

## Le “Roman de Belle Aude” dans les versions rimées de la *Chanson de Roland*

Giovanni Palumbo

Université de Namur

The rhymed *Roland* differs from the Oxford *Chanson de Roland* in its treatment of Aude upon Charlemagne’s return to France. The charade organized by Charlemagne to lure Aude to court without knowledge of Roland’s death leads nonetheless to the same result. Various traditions – that of *Girart de Vienne*; the folkloric theme of the “hidden death” ; premonitory dreams; and miraculous return to life – are added to the earlier version. Postponing death and emphasizing the pathetic changes the position of Aude in the narrative. She becomes a part of the heroic elite, recipient of divine dreams and evoker of miracles, worthy to rest in death beside Roland and Olivier.

Le “roman de Belle Aude,” selon l’heureuse formule de Joseph Bédier (*Les légendes épiques*, vol. 3, p. 350), est sans aucun doute l’un des épisodes les plus célèbres du *Roland* rimé et a déjà attiré plusieurs fois l’attention des critiques<sup>1</sup>. On sait que, d’après les remaniements en rime, l’armée de Charles, de retour en France, fait halte à Saint-Jean-Pied-de-Port. L’empereur envoie deux ambassades : l’une à Vienne, où se trouvent le duc Girard et la belle Aude ; l’autre à Mâcon, où réside la mère de Roland, appelée, selon les versions, Berthe ou Gille. La tâche confiée à Geoffroi d’Anjou, chef de la délégation se dirigeant vers Vienne, est particulièrement délicate. Charles a décidé de cacher à Aude la vérité sur la mort de Roland ; en effet, il craint que la jeune fille ne meure de chagrin et veut l’avoir auprès de lui, afin de la reconforter. Les messagers doivent donc attirer Aude à Blaye sous prétexte de la marier à Roland. L’ambassade est menée avec succès. Aude se met en route pleine d’espoir, mais au cours du voyage, elle fait des rêves funestes. Le nécromant Amaugis essaie vainement d’en falsifier l’interprétation et de tranquilliser la jeune fille, toutefois sans y parvenir. Quand le cortège arrive à Blaye, Charlemagne accueille ses hôtes en organisant de grandes fêtes et en simulant la joie. Face à l’insistance d’Aude, qui demande des nouvelles de Roland et d’Olivier, l’empereur invente de pieux mensonges. Toutes ces précautions s’avèrent toutefois inutiles. Aude ne tarde

---

<sup>1</sup> La bibliographie est assez riche ; aux études citées plus loin, je me borne à ajouter : Armistead et al. (*Judeo-Spanish Ballads*, pp. 116-25) ; Gouiran, “Le jardin de Belauda” ; Guiette, “La mort de la Belle Aude” ; Ruggieri, “Alda la Bella” ; Segre, “Il sogno di Alda” ; Subrenat, “Aude et Yseut”. Pour les textes de la *Chanson de Roland*, les renvois sont : à l’éd. Segre pour O, à l’éd. Beretta pour V4, à l’éd. dirigée par J. Duggan pour les autres versions.

pas à découvrir la tragique vérité. Il ne lui restera plus qu'à chercher la mort, non sans avoir pleuré son fiancé et son frère et surtout après avoir parlé avec Olivier une dernière fois, grâce à un miracle.

Bien qu'il soit bref, ce résumé suffit à rappeler que dans le *Roland* rimé "la seca noticia, fulminante come el rayo, en el texto de Oxford, – comme l'écrivait avec élégance Ramon Menéndez Pidal – se prolonga ahora en complicadas escenas de presagios y piadosas mentiras, que revelan y encubren alternativamente la triste nueva a la desdichada esposa" ("Roncesvalles", pp. 184-85). Or, les *complicadas escenas de presagios* et les *piadosas mentiras* évoquées par le maître espagnol n'ont pas manqué de susciter la perplexité des critiques rolandiens les plus avertis, qui ont souvent souligné les faiblesses apparentes de cette construction narrative. Des jugements très sévères ont été formulés à propos de ces inventions. Déjà en 1928, Angelo Monteverdi écrivait que les raisons de la longue mascarade inventée par Charlemagne étaient incompréhensibles et que "il lungo racconto immaginato e composto dai rimaneggiatori posteriori è inutile e assurdo" ("Alda la Bella", p. 368). Le jugement de Jules Horrent, bien qu'un peu plus indulgent, est assez semblable. Le savant belge remarque que "cette affabulation" est "d'apparence étrange" et que la "délicatesse un peu inattendue" de l'empereur, ainsi que sa volonté de cacher la tragique vérité, contrastent assez vivement avec la "brutalité" dont il fait preuve lors de la rencontre avec Girard et Berthe (*La chanson de Roland*, p. 353). Plus récemment, Gérard Gouiran a également mis en cause la logique du récit des textes rimés et, après une lecture serrée, a conclu :

[...] quoi qu'aient pu en penser les rimeurs de Châteauroux, Cambridge, Paris ou Venise, supposer que la belle Aude a été attirée à Blaye pour éviter qu'elle ne meure de saisissement comme dans la version d'Oxford ne tient tout simplement pas debout. Le vieil empereur est totalement incapable de mener à bien une telle entreprise. [...] le boisseau formé par les remaniements de la *Chanson de Roland* pose un ensemble de questions insolubles, même si l'on s'arrête à la version d'Oxford. Que vient donc faire dans la chanson, dans le seul but d'y mourir, cette fiancée dont il n'a jamais été question [...] ? Dans les textes rimés, à quoi bon prétexter le mariage pour amener Aude jusqu'à Blaye ? ("Aude, Iphigénie, Polyxène...", p. 630).

