

Aspremont : quelques propositions pour l'étude de la chanson¹.

1. *Aspremont*, une chanson de geste.

Il faut d'abord rappeler qu'il s'agit d'une chanson de geste, même si celle-ci ne ressemble pas aux textes canoniques des débuts de l'art épique. René Louis présente l'œuvre dans son *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste* comme « un roman chevaleresque »². On y trouve en effet des épisodes ressemblant à ceux d'un roman d'aventures (l'ascension périlleuse par Naimes de la montagne d'Aspremont), d'autres où l'importance donnée aux personnages féminins est sensible. On constate surtout que la structure du texte se caractérise par la profusion d'épisodes distincts : on est loin de l'unité de poèmes classiques organisés autour d'une crise, bataille ou conquête, comme dans la *Chanson de Roland* ou la *Chanson de Guillaume*.

Cependant, même si *Aspremont* porte la marque d'influences romanesques (Graëlent, inventeur du lai breton et ami de Charles, combat à ses côtés dans la seconde partie de la chanson, ll. 435-436) ce poème demeure attaché à la perspective traditionnelle d'un texte épique : décrire dans un poème strophique aux laisses monorimes, autour de quelques héros remarquables, l'affrontement de communautés luttant par les armes pour la défense ou la conquête d'une terre et pour l'illustration de leur religion. Ce texte, qu'on peut dater (avec prudence) de la fin du XII^e siècle, et dont une source d'inspiration est probablement la préparation de la 3^e croisade, s'inscrit dans plusieurs traditions épiques, comme la *Chanson de Roland*, mais aussi une tradition relative à Girard de Vienne ou de Fraite³, peut-être portée par des textes perdus, et présente des allusions à l'histoire d'Ogier le Danois (v. 3971-3977, 4673-4681) ; il se souvient également d'un pèlerinage de Charles à Jérusalem (v. 2272-2274). Il s'agit bien d'une chanson de geste, chanson de seconde génération, dont on cherchera à dégager les caractéristiques majeures, qui offriront autant de prises pour l'étude.

Chanson « carolingienne », *Aspremont* a une tradition manuscrite imposante (24 témoins), dont une équipe italo-belge, dirigée par Giovanni Palumbo, prépare une édition critique fondée sur l'ensemble des mss. Chanson rattachée au cycle du roi, ce texte met en scène, à côté de l'empereur, Naimes son conseiller et Roland son neveu. Elle se situe dans l'orbite de la *Chanson de Roland*, dont elle propose en différents endroits une imitation originale. Pour autant, bien que son action se déroule avant Roncevaux, et que nous y voyons les « enfances » (les premiers exploits) de Roland, elle ne se présente pas vraiment comme un prologue au *Roland* : contrairement à *Girard de Vienne* ou *Gui de Bourgogne* ; elle ne débouche pas directement sur la célèbre bataille, Ganelon n'y figure d'ailleurs pas. Trace ou annonce d'une chanson de révolte – il est difficile de choisir entre les deux hypothèses –, elle connaît probablement des récits mettant en scène le personnage de Girard, mais ceux-ci sont très différents de *Girart de Roussillon*⁴ ou de *Girart de Vienne*, même s'ils partagent avec ces chansons certains thèmes (rébellion du vassal contre le souverain, rôle bénéfique de l'épouse, conversion ou changement d'attitude sous l'influence de celle-ci). *Aspremont* annonce peut-

¹ Il s'agit évidemment ici d'une présentation sommaire du texte au programme, destinée aux collègues préparant à l'agrégation et à leurs étudiants ; Philippe Haugeard propose de son côté une bibliographie.

² Auxerre, 1947, première partie, p. 115.

³ L'incident violent rapporté lorsque Girard adoube Beuves son neveu et lui donne Clarice pour femme (Beuves a tué à Aix « au siège » le duc Lohier qui avait antérieurement demandé la dame, l. 84), et qui n'est pas autrement commenté, peut provenir d'une telle chanson. On peut y songer aussi pour les crimes commis par Girard et rappelés par Emmeline (ll. 77-78).

⁴ Sur *Girart de Roussillon*, voir le recueil d'articles d'Alain Labbé publié sous le titre *Regards sur la chanson de geste*, Paris, Garnier, 2019.

être d'autres récits, dont la version française nous est inconnue, mais que certaines proses ultérieures rappellent en partie, et que les adaptations italiennes développent plus longuement. La version de Jean d'Outremeuse est proche de certaines de ces continuations, tandis que dans les *Croniques et conquêtes de Charlemaine*, David Aubert reprend, pour l'essentiel, les données de la chanson de la fin du XII^e siècle. La quatrième branche de la *Karlamagnussaga* situe l'action en Espagne et associe une version du *Pseudo-Turpin* mettant en scène les combats de Charlemagne contre Agolant à une version d'*Aspremont* assez proche de notre chanson.

