



Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras

Nathália Leite Munari

LE PERSONNAGE AUDE DANS LA *CHANSON DE ROLAND*

Mémoire de Conclusion de
Cours présenté comme condition
pour l'obtention du titre de «
Bacharel » en Langue et Littérature
Françaises de l'Université Fédérale
de Santa Catarina.

Directeur de Recherche
Prof. Dr. Ronaldo Lima

Florianópolis
2015

RÉSUMÉ

Dans un poème épique comme la *Chanson de Roland*, écrit au XI^{ème} siècle par un auteur dont l'identité est toujours incertaine, on rencontre des personnages typiques qui intègrent l'espace diégétique qui renvoie aux pages de la littérature française du Moyen Âge. Aude en est un, la fiancée de Roland qui prête son nom pour la composition du titre de ce poème. Aude ne se rend sur la scène qu'une seule fois : à la fin du poème, dans une situation dramatique, justement celle de son propre décès provoqué par des chagrins d'amour. À travers l'analyse de l'ensemble, et plus précisément des extraits dans lesquels Aude est citée, on propose d'examiner le rôle qu'elle joue dans la *Chanson de Roland* en mettant en évidence la position féminine dans un genre qui décrit une ambiance militaire, essentiellement masculine. On suppose qu'Aude représente un des idéaux d'amour recourants dans la littérature médiévale et que ses caractéristiques (i.e. ses qualités) ne serviront que pour affirmer l'image de Roland, au tour de laquelle circulent tous les éléments secondaires de la chanson, parmi lesquels Aude elle-même.

MOTS-CLÉS : *Chanson de Roland*, Aude, Moyen Âge.

RESUMO

No escopo de um poema épico como a *Canção de Rolando*, escrito no século XI por um autor cujo nome é incerto, se encontram personagens típicos que compõem as cenas da literatura francesa da Idade Média. Um deles se chama Auda, a noiva do cavaleiro Rolando, cujo nome intitula o texto. Auda aparece uma única vez, já no final do poema, em uma cena dramática: a de sua morte provocada por pela dor do amor. Através da análise do texto e principalmente dos excertos nos quais Auda é citada propõe-se examinar o papel do personagem dentro da *Canção de Rolando*, ressaltando sua participação como figura feminina em um gênero que descreve um ambiente militar essencialmente masculino. Supõe-se que Auda representa um dos ideais de amor proposto na literatura medieval e que suas características (i.e. suas qualidades) têm a função de enaltecer Rolando, justamente a figura com a qual se relacionam todos os elementos secundários da canção, entre os quais Auda.

PALAVRAS-CHAVE: *Canção de Rolando*, Auda, Idade Média.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
L'AMBIANCE HISTORIQUE	8
LE CONTEXTE MÉDIÉVAL	15
La femme au Moyen Âge	18
AUDE DANS LA <i>CHANSON DE ROLAND</i>	22
Le Chevalier Roland.....	22
Aude, la belle.....	25
Aude et la courtoisie ?	31
CONSIDÉRATIONS	34
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	36

INTRODUCTION

Au bout de la sanguinaire *Chanson de Roland*, après la mort d'un grand nombre de soldats, sarrasins et francs, après même la mort du héros du poème, Roland, un autre décès attire l'attention du lecteur: c'est l'épisode de la mort d'Aude, la fiancée de Roland qui en prenant connaissance la fin tragique de son bien aimé, devient profondément mélancolique qu'elle préfère mourir. En même temps que le petit extrait joué par Aude peut nous sembler limité, par le fait de n'apparaître que seulement dans deux laisses parmi les 297 qui composent le poème, sa présence féminine, qui dans un certain sens contraste avec les contenus propres aux poèmes épiques, dont l'essence des faits est particulièrement masculine, est accentuée par la charge dramatique créer autour de son apparition sur la scène.

C'est de cette manière qu'Aude est présentée dans la *Chanson de Roland*. Ce poème dont la version la plus connue est celle de la bibliothèque bodléienne, à Oxford, pose beaucoup de mystères aux médiévistes. On ne sait pas toujours qui l'a écrit, dans quelles conditions, dans quelle langue, dans quel pays, bref on ne connaît de ce que le texte que ce qu'Oxford nous propose. En résumé, il s'agit d'une épopée, ou plus précisément, d'une chanson de geste, le genre épique du Moyen Âge, composé, dans sa version bodléienne par des laisses assonancées qui racontent l'histoire légendaire du jeune chevalier Roland pris dans une embuscade engendrée par Ganelon, en conjoint avec le peuple ennemi : les sarrasins. Voilà le récit de la bataille de Roncevaux, à partir duquel Roland est devenu le héros de la nation des francs après avoir tombé en combat. Un décès si honorée qui à son tours a inspiré la vengeance de son oncle Charlemagne.

Ayant pour but de comprendre le contexte dont la *Chanson de Roland* a été écrite, il nous faut reprendre des faits contemporains au Moyen Âge, parce que c'est justement la société de cette époque qui a crée les personnages que l'on perçoit dans l'épopée. Même si on ne connaît pas des données concernant son auteur on peut imaginer ses références à partir des réflexions sur le Moyen Âge et aussi comprendre l'importance de la *Chanson de Roland* comme une des manifestations artistiques inspirée dans les légendes à propos des héros épiques, puisque que la diffusion de ce poème est remarquable jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Au milieu de l'émergence des nouveaux genres littéraires du

Moyen Âge, un personnage féminin, comme l'Aude, surgit de façon timide dans le texte et, dans un certain moment, passe à occuper le centre de la scène et de l'espace diégétique. Les questions à être posées dans le cadre de ce mémoire sont alors les suivantes :

- (i) pourquoi Aude, la représentante féminine des francs n'apparaît qu'à la fin du texte pour mourir de manière si dramatique ?
- (ii) Et quelles sont les causes de sa mort ?

Ces questions peuvent être partiellement dévoilées à partir de l'observation de la façon dont se déroule la relation entre Aude et Roland ; entre Aude et les autres personnages et, finalement, entre Roland et les autres personnages du poème.

La participation d'Aude devient apparemment réduite tout simplement parce qu'il s'agit d'une femme qui déploie ses ailes dans un poème essentiellement masculin. Par contre, en mourant, Aude souligne sa présence et marque sa notabilité, grâce aux raisons de son décès prématuré : il s'agit d'une mort de tristesse, mais aussi d'une mort provoquée par des chagrins d'amour. Et donc, est-ce que ce genre d'amour pourrait être considéré comme une invention du Moyen Âge ? Serait-il alors possible qu'Aude puisse être considérée comme une contribution pour le développement de l'amour courtois selon la littérature médiévale ?

Ce mémoire propose d'examiner des traces et des fragments historiques et littéraires faisant partie de la création d'Aude de la manière comme elle est montrée dans la *Chanson de Roland*, en réfléchissant sur le rôle d'un personnage féminin dans un œuvre épique, toujours en faisant un rapport avec les études des médiévistes dédiés à examiner des traits spécifiques de cette société.

La *Chanson de Roland* et tout ce qui est autour de ce texte est de grande importance pour les études de la littérature française. La *Chanson de Roland* est considérée comme l'œuvre littéraire du Moyen Âge la plus ancienne que l'on connaît aujourd'hui. C'est la plus ancienne des celles qui ont survécu aux siècles. Étudier la *Chanson de Roland* correspond aussi à pouvoir connaître les premières manifestations des lettres en langue française, aller dans la racine historique de cette langue nationale. Il s'agit d'un texte incontournable dans les études aussi bien consacrées à la langue qu'à la littérature d'expression francophone.

Aude fait partie de cette histoire, un fragment apparemment insignifiant, mais qui a été déplié tout au long des années. Donc, Aude mérite le maximum d'attention aussi bien par rapport à son origine que par le rôle qu'elle joue dans le poème, c'est pourquoi nous allons retourner sur la version bodléienne ; c'est pourquoi la recherche bibliographique de l'histoire de la littérature a été choisie comme source méthodologique pour la réalisation de ce mémoire. Sur le travail des médiévistes repose la connaissance nécessaire pour comprendre Aude dans le contexte social où elle a été créée.

Finalement, il faut signaler que ce mémoire est divisée en trois chapitres essentiels : le premier dans le but d'identifier les différentes théories autour des origines de la *Chanson de Roland* ; le deuxième offre au lecteur un panorama de la société médiévale nécessaire pour partir au troisième chapitre, à partir duquel nous allons évoquer des questions situées autour d'Aude et de sa relation avec le chevalier Roland, son fiancé.