Aux yeux de ce critique, il apparaît clairement qu'à Blaye, Aude n'a pas rendez-vous "avec la compassion de Charles," mais "avec la mort" (p. 630).

Mascarades grotesques, invraisemblables mensonges, tentatives maladroites d'occulter la mort de Roland suivies par de brusques révélations de la vérité : comment expliquer cette narration, apparemment tortueuse et un peu boiteuse, imaginée par le poète du *Roland* rimé ? Dans l'étude citée ci-dessus, Gérard Gouiran suggère que la maladie du trouvère peut provenir de la difficulté de traiter un thème ancien, devenu à son époque scabreux et scandaleux : le "suicide" par amour d'Aude, destin qui apparente l'héroïne du *Roland* à ses "soeurs" Iphigénie et Polyxène, serait un avatar médiéval, désormais christianisé, de la

pratique barbare consistant à sacrifier une jeune fille sur la tombe du héros mort. Cette lecture est sans aucun doute très fine et savante. Cependant, on peut peut-être avancer une autre explication. La thèse que je voudrais défendre ici est que les défaillances apparentes du texte rimé se justifient si l'on prend en considération les matériaux narratifs utilisés par le trouvère, sa méthode de travail, les buts qu'il se proposait. Quant à Aude, elle est, à mon sens, moins une victime expiatoire qu'une "victime textuelle". J'essaierai de montrer pourquoi.

Pour organiser mon propos, je découperai le parcours accompli par la fiancée de Roland – de la cour de Vienne jusqu'à Blaye – en quatre étapes, susceptibles d'être associées à autant de pratiques littéraires différentes : 1) l'ambassade de l'empereur à Vienne, ou l'intertextualité cyclique ; 2) les mensonges de Charlemagne et la mort cachée, ou la reprise de la narration populaire ; 3) le voyage d'Aude vers Blaye, ou les rêves d'une héroïne ; 4) enfin, la mort d'Aude, ou la résurgence du merveilleux folklorique.

## 1. L'ambassade à Vienne, ou l'intertextualité cyclique

Commençons par nous interroger sur l'acte, somme toute assez banal, qui donne le “la” à tout l'épisode : l'ambassade à Vienne. Pourquoi l'empereur y envoie-t-il ses hommes ? Et pourquoi Aude se trouve-t-elle justement dans cette ville ? En d'autres mots, comment était-il possible de raconter la mort d'Aude vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle ? Il ne faut pas négliger le fait qu'au moment où le poète du *Roland* rimé a pris la plume, il avait derrière lui deux traditions divergentes. D'après la version d'Oxford, on le sait, Aude fait son apparition sur la scène à Aix-la-Chapelle, au palais de Charlemagne, juste à temps pour apprendre la mort de Roland et mourir à son tour. Jusque-là, les héros de la chanson ne songent pas à la jeune fille, qui est évoquée une seule fois à l'occasion d'une querelle entre Roland et Olivier (O, v. 1720). Turold ne nous dit rien des amours d'Aude et de Roland.

Or, dans les années qui suivirent le *Roland* d'Oxford, ce silence narratif, qui laissait le public sur sa faim, avait été comblé par un trouvère d'exception, Bertrand de Bar-sur-Aube. Dans son *Girart de Vienne*, Bertrand avait fourni une sorte de nouveau prologue à la *Chanson de Roland*, en racontant notamment la naissance de l'amitié entre Olivier et Roland et la genèse de l'amour de ce dernier pour Aude. On ajoutera encore que pendant le siège de Vienne, Aude, bien loin d'être une simple figurante, participe à la bataille et joue un rôle de premier plan ; elle apparaît telle une “Chimène” ou une “Camille avant la lettre” (Van Emden, “*Girart de Vienne*”, p. 286). Mais c'est surtout la fin de *Girart de Vienne* qui nous intéresse. C'est là que les allusions à la *Chanson de Roland* deviennent explicites. Bertrand achève justement son récit par l'annonce de la guerre d'Espagne, qui oblige l'empereur à se lancer dans une nouvelle aventure et à reporter le mariage de Roland avec Aude. Avant de partir, Charles confie le commandement de l'empire à son vassal retrouvé, Girard, tandis que les deux fiancés échangent des gages.

Aux yeux d'un trouvère de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, tous ces éléments représentaient sans aucun doute un potentiel narratif extrêmement séduisant. L'occasion était propice pour alimenter le déroulement des événements postérieurs à la défaite de Roncevaux et le poète du *Roland* rimé n'a pas manqué de la saisir.