En nous limitant à la partie de la chanson inscrite au programme, nous analyserons successivement les objectifs de la chanson, la construction du récit, les personnages, et suggérerons quelques autres pistes d'étude.

2. Quels sont les objectifs d'*Aspremont* ?

Ils sont pluriels et constituent quatre programmes distincts, tantôt parallèles, tantôt convergents :

– montrer la confrontation entre l'univers chrétien, représenté par Charlemagne et la cohorte de ses soutiens (pairs de France, vassaux et alliés), avec l'univers musulman, à l'occasion d'une invasion sarrasine en Calabre, menée par Agolant et son fils Eaumont, à laquelle il faut résister. Ce sera un conflit douloureux pour les deux camps, auquel il causera des pertes terribles, mais l'univers chrétien l'emportera, comme la victoire du couple Charlemagne-Roland sur Eaumont, dans la première partie de la chanson, permet de l'espérer. On peut dire qu'à cet égard *Aspremont* est une chanson de croisade⁵. Le pape – « l'apostole » –, présent lors de l'ambassade de Balant, la prêche dès le départ de celui-ci (l. 44), participe à l'expédition et promet le paradis à ceux qui mourront au combat (ll. 216, 224).

– raconter les enfances, c'est-à-dire la manifestation de Roland, neveu de Charles, par des exploits significatifs, le plus marquant dans la première partie de la chanson étant de sauver son oncle en tuant Eaumont, et de conquérir ainsi les attributs que la *Chanson de Roland* a rendus célèbres : l'épée, l'olifant et le cheval (ll. 285-287).

– célébrer Naimes et son action, dont on pourra effectivement mesurer l'importance dans l'ensemble du poème, mais tout particulièrement dans la première partie, avec son ambassade auprès d'Agolant.

– montrer la rivalité entre Girard nommé « de Vienne » (v. 1205-1206, 3458) et plus souvent de Fraite (v. 1257, 2055, 2746, 3209, 3385, 3429, 3554, 3767, 3787, 4326, 4330, 4342, 4386, 4604), fréquemment appelé aussi « Girart le bourguignon » (v. 7088, 9652, 10173, 11165, mais aussi dès le v. 981) – puisqu'il est le chef des Bourguignons dès la première partie (v. 3177, 3198). Ce prince ne veut pas se reconnaître comme le vassal de Charles, son seigneur naturel. Une telle rivalité est limitée dans la chanson par l'accord réalisé entre les deux antagonistes pour résister à l'invasion sarrasine, mais elle reste lisible sous forme d'une émulation dans les combats (c'est Girard qui s'empare de la tour dont Eaumont avait la garde, l. 177, puis de l'étendard du Sarrasin, ll. 250-257 ; dans la seconde partie de la chanson, c'est Clares, son neveu, qui tue Agolant, v. 10281-10290). On peut dire que les deux clans,

⁵ L'épisode où Anquetin le Normand, bien que tué par Eaumont, tombe en tendant ses mains vers l'orient (v. 4232-4235) rappelle le miracle du prêtre terminant l'office divin à Civetot, alors que sa tête a été tranchée (*Antioche*, éd. B. Guidot, l. XXV). Dans la seconde partie de la chanson, trois saints chevaliers, Georges, Domin et Maurice, viennent secourir les chrétiens, comme ils le font dans l'*Histoire anonyme de la première croisade* (éd. L. Bréhier, p. 154-155, Démétrius remplaçant Domin) et dans *Antioche*, l. CXXXIV, CCCVIII).

l'impérial et le girardien, sont au coude à coude dans la chanson, Girard étant dans le conflit avec les Sarrasins, au moins jusqu'à l'arrivée de Roland, le plus efficace collaborateur de Charlemagne. On peut même se demander à certains moments si le Bourguignon n'est pas, aux yeux du poète, le véritable héros de la chanson.

La poursuite de ces quatre objectifs (les trois premiers sont mentionnés dès la première laisse) au cours des deux parties de la chanson permet de situer l'originalité de celle-ci : elle est à la fois poème opposant, de façon tantôt traditionnelle, tantôt originale, chrétiens, et Sarrasins (*chanson de croisade*), *chanson d'enfances* (essentiellement celles de Roland, mais aussi celles des neveux et des fils de Girard, ainsi que d'autres jeunes chevaliers) et trace ou annonce d'une *chanson de révolte*.