L'AMBIANCE HISTORIQUE

Tout ce que l'on peut reproduire à propos de l'origine de la *Chanson de Roland* ce sont des indices et fragments réunis par des historiens dédiés à l'étude des fait notamment d'ordre littéraire portant sur le poème, puisque l'histoire, elle-même, comporte encore un certain nombre de gaps à remplir. Les questions autour de l'histoire du poème comportent alors un grand nombre de questions qui restent toujours sans réponse ou comprobaton. D'ailleurs, l'origine de ce texte, aussi bien que celle de son auteur est incertaine. Les événements que l'on suppose référentiels ont eu lieu à Roncevaux et les fait auxquels le texte fait référence se passent pendant le Moyen Âge. Tous les éléments du récit comptent avec un nombre assez restreint de registres historiques acceptables. Toutefois, l'histoire et les rumeurs qui l'entourent, et qui ont acquis un caractère de légende dans son essence, ont conquis les intérêts d'un nombre considérable de historiens du XIX^{ème} siècle, puisqu'ils renvoient à la période du Moyen Âge assez liée à des faits d'ordre linguistique.

Le Moyen Âge constitue un point de repère assez important dans l'histoire de la formation de la nation française, puisque les origines de la langue et de l'identité de son peuple se sont développées tout au long de cette période historique. Bref, « Roland, c'est la France fait en homme. » (Gautier : 1872, p. 7) ainsi affirme Léon Gautier dans l'introduction de sa version de la *Chanson de Roland* de 1872, qu'il a appelé « Histoire d'un poème national ». En effet, le nationalisme typique de l'époque romantique est un trait remarquable des premiers historiens, mais, à partir de là, le médiévisme s'est beaucoup développé. La *Chanson de Roland* occupe donc une place privilégié parmi les thèmes qui intègrent l'histoire de la constitution d'une identité française et, donc, d'une histoire pleine de gloires. Toutefois, il s'agit des faits dont les bases on cherche encore à fixer de façon plus solide, c'est-à-dire, soutenue aussi bien par des documents historiques que par des analyses scientifiques sur les textes connus.

En ce qui concerne la *Chanson de Roland*, les incertitudes offrent un large espace de discussions, dont les suppositions qui découlent des analyses des textes sont nombreuses. C'est pourquoi cette première partie du travail est destinée à offrir un panorama de comment les questions à propos de la *Chanson de Roland* ont été élaborées selon le

point de vue des historiens du XIX^{ème} siècle, représentés pas Léon Gautier (1872) et Gaston Paris (1892); en passant par les théories de Joseph Bédier (1966) et alors, plus récemment par les évaluations de Paul Zumthor (1993) qui touchent à des éléments concernant les Chanson de Geste par son caractère oral.

L'intérêt pour les légendes rolandiennes qui ont circulée pendant la période du Moyen Âge nous a relégué plusieurs références et des versions manuscrites qui ont été diffusées par toute l'Europe. Chaque réécriture présente ses spécificités, et les différences entre les divers textes sont considérables. Les particularités renvoient parfois à des problèmes d'assonances, parfois à des points liés aux rimes; ou alors on y trouve de nouveaux épisodes. Finalement, la chanson a été enregistré dans différentes langues, parmi lesquelles: le français, l'allemand, l'italien, le gallois, l'anglais, le néerlandais et le norvégien (Bédier : 1967, p. 185-190). Pourtant, le manuscrit le plus célèbre est celui de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford, considéré comme la base principale pour l'élaboration des éditions modernes de la *Chanson de Roland*, en incluant celle de Léon Gautier à partir de laquelle nous avons sélectionné les extraits détachés pour la réalisation de ce mémoires. « Ce manuscrit (O) a été écrit vers 1170 par un scribe anglo-normand. Il contient 4002 vers décasyllabes, réparties en 291 laisses assonancées. » (Bédier : 1966, p. 185).

Le manuscrit d'Oxford, à son tours, présente plusieurs lacunes comme nous explique Léon Gautier : « Notre texte d'Oxford est médiocre. On y surprend à tout instant le scribe en flagrant délit de négligence et d'oubli. Il a omis des vers et même des couplets entiers. » (Gautier : 1872, p. 108) et Gaston Paris : « [...] il a été écrit par un copiste négligent et inattentif, et qui, étant anglo-normand, a trop souvent violé une langue qu'il connaissait mal et une versification dont il ne savait pas les lois [...] » (Paris : 1892, p. 24). Et c'est là que l'on consacre le travail des historiens qui ont dû dédié de gros efforts de recherche pour pouvoir restaurer le texte.

La version bodléienne est évidemment une copie de ce qui avait été la première *Chanson de Roland* et puisque le texte n'existe plus, les suppositions des historiens commencent à se multiplier. La date de son apparition, son auteur et la langue dans laquelle il a été écrit constituent les principaux mystères qui entourent ce texte.

En ce qui concerne les dates de la première version, elles divergent beaucoup à cause des méthodes scientifiques employées par les différents historiens qui essayent d'estimer très ponctuellement

l'année de l'apparition du texte. Selon Léon Gautier le texte a été écrit avant la première croisade : « Il est probablement antérieur à la première croisade¹ : c'est ce que semblent prouver les vers cités plus haut, notamment par absence complète de toute allusion aux faits de la croisade. » (Gautier : 1872, p. 65). Joseph Bédier trouve difficile de préciser la date (Bédier : 1966, p. 191), pourtant, il finit par défendre que le texte a été écrit après l'an 1100.

Les milieux dont les historiens se sont appuyés pour arriver à leurs opinions se trouvent plutôt dans les faits rapportés dans l'histoire que dans le style et le langage. Même si ces éléments ont été considérés, il est difficile de chercher des traits qui peuvent être évalués de façon fiable, car la première version du texte est inconnue et les versions existantes ont probablement des adaptations. Le manuscrit d'Oxford est considéré par les historiens comme celui qui comporte les caractéristiques de la langue la plus proche de celle qui a été utilisée pour écrire le document d'origine. Le dialecte anglo-normand de la version bodliénienne a été élu donc comme l'original de la *Chanson de Roland*.

Cette question déroute dans le mystérieux auteur. L'anonymat est fréquent dans les œuvres littéraires du Moyen âge. « [...] o anonimato medieval da maioria dos textos indica a que ponto a sensibilidade medieval nessas matérias, na ausência de qualquer noção de propriedade intelectual, diferenciava-se da nossa »² (Zumthor, 1993, p.70). La relation entre l'auteur et le lecteur se déroule différemment aujourd'hui par intermédiation du livre. Il s'agissait de manuscrits et non de reproductions sous le format « livre » que le monde a connu après Guttenberg. La littérature médiévale connaît d'autres figures, comme les jongleurs qui voyageaient en déclamant des textes et les scribes et les copistes qui reproduisaient les manuscrits en utilisant une calligraphie élaborée. C'est grâce à eux que la littérature se fait possible. L'auteur est une pièce de la même importance que tous ces autres personnages.

Ci falt la Geste que Turolodus declinet. Dans le manuscrit d'Oxford, il y a quand même une signature : « »³ Cependant cela ne

¹ La première croisade est arrivée en 1096 jusqu'à 1099.

² L'anonymat médiéval de la plupart des textes indique à quel point la sensibilité médiévale à ces matières, en absence de n'importe quelle notion de propriété intellectuelle, était différente de la nôtre (traduction de l'auteur)

³ Ici finit la Geste que chante Turolodus. (traduction de Léon Gautier)

signifie nécessairement pas que Tuoldus peut être considéré comme l'auteur de la *Chanson de Roland*. Les mots *geste* et *déclinent* ont une certaine ambigüité : *geste* est le texte ou la présentation performative du texte ? Et *déclinent* signifie *créer, écrire, copier, déclamer* ou *chanter* ? La phrase peut indiquer une référence à n'importe quel personnage qui jouait dans le cadre de la littérature du moyen âge, comme le copiste, le jongleur, le scribe ou peut-être même son auteur. Le doute persiste.

Léon Gautier essaye de rencontrer des indices dans le texte pour enfin trouver la région d'où il provient. Il pense à Avranches, dans la région normande, où il y avait la tradition du culte de Saint Michel du Péril, cité dans l'œuvre lors de la mort de Roland : « [...] Roland va mourir, Roland meurt. Auprès de cet agonisant sublime, qui s'abat ainsi du haut du ciel ? Ce sont les Anges, et, le premier de tous, c'est saint michel du péril. » À son avis : « Il n'y a qu'un Avranchin qui soit capable de donner tant d'importance à un pèlerinage, à une fête, j'allais dire à un saint de son pays. [...] » (Léon Gautier : 1872, p. 69). Par conséquent, dans la question de la langue, Léon Gautier réfléchit sur le probable dialecte correspondant à cette région. « Et tout nous porte à croire que le dialecte normand de notre texte d'Oxford est le dialecte avranchin. » (p. 70).

