitudo et stultitia*. Remarques sur le personnage d'Estout dans les chansons de geste », *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, éd. par Jean-Claude Faucon *et al.*, Paris, Champion, 1998 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 46), t. 2, p. 1430-1433.

²⁵ *EE*, v. 10973.

²⁶ Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Sainteté ou héroïsme chrétien ? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne* », *PRIS-MA. ERLIMA, CESC* et Université de Poitiers, 16, 2 (2000), p. 303-316.

²⁷ *EE*, v. 14768-14769. Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Roland sénateur de Rome dans *L'Entrée d'Espagne* », *Romans d'antiquité et littérature du Nord. Mélanges offerts à Aimé Petit*, éd. par Sarah Baudelle-Michels *et al.*, Paris, Champion, 2007 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge 7), p. 769-779.

²⁸ *EE*, Appendice, t. 2, p. 291, v. 125-126 ; *PP*, p. 205.

²⁹ *PP*, v. 2204 et 2208. Cf. aussi v. 1400, 1522, 1556, 4796, 5123.

³⁰ *AB*, p. 177 et 793.

³¹ J.-P. Vernant, « La belle mort [...] », *loc. cit.*

Or cette communauté est Rome, car les auteurs franco-italiens, en partie pour corriger la médiocre réputation des guerriers lombards dans les *gestes* françaises³², s'attachent à italianiser le glorieux personnage de Roland, à le « *catturare* » disait Alberto Limentani³³. Ils le font naître tantôt en Romagne, « En una stable cun bois e con molton », à l'image – explicite – de Jésus³⁴, tantôt dans le Latium, mais, comme le souligne Marco Dorigatti, « *in any case, Orlando was Italian, or so it seemed to Italian "cantastorie" and audiences alike* »³⁵. *L'Entrée d'Espagne* le présente comme un authentique Romain, qui reconnaît sans hésitation, même dans une lointaine contrée, l'accent d'un vieil ermite originaire de la Ville, avec qui il peut converser « en *leur* Roman lengaje »³⁶. Et dans *Aquilon de Bavière*, le « Sant Hospeal » qu'il fonde en mémoire de sa grand-mère se trouve « après Sant Petre de Rome (...) sor le droit zamin dond se vint a Castel Sant Angelle »³⁷. Il entretient avec sa patrie un lien si fort qu'il en reçoit tout naturellement l'insigne dignité de sénateur : en exaltant son héros, ne s'honore-t-elle pas elle-même ? Mais en même temps elle lui offre un rôle politique dont le poète de *L'Entrée d'Espagne* s'attache particulièrement à souligner les implications.

Alors même qu'il a quitté l'Espagne et l'armée impériale pour errer, seul, jusque dans la lointaine Perse, Roland n'oublie nullement les pouvoirs dont il est investi, et, à un champion sarrasin qui a reconnu en lui un guerrier d'exception, il précise fièrement qu'il est aussi, et peut-être surtout, un chef :

« ... de Rome justiser,
Et chanppion et maitre tresorer.
Sous mon choulor et par moi coroner
Sunt in Espaigne cent mile civaler... »³⁸

Fort de cette autorité, non seulement militaire mais aussi politique et administrative, il peut parler à son oncle et seigneur, l'empereur, avec l'indépendance d'un égal pour déterminer une stratégie commune face aux païens :

Dist l'emperer : « Bien vos en pri, signor,
Ch'a cist besoin soieç de grant valor.
Cevaucerés un poi avant l'aubor.
– Cunbien de jent », dist Roland le contor,
« Nos donreç vos por encontrer li lor ?

³² Cf. Henning Krauss, « Ritter und Bürger – Feudalheer und Volksheer. Zum Problem der feigen Lombarden in der altfranzösischen und frankoitalienischen Epik », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 87 (1971), p. 209-222. ; Ruggero M. Ruggieri, « I Lombardi nelle canzoni di gesta », *Lirica, epica, romanzo cortese nel mondo neolatino : studi e ricerche*, Matera, Montemuro, 1973 (Biblioteca di cultura 66), p. 311-329.

³³ Alberto Limentani, « L'epica in "lengue de France" : L'Entrée d'Espagne e Niccolò da Verona », *Storia della cultura veneta*, t. 2, *Il Trecento*, éd. par Girolamo Arnaldi et al., Vicence, Neri Pozza, 1976, p. 357.