Une fois terminée la guerre avec les Sarrasins, le rimeur a repris le récit exactement là où il se terminait dans la chanson de Bertrand : Girard gère une partie de l'empire à la place de Charlemagne ; le projet de mariage entre Roland et Aude, que l'empereur regrette d'avoir reporté, est toujours au programme ; la jeune fille serre jalousement dans ses mains la bague que son fiancé lui a offerte. Dans cette perspective, la hâte de Charlemagne à convoquer Aude, critiquée non sans raison par les savants modernes, trahit surtout l'empressement du poète à poursuivre la chanson de Bertrand. L'ambassade envoyée à Vienne apparaît en effet avant tout comme une ambassade intertextuelle, qui permet à l'auteur du *Roland* rimé de jeter un pont entre son propre récit et celui de Bertrand, dont il entend donner la suite<sup>2</sup>.

Si *Girart de Vienne* offrait au poète du *Roland* rimé une source d'inspiration de premier choix pour raconter à nouveau les tribulations d'Aude, il n'empêche que la jeune fille ne pouvait pas échapper à son destin. Gérard Gouiran a tout à fait raison : à Blaye, Aude a rendez-vous avec la mort et aucun trouvère, même le plus audacieux, n'aurait pu imaginer la sauver. La version d'Oxford l'interdisait et le public ne l'aurait pas accepté. A la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les personnages épiques ont un passé littéraire assez important, qui est suffisamment élastique pour être modifié, mais qu'on ne peut en aucun cas bouleverser. Au moment de raconter le "Roman de Belle Aude", le trouvère du *Roland* rimé se trouve ainsi pris entre deux contraintes: d'un côté, il dispose d'un nouveau point de départ, fourni par *Girart de Vienne* ; de l'autre, il se doit de respecter le point d'arrivée, imposé par le *Roland* d'Oxford. Son imagination doit s'exercer dans l'espace compris entre ces deux bornes.

Comment concevoir dès lors une nouvelle histoire d'Aude ? La jeune fille, on l'a dit, ne pouvait pas être sauvée. Mais si l'on ne pouvait pas annuler son rendez-vous avec la mort, il était toutefois possible de le retarder et de le dramatiser. L'auteur pouvait imaginer pour elle une nouvelle manière de finir ses jours : une manière plus digne de son nouveau rôle de protagoniste, voire d'héroïne. C'est dans ce but que le trouvère a exploité son arsenal poétique, qui, on le verra, se compose surtout de matériaux narratifs traditionnels et de clichés épiques.

## 2. Les mensonges de Charlemagne, ou la reprise de la narration populaire

Retarder la mort d'Aude, c'est le premier souci du rimeur. Dans la version assonancée, Charles assène brutalement la vérité à la jeune fille, qui en meurt de chagrin. Pour le trouvère du *Roland* rimé, il s'agit là d'une faute que son personnage ne doit plus répéter. Son Charlemagne semble presque conscient des erreurs commises dans son passé littéraire. Les remaniements en rime lui offrent une deuxième chance qu'il ne veut pas laisser passer. Dans ce sens, on pourrait même dire que la "délicatesse un peu inattendue" de l'empereur naît justement en compensation de la "brutalité" dont il avait fait preuve dans la version assonancée<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Pour une analyse plus détaillée des rapports entre le *Roland* rimé et *Girart de Vienne*, je me permets de renvoyer à mon étude, "Per la datazione del *Roland* rimato".

<sup>3</sup> Voir à ce sujet Gouiran, "*Aude, Iphigénie, Polyxène...*", p. 627.

Charlemagne explique ouvertement à ses messagers que si on ne parvient pas à cacher la vérité à Aude, il ne pourra plus jamais lui parler, parce qu'elle mourra subitement. De là l'imagination de toute une série de tortueux mensonges et de subterfuges, dans le but d'alléger la souffrance de la jeune fiancée, d'entraver et de retarder l'accomplissement de son destin tragique.

Or, l'idée de cacher la mort du héros à sa femme par le biais de mystifications et de menteries est bien loin d'être originale. Ce thème, comme l'a remarqué Diego Catalán, appartient à la littérature traditionnelle : “a fin de crear una historia melodramática, el rimador recurrió a un tema claramente folklórico, al modelo narrativo de ‘La muerte ocultada’” (*La épica española*, p. 691). Il s'agit là d'une tradition folklorique répandue dans toute l'Europe, sous forme de ballades, et connue en France sous le titre *Le Roi Renaud*. Les détails peuvent changer selon les versions (et selon les pays), mais le schéma de base reste assez constant : un jeune héros, parti en guerre, meurt ; sa femme ignore son décès ; toute une série de signes la mettent en alerte, mais la mère du mort déguise la vérité en débitant des mensonges à sa bru ; finalement, après avoir appris la nouvelle tragique de la bouche de sa belle-mère, la veuve trouve à son tour la mort<sup>4</sup>. Voici, plus en détail, les séquences narratives dégagées par Beatriz Mariscal de Rhett sur la base des versions françaises :

- 1) Salida del héroe a la guerra
- 2) Encuentro con la muerte
- 3) El héroe es herido de muerte
- 4) Retorno a casa para morir
- 5) Petición a la madre que oculte su muerte
- 6) Parto de la joven esposa y muerte del héroe
- 7) Búsqueda de la verdad (= de la muerte)
- 8) Obstaculización por engaño
- 9) Revelación parcial (criados-ruidos-pastores)
- 10) Conocimiento de la verdad (= muerte de la joven viuda) y unión con su esposo (*La muerte ocultada*, p. 42).