Gaston Paris se demande dans quelles conditions il a été éduqué :

L'auteur ou plutôt l'arrangeur de l'œuvre contenue dans ce manuscrit perdu était-il un clerc ? [...] mais rien dans tout cela ne dépasse les connaissances que pouvait avoir un jongleur qui avait reçu quelque instruction, et, s'il a écrit lui-même son œuvre, cette instruction ne lui faisait pas défaut. (Paris, 1892, p. 25)

Ils ont beaux imaginé un auteur, mais peut-être son anonymat les a amenés à penser plutôt à une œuvre composée par les voix des gens du peuple. L'auteur, pour eux, n'a fait que compiler les chants dans une seule chanson, en la donnant l'unité nécessaire pour faire surgir l'œuvre. Gaston Paris et Léon Gautier se placent dans une courant qui croit aux *cantilènes* comme principe de la *Chanson de Roland*, c'est-à-dire, des petites chansons populaires qui racontaient des épisodes de

l'épopée. Léon Gautier les a définis comme : « [...] généralement peu développées, naissent le plus souvent d'un grand fait historique, et étaient le plus ordinairement consacrées à perpétuer le souvenir de ce seul fait mis en lumière. » (Gautier : 1872, p. 28)

Joseph Bédier, de son côté, rejette cette idée, car à son avis la *Chanson de Roland*, étant une œuvre d'art, présente des particularités dans son intrigue que seule un vrai auteur pourrait y penser. Bédier a cherché un support historique minutieux pour s'opposer à la théorie précédente. Selon lui, c'est de cette manière qu'on maintient l'admiration pour la *Chanson de Roland* : « La combattant, nous lui garderons ainsi notre admiration, car elle fut belle, notre reconnaissance, car elle fut bienfaisante [...] » (Bédier, 1966, p. 201).

Paul Zumthor, qui a étudié la fonction de l'oralité dans la littérature du Moyen Âge, critique les *cantilènes* comme une manière simplifiée de voir l'émergence des lettres. À son avis, la théorie du XIX^{ème} siècle est peu probable : « [...] a ideia de anterioridade 'natural' da 'balada' em relação à 'epopeia' não se fundamenta em nada sólido. » La raison de ne pas y croire il a expliqué ensuite : « [...] tanto a reflexão histórica quanto as nossas pesquisas mais recentes nos convencem hoje de que, até prova o contrário, o complexo é muitíssimo mais provável do que o simples, e o uno é muitíssimo menos provável do que o diverso. »⁴ (Zumthor, 1993, p. 46).

La théorie des cantilènes a été inspirée par le fort caractère de légende de la *Chanson de Roland*. L'oralité est un trait important pour la littérature médiévale et c'est dans la transmission bouche-à-bouche que les légendes sont créées. Au centre de l'œuvre les personnages et les faits ont été inspirés dans des faits troublés par le manque de registres qui sont devenus des légendes transmises dans la société médiévale. L'histoire du comte Roland, neveu de Charlemagne, mort dans la bataille de Roncevaux par les sarrasins a quelque ressemblance avec un certain Roland, préfet de la Marche de Bretagne et contemporain à l'empereur Charlemagne, qui est mort le 15 août 778 dans la bataille de Roncevaux. Voilà la version de Gaston Paris :

⁴ aussi la réflexion historique comme nos recherches plus récentes nous convaincent aujourd'hui que, jusqu'à la preuve du contraire, le complexe est beaucoup plus probable que le simple, et l'uno est beaucoup moins probable que le divers. (traduction de l'auteur)

Le 15 août 778, comme le gros armée venait de franchir les *ports* des Pyrénées, l'arrière-garde fut surprise, dans la vallée de Roncevaux, par les Basques habitants des montagnes ; les bagages qu'elle protégeait furent pillés et tous ceux qui la composaient tués : parmi eux, dit Einhard, le sénéchal Eggihard, le comte du palais Anshelm, et Hroldland, comte de la Marche de Bretagne. Ce désastre fit sur les imaginations une vive impression et suscita sans doute des chants nombreux ; un passage d'un historien qui écrivait environ soixante ans après montre que les noms des morts de Roncevaux étaient restés populaires. Des trois que mentionne Einhard, Eggihard, Anshelm et Hroldland, un seul cependant, et précisément le dernier, s'est maintenu dans la tradition épique, dont Roland est devenu incomparable héros. (Paris, 1892, p. 10)

Les ennemis de l'armée des francs à ce moment n'étaient pas les sarrasins, mais les basques qui ont évidemment vaincu le combat. Mais, pour l'histoire, les sarrasins sont devenus les ennemis par excellence des Européens, exprimant l'esprit des croisades. Outre, le Roland indiqué par Gaston Paris ne peut pas être considéré à coup sûr un familier de Charlemagne ; dans le poème, le héros est un noble, un comte, un duc, mais pas vraiment préfet de la Marche de Bretagne. Dissocié de son origine, la légende va plus loin. Bref, il y a plusieurs différences entre le registre rencontré par Gaston Paris et la *Chanson de Roland*, comme c'est espéré, puisque entre la bataille de Roncevaux et l'écriture de l'épopée il y a une distance d'environ 300 ans.

D'ailleurs toutes les incertitudes historiques, le poème a été chanté certainement. Maintenant, il ne s'agit pas des *cantilènes* chantées par le peuple, mais du texte déjà conçu qui a été transmis par toute l'Europe à travers les jongleurs. Dans le Moyen Âge la divulgation de la littérature était faite par eux. Leur nomadisme a fait la *Chanson de Roland* voyager par le continent et la prolifération de la geste de Roland varie les caractéristiques de plus en plus jusqu'à sa transformation.

Pourtant, il faut revenir sur Roland et la structure de la chanson pour comprendre le début de la littérature en langue vernaculaire. Le manuscrit d'Oxford montre une épopée complète avec 297 laisses et

vers 4000 vers décasyllabes. Les laisses sont typiques des premiers poèmes utilisant les assonances à la fin des vers pour donner le rythme. À partir de là, au XII^{ème} siècle, la rime comme on connaît aujourd'hui a été développée et puis la prose vers le XV^{ème} siècle. Léon Guatier cite Dom Quixote de Cervantes comme une satire de l'esprit des héros médiévaux (Gautier : 1972, p.164). En 1605, date de la publication de l'œuvre, Roland était déjà décadent ainsi comme la chanson de geste.

C'est vrai que la littérature comme on connaît aujourd'hui a été formée dans un processus qui a passé par la *Chanson de Roland*. Le Moyen Âge a eu sa propre façon de faire la littérature. Le livre étant un objet rare et l'impossibilité de lire n'ont pas posé des obstacles pour la production artistique, mais les conditions adverses ont fait fructifier la créativité de cette société :

O que guardo, sobretudo, é a imagem assim suscitada: na aurora do mundo saído da desagregação das culturas greco-romanas, e durante os próprios séculos em que se restabelecia pouco a pouco o equilíbrio das forças civilizadoras, manteve-se e desenvolveu-se uma arte vocal original.⁵ (Zumthor, 1993, p. 51)

⁵ Ce que je garde, surtout, est l'image ainsi soulevée : à l'aube du monde sorti de la désagrégation des cultures greco-romaines, et pendant même les siècles dans lesquels on rétablissait petit à petit l'équilibre des forces civilisatrices, on a maintenu et on a développé un art vocal original. (traduction de l'auteur)

LE CONTEXTE MÉDIÉVAL

Aude et Roland ont été créés par la société médiévale. Leur existence, même s'il s'agit d'une production artistique plurielle, suscite des discussions sur le rôle joué par les femmes, sur la place qui occupait l'amour et le mariage pendant la période du Moyen Âge. Il ne s'agit pas d'y réfléchir à partir des nouvelles perspectives apportées par les temps modernes ; il faut s'approfondir dans les études de cette époque, qui est appelée « moyenne », avec l'appui des historiens médiévistes et les historiens de la littérature. Ainsi, on pourra construire une vision plus large sur la littérature médiévale et alors percevoir la *Chanson de Roland* et ses personnages dans le contexte auquel ils appartiennent.