Ces objectifs sont poursuivis de manière significative dans la première partie de la chanson, ce qui lui confère une unité justifiant son étude propre. En particulier, au terme de cette partie, l'essentiel des « enfances Roland » est accompli, avec l'aide décisive apportée à son oncle Charlemagne dans le duel avec Eaumont et la conquête de Durendal (ici nommée Durendart, et donc proche de la *Durindarda* du porche de la cathédrale de Vérone), de l'olifant et du cheval Veillantiv (v. 5442-5444). Cet exploit débouchera dans la seconde partie de la chanson sur l'adoubement du jeune homme (l. 363) et sur de nouveaux exploits (il aura par exemple le premier coup de la bataille contre l'armée d'Agolant, v. 8133-8134, 8163-8164). On constate en outre que le personnage de Naimés est installé au premier plan du récit, que Balant, Sarrasin envoyé défier Charlemagne au début du poème et dont la conversion était dès lors pressentie, a rejoint le camp chrétien, et que Girard, devenu allié loyal de l'empereur, est l'artisan d'importants succès.

3. Structure de la chanson et conduite du récit.

3. 1. La structure du texte est, en apparence au moins, relativement simple. On distingue deux grandes parties (v. 1-5545 et 5556-11172), d'ampleur équivalente. La première oppose les troupes chrétiennes à Eaumont, fils d'Agolant, qui trouve la mort ; la seconde, par une série d'engagements de plus grande ampleur contre Agolant, conduit à la défaite complète des Sarrasins et à la mort de leur chef suprême.

À l'intérieur de la première partie, on peut reconnaître cinq temps. Le premier conte le défi d'Agolant, transmis par Balant, suivi du rassemblement des forces de Charlemagne (ll. 1-72, v. 1-1172). Le second présente le cheminement des troupes chrétiennes vers Aspremont, où ils seront bientôt rejoints par Girard, et les préparatifs de la bataille, qui comportent notamment l'ambassade de Naimés auprès d'Agolant (ll. 73-141, v. 1173-2333). Le troisième rapporte un combat d'avant-garde qui se termine par la conquête de l'enseigne d'Eaumont et des idoles païennes mais aussi les exploits de Girard ; qui s'empare de la tour d'Eaumont (ll. 141-182, v. 2334-3014) ; le quatrième, après une pause consacrée à la rencontre entre Charlemagne et Girard et à l'arrivée de renforts sarrasins, une première journée de bataille générale (ll. 183-236, v. 3015-3824) ; le cinquième la deuxième journée de bataille, qui se termine par la mort d'Eaumont (ll. 237-290, v. 3896-5545).

3. 2. Comme toute chanson de geste, *Aspremont* est destinée à célébrer la grandeur d'une entreprise collective (ici la résistance par les armes à une invasion) qui met en valeur des héros risquant à tout moment leur vie. Mais cette célébration passe ici par le récit, qui prend le pas sur le lyrisme. Rares sont en effet les laisses parallèles, avec leurs échos et leur pouvoir d'incantation : on peut citer à cet égard, parmi quelques autres exemples, le dialogue entre Girard et son épouse Emmeline (ll. 77-80), ou les exhortations de Charles à ses troupes (ll. 45-47).

La longueur des laisses est moyenne (un peu moins de 20 vers pour cette première partie), les plus petites comptent 4 v. (ll. 18 et 89), la plus longue 102 v. (l. 260). On trouve d'assez

nombreuses séquences inférieures ou égales à 10 v. (ll. 6-10, 17-18, 46-47, 57-62, 77-80, 105-106, 108-109, 130-131, 134-135, 146-147, et l'on ne compte que 23 laisses égalant ou dépassant 40 v. : celles-ci sont plus fréquentes dans la partie de la chanson qui relate les deux journées de bataille générale⁶

De son côté, la succession des laisses obéit rarement au principe d'enchaînement : si l'on repère encore la présence d'un vers d'intonation et d'un vers de conclusion, les strophes se juxtaposent souvent les unes aux autres en suivant l'ordre chronologique des événements ou des répliques lors des dialogues ou des scènes de conseil (voir par exemple les ll.29-42).

3. 3. *Aspremont* se rapproche donc du récit chanté plutôt que du chant contenant des éléments narratifs. L'action est placée sous la houlette du jongleur, qui intervient fréquemment (ll. 1-2, 9, v. 147 ; 72, v. 1172 ; 76, v. 1214 ; 167, v. 2742 ; 250, v. 4328) : elle progresse par une succession d'épisodes variant les contenus, leurs protagonistes et leur cadre spatial à l'intérieur d'une perspective globale.

Ces épisodes peuvent être développés. Ainsi de l'ambassade de Naimés auprès d'Agolant, qui comporte près de 800 v (ll. 73-141, v. 1549-2333), et dans laquelle on peut reconnaître plusieurs temps relevant de registres différents (un moment aventureux et même fantastique, avec l'ascension d'Aspremont ; un combat mais aussi un dialogue habile avec le païen Gorhant ; une entrevue tumultueuse avec Agolant ; la tentative de séduction de la reine, femme d'Agolant ; la confirmation de l'amitié avec Balant).