---

<sup>4</sup> La mort de la jeune épouse, qui n'est pas toujours présente dans les versions espagnoles, se retrouve par contre presque toujours dans les versions françaises. On remarquera aussi que dans certaines versions isolées et assez tardives du *Roi Renaud*, la scène finale n'est pas sans rappeler de près la mort d'Aude et son dialogue avec Olivier mort. De fait, dans le *Roi Renaud*, au moment où elle se retrouve devant le tombeau de son mari, “la joven viuda invoca a fuerzas ultraterrenas para poder comunicarse con su esposo, habla con él, y después de un intercambio lleno de patetismo, se introduce con él en el mundo de los muertos” (Mariscal de Rhett, éd., *La muerte ocultada*, p. 40 ; voir aussi Paris, “Versions inédites”). Dans ce cas-ci, on ne peut pas exclure le fait que c'est le texte épique qui a influencé la ballade folklorique.

Le “Roman de Belle Aude” présente cette même structure. On y retrouve les éléments constitutifs du récit populaire : la mort du héros ; l’opposition vérité/mensonge et le processus d’occultation/révélation de la réalité à son aimée ; la mort de celle-ci.

Face à ces correspondances, il faut toutefois souligner aussi les innovations. Il va de soi que le schéma populaire ne pouvait pas être respecté dans son intégralité. À la différence du héros de la *Muerte ocultada* (voir séquences 4 et 5), Roland n’a pas le temps de rentrer chez lui et sa mère ignore sa mort autant que sa fiancée ; son mariage avec Aude n’a pas été célébré et leur descendance n’est que potentielle (voir séquence 6). Dans le *Roland* rimé, la fonction que la tradition populaire attribuait à la mère du héros est donc nécessairement exercée par un autre personnage. C’est Charlemagne qui se charge de la tâche ingrate d’orchestrer et de diriger le processus d’occultation/révélation de la mort du héros : il a l’idée de masquer la vérité (séquence 5) ; il raconte à Aude de pieux mensonges, avec la complicité de ses hommes et du nécromant Aumagis (voir séquence 8) ; enfin, il dévoile la triste nouvelle à la jeune fille (séquences 9-10)<sup>5</sup>. Ce n’est toutefois pas un hasard si les remaniements du *Roland* tiennent à récupérer aussi le personnage de Berthe, négligé par la version d’Oxford. Le rôle et la fonction qui lui reviennent en tant que mère du mort n’ont pas été complètement oubliés. Si l’empereur convoque sa sœur à Blaye et l’informe du désastre avec une étonnante et brutale rapidité, sans prendre trop de précautions, c’est justement “qu’elle servira sans le savoir d’intermédiaire entre le réticent Charlemagne et la malheureuse Aude” (Horrent, *La Chanson de Roland*, p. 353). Le triangle traditionnel mère-fils-épouse réapparaît ainsi, bien que sous une autre forme, à échelle réduite.

Au-delà des divergences narratives, il faut aussi tenir compte des variations idéologiques et stylistiques. Dans le *Roland* rimé, l’histoire traditionnelle a été traduite en langage épique. À la jeune fille qui demande des nouvelles de son frère et de son fiancé (voir séquence 7), Charlemagne raconte que Roland et Olivier sont restés en Espagne, où ils ont conquis d’un même coup un royaume et le cœur de deux belles sarrasines. Ce mensonge est peut-être invraisemblable, mais on y reconnaît le *Spanish dream* caractérisant la vision épique de la Péninsule ibérique (Varvaro, “L’Espagne”, p. 382). Quant aux signes qui alertent et inquiètent traditionnellement la jeune épouse (voir séquence 9), ils se présentent sous forme de rêves effrayants. Ce procédé est habituel dans l’épopée, mais la façon dont notre poète met en œuvre ce thème dramatique mérite de retenir l’attention. La comparaison entre les rêves de la version assonancée et les rêves des versions rimées permet aussi d’illustrer certains aspects du changement poétique et idéologique intervenu au cours de la réécriture. Elle montre également le nouveau rôle attribué à Aude, à qui le désastre de Roncevaux a interdit de devenir épouse et mère.

---

<sup>5</sup> Ce qui explique aussi pourquoi, dans certaines versions rimées (V7 C T), au moment de parler avec Aude, la mère de Roland reste littéralement sans voix et se borne à embrasser la jeune fille : sa fonction est en partie remplie par Charlemagne.