Afin de chercher à comprendre le Moyen Âge, tout d'abord, il faut réfléchir sur le nom que l'on a attribué à cette période de l'histoire. Pour débiter, le mot « Moyen » fait référence à une catégorisation qui place la période dite « Moyen Âge » entre l'Antiquité Classique et la « Renaissance » d'une nouvelle culture d'orientation classique. C'est-à-dire, il y a eu deux époques de production de la culture classique et, entre les deux, une époque intermédiaire. Régine Pernoud historienne qui défend fortement l'époque de Roland met l'accent sur la question de la nomenclature historique qui, en général, méprise le Moyen Âge :

O que renasce, pois, no século XVI são as artes e as letras clássicas. Na visão, na mentalidade, desse tempo (e não só do século XVI, mas dos três séculos seguintes) teria havido duas épocas de brilho: Antiguidade e Renascimento – os tempos clássicos. E, entre eles, uma “idade média” – período intermediário, bloco uniforme, “séculos grosseiros”, “tempos obscuros”.⁶ (Pernoud: [s/d], page 11).

⁶ Ce que renaît alors au XVI^{ème} siècle sont les arts et les lettres classiques. Dans la vision, dans la mentalité, de ce temps (et pas seulement du XVI^{ème} siècle, mais des trois siècles suivants) il y aurait eu deux époques brillantes: l'Antiquité et la Renaissance – les temps classiques. Et, entre eux, un « moyen âge » - période intermédiaire, bloc uniforme, « siècles grossiers », « temps obscurs ». (traduction de l'auteur)

Selon Paul Zumthor: « Isso resulta de hábitos adquiridos, em um grande número de contemporâneos, de uma visão muito reducionista da Idade Média. »⁷ (Zumthor, 2009, p. 20).

Cependant, l'époque dite moyenne correspond à peu près à mil ans. Comprendre les caractéristiques principales qui comprennent tel époque est une tâche complexe dû à la longueur temporelle et aux nombreux peuples que formaient l'Europe : les romains, les celtes, les germains, les arabes, les slaves, etc. On se concentre alors sur la France, ou bien, sur les francs, car la *Chanson de Roland* est leur portrait, mais ils ont aussi expérimenté, eux-mêmes, plusieurs influences et miscégénations. La fondation d'un empire comme celui des Francs s'est diffusé par beaucoup d'autres territoires et à partir des relations avec d'autres peuples avec lesquels ils ont échanger des informations culturelles, des composants d'ordre linguistique et, évidemment, des compositions artistiques. La miscégénéation est un fait indéniable et aussi naturel dans les processus de formation des sociétés.

Une des influences culturelles qui tombe directement sur la *Chanson de Roland* provient de la culture germanique, puisque les francs eux-mêmes étaient un peuple d'origine germanique. Pour Léon Gautier, c'est grâce aux *cantilènes*, qui viennent de tradition des militaires germains, que les chemins pour la construction du poème ont été ouverts : « Mais il ne faut pas oublier que ses chants étaient essentiellement guerriers et à l'usage de la race militaire de notre pays. Or, quelle était la race militaire à l'époque mérovingienne, sinon celle des vainqueurs, sinon les Germains ? » (Gautier, 1872, page 38)

Un autre peuple qui mérite attention sont les arabes qui jouent le rôle des ennemies dans la *Chanson de Roland*. En effet, « Tout ennemi de la France fut dès lors décrété musulman par l'opinion populaire. » (Gautier : 1872, p. 22 et 23). Les registres historiques racontent que la Bataille de Roncevaux est arrivée contre les Gascons et pas contre les arabes, comme présente la *Chanson de Roland*. Néanmoins, les arabes sont devenus les ennemies typiques des catholiques à cause de la prise de Jérusalem, ce qui a motivé les croisades. La bataille, transformée en légende, ne réfléchit vraiment pas des liens de fidélité avec l'histoire, mais avec le peuple auquel elle sert.

⁷ Il en résulte des habitudes acquises dans un grand nombre des contemporains d'une vision très réductionniste du Moyen Âge. (traduction de l'auteur)

Le contact entre le Moyen Âge et l'Antiquité à travers les textes a été aussi très productif. Généralement certains historiens nous parlent des renaissances médiévales : la Renaissance Carolingienne, encouragée par Charlemagne et plus tard la Renaissance du XII^{ème} siècle ou l'humanisme médiéval ; des moments de l'histoire où les textes classiques ont été repris d'une certaine façon. Comme on a déjà vu la nomenclature historique peut apporter des préjugés que conduisent la direction des recherches. On peut penser que le besoin de comprendre certaines périodes du Moyen âge comme « Renaissance », peut signifier la reconnaissance de la production intellectuelle médiévale basée sur l'Antiquité Classique. Évidemment la pensée gréco-romaine n'as jamais disparu, elle a été conservée surtout dans les monastères. Régine Pernoud en questionnant l'expression « Renaissance » (Pernoud : [s/d], p. 17) nous souviens qu'il y a eu toujours une lecture des textes classiques : Ovide à partir du XI^{ème} siècle, Aristote dans le XIII^{ème}. Elle rappelle aussi que c'est grâce au travail des moines et leurs soins que la relecture des classiques dans la Renaissance a été possible.

C'est évident que tous les peuples européens reconnaissent des aspects convergents dans leurs histoires. À partir des croisades, la société médiévale se caractérisait par l'établissement de la religion catholique et du système féodal qui ont été répandus par toute l'Europe. Voilà le scénario pour représenter l'époque de la *Chanson de Roland*. Le poème reproduit des détails d'un temps agité par des batailles et bien sûr des conquêtes des francs qui ont fondé un empire dont l'apogée a comme figure centrale Charlemagne, vécu dans le VIII^{ème} et IX^{ème} siècles et représenté dans la *Chanson de Roland* et dans d'autres gestes comme le *Pérelinage de Charlemange* et *Huon de Bordeaux*. Charlemagne est un des grands héros des épopées médiévales, tel sa présence dans l'imagination de la population qui, d'ailleurs, a survécu les siècles.

L'époque de Charlemagne est nommée traditionnellement le haut Moyen Âge fait référence à un temps antérieur aux croisades qui s'est adapté aux invasions barbares en s'armant et se préparant pour, plus tard, se déplacer jusqu'à Jérusalem. Ils ont naturellement utilisé les expériences militaires acquises dans les batailles internes pour se lancer à l'étranger. Le texte de la *Chanson de Roland* a été écrit dans cette époque, comme nous avons déjà vu, mais il s'est basé sur des faits liés à l'empire carolingien. Même si la situation politique a changé, par les batailles se faisaient encore nécessaires et c'est en cherchant l'inspiration dans sa propre histoire que l'épopée que le texte est

probablement née.

C'est dans ce milieu que la *Chanson de Roland* a été composée et c'est dans ce contexte qu'on comprendra Aude. La femme médiévale et en conséquence ses représentations littéraires posent des controverses, c'est pourquoi le sujet mérite un espace plus grand dans ce Mémoire.

La femme au Moyen Âge

La *Chanson de Roland* nous présente Aude, une femme dans un univers entièrement masculin. Elle n'est pas la seule femme présente dans l'espace diégétique créé dans la *Chanson de Roland*, puisque il y a aussi Bramminonde, la reine des sarrasins. Toutefois, Aude est la seule femme européenne parmi les francs et, donc, située à côté des héros. Pour composer l'image d'une femme sarrasine de la noblesse, on considérerait des aspects différents, comme son caractère charmant et séducteur qui a, d'ailleurs attiré l'attention de l'empereur Charlemagne. Néanmoins, Aude, en tant que femme européenne, est présentée avec tous les éléments passibles d'indiquer la position qu'elle occupait. Il s'agit alors d'une femme notable. Sa vertu est exemplaire et sa mort une condition désirée. Il faut alors se poser la question suivante : Pourquoi les imaginaires enregistrés dans ces vers, élaborés pendant le Moyen Âge, ont créé l'image d'une femme pleine de qualités, pour mourir dramatiquement ? Donc, quelle est la raison de sa présence dans ce texte de nature purement épique ? Le rôle joué par Aude compose un sujet discutable.

La société médiévale nous présente des figures féminines contradictoires, ce qui rend difficile la définition d'un portrait général afin de pouvoir expliquer la condition de la femme. Si d'un côté les hommes étaient dominants dans les postes les plus importants de la politique et des lettres, on a eu aussi des grandes exceptions à cette règle. Cette ambiguïté évidemment divise les opinions. Georges Duby (2001), par exemple, pense plutôt dans une société masculine qui manipule l'élément féminin pour ses propres intérêts. Régine Pernoud (1980), à son tour, considère la femme dans le contexte qu'on lui attribue c'est-à-dire, comme un personnage bien vu et célébré par son importance.