³⁴ *La Geste Francor. Edition of the Chansons de geste of MS. Marc. Fr. XIII (=256)*, ed. by Leslie Zarker Morgan, Tempe, Arizona, ACMRS, 2009 (Medieval and Renaissance Texts and Studies 348), v. 9392 ; cf. v. 9389-9390 : « Se nu de lu volen ben far rason / A Jesu Christo nu li asomilon ». Cf aussi. v. 9362 et 9364 : « Dever Romagne (...) / Apreso de Ymole ».

³⁵ Cf. Marco Dorigatti, « Reinventing Roland : Orlando in Italian literature », *Roland and Charlemagne in Europe : Essays on the Reception and Transformation of a Legend*, ed. by Karen Pratt, Londres, King's college London – Centre for late antique and medieval studies, 1996 (King's college London medieval studies 12), p. 110.

³⁶ *EE*, v. 14930.

³⁷ *AB*, p. 770.

³⁸ *EE*, v. 13116-13119.

Car de la jent dunt je sui senator
 N'en voil mener auchun a cist labor,
 Car l'apostoile me proia por amor
 Che sa masnee, dunt m'a fait condutor,
 Ne amoinase o il aüst desonor. »³⁹

C'est en effet de l'*apostoile* qu'il tient son commandement : l'on sait que dans la Rome du *Trecento*, où le pape était devenu sénateur à vie, « les sénateurs ne devaient plus être en fait [que] les vicaires des pontifes, désignés et investis par eux »⁴⁰. Et Raffaele évoque, dès le début d'*Aquilon de Bavière*, une telle investiture, qui donne à Roland une *potestas* émanant du Saint-Siège :

E sacés che a la feste de la Pentecoste (...), li apostoile de Rome vint a Paris por fer un senator, car li senator de Rome estoit mort. Li rois et li baron honorent molt li apostoile, cum se doit fer de raixon. E por consoil de tot li baron li apostoile fist Rolland senator de Rome. E si ly dist : « Bel fil, gie vos manderay sempre in ogni part che vos vorés civalcer por examplir la foi cristiane vint millia cevallier... »⁴¹

Le héros devient ainsi chef des armées de l'Église, dont « Roman senator ! » sera longtemps le cri de guerre et de ralliement⁴². Mais il est révélateur que le pape soit venu jusqu'à Paris pour lui confier cette charge : dans ce roman l'autorité attribuée à Roland n'impliquera pas de véritable tension avec le pouvoir impérial.

Au contraire, dans *L'Entrée d'Espagne* l'affection sincère de l'oncle et du neveu n'empêche pas que se développe entre eux un différend de plus en plus profond, jusqu'à la spectaculaire rupture qui pousse le héros à partir seul, abandonnant l'armée chrétienne, pour chercher aventure en Orient. Le roi juge en effet inconsidérées les initiatives et l'audace de Roland, marques, lui dit-il, de « vestre orguel, qe demenez si grant »⁴³. Mais plus encore que quelque trait de son caractère, il lui reproche une revendication d'autonomie qui oppose à son autorité la *potestas* d'une autre institution. Ainsi, quand, « por amor », il voulait charger Roland d'un commandement dans son armée,

Respont li duch : « Non ferai, mon signor.
 Ne m'entremet de jent alienor,
 Fort de la moe, dunt je sui senator,
 De qui m'a fait lo pape condutor. »⁴⁴

Ce qui suscite leur antagonisme c'est que, selon les mots de Nancy Bradley-Cromey Roland « replicates (...) the political and religious functions of Charles »⁴⁵, alors qu'il ne trouve, ajoute Claudia Boscolo, « no possibily (...) to act autonomously »⁴⁶. Mais

³⁹ *EE*, v. 7543-7552.

⁴⁰ Alain de Boüard, *Le Régime politique et les institutions de Rome au Moyen Âge : 1252-1347*, Paris, De Boccard, 1920 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 118), p. 138.

⁴¹ *AB*, p. 11.

⁴² *AB*, p. 788... ; *EE*, v. 4614...

⁴³ *EE*, v. 11112.