### 3. Le voyage d’Aude vers Blaye, ou les rêves d’une héroïne

Venons-en donc à la troisième étape de notre parcours, le voyage d’Aude de Vienne à Blaye pour rejoindre son fiancé. Chemin faisant, la jeune fille est effrayée par des rêves épouvantables, qu’elle raconte au nécromant Aumagis. Il s’agit d’une série de cinq songes à tiroir, où des rêves informateurs alternent avec des rêves prémonitoires. Comme ces rêves ont déjà été analysés en détail par Joseph Duggan (“L’épisode d’Aude”), je rappellerai seulement que les premiers songes, de type allégorique, font pressentir à Aude la trahison de Ganelon et la mort des héros, tandis que les derniers songes, qui, selon la définition d’Artémidore, sont plutôt théorématiques (voir Le Goff, *Un autre Moyen Age*, p. 742), lui font entrevoir sa propre mort.

Or, ces visions jouent un rôle crucial dans la construction de la nouvelle *persona drammatica* d’Aude. On remarquera tout d’abord que les versions rimées accordent à la jeune fille un privilège assez exceptionnel : “Le rêve – comme l’écrit Herman Braet – est un moyen privilégié de connaissance. Dans l’épopée, les révélations sont réservées à la catégorie des types littéraires qui appartiennent au style sublime: ce sont les personnages héroïques et nobles, auxquels on confie d’ailleurs le rôle de protagonistes” (*Le songe*, pp. 72-73). Dans le *Roland* d’Oxford, seul Charlemagne est autorisé à rêver. À deux reprises, avant la bataille de Roncevaux et avant le duel avec Baligant, des visions annoncent mystérieusement à l’empereur les tristes événements qui l’attendent. Du point de vue poétique, ces songes – Cesare Segre l’a magistralement montré – contribuent à créer un contraste dramatique entre l’empereur, qui pressent le futur mais qui ne peut pas intervenir sur le présent, et Roland, qui agit dans le présent mais qui ignore le futur. Le public est ainsi amené à souffrir, par avance, de la tragédie inéluctable qui attend les Français (voir Segre, *Introduzione*, pp. 22-24).

Dans le *Roland* rimé, par contre, les rêves ont plutôt la force d’une analepse. Une fois que la bataille de Roncevaux a eu lieu, le contraste dramatique n’a plus pour objet la dialectique entre le présent et le futur, mais porte plutôt sur la relation entre le présent et le passé. Le pathos est généré par le fait que les protagonistes de la chanson ne partagent pas tous la même connaissance de ce qui est arrivé à Roncevaux. D’un côté, il y a Charlemagne, le nécromant et tous les autres chevaliers français : ils connaissent le passé, mais le cachent en mettant en scène leur retour en France comme si la campagne espagnole avait été un succès. Par le biais de leurs mensonges, ils donnent vie à un présent virtuel, où la douleur est transformée en joie et la mort en vie. De l’autre côté, il y a la fiancée de Roland, qui est dans l’ignorance absolue du passé ; elle serait séduite et piégée par cette mascarade, si les signes prémonitoires ne lui faisaient prendre conscience de la réalité. Les rêves montrent ainsi “the contradiction between the way she is treated as an object, and the knowledge she intuitively knows, as subject, through her dreams” (Kay, *The Chansons de Geste*, p. 209) ; ils transforment Aude d’objet de la mise en scène organisée par l’empereur en sujet de son propre destin, qui s’accomplit par le choix de mourir à côté de son fiancé. De cette manière, les songes contribuent à donner de la profondeur à la silhouette de la fiancée du héros morte par amour ; ils permettent aussi de renforcer les contrastes entre les deux mondes parallèles – potentiel et réel – présents dans la narration.

Le poète du *Roland* rimé a exploité avec sagacité l'ambiguïté du symbolisme médiéval et du langage onirique. La mise en place du conflit mort/vie à travers les songes est particulièrement heureuse. L'occasion est aussi propice pour mettre l'accent sur une autre conséquence fatale de la tragédie de Roncevaux : l'impossibilité de perpétuer la descendance de Roland et d'unir les lignages de Charlemagne et de Garin de Monglane<sup>6</sup>. De fait, dans le dernier de ses rêves, Aude voit un épervier sortir de sa bouche et survoler les cadavres de Roland et Olivier, qui sont couchés côte à côte dans un monastère. Il s'agit là d'un songe théorématique qui annonce la tragique conclusion de l'épisode. Toutefois, le nécromant Aumagis interprète la scène à rebours, en expliquant à Aude que l'épervier représente le fils qui naîtra de son union avec Roland. Cette interprétation est certes trompeuse, mais elle n'est ni fausse ni illogique. La symbolique de cette image, fréquente dans la littérature, dans le folklore et dans l'iconographie, est restée longtemps ambiguë. Un oiseau qui s'envole pouvait en effet représenter l'âme ailée qui abandonne le corps et qui s'élève vers le ciel, annonçant ainsi la mort. Mais il pouvait aussi symboliser une âme qui quitte le corps qui l'a abritée pour commencer une vie autonome, annonçant la naissance d'un enfant (voir Braet, *Le songe*, pp. 126-30). Le poète des versions rimées a juxtaposé et mis en conflit ces deux interprétations. Sous sa plume, l'oiseau est devenu l'emblème du malheureux destin d'Aude : ce qu'il aurait pu être sans la trahison de Ganelon ; ce qu'il sera après le désastre de Roncevaux. De cette manière, au fur et à mesure que la jeune fiancée découvre la vérité, le public est amené à souffrir avec elle : à nouveau, pour la perte de ses héros ; à l'avance, pour le destin tragique et inéluctable qui attend Aude.