George Duby (2001) a construit une image de la société médiévale qui voit dans le mariage la possibilité de l'enrichissement des

familles. L'idée de l'amour a été formée à partir de ses bases, ou plutôt, à partir de ce besoin. Le mariage du fils plus âgé était l'unique à intéresser des seigneurs féodaux, pour les autres fils, le célibat était désirable, car, cette condition représentait une manière pour ne pas partager l'héritage entre les fils qui n'avaient pas d'enfants, ni une femme à nourrir. Tout l'argent accumulé se concentrait alors dans les mains du fils âgé, chargé de maintenir la ligne de la famille. La femme, au contraire, devrait se marier dans tous les cas. Elles ne recevaient pas un héritage, mais un dot lors de son mariage. De cette façon la manutention du pouvoir familial pourrait continuer toujours sous la responsabilité du fils âgé.

Todos os responsáveis pelo destino familiar, isto é, todos os homens que detêm algum direito sobre o patrimônio e, à frente deles, o mais velho, a quem aconselham e que fala em nome deles, consideram conseqüentemente como seu direito principal casar os jovens e casá-los bem. Ou seja, por um lado ceder as moças, negociar da melhor maneira possível seu poder de procriação e as vantagens que elas podem legar à sua prole; por outro, ajudar os rapazes a encontrar esposa.⁸
(Duby : 2001, p. 15)

Les hommes qui restaient célibataires étaient stimulés à ne pas suivre les conseils religieux et ne pas maintenir la chasteté, mais pour les femmes cela était essentiel. Elles devraient rester vierges jusqu'au jour de son mariage et leur plus grand honneur était la maternité.

Dans la vision de Régine Pernoud (1980), la femme a joué un rôle essentiel qui débute avec la formation des premières cuisines, c'est-à-dire, quand la société médiévale change le système de tribus dont le feu était communautaire, vers le feu privé, situé à l'intérieur des maisons, endroit où la femme était la figure centrale, chargée de nourrir

⁸ Tous les responsables du destin familial, c'est-à-dire, tous les hommes qui détiennent quelques droits sur le patrimoine et, tout d'abord eux, l'aîné, à qui ils conseillent et qui parle en leur nom, considèrent par conséquent comme leur droit principal marier les jeunes et les marier bien. À savoir, d'un côté céder les jeunes femmes, négocier de la meilleure façon possible son pouvoir de procréation et les avantages qu'elles peuvent léguer à leur progéniture; d'autre, aider les jeunes hommes à trouver une épouse. (traduction de l'auteur)

la famille, de la réchauffer et de la garder.

La maison prenait de l'importance. Ce n'était plus seulement un abri, un endroit pour manger et dormir. C'était le foyer. La solidarité familiale, déjà primordiale dans les coutumes celtiques et nordiques, prenait là son visage, son allure ; elle se forgeait au coin du feu, avec ses diversités [...]. Mais alors que les combats, les travaux des champs, le soin du gros bétail, la forge, le moulin, sont des lieux où s'exerce la force masculine, désormais, il est un endroit que la femme peut considérer comme son domaine propre, où elle est la dame, *domina*, et c'est le foyer. (Pernoud : 1980, p. 82)

La femme médiévale, sur le point de vue de Régine Pernoud (1980) étaient aussi respectées que son mari dans les décisions familiales. Elle a comme inspiration les grandes figures féminines du Moyen Âge qui nous aident à comprendre le rôle de la femme dans cette époque. Elles étaient nombreuses, soit dans la politique, dans les milieux intellectuels, ou dans les champs de bataille, comme par exemple : Jeanne d'Arc, Léonor d'Aquitaine, Hildegarde de Bingen.

Sur le champ de l'amour les deux auteurs ne sont pas d'accord, sachant que la principale manifestation d'amour entre un homme et une femme, pendant le Moyen Âge, a été la courtoisie qui est un élément très important dans la littérature de cette période. Régine Pernoud voit la courtoisie comme un genre qui place la femme dans une position de supériorité, puisque elle était l'élément principal des poésies et c'était même elle qui jugeait le gagnant de son cœur : « [...] tous les textes du temps les montrent exerçant dans ces cours les fonctions de 'juge' et qu'à la limite on pourrait même se demander s'il ne s'agissait pas simplement d'une sorte de jeu de société, et de société surtout féminine » (Pernoud, 1980, p. 116). Pourtant, pour Georges Duby, la courtoisie est un jeu entre les hommes dont le prix était la femme : « Refuto sem hesitação os comentadores que viram no amor cortês uma invenção feminina. Era um jogo de homens e, entre todos os textos que convidavam a ele, há poucos que não sejam, no fundo, marcados por traços perfeitamente misóginos. »⁹ (Duby, 2001, p. 61)

⁹ Je réfute sans hésitation les commentateurs qui ont vu dans l'amour courtois une invention

Le Moyen Âge a créé un espace important pour les femmes qui pouvaient travailler dans presque tous les secteurs de la société. D'ailleurs, elles pouvaient étudier dans les universités qui les ont reçues jusqu'au XIV^{ème} siècle. Elles participaient de la politique et pouvait même commander une armée. Mais il ne faut surtout pas oublier que le Moyen Âge comprend une longue période, marquée par des grands changements culturels. Donc, il est impossible d'assurer une place unique pour la femme sans considérer la pluralité de situations qui se sont développées dans chaque région, dans chaque époque, dans chaque moment politique.

féminine. Cela était un jeu d'hommes, et parmi tous les textes qui l'invitent, ils sont rares ceux qui ne sont pas, au fond, marqué par des traits parfaitement misogynes. (traduction de l'auteur)

AUDE DANS LA *CHANSON DE ROLAND*

Aude est circonscrite dans un univers créé par la société médiévale d'où sortent les chevaliers, les rois sages, les belles demoiselles, etc. Dans la *Chanson de Roland*, tous ces personnages sont là et ils ont un rapport avec la figure de Roland qui est le centre de l'histoire. L'existence de Aude dans le poème n'arrive pas différemment des autres : Aude est la fiancée de Roland avant tout. Pour comprendre le rôle d'Aude, il est important de comprendre aussi Roland et la manière dont les deux interagissent avec eux-mêmes et avec les autres personnages, ainsi nous aurons des indices pour enfin définir l'espace d'Aude dans l'oeuvre.

Le Chevalier Roland

L'ambiance militaire est le centre des épopées, c'est-à-dire, les hommes intègrent le sexe prédominant dans ce genre, puisque, en général, les femmes ne participent pas des situations de guerre. Le héros de la *Chanson de Roland*, comme les autres, a été aussi un homme, un militaire. Roland, la figure principale donnant le nom de l'oeuvre, est un des paladins de l'empire franc et comme neveu de Charlemagne il est le plus cher à lui. Comme tous les héros, il est aussi fidèle au roi et à son peuple ; il leur sert, il leur défend et essaye de leur apporter de la gloire, ce qui élève le sentiment de nationalisme dont tous les peuples ont besoin. Pendant le Moyen Âge cette figure héroïque se définit, de façon assez claire, par l'image du chevalier.

Pendant le Moyen Âge l'homme rencontre un élément de guerre que lui apporte à la fois vitesse et protection: le cheval. L'union de l'homme et l'animal a été bien fructueuse sur les champs de bataille. Ce nouveau genre de guerrier établit sa distinction pas seulement par le cheval, mais aussi par sa maille de fer devant sa poitrine, qui a évolué plus tard sous la forme de l'armure, après l'invention de la poudre à canon et le casque pour protéger la tête. L'épée était sa principale arme ; et finalement il fallait de la bravoure, du courage et de la fidélité. Cet homme ne pouvait point être n'importe qui. Le titre de héros devrait être assigné à quelqu'un de la noblesse. En effet, les nobles allaient à la guerre, tandis que les pauvres travaillaient dans les champs pour nourrir

la population.

C'est de cette manière que Roland est décrit dans l'épopée : un noble, courageux. Même si parfois il est assez sanguinaire, il sera surtout loyal aux francs et à son oncle. Roland possède une épée singulière qu'il appelle Durendal, la plus résistante des épées jamais vue. Son cheval s'appelle Veillantif, le plus fidèle des chevaux. Pour un chevalier l'épée et le cheval représentent beaucoup plus que des instruments de bataille ; ce sont des extensions de sa personnalité, car sans ces éléments il ne peut pas être caractérisé comme un vrai chevalier. L'identification de Roland avec Durandal et Veillantif peut être remarqué lors de la description de leurs caractéristiques. L'épée et le cheval sont parfaits dans tous les sens, situés à la hauteur de Roland, le meilleur parmi tous les chevaliers connus. Le héros ne pourrait pas avoir une épée et un cheval médiocres.