La prise de la tour d'Eaumont (ll. 167-178, v. 2746-2927), puis de son étendard par Girard (ll. 250-256, v. 4328-4525) jouissent elles aussi d'une relative autonomie. Plus nettement encore, l'épisode final de la première partie, le combat entre Charles, assisté à la fin par Roland, et Eaumont (ll. 277-287, v. 5125-5437, 320 v.), même s'il s'inscrit dans la continuité de la bataille dont il apporte la conclusion, présente des caractéristiques propres (rencontre des protagonistes auprès d'une fontaine, intervention imprévue mais décisive de Roland) : on voit la différence avec la Chanson de Roland, où Charles seul – avec l'aide de Dieu il est vrai – peut triompher de Baligant. Le poète n'hésite pas ici à transformer le motif du duel au sommet en faisant intervenir un autre personnage.

Peut-être par souci de variété, le poète n'hésite pas non plus à développer des séquences qui peuvent sembler adjacentes à l'action principale : on peut citer par exemple, dans la première partie, le long développement sur l'adoubement par Girard de ses fils et de ses neveux (v. 1257-1338), certains développements de l'ambassade de Naimés et, dans la seconde, le procès des rois sarrasins Aprohant et Maragon (ll. 292-318, v. 5572-6256), coupables d'avoir abandonné l'*estandard* d'Eaumont, ou encore l'extrême fin du récit, avec la reddition de la reine, épouse d'Agoulant, et de ses suivantes, puis son mariage avec le beau-frère de Girard (ll. 505-523, v.10568-11089).

En réalité, ces épisodes sont nettement reliés au contexte. Pour ne considérer que les séquences figurant dans la partie, l'ambassade de Naimés permet de construire un personnage complexe, à la palette plus riche que celle, traditionnelle, du bon conseiller ; bien entendu aussi, la séquence introduit des éléments de variété, avec une touche de romanesque (l'attitude de la reine) et de fantastique (le griffon, dont l'ongle gigantesque sera conservé à Compiègne, v. 1608). Elle enrichit aussi le personnage de Balant, messager sarrasin auprès de Charles dans la première étape de la chanson, prêt désormais à se convertir mais refusant de trahir les siens.

3. 4. Ces épisodes, courts ou développés, s'insèrent dans la continuité de la diégèse : ainsi l'ambassade de Naimés suit logiquement l'arrivée de Charles et de ses troupes à proximité d'Aspremont. Mais la succession des actions obéit souvent au principe de l'entrelacement.

⁶ On en compte 10 pour les 200 premières laisses et 13 pour les quatre-vingt-dix suivantes.

Ainsi, au début de la première bataille générale, le poète montre Girard et les siens observant Eaumont et son armée (ll. 192-193, v. 3150-3213) ; il passe ensuite à la description du camp impérial, qui va apercevoir les troupes de Girard et les confondre avec celles de l'ennemi, et marque la transition par la formule « Mais a Charlon me covient retorner » (v. 3214). Ce procédé vise une sorte de perception globale des événements, dont l'un est gardé en mémoire par l'auditeur-lecteur, alors que l'autre se déroule sous ses yeux.

Autre exemple, tandis que la bataille fait rage au cours de la deuxième rencontre générale (début de la l. 249 : « Granz fu l'estor, molt fist a resoigner », v. 4257) les deux vers suivants se tournent vers les messagers qui ont été envoyés au camp impérial pour chercher du secours : « Or vos voil je dou mesage noncier / Qui vet au tref por çaus qui sont arrier ». Un peu plus loin, le narrateur abandonne le secours qui se hâte vers le champ de bataille pour conter les exploits de Girard : « A la bataille vos voil tost repairier / Ou est Girarz dou Fraise li guerrier » (v. 4325-4326).

Ce passage d'un sujet à l'autre semble plus fréquent au court des combats, obéissant sans doute au désir d'accélérer le rythme du récit, mais on le trouve aussi à d'autres moments. Tandis que Charles installe ses troupes à Rome, le poète revient à Girard, qu'il a laissé 140 vers auparavant décidé à ne pas aider l'empereur : « « Or vous lairai de Charllon au vis fier.../ Mes a Girart voudrai repairier » (v. 1202, 1205).

Ce souci de vision panoramique n'est pas toujours signalé par une formule de transition. Ainsi, tandis que Charles installe sa tente après la victoire remportée par son avant-garde, Girard attaque les troupes d'Eaumont et s'empare de la tour que celui-ci occupait. Cinq vers suffisent pour faire se succéder les deux actions différentes (v. 2742-2746).