⁴⁴ *Ibid.*, v. 8304-8307.

⁴⁵ Nancy Bradley-Cromey, *Authority and autonomy in L'Entrée d'Espagne*, New York, Garland, 1993 (Garland studies in medieval literature 9), p. 40.

⁴⁶ Claudia Boscolo, *L'Entrée d'Espagne. Context and Authorship at the Origins of the Italian Chivalric Epic*, Oxford, Medium Ævum. Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2017 (Medium Ævum monographs 34), p. 140-141.

plus profondément, sous la concurrence des rôles tenus par les deux chefs, ce conflit entre l'autorité de l'empereur et celle que l'Église exerce à travers son champion, est l'affrontement de deux principes et de deux légitimités. Comme en écho aux débats contemporains, le poète présente une souveraineté disputée et fragmentée et, malgré sa fidélité à la *geste* française, il abandonne la vieille conception épique qui faisait du roi, « à la fois valeur suprême et pouvoir suprême (...) la référence unique (...) capable de résoudre les tensions de façon cohérente »⁴⁷. Mais dès lors que l'autorité temporelle de l'Église s'identifie à la figure charismatique de Roland, la confrontation des deux légitimités semble devenir un élément secondaire de la narration, subordonné au déroulement de sa destinée personnelle, et qui finit par s'estomper durant le long épisode de ses aventures en Orient et lors de sa réconciliation finale avec Charlemagne. En définitive, quand l'épopée mêle leurs deux silhouettes, la dimension politique du chef ne fait pas oublier la singularité du héros.

Peut-être est-ce le poème de *Huon d'Auvergne* qui, dans le corpus franco-italien, en offre l'illustration la plus originale⁴⁸. Assurément, la longue aventure individuelle qui occupe la partie centrale du récit, commune à ses trois manuscrits, n'évoque aucune tension qui mettrait en cause l'autorité du roi Charles Martel. Celui-ci, pour envoyer à sa perte le vassal dont il convoite l'épouse, lui impose d'apporter jusqu'en enfer un ultimatum à Lucifer, et le héros, sans jamais manifester la moindre réticence, parvient à accomplir l'impossible et injuste mission grâce à une aide venue de Dieu. « Pués que juré l'en oit »⁴⁹, nul ne peut lui faire accepter d'être délié d'un engagement qui lui a été frauduleusement arraché, pas même le pape ou le Prêtre Jean, qui parlent pourtant au nom de l'Église ou de Dieu⁵⁰. C'est que, avec une extraordinaire intransigeance, Huon poursuit une quête personnelle d'absolu et de perfection spirituelle qui exclut tout compromis, et la tonalité cléricale du poème⁵¹ fait de cet ermite en armes un saint chevalier plus vénérable encore que Galaad⁵². Mais Huon demeure un héros solitaire, qui « tot solet s'en va, nul maine avech soy »⁵³, et son action ne s'inscrit dans aucun contexte politique, du moins jusqu'au retour de son extraordinaire voyage.

La thématique du récit, en effet, semble changer nettement dans le long épilogue propre à la version longue de Berlin et Turin, après que Charles Martel, acceptant imprudemment le tribut envoyé par le diable, a été soudainement emporté en enfer sans laisser de successeur. Longtemps occultée, l'histoire collective émerge alors au premier plan, mais dans une tonalité bien sombre. Pour remédier au désordre d'une société en

⁴⁷ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 30), p. 208.

⁴⁸ *Huon d'Auvergne* est principalement conservé dans trois manuscrits : Berlin, Kupferstichkabinett, 78 D 8 (*olim* Hamilton 337) ; Turin, Biblioteca Nazionale, N III 19 ; Padoue, Biblioteca del Seminario Vescovile, 32. L'édition des trois manuscrits est en cours sous la direction de Leslie Zarker Morgan, (huondauvergne.org). Le texte sera cité ici d'après la version de Berlin [Ci-après *HA*].

⁴⁹ *HA*, l. 32, v. 816.

⁵⁰ *HA*, l. 49-50, v. 1304-1338, et l. 168-169, v. 4500-4532.