Tient Durendal qui plus valt que fin or : (v. 1540)¹⁰

« Li colp des melz cil sunt de Durendal » (v. 2143)¹¹

As porz d'Espaingne en est passez Rollanz
Sur Veillantif, sun bon cheval curant ;
Portet ses armes, mult li sun avenant : (v. 1152 –
1154)¹²

Dans le champ de bataille des épopées il n'y a que des hommes. Les relations sont alors toutes masculines. La *Chanson de Roland* présente son personnage principal en interaction avec ses copains. Les ennemis nous ne les comptons pas, parce que dans les conditions de guerre ils sont déjà créés pour haïr les autres aux autres. Roland apparaît dans l'œuvre, pour la première fois, avec Ganelon, à qui il lui est cher. Mais Ganelon, par haine d'être toujours chargé de négocier personnellement avec les sarrasins, a trahi Roland.

¹⁰ Dans son poing est Durendal, qui vaut plus que l'or fin. (traduction de Léon Gautier)

¹¹ Les meilleurs coups sont ceux de Durendal ! (traduction de Léon Gautier)

¹² Aux défilés d'Espagne passe Roalnd/ Sur Veillantif, son bon cheval courant./ Ses armes lui sont très-avenantes ; (traduction de Léon Gautier)

Quat ço Guenes que ores s'em rit Rollanz,
 Dunc ad tel doel, pur poi d'ire ne fent,
 A ben petit que il ne port le sens,
 E dit al cunte : « Jo ne vus aim nient ;
 « Sur mei avez turnet fals jugement.
 « Dreit Emperere, veez me ci en present,
 « Ademplir voeill vstre cumandent. (v. 302 – 309)¹³

Charlemagne, comme la figure paternelle de l'épopée, a une relation de paternité aussi avec Roland, puisqu'il est son neveu : « De Charlemagne, sun seigneur, ki l' nurrir » (v. 2380)¹⁴. Les liens entre ces deux personnages sont si forts que Charlemagne, atteint par la nouvelle de la mort de Roland, assume la responsabilité de venger le jeune chevalier. Bien sûr, la mort de Roland, si injuste, a exigé une vengeance grandiose, ayant comme protagoniste par le grand héros de la nation des francs.

Li Emperere fait se graisles suner ;
 Puis, si chevalchet od sa grant ost, li bers.
 De cels d'Espaigne unt les esclos truvez,
 Tenent l'enchalz, tuit en sunt cumunel.
 Quant veit li Reis le vespre decliner,
 Sur l'erbe verte descent il en un pret,
 Culchet sei à tere, si priet damne Deu
 Que le soleill pur lui facet arester,
 La nuit targer e le jur demurer.
 As li un angle ki od lui soelt parler,
 Isnelement si li ad cumandet :
 « Carle, chevalche : kar tei ne faldrat clartez.
 « La flur de France as perdut, ço set Deus ;
 « Venger te poes de la gent criminel. »
 A icel mot l'Emperere est muntez ... (v. 2443 –
 2457)¹⁵

¹³ Quand Ganelon voit que Roland rit de lui, / Il en a telle douleur, que, de colère, son coeur est tout près de se fendre. / Peu s'en fout qu'il n'en perde le sens. / « Je ne vous aime pas, dit-il au comte Roland. / « Car c'est vous qui avez fait tomber sur moi le choix des Français. / « Droit empereur, me voici devant vous. / « Tout prêt à remplir votre commandement... (traduction de Léon Gautier)

¹⁴ Et de Charlemagne, son seigneur qu'il l'a nourri; (traduction de Léon Gautier)

¹⁵ L'empereur fait sonner ses clairons. / Puis il s'avance à cheval, le baron, avec sa grande armée. / Enfin ils trouvent les traces des païens. / Et, d'une ardeur commune, commencent la

L'amitié entre les copains de bataille occupe une place importante dans l'épopée, car l'union les rendent plus forts. Même si seulement l'un, parmi eux, est considéré le héros, les autres sont rappelés aussi par sa contribution. Dans la *Chanson de Roland*, ils sont les paladins des francs. Roland a de bonnes relations avec tous et cela se montre révèle sur le champ de bataille. Mais c'est avec Olivier, son copain le plus intime, qu'il partage son plus grand dilemme : sonner l'oliphant et appeler toute l'armée pour les aider ou ne pas le sonner et faire face à la difficile bataille tous seuls.

Outre la décision de sonner l'oliphant, Olivier et son amitié avec Roland donnent ouverture à la scène de la mort d'Aude. Il est difficile de savoir si l'existence d'Olivier comme le principal copain de Roland abouti à celle d'Aude, sa sœur ou si Aude a eu besoin d'un précédent pour justifier son sentiment et, donc, pour rendre possible sa mort d'amour. Pourtant, il est certain qu'Olivier et Aude possèdent une liaison de sang qui rend impossible défaire quand ils interagissent avec Roland, le centre de la trame.

Aude, la belle

La *Chanson de Roland* débute avec l'organisation d'une attaque militaire des douze paires de France, commandés par le roi Charlemagne. Les francs veulent conquérir Saragosse qui reste, depuis longtemps, sur le pouvoir des sarrasins. Pour exécuter leur plan ils envoient Ganelon comme porte-parole à Marsile, le roi du peuple ennemi. Cependant, Ganelon refuse la mission qui lui a été imposée pour la considérer trop dangereuse. Toutefois, après beaucoup d'insistances, notamment de la part de Roland, le neveu de Charlemagne part plein de haine de ses compagnons.

En arrivant à la présence de Marsile, il est tenté par les sarrasins à trahir les francs et à se venger de Roland, qu'il considère le

poursuite./ Mais le Roi s'aperçoit alors que le soir descend./ Alors il met pied à terre sur l'herbe verte, dans un pré./ S'y prosterne, et supplie le Seigneur Dieu/ De vouloir bien pour lui arrêter le soleil, / Dire à la nuit d'attendre, au jour de demeurer.../ Voici l'Ange qui a coutume de parler avec l'Empereur./ Et qui, rapide, lui donne cet ordre:/ « Chevauche, Charles, chevauche ; la clarté ne te fera point défaut./ « Tu as perdu la fleur de France, Dieu le sait./ « Et tu peux maintenant te venger de la gent criminelle. »/ À ces mots l'Empereur remonte à cheval. (traduction de Léon Gautier)

responsable de son malheur. En conjoint, Ganelon et les sarrasins préparent un coup pour les francs, ayant l'arrière-garde comme la cible principale. Le plan déroule dans la violente bataille de Roncevaux, où les sarrasins tuent Olivier, Turpin et autres des douze pairs. Pour finir, ils tuent aussi Roland, qui est mort malgré toute sa résistance. Mais quand Charlemagne sait ce qui s'est passé avec son cher neveu, il organise une contre-attaque qu'il exécute avec maîtrise. Les sarrasins finalement partent.

C'est alors à la fin du poème qu'Aude apparaît : Charlemagne retourne et rencontre la sœur d'Olivier anxieuse après avoir reçu les nouvelles à propos de Roland, son fiancé. Mais quand elle prend conscience de la mort de son bien aimé, elle tombe dans la tristesse et décide de ne plus vivre. Aude tombe morte dans les bras de Charlemagne. Un groupe de comtesses se charge de porter le corps de l'Aude qui reçoit une grande cérémonie d'enterrement, pleine d'honneurs. Voilà l'extrait concernant cet épisode :

Li Emperer est repairez d'Espaigne
E vient ad Ais, à l' meillur sied de France.
Muntet el' palais, est venuz en la sale.
As li venue, Alde, une bele dame.
Ço dist à l' Rei : « U est Rollanz li catanies,
« Ki me jurat cume sa per à prendre ? »
Carles en ad e dulur et pesance,
Plurat des oilz, turet sa barbe blanche :
« Soer, chere amie, d' hume mort me demandes.
« Jo t'en durrai mult esforciet escange :
« Ç' est Leowis, mielz ne sai jo qu'en parle :
« Il est mis filz e si tiendrat mes marches. »
Alde respunt : « Cist moz mei est estranges.
« Ne placet Deu ne ses seinz ne ses angles
« Après Rollant que jo vive remaigne ! »
« Pert la culur, chiet as piez Carlemagne,
Sempres est morte. Deus ait mercit de l'anme !
Franceis barun en plurent ; si la pleignent.