3. 5. À noter aussi les parallélismes et les symétries. À l'énumération des échelles d'Eaumont (ll. 185-189) répond celle des contingents de Charlemagne – ll. 217-223) ; l'ambassade de Balant à la cour de Charlemagne (ll. 12-28, v. 192-500) a pour réplique celle de Naimés à la cour d'Agolant (ll. 29-42, v.1549-2288), nettement plus développée et augmentée, comme on l'a vu, de séquences diverses. La comparaison est intéressante, riche d'enseignements.

La réception généreuse de Balant à la cour de Charlemagne est à opposer à celle que lui réservent les rois païens à son retour, l'accusant de trahison (v. 575-747). Autres exemples de symétrie ; les messages envoyés aux rois alliés de Charlemagne (l. 48-55), sont à comparer avec la démarche de Turpin auprès de Girard (l. 56-68), marquée par une violence réciproque. De même pour la marche paisible de l'armée vers l'Italie (l. 69), avec l'irruption de Roland et de ses compagnons (l. 70-72, v.1170), et bien sûr pour les oppositions entre les attitudes successives de Girard à propos de la croisade contre Agolant (ll. 63-67 et 75-85).

3. 6. Au total un récit soucieux de variété. Les combats, matière essentielle de la chanson, ménagent le suspens : aux victoires chrétiennes succède le risque de défaite, qui conduit à faire appel aux réserves lors du second engagement général (l. 245), ou qui laisse craindre la défaite et la mort de l'empereur dans le duel qui l'oppose à Eaumont (l. 285). On peut citer aussi le moment où Naimés est mis en danger au camp d'Agolant lorsque Sorbrin dévoile l'identité, jusque-là dissimulée, du conseiller de Charles (l. 129).

4. Les personnages.

Soucieux de variété, le récit offre à l'étude une galerie de personnages intéressante. On ne se trouve pas ici devant un héros unique ou du moins précellent, mais devant une pluralité de personnages, même si certains d'entre eux ont un rôle majeur. Chrétiens ou Sarrasins, ces personnages évoluent au cours de la chanson, ils ne sont pas monolithiques et développent une histoire.

Du côté français, on citera d'abord l'empereur Charlemagne, maître d'œuvre de l'expédition contre Agolant et figure essentielle : pilier du monde chrétien, dont il assure la cohésion, il est accompagné dans sa mission par le pape et peut interpellier Dieu avec vivacité et même le menacer (ll. 245, 267) ; plus tard, dans la seconde partie, des chevaliers célestes viendront à son aide. Même si l'aide de ses vassaux (Ogier), de ses alliés (les rois d'Angleterre, de Frise et de Hongrie) de Girard, ou de son neveu Roland est indispensable, Charles, que ses armes font ressembler à un ange (v. 3545), reste la figure centrale du récit.

Auprès de lui Naimes, présenté dès la première laisse comme l'un des deux héros de la chanson, est un conseiller illustre mais aussi un héros aventureux, dont la reine, femme d'Agolant, s'éprend et un guerrier courageux : le personnage paraît remodelé, élargi par rapport à son image traditionnelle.

Le personnage de Turpin, à la fois clerc et guerrier (l. 5), présent dès le début de la chanson, où il donne lecture du message d'Agolant (l.14) portant à Girard le message de Charles, puis figurant dans l'avant-garde impériale (ll. 199-200) ou consignante en qualité de scribe un geste de soumission du même Girard (ll. 211-212), est également intéressant.

Le rôle d'Ogier est plus important : cité comme l'un des familiers de Charles (v. 1432), il affronte courageusement Eaumont par deux fois (ll. 239-240, 258) et conseille de faire appel aux Français laissés en réserve. La chanson se souvient de son combat à Laon contre le géant (appelé ici Droon, v. 3976) et des péripéties de la fabrication de Courtain (l. 240) ; son nom est l'un de ceux qui, parmi les chrétiens, sont le plus souvent cités dans la chanson.

À côté d'eux, des personnages qui font partie de l'entourage carolingien et sont cités dans d'autres chansons de geste, comme Fagon, sénéchal de l'empereur, Salomon de Bretagne, son porte-oriflamme, Hue du Mans, Anquetin le Normand.

Nouveau venu dans l'entourage de Charles, Roland son neveu (notons qu'il s'agit ici d'un Roland sans Olivier) est accompagné par trois autres jeunes, Bérenger, Haton et Estout, qui ne sépareront pas de lui. Ces trois écuyers, qui accomplissent à ses côtés des exploits dans la lutte contre Eaumont puis contre Agolant, semblent avoir été adoubés en même temps que Roland après la mort d'Eaumont (ll. 364-365)⁷. Mais le texte paraît mélanger deux traditions : constituer autour de Roland un corps d'élite de trois-cent-trente chevaliers (v. 7056-7058), et raconter l'institution du corps des pairs (v.7071-7084)⁸. Il ne nomme pas ces derniers, mais Bérenger et Haton (Oton) comptent parmi les douze pairs dans le *Roland* d'Oxford⁹.