#### 4. La mort d'Aude, ou la résurgence du merveilleux folklorique

Les rêves d'Aude fournissent donc le premier indice de la nouvelle importance attribuée à ce personnage. Les prodiges qui accompagnent sa mort nous confirment que, pour l'auteur du *Roland* rimé, elle fait partie de l'élite constituée par les héros de la chanson. Lorsque la jeune fille arrive à Blaye, la vérité ne tarde pas à apparaître au grand jour. Malgré les tentatives de Charlemagne, Aude comprend assez vite qu'elle épousera la mort, et non pas Roland : “Oncles Girart, ci a moult fort martyre ! / Ce sont mes noces ; vos en avrez grant ire” (P, vv. 5817-18). Elle “n’a qu’une idée : revoir son frère et son ami une dernière fois, puis mourir elle aussi” (Horrent, *La Chanson de Roland*, p. 200). La jeune fille entre alors dans le monastère de Blaye, se précipite sur les cadavres d'Olivier et de Roland, les dépouille de leurs suaires, les embrasse sur la bouche, essaie en vain de parler avec eux, se désespère, enfin s'évanouit face à leur silence et face au spectacle macabre de leur chair noircie<sup>7</sup>. Après avoir repris ses sens, Aude demande à l'empereur de rester seule dans l'église. Le narrateur ne manque pas de souligner le courage exceptionnel dont elle fait preuve :

<sup>6</sup> Sur la “valeur généalogique” d'Aude, voir les observations de Duggan (“L'épisode d'Aude”, pp. 277-78) et, dans une perspective plus générale, Bloch (*Etymologie*, pp. 140-44).

<sup>7</sup> Sur l'usage du baiser donné aux morts, assez rarement attesté dans les chansons de geste, voir *La chanson des Saisnes*, éd. Brasseur, v. 6628 et note. Pour une analyse plus détaillée de la douleur d'Aude, voir Duggan, “L'épisode d'Aude”.

“Unques mes feme ne fist tel hardement” (V7 C, v. 7302). C’est à ce moment que commence la scène de sa mort. Aude met les deux cadavres en position assise, puis adresse une longue prière à Dieu, en demandant de pouvoir parler une dernière fois à son frère. Sa requête est exaucée. À la fin de l’oraison, un ange, entouré d’une lumière céleste, vient se poser sur l’épaule d’Olivier. Celui-ci, ressuscité un instant, annonce à sa sœur que le paradis l’attend. La lumière s’éteint. Réconfortée, Aude sort de l’église et, après avoir pris congé du monde, meurt. Selon les versions, son corps est couché entre Roland et Olivier (V4 P L), ou bien aux côtés du seul Olivier (V7 C T)<sup>8</sup>.

La résurrection momentanée d’Olivier est certes un événement extraordinaire, mais non rarissime. Il est vrai que dans l’univers des chansons de geste, il y a peu de cas analogues. Le livre de Micheline de Combarieu du Grès sur *L’idéal humain et l’expérience morale chez les héros des chansons de geste* n’en compte que trois (voir p. 536). Il suffit toutefois de dépasser les bornes du genre épique pour constater que ce phénomène est amplement attesté. En reprenant momentanément vie, Olivier rejoint idéalement cette foule de *revenants* qui hantent la littérature latine et vulgaire du XII<sup>e</sup> siècle. Plus précisément, sa résurrection appartient aux récits de “rappel à la vie” (voir Thompson, *Motif-Index*). L’origine de ces contes remonte à deux traditions différentes : les traditions fabuleuse et mythologique d’une part, judaïque et chrétienne de l’autre. Loin d’être inconciliables, ces deux traditions étaient souvent entremêlées dans la culture du Moyen Age. L’auteur du *Roland* rimé ne fait pas exception. Les motifs qui structurent la résurrection d’Olivier trouvent tous leur pleine correspondance dans le *Motif-Index* de Stith Thompson :

- 1) Aude ressuscite son frère grâce à une prière  
Voir E 63 *Resuscitation by prayer* ; E 125.2 *Resuscitation by sister(s)*
- 2) Le retour d’Olivier à la vie se fait pour un temps limité ; il est rappelé pour qu’on puisse lui parler  
Voir E 166 *Return from dead for definite time* ; E 387.1 *Ghost summoned in order to talk to it*
- 3) Olivier parle et prédit la mort d’Aude  
Voir E 545 *The dead speaks* ; M 301.14 *Summoned dead prophecies*
- 4) La prophétie d’Olivier s’accomplit  
Voir M 370.1 *Prophecy of death fulfilled*.