Alde la bele est à sa fin alée.
Quidet li Reis qu'ele se seit pasmée ;
Pitet en ad, si 'n pluret l'Emperere :
Prent la as mains, si l' en ad relevée ;
Sur les espalles ad la teste clinée.
Quant Carles veit que morte l'ad truvée,

Quatre cuntesses sempres i ad mandées ;
 Ad un muster de nuneins est portée :
 La noit guaitent estresqu'à l'ajurnée.
 Lunc un alter belement l'enterrentent :
 Mult grant honur i ad li Reis dunée. (v. 3705 –
 3733)¹⁶

La participation d'Aude dans la *Chanson de Roland* est exprimée dans deux seules laisses sur l'ensemble du texte. Elle y apparaît dans le poème pour participer de la scène de sa mort, alors qu'elle a été citée dans une unique scène avant le point culminant de son action. À ce moment-là, son nom a été prononcé par Olivier, son frère, dans une discussion avec Roland à propos de sonner ou non le cor et appeler l'empereur Charlemagne ; Olivier utilise dans un ton menaçant le nom d'Aude pour souvenir Roland que la situation dont ils se rencontrent est dangereuse et qu'il faut être courageux :

Ço dist Rollanz : « Forz est nostre bataille ;
 « Jo cornerai ; si l' orrat li reis Carles. »
 Dist Olivers : « Ne sereit vasselage.
 « Quant je l' vus dis, cumpainz, vus ne deignastes.
 « S'i fust li Reis, n'i oüssum damage.
 « Cil ki là sunt n'en devient avoir blasme. »
 Dist Olivers : « Par cest meie barbe !
 « Se puis veeir ma gente sorur Alde,
 « Vus ne jerrez jamais entre sa brace. »(v. 1713 –
 1721)¹⁷

¹⁶ L'Empereur est revenu d'Espagne :/ Il vient à Aix, la meilleure ville de France./ Monte au palais, entre en la salle./ Une belle demoiselle vient à lui : c'est Aude./ Elle dit au Roi : « Où est Roland le capitaine/ « Qui m'a juré de me prendre pour femme ? »/ Charles en est plein de douleur et d'angoisse :/ Il pleure des deux yeux, il tire sa barbe blanche:/ « Soeur, chère amie, dit-il, tu me demandes nouvelle d'un homme mort./ « Mais, va, je saurai te remplacer Roland :/ « Je ne te puis mieux dire : je te donnerai Louis./ « Louis mon fils, celui qui tiendra mes Marches./ « – Ce discours m'est étrange, répond belle Aude./ « Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges./ « Qu'après Roland je vive encore ! »/ Lors elle perd sa couleur et tombe aux pieds de Charles./ Elle est morte : Dieu veuille avoir son âme !
 Aude la belle s'en est allée à sa fin./ Le Roi qu'elle est seulement pâmée :/ Il en a pitié, il en pleure./ Lui prend les mains, la relève :/ Mais sa tête retombe sur les épaules./ Quand Charles voit qu'elle est morte./ Il fait sur-le-champ venir quatre comtesses./ Qui la portent dans un moutier de nonnes./ Et veillent près de son corps jusqu'au jour :/ Puis on l'enterra bellement près d'un autel./ Et le Roi lui fit grand honneur. (traduction de Léon Gautier)

¹⁷ « Notre bataille est rude, dit Roland :/ « Je vais sonner du cor, et Charles l'entendra./ « – Ce ne serait pas là du courage, répond Olivier./ « Quand je vous conseillai, ami, vous ne daignâtes

Et voilà qu'après la trahison de Ganelon, la bataille de Roncevaux, la mort d'Olivier et de Roland, la glorieuse victoire de Charlemagne sur les sarrasins et le retour de l'empereur à Aix-la-Chapelle, on présente la mort d'Aude. Elle apprend sur la mort de son fiancé de la bouche de Charlemagne lui-même, ce que démontre une relation intime avec l'empereur. Elle meurt dans ses bras et gagne de lui un enterrement d'honneur. En effet, Aude est une noble et cela ne pourrait pas se passer autrement. Même si on ne sait pas quels sont ses titres, son frère était un paladin. Au Moyen Âge, les hommes de la noblesse sont toujours ceux qui jouent le rôle de chevalier, ils font la guerre et ils deviennent les héros. Roland qui est aussi un comte et neveu de Charlemagne ne pourrait pas faire un mariage avec une femme qui ne correspondait pas à sa position, donc, elle aussi, elle appartenait à la noblesse.

Comme toutes les femmes nobles, Aude est aussi très belle. La beauté est sa caractéristique la plus remarquable dans le texte, car le mot « belle » lui est attribué dans trois moments lors de sa petite apparition. C'est la position sociale d'Aude que la fait si admirée par sa beauté. Pendant le Moyen Âge la beauté est conséquence de la noblesse, cela devient plus évident dans la littérature de courtoisie, où la femme noble occupe le centre des espaces diégétiques, à travers l'inspiration des poètes.

Sa beauté et sa noblesse sont typiques de tel personnage, mais, devant la situation de la mort de son aimé, un autre trait d'Aude se fait important. Sa fidélité est exemplaire. Elle n'accepte pas la proposition de Charlemagne d'avoir un autre fiancé, ni Louis, le fils de l'empereur. Au contraire, elle aime que Roland et elle n'accepte rien d'autre au point de mourir sans lui. Elle n'accepte même pas le deuil, ni la réclusion d'une vie religieuse, par exemple. Le lien d'Aude et Roland est ininterrompu.

La présence d'Aude est indissociable à celle de Roland. L'unique raison de l'existence d'Aude est de glorifier celle de Roland. Tout ce qui appartient à Roland est de la meilleure qualité : son cheval

pas le faire./ « Si l'Empereur était ici, nous n'aurions pas subi une telle perte ./ « Mais ceux qui sont là-bas ne méritent aucun reproche./ « – Par cette mienne barbe, dit encore Olivier,/ « Si je revois jamais la belle Aude, ma soeur,/ « Vous ne coucherez jamais entre ses bras. » (traduction de Léon Gautier)

est le meilleur, son épée est la plus forte et aussi sa fiancée se montre admirable. Roland mérite tout ce qu'il y a de bon parce qu'il est un héros et il a toutes les caractéristiques nécessaires pour provoquer les sentiments le plus affectueux du grand empereur Charlemagne.

Malgré le lien entre les deux personnages, leur relation n'existe point. Il n'y a aucun moment pendant lequel Aude et Roland se rencontrent, Roland ne prononce même pas le nom d'Aude, pourtant il a rendu hommage à son épée dans la laisse 173. Même dans ses conditions, le lien Aude-Roland est le plus évident dans le poème, mais il y a d'autres qui sont considérables dans la *Chanson de Roland*. Le premier est l'existence d'Aude par opposition à celle de Bramimonde, la reine des sarrasins. Le deuxième concerne le rapport avec son frère Olivier qui conduit le couple vers une relation triangulaire : Aude-Olivier-Roland.

Bramimonde est la représentante féminine des sarrasins, elle est aussi noble (plus qu'Aude, puisque elle est une reine) et elle a un espace beaucoup plus large dans la trame qu'Aude. La femme sarrasine participe d'une partie importante du texte qui est la trahison de Ganelon : entre les plusieurs cadeaux qu'il gagne des sarrasins, par lesquels il est tenté, li y a des joyeux offerts par Bramimonde :

Atant i vint la reine Bramimunde :
« Jo vus aim mult, sire, dist ele al cunte,
« Car mult vus priest mis sire e tuit si hume.
« A vostre femme enveierai dous nuches :
« Ben i ad or, matices e jacunes,
« E valent melz que tut l'aveir de Rume ;
« Vostre emperere si bonnes n'en out unkes. »
Il les ad prises, en sa hoese les butet. (v. 635 – 640)¹⁸

Elle a une place importante dans la mort de Marsile, son mari, en acceptant le deuil, pour lequel Aude s'est refusée « Devant lui sa mulier Bramimonde/ Pleuret e criet, mult forment se doluset » (v. 2575 –

¹⁸ Voici venir la reine Bramimonde:/ « Sire, dit-elle à Ganelon, je vois aime grandement:/ « Car mon seigneur et tous ses hommes ont pour vous grande estime./ « Je veux à votre femme envoyer deux bracelets :/ « Ce ne sont qu'améthystes, jacinthes et or:/ « Ils valent plus, à eux seuls, que tous les trésors de Rome :/ « Et certes votre empereur n'en eut jamais de pareils. »/ Ganelon les prend ; dans sa botte il les serre... (traduction de Léon Gautier)