Roland est caractérisé par la fougue et la violence (présente dès la mise hors de combat du portier de la prison dorée à Laon, ll. 70-71), la capacité à mobiliser les énergies, la désinvolture (il s'empare sans la moindre autorisation, de Morel, le cheval de Naimes, v. 5121), la puissance (« mal ait tel charpentier », v. 4949, disent à son propos les Sarrasins accablés par les coups de son gourdin), manifestée surtout par le massacre qu'il fait d'Eaumont. C'est une figure de « jeune », à qui l'on peut associer Richier, nourri de Naimes, volontaire pour porter un message à Agolant, qui échoue dans cette mission (l. 95), mais se rachète ensuite en tuant le porte-enseigne d'Eaumont et en forçant ce dernier à se réfugier dans sa tour (ll. 155-158).

À côté, ou en face de Charles et des siens, Girard, « li viauz Girarz le rouz » (2959), « .i. petit viel chanu » (v. 5580)¹⁰, un fin stratège (« Plus sot de gile que nus hons mortaz » (v. 2916), chef de guerre dur et exigeant avec les siens, fixant des objectifs et les atteignant (prise de l'étendard, ll. 253-256). Vassal rebelle, seigneur souverain régnant sur un territoire

⁷ Seul Estolz de Langres est effectivement nommé (7054) ; c'est un compagnon de Gui, le jeune roi de France, dans la chanson de *Gui de Bourgogne*.

⁸ Il y a d'ailleurs contradiction avec le début de la chanson, où Charlemagne chevauche vers l'Italie en compagnie des douze pairs (v. 1366), dont la phalange est donc déjà constituée.

⁹ Il en va de même pour Yvon et Yvoire (7055).

¹⁰ Voir aussi v. 1235, 2903, 3484, 4373, 4450, 5526, 5528. Dans la *Chanson de Roland*, Gerart, l'un des douze pairs, est « Gerart de Rossillon li veillz » (v.797).

important (l. 128) adoubant des chevaliers et distribuant des possessions, il est à ce titre le rival de Charlemagne (v. 2054), peut-être son double, qui lui reste fidèle le temps de défendre la chrétienté contre l'agression sarrasine. Le quiproquo qui se produit lors de la première rencontre entre les troupes de Girard et celles de l'empereur (elles s'affrontent dans un premier temps, croyant avoir affaire à l'ennemi) n'est pas un simple motif qu'on peut trouver ailleurs : il fait sens en montrant la fragilité de l'accord entre les deux princes. Girard « li viauz » est lui-même entouré d'un groupe de jeunes, ses neveux Clares et Beuves, et ses fils Ernaut, Renier et Milon.

Présente un moment à côté de Girard pour un moment, mais ayant alors un rôle indispensable, on trouve Emmeline, son épouse (elle est nommée Berthe dans *Girard de Roussillon* et *Girart de Vienne*). C'est elle qui reproche hautement à son époux les crimes qu'il a commis, se déclare prête à prendre sa place et amène ainsi le retournement du rebelle (ll. 76-80). Véritable héroïne épique, elle est aussi très amoureuse de Girard : des larmes sont versées au moment de la séparation (v. 1344-1346). À la fin de la chanson, Girard fera l'éloge son épouse, fille du roi de Hongrie, qui a toujours été pour lui une excellente conseillère (v. 10923-10926).

Du côté des Sarrasins, la caractérisation des personnages est loin d'être sommaire. Eaumont est le personnage essentiel, l'adversaire direct de Charlemagne. Il est caractérisé par l'hybris, voulant affronter seul les chrétiens, refusant d'écouter les conseils donnés et en particulier celui de sonner du cor avant le premier engagement (l. 149), et encore après la première journée de bataille (l. 258). Il ne se résignera à le faire que trop tard, et Dieu empêchera le son de parvenir jusqu'à Reggio (Rise, ll. 265-266). Sa détermination est entière, mais n'aboutit qu'à l'échec : humilié trois fois de suite par la défaite et contraint à la fuite, il croit pouvoir se venger en combattant seul à seul Charlemagne, mais Roland le dominera.