Si la tradition populaire a fourni au rimeur les matériaux narratifs pour alimenter son récit, la tradition épique et chrétienne, par contre, a influencé son traitement narratif et idéologique des motifs. La résurrection d’Olivier a lieu dans l’espace sacré d’une église. La prière prononcée par Aude pour rappeler le mort est

---

<sup>8</sup> Au moment de l’inhumation définitive, V4 (vv. 5386-87) précise qu’Aude et Olivier sont enterrés dans une même arche, tandis que L (vv. 2566-67) dit que “Olivier font en un mostier porter, / e puis Rollant e Audê au vis cler”. Les autres versions sont moins explicites, mais il semble que Roland et Aude sont unis dans la mort.

calquée sur le modèle du credo épique et est farcie de références bibliques. Le retour d'Olivier à la vie se fait par la volonté divine et par l'intervention d'un ange ; sa prophétie annonce à sa soeur les joies du paradis.

L'accomplissement de ce miracle est un autre privilège que le poète du *Roland* rimé a accordé à Aude. On se souviendra que, dans la version assonancée, seul Charlemagne profitait de l'aide directe de Dieu. Voilà donc une autre preuve qu'Aude est désormais élevée au rang des héros de la chanson, comme le confirment aussi les prodiges accompagnant sa mort. Si la fin de Roland est annoncée par des tempêtes et des cataclysmes, sur le modèle christologique, la mort d'Aude est située à "l'heure de l'après-midi qui rappelle celle de la mort du Christ" (Gouiran, "Aude, Iphigénie, Polyxène...", p. 630) et est à son tour suivie par un événement miraculeux, d'origine biblico-folklorique : le "soleil noir". Sur Blaye, en effet, tombent soudainement les ténèbres. Il n'est plus possible de savoir s'il fait jour ou nuit :

En la cité orent tel tenebror :  
L'un ne vit l'autre tant fu grant la dolor,  
Ne il ne sevent s'il fu o nuit o jor. (V7 C, vv. 7457-59)

Ce prodige n'est pas sans rappeler l'Évangile de Luc 23: 45 ("obscuratus est sol"), ainsi que le motif F 965.2 du répertoire de Stith Thompson (*Sun darkened at death of holy person*) (*Motif-Index*). On ajoutera encore que l'âme d'Aude, d'une manière analogue à celle de Roland, est accompagnée au ciel par des anges et est accueillie dans le royaume céleste. Olivier l'annonce, le récit le confirme :

Entr'als s'en est l'arme del cors sevre.  
Angle l'enportent qui l'ont tres bien gardee ;  
Devant Jesu l'en ont el ciel portée. (V7 C, vv. 7429-31)

Et le narrateur d'ajouter :

Mort est belle Aude, mot est grant la dolor.  
Ne fu mes dame qui transist por amor. (V7 C, vv. 7449-50)

## 5. Conclusions

Une fois le voyage de Vienne à Blaye terminé, il est possible d'en venir à quelques conclusions. Dans les versions rimées comme dans la vénérable version d'Oxford, Aude n'apparaît sur scène que pour mourir de chagrin en apprenant la mort de son fiancé. La jeune fille appartient toujours à la galerie des nombreuses femmes amoureuses mortes de chagrin. Mais si, dans les textes les plus récents, la scène de sa mort se prolonge et se complique à travers de multiples présages et mensonges, c'est que le rimeur a essayé de répondre à des exigences différentes de celles qui animaient Tuold. Pour le poète du *Roland* rimé, il

s’agissait d’actualiser la version assonancée, tant sur le plan de la forme que sur celui du contenu ; de retarder la conclusion du récit ; de souligner le côté pathétique des conséquences du drame de Roncevaux<sup>9</sup>. Pour ce faire, il s’est inspiré tout d’abord de l’une des nouveautés littéraires de son temps, le *Girart de Vienne* de Bertrand de Bar-sur-Aube, dont il a fourni une sorte de continuation : la *Chanson de Roland* sort ainsi du “désert littéraire” qui entourait la version d’Oxford et met en relation, d’une manière active, les deux cycles épiques principaux, la geste du roi et la geste de Monglane. Une fois le point de départ trouvé, il restait toutefois au rimeur à remplir le blanc narratif qui séparait à la fois Vienne de Blaye et la Belle Aude de son destin tragique. Le trouvère a puisé dans le folklore. Il en a tiré les histoires traditionnelles de la *Muerte ocultada* et des rappels à la vie : il en a repris les schémas et les motifs narratifs ; il les a retravaillés, christianisés, traduits en langage épique et, malgré quelques faiblesses, assez “finement adapté[s] dans l’ensemble” (Horrent, *La Chanson de Roland*, p. 198), en y ajoutant aussi quelques jolies trouvailles.

Ainsi, s’il est vrai qu’à la fin de son long voyage, à la fois textuel et intertextuel, Aude meurt toujours par amour, il n’empêche que sa place dans le récit a définitivement changé. Une mutation s’est opérée. Dans la chanson assonancée, la jeune fille ne faisait que passer comme un éclair. Dans les versions rimées, par contre, au bout d’un itinéraire long et tortueux, ponctué de mensonges et de pressentiments, elle finit par faire son entrée dans l’“élite des rêveurs” et des miraculés ; elle occupe le devant de la scène, choisit avec une pleine conscience son destin et l’achève en accomplissant de véritables actes de bravoure et de courage. Bref, elle devient la protagoniste de son propre “roman”. Il n’est pas exagéré de dire que son personnage rejoint ainsi Charlemagne, Roland et Olivier. Comme le montre sa mort, Aude est désormais tout à fait digne de reposer aux côtés des héros.