⁵¹ Du moins dans les textes de Berlin et de Turin. Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Un retour à l'épique : le manuscrit de Padoue de *Huon d'Auvergne* », *Uns clers ait dit que chanson en ferait. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin*, éd. par Marie-Geneviève Grossel et al., Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2019 (Textes en contexte 6), t. 2, p. 739-749.

⁵² *HA*, l. 240, v. 6224-6227. Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Ordre terrestre ou sainteté : l'épilogue de *Huon d'Auvergne* », *Études offertes à Danielle Buschinger*, éd. par Florent Gabaude et al., Amiens, Publications du Centre d'Études Médiévales de Picardie, 2016 (Médiévales 60), t. 1, p. 400-409.

⁵³ *HA*, l. 90, v. 2414.

crise, il convient d'élire un nouveau monarque, car « cestuy regne non poit ester sainç avogerie »⁵⁴. Et alors que plusieurs révélations surnaturelles ont confirmé de façon éclatante les mérites exceptionnels de Huon, tout semble désigner ce héros « saince pechié »⁵⁵ pour exercer l'autorité royale, et d'abord le consensus des barons :

... grant masse de la giant lor escrie :

« Hay ber, recef li don, meudre de toy n'est mie ! »

Et Huon li respont : « Non voil por nulle rien que sie ! »⁵⁶

S'il refuse délibérément la couronne de France, comme il avait refusé celle de Jérusalem, qu'il avait délivrée des Sarrasins lors d'une étape de son voyage⁵⁷, c'est que sa vocation n'est pas d'assumer, dans un « siegle (qui va) empirant », la même autorité politique que d'indignes et néfastes « gouverneors »⁵⁸. Cet épilogue continue en fait d'exalter le même idéal de perfection individuelle incarné par Huon tout au long du poème, mais en l'opposant, en une édifiante confrontation, à la dérégulation de ce monde. Dans la perspective religieuse qui oriente tout le poème, la sainteté, forme ultime d'héroïsme, sépare radicalement de la médiocrité d'ici-bas la destinée de l'être d'exception. Certes, et même si pour lui l'essentiel est ailleurs, Huon devra encore s'engager – et mourir – dans des luttes terrestres, où l'on perçoit l'écho du cycle de Guillaume et notamment du *Couronnement de Louis*. Mais dans sa défense de la chrétienté et du trône, comme auparavant dans son voyage au plus profond de l'enfer, ce saint chevalier demeurera jusqu'au bout identique à lui-même, un héros inaccessible aux compromissions des hommes et aux démêlés de leurs chefs.

*

Dans un épisode fantastique d'*Aquilon de Bavière*, une mystérieuse colonne marque une frontière que seul sera en mesure de franchir un être supérieur dont une inscription énumère les qualités, traçant en acrostiche le nom de Roland⁵⁹. Et un admirateur anonyme a copié cette inscription au dos du manuscrit⁶⁰, comme pour résumer sur une quatrième de couverture l'essentielle signification du roman. Sans doute sentait-il que le héros est celui qui va au-delà des limites humaines, et que c'est sa grandeur qui donne pleinement à l'œuvre sa dimension épique. En effet les auteurs franco-italiens, alors même que leur regard préhumaniste infléchit sur bien des points les perspectives des anciennes *gestes*, n'oublent nullement que cette grandeur isole, car elle implique une irréductible altérité. C'est pourquoi Roland et Huon d'Auvergne ne sauraient se cantonner dans un rôle de chefs, définis et légitimés seulement par leur place dans une hiérarchie. Huon refuse la couronne car son triomphe n'est pas de ce monde, et la *potestas* du sénateur de Rome reste l'effet, et non point la source, d'un prestige qui émane de sa nature même et de sa destinée. Le héros, en définitive, porte toujours en lui quelque chose d'étranger, mais n'est-ce pas cela qui fait de lui un être fascinant, puissant et solitaire ?

⁵⁴ HA, l. 418, v. 11001.

⁵⁵ HA, l. 454, v. 12001.

⁵⁶ HA, l. 418, v. 11007-11009.

⁵⁷ HA, l. 428, v. 11312-11318, et l. 78, v. 2086-2108.

⁵⁸ HA, l. 454, v. 12003-12004.

⁵⁹ AB, p. 387.

⁶⁰ Ms. Vaticanus Urbinas latinus 381. Cf. P. Wunderli, AB, p. XLIII.