Balant est un personnage de « bon » sarrasin, qui finit par se convertir. Mais il se distingue de ce type épique par un caractère et une histoire plus complexes. Si, réduit à merci dans la seconde bataille générale, il promet à Naimés de se faire baptiser (l. 275), ce n'est pas seulement par crainte de la mort, mais par amitié pour le conseiller de Charles qui lui accorde la vie sauve en le récompensant de l'aide autrefois apportée lors de l'ambassade auprès d'Agolant. Par ailleurs, alors qu'il a décidé dès ce moment d'abandonner la foi musulmane, Balant a refusé de trahir son camp et a combattu jusqu'au bout auprès d'Eaumont, portant même un coup sévère à Charlemagne (l. 274). Ce n'est que lorsque tout est perdu du côté sarrasin, à commencer par son fils Gorhant, qu'il considère son engagement vassalique comme rompu.

À un moindre degré Gorhant, est également un personnage original, aimé des dames et en particulier de la reine (ressemblerait-il à Margariz de Sibilie ?¹¹) ; il affronte Naimés avant l'arrivée de celui-ci au camp d'Agolant et l'accompagne loyalement auprès du Sarrasin. Triamodès, souvent cité dans cette première partie de la chanson, est un ambitieux (ll. 37, 39), adversaire de Balant, qui donne trop tard à son chef le conseil de sonner du cor après l'avoir engagé dans une entreprise sans issue (l. 258). On signalera également le rôle important accordé aux rois Maragon et Aprohant, défenseurs malheureux de l'étendard d'Eaumont, qui doivent prendre la fuite (ll. 250-256) et vont avouer leur défaite à leur chef (l. 258), puis l'abandonnent dans la mêlée. Revenus à Rise (Reggio), ils seront suppliciés au terme d'un long procès.

Le personnage de la reine, épouse d'Agolant, n'a pas la fermeté et la netteté de celui d'Emmeline. Prête à tromper son époux avec un chevalier vaillant et bel homme, qu'il s'agisse d'un Sarrasin (Gorhant) ou d'un chrétien (Naimés), elle hésite entre une figure de Sarrasine amoureuse et celle, plus romanesque, d'une femme victime d'un sort injuste et sauvée par de jeunes héros (Claires, le neveu de Girard, qui la libère à la fin de la chanson).

¹¹ *Roland*, v. 955.

Elle sert de toute façon à manifester la fragilité du camp sarrasin (l'amustant, abandonnant le champ de bataille, a voulu la tuer ainsi que ses compagnes).

L'étude des personnages est donc d'un grand intérêt, surtout si on situe ces figures les unes par rapport aux autres, qu'il s'agisse de Girard vs Charlemagne, Girard vs Eaumont, Eaumont vs Charlemagne, Roland vs Eaumont, Roland vs Charlemagne : les combinaisons possibles sont très nombreuses.

5. Quelques autres thèmes d'étude.

5. 1. La conduite de la guerre.

La guerre est bien entendu la matière principale de la chanson, mais elle est loin d'occuper toute la place : on a vu que les combats ne commencent qu'au v. 2333, et que ses préparatifs occupent à peu près les 2/5 de cette première partie. Par ailleurs son étude procure des surprises. À côté des formes et des motifs classiques (ambassade-défi, recours à une avant-garde, constitution des « échelles », affrontements collectifs au sein desquels se dégagent des figures de héros, duel au sommet) on trouve le culte de la surprise, du coup de main ; on voit se lever des troupes hors normes, celle des jeunes, utilisant des armes insolites (le bâton avec lequel Roland, autre Rainouart¹², obtiendra la victoire sur Eaumont). La cruauté de la guerre est également soulignée : ll. 231-234). Il faut signaler encore une attention soutenue à la configuration du terrain sur lequel progressent ou s'affrontent les combattants : il ne s'agit pas seulement de batailles « en champ ». On notera que la forme canonique de la prière du plus grand péril est pratiquement absente (voir la brève prière de Charlemagne en danger, v. 5365-5369), mais que l'affirmation du salut pour ceux qui mourront est souvent reprise, outre le pape, par plusieurs chefs chrétiens.

5. 2. La question du pouvoir et la représentation du monde.

Charlemagne est le souverain d'un univers chrétien cohérent, dont les différentes parties concourent à la cohésion et au salut de l'ensemble : Caroler en Angleterre, Gondebeuf en Frise, le roi de Hongrie (812-921), Désier en Lombardie (1194). Cette cohérence est toutefois menacée par l'orgueil de Girard (ll. 56-57, 61-67). Elle est préservée le temps de la lutte contre l'envahisseur sarrasin : converti par sa femme, Girard « Crestientez aidera a garder » (v. 1260). Le camp sarrasin reste au contraire miné par des divisions qui éclatent lorsqu'il s'agit de savoir si Balant est un traître, mais aussi de connaître le nom de celui qui gouvernera la France une fois conquise (v. 514-749). Les deux situations sont donc bien différentes, et le camp païen périra à cause de l'hybris d'Eaumont, de sa confiance en de mauvais conseillers, et de la vaillance des chrétiens.