---

<sup>9</sup> Voir l’analyse de Boutet, “*La Chanson de Roland*”.

## Œuvres Citées

### Textes

Armistead, Samuel G., et al., éd. *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. II. Carolingian Ballads: "Roncesvalles."* Folk Literature of the Sephardic Jews 3. Berkeley: U of California P, 1994.

Beretta, Carlo, éd. *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland, cod. Marciano fr. IV (= 225)*. Pavia: Università degli Studi, 1995.

Brasseur, Annette, éd. *La Chanson des Saisnes par Jehan Bodel*. Textes littéraires français 369. Genève: Droz, 1989.

Duggan, Joseph J., éd. gén. *La Chanson de Roland/The Song of Roland: The French Corpus*. Turnhout: Brepols, 2005.

Mariscal de Rhett, Beatriz, éd. *La muerte ocultada*. Madrid: Gredos, 1984-85.

Segre, Cesare, éd. *La Chanson de Roland*. Trad. Madeleine Tyssens. Textes littéraires français 368. Genève: Droz, 1989.

### Etudes critiques

Bédier, Joseph. *Les légendes épiques*. Paris: Champion. 1929.

Bloch, Howard. *Étymologie et généalogie: Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*. Paris: Seuil, 1989.

Boutet, Dominique. "La *Chanson de Roland*, du manuscrit d'Oxford au manuscrit de Châteauroux: problèmes d'esthétique et de poétique au tournant des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles." *Chanson de Roland und Rolandslied. Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, 11 et 12 janvier 1996*. Greiswald: Reineke, 1997. 27-36.

Braet, Herman. *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*. Gent: Romanica Gandensia, 1975.

Catalán, Diego. *La épica española: nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2000.

- Combarieu du Grès, Micheline de. *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines à 1250*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1979.
- Duggan, Joseph J. “L'épisode d'Aude dans la tradition en rime de la *Chanson de Roland*.” *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh, 4<sup>th</sup> to 11<sup>th</sup> August 1991*. Ed. Philip E. Bennett et al. Edinburgh: Société Rencesvals British Branch, 1993. 273-80.
- Gouiran, Gérard. “Aude, Iphigénie, Polyxène...” *Atti del XXI<sup>o</sup> congresso internazionale di linguistica e filologia fomanza, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Università di Palermo, 18-24 settembre 1995*. A cura di G. Ruffino. Vol. 4. Tübingen: Niemeyer, 1998. 625-38.
- . “Le jardin de Belauda.” *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Senefiance 28. Aix-en-Provence: Publications du CUER MA, 1990. 125-37.
- Guiette, Robert. “La mort de la Belle Aude dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.” *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Vol. 1. Genève: Droz, 1970. 391-95.
- Horrent, Jules. *La Chanson de Roland dans la littérature française et espagnole au Moyen Age*. Paris: Belles-Lettres, 1951.
- Kay, Sarah. *The Chansons de Geste in the Age of Romance*. Oxford: Clarendon, 1995.
- Le Goff, Jacques. *Un autre Moyen Age*. Paris: Gallimard, 1999.
- Menéndez Pidal, Ramón. “Roncesvalles: Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII.” *Revista de Filología Española* 4 (1917): 105-204.
- Monteverdi, Angelo. “Alda la Bella.” *Studi Medievali* 1 (1928): 362-79.
- Palumbo, Giovanni. “Per la datazione del *Roland* rimato.” *Medioevo Romanzo* 27 (2003): 353-412.
- Paris, Gaston. “Versions inédites de la chanson de Jean Renaud.” *Romania* 11 (1882): 87-108.

- Ruggieri, Ruggiero M. "Alda la Bella a Vienna e a Blaia: dati e risultati di un raffronto tra il primo *Roland rimé* e i *Fatti di Spagna*." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 31 (1965-66): 265-72.
- Segre, Cesare. *Introduzione a La Canzone di Orlando*. A cura di Mario Bensi. Milano: BUR, 1985.
- . "Il sogno di Alda tra 'chanson de geste', 'chanson de femme' e 'romance'." *Ecdotica e comparatistica romanze*. A cura di Alberto Conte. Milano: Ricciardi, 1998. 163-68.
- Subrenat, Jean. "Aude et Yseut devant la mort." *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romane offerts à Charles Rostaing*. Vol. 2. Liège: Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1974. 1049-57.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. 1946. Berkeley: U of California P, 1977.
- . *Motif-Index of Folk-Literature*. Copenhagen: Rosenkilde; Bloomington: Indiana UP, 1955-58.
- Van Emden, Wolfgang G. "Girart de Vienne: Problèmes de composition." *Cahiers de Civilisation Médiévales* 13 (1970): 281-90.
- Varvaro, Alberto. "L'Espagne et la géographie épique romane." *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*. Roma: Salerno, 2004. 356-90.