En quoi consiste le pouvoir ? Dans la possibilité de maintenir l'unité d'un empire, de pratiquer la vertu de largesse (ll. 5-7), de conquérir des terres et de les répartir entre des vassaux que le souverain est seul – du moins en principe – à pouvoir armer chevaliers. Il consiste aussi à ne retenir comme conseillers que des chevaliers : Charlemagne, Turpin et Girard sont en parfait accord sur cette conception aristocratique (ll. 2a, 5 et 84). La contestation de Girard porte sur la question de la dépendance à l'égard d'un seigneur : il déclare ne tenir son fief que de Dieu, (v. 1055), et affirme, dans une attitude anté-grégorienne) disposer de prérogatives religieuses (il brave l'excommunication, prétend désigner un pape, v. 1036-1043).

5. 3. La thématique jeunes-anciens.

Croisant l'étude des personnages, et un peu moins présente que dans d'autres textes (*Gui de Bourgogne* notamment), elle joue cependant un rôle important. On la trouve dans la

¹² Personnage, doué d'une force gigantesque, du cycle de Guillaume d'Orange.

relation Roland-Charlemagne (Roland « enfant », v. 946 ; jeune, v. 4922), mais aussi dans celle de Girard le vieux, à qui les exploits de ses neveux et de ses fils rendent sa jeunesse¹³, ainsi que dans la comparaison qu'on peut faire entre l'action de Girard et celle de Roland (d'un côté une habile stratégie, de l'autre le fait d'aller de l'avant, en mobilisant les énergies).

Si, à travers Roland et ses compagnons, ainsi qu'avec les descendants de Girard, les jeunes sont mis en valeur, il est clair aussi que la jeunesse ne donne pas à elle seule le statut héroïque : Eaumont apparaît lui aussi comme jeune, il échoue pourtant.

5. 4. D'autres thématiques sont évidemment possibles pour l'étude de la chanson. On se contente d'en mentionner quelques-unes : « bons et mauvais conseillers », « aventure, fantastique et merveilleux » (le griffon de la montagne d'Aspremont, l'anneau donné par la reine à Naimés (l. 134), la ou les pierres précieuses incrustées sur le heaume de Charles et qui le rendent ce casque insensible aux coups (v. 5260-5261). On peut également signaler, dans la deuxième partie de la chanson, l'escarboucle qui permet aux Français d'observer la mer et la puissance de l'armée païenne en train de quitter Reggio (ll. 342 sqq.).

On pourra s'intéresser aussi à la tonalité de la chanson qui, à côté du registre grave de l'épopée, n'ignore pas l'humour et les scènes plaisantes : les reproches vigoureux de Turpin à l'abbé Fromer, qui se lamente après avoir pris connaissance du défi écrit d'Agolant au lieu d'en faire la lecture à Charlemagne (l. 14), ou l'équipement hétéroclite des jeunes qui se hâtent bers le combat (ll. 249, 269) sont dans ce registre.

5. Conclusion

Chanson de geste riche en péripéties et en personnages intéressants, *Aspremont* offre de nombreuses prises à l'étude pour les candidats à l'agrégation et, pour les collègues en charge de la préparation, de nombreux sujets de leçons ou d'études littéraires. On ne peut exiger des candidats la connaissance approfondie d'autres œuvres épiques – auxquelles la chanson, en général, ne fait que de rapides allusions. Il sera bon de savoir toutefois que le Girard d'*Aspremont* ne ressemble guère au Girard de *Girart de Vienne* ou de *Girart de Roussillon*, et surtout que l'originalité du texte se mesure en partie au miroir de la *Chanson de Roland*, dont une connaissance minimale est souhaitable : ainsi le choix d'un messager pour se rendre auprès d'Agolant (ll. 93-94), l'attitude de Naimés devant le chef sarrasin, peuvent être comparés avec profit à l'ambassade de Ganelon auprès de Marsile. Quant à Eaumont, qui refuse par deux fois de sonner de l'olifant, c'est dans une certaine mesure un Roland dont les actes se retournent contre lui, au point qu'on peut se demander si l'auteur de la chanson ne met pas en cause discrètement l'image du héros de Roncevaux, en rejetant sa démesure sur une figure ennemie.

Il n'est évidemment pas interdit aux étudiants de jeter un œil sur la seconde partie de la chanson, mais la connaissance n'en saurait être exigée : les 5545 premiers vers constituent un texte cohérent et riche par lui-même en interprétations stimulantes.

François Suard
Paris X Nanterre

¹³ V. 2815-2819.