2576)¹⁹, mais le point principal de sa présence est le but surprenant. À ce moment-là, Charlemagne avait vaincu la bataille et les sarrasins avaient deux options : mourir ou être baptisés. Bramimonde capturée choisit le baptême et reçoit le nom de Julienne. En plus, elle a le titre de reine d'Espagne. Quand Charlemagne conquiert le territoire il conquiert aussi la femme de son ennemie et il atteint la gloire la plus haute d'un héros en la convertissant vers sa religion, en lui donnant un nom latin :

Quant li Emperere ad faite sa venjance,
 Si 'n apelat les evesques de France,
 Cels de Baviere et icels d'Alemaigne :
 « En ma maisun ad une caitive franche,
 « Tant ad oït e sermuns e essamples,
 « Creire voelt Deu, chretienet demandet.
 « Baptizez la, pur quei Deus en ait l'anme. »
 Cil li respundent : « Or seit fait par marrenes,
 « Asez creües e enlinées dames. »
 As bainz ad Ais mult sunt grant les cumpaignes :
 Là baptizerent la reine d'Espaigne,
 Truвет li unt le num de Juliane.
 Chrestienne est par veire conuissance ... (v. 3975 – 3987)²⁰

Bramimonde n'est pas considérée comme une vilaine ; bien au contraire, elle gagne l'admiration de Charlemagne qui reconnaît sa noble race. L'existence de tel personnage d'origine sarrasine débouche sur l'image de l'Aude, parce qu'il serait impossible ne pas avoir une femme d'origine franc pour s'opposer à la femme ennemie. Si Marsile a eu Bramimonde comme épouse, Roland a eu Aude qui l'a bien aimé.

Et puisqu'Aude et Roland ne se rencontrent pas dans le texte, il y a un personnage qui se met entre les deux pour donner un sens à leur amour : c'est justement Olivier. Le frère d'Aude est un brave chevalier, d'un courage qui semble être parfois plus grand que celui de Roland lui-

¹⁹ Voici devant lui as femme Bramimonde./ Qui pleure, crie et très-douloureusement se lamente. (traduction de Léon Gautier)

²⁰ Quand l'Empereur a fait ses repréailles./ Il appelle les évêques de France./ De Bavière et d'Allemagne:/ « Dans ma maison, dit-il, il y a une prisonnière de noble race :/ « Elle a tant entendu de sermons et de bons exemples,/ « Qu'elle veut croire en Dieu et demande chrétienté./ « Pour que Dieu ait son âme, baptisez-la./ « - Volentiers, répondent les évêques ; donnez-lui pour marraines/ « Des dames nobles et de haut lignage. »/ Grande est la foule réunie aux bains d'Aix ;/ On y baptise la reine d'Espagne/ Sous le nom nouveau de Julienne./ Sachant bien ce qu'elle fait, elle devient, elle est chrétienne... (traduction de Léon Gautier)

même. Si Roland, si caractérisé par sa fierté, agit parfois de façon enfantine ; Olivier, par contre, est sage et preux comme quelqu'un qui a plus d'expérience sur le champ de bataille. En effet, Olivier est le conseiller de Roland, il semble qu'il lui a appris l'art de la guerre et à devenir un guerrier puissant. Olivier est toujours à côté de Roland pendant la bataille, principalement dans le dilemme de sonner ou non l'oliphant.

C'est Olivier qui rappelle à Roland sur l'existence de l'Aude, comme on a déjà remarqué. Pourtant, on peut comprendre l'amitié de Roland et Olivier par un lien qui s'élargie jusqu'au mariage de Roland et Aude. De cette façon, les deux chevaliers, copains de guerre, peuvent appartenir à la même famille, qui était la finalité du mariage à cette époque : à travers le mariage, les familles pourraient réaliser un genre de contrat et renforcer l'unité familiale qui est la base de la société médiévale. Dans le cas des familles nobles, le but du mariage était l'enrichissement et l'accumulation de titres afin de conquérir ou de maintenir le pouvoir.

L'objectif du mariage n'est pas seulement l'amour, mais dans le cas de Aude, il est mis en évidence. Dans un roman épique l'espace pour les sujets d'ordre amoureux est assez restreint, mais il est souligné par des exigences des mœurs typiques du Moyen Âge, dans lesquels la famille a acquis un espace des plus importants. Instauré par l'Église sous la forme de mariage, comme le seul lien possible, et aussi par le système féodal, espace dans lequel s'est développée la courtoisie. Sans Aude, Roland n'est pas un modèle dans cette société ; il deviendrait un homme stérile. Voilà donc une des raisons pour la présence d'Aude dans l'espace diégétique, avec des doses dramatiques si fortes. Sur Aude repose tout l'amour (dans les modèles de l'époque) que l'on a pu réunir dans l'œuvre.

Aude et la courtoisie ?

Comme nous avons déjà vu au long de ce mémoire, l'auteur n'est pas constaté dans la *Chanson de Roland*, ce que remet à son importance. L'écrivain au Moyen Âge est quelqu'un qui ne composait pas ses textes littéraires tout seul ; il était inscrit dans un contexte dans lequel son œuvre n'allait pas circuler entre les gens sans le support des jongleurs, des copistes et des scribes. L'auteur partageait la création

d'un œuvre avec eux et ils avaient la possibilité de faire des changements pour ajuster le texte au goût de ceux qui le lisaient.

De cette même manière, la *Chanson de Roland* présente des versions bien diversifiées au niveau du langage employé, dans la forme poétique et aussi dans les scènes de l'histoire. Entre les changements des «rajeunisseurs», selon Léon Gautier, l'épisode de la mort d'Aude présente aussi des variations dans les versions plus récentes. En effet, la figure d'Aude a inspiré dans les versions postérieures un autre genre d'amour qui s'approche de celui typique du Moyen Âge : l'amour courtois.

Léon Gautier dans sa recherche sur la *Chanson de Roland* nous raconte comme Aude est montré dans les textes «rajeunisseurs». L'épisode de sa mort acquiert d'autres perspectives qui le développent, en donnant plus d'espace à ce personnage.

Ils vont se frapper le front, exciter leur imagination, et l'un d'eux trouvera ces épisodes assez vulgaires (répétés par tous les autres) des deux fuites de Ganelon et de l'interminable entretien de la belle Aude avec la mère de Roland. Puis, il fera mourir en vingt couplets cette fiancée héroïque qui mourait si bien dans le texte primitif ; si bien et en si peu de vers ! (Gautier : 1872, p. 103)

Il ne reste plus désormais qu'à modifier l'esprit général de nos vieux poèmes, et c'est à quoi nos remanieurs s'entendent merveilleusement. Dans la *Chanson de Roland*, telle qu'on la pourra lire ci-après, c'était l'esprit du XI^{ème} siècle qui frémissait : dans nos refazimenti, c'est celui du XIII^{ème}. Nos héros étaient chrétiens dans le texte primitif ; ils sont pieux dans le texte rajeuni, et seraient volontiers mystiques. On ne voyait, dans l'antique version, que passer une fois ou deux, avec une chaste rapidité, la figure austère de la femme, et Roland ne songeait pas à Aude une seule fois durant toute sa longue et sublime agonie. Dans nos rajeunissements, tout au contraire, la femme et l'amour reprennent ou plutôt usurpent une large place. Les âmes y sont moins mâles. (Gautier : 1872, p. 104)

La description de Léon Gautier nous offre une vision de comment Aude a été décrite pendant les époques postérieures à la version bodléienne. La courtoisie avait été déjà développée au XIII^{ème} siècle et les auteurs des versions plus jeunes ont essayé de mettre l'histoire dans le contexte littéraire qu'ils connaissent. De cette manière, Aude joue un rôle un peu différent de celui de la version bodléienne, avec des éléments plus modernes. Les règles de l'amour ont changé et Aude était parfaite pour les nouvelles exigences: il s'agit d'une femme, le principal personnage de l'amour courtois et sa mort remettant à sa fidélité attire facilement l'attention des poètes inspirés par ce genre de littérature.

CONSIDÉRATIONS

La *Chanson de Roland* présente Aude effectivement dans son bout. Même si elle avait déjà été citée dans la discussion entre Roland et Olivier dont ils exposent le grand dilemme de l'œuvre qui est celui de sonner ou de ne pas utiliser l'oliphant au moment de la bataille de Ronveaux, Aude apparaît dans une seule scène. Pourtant, sa participation ne change rien dans la résolution de l'histoire. Charlemagne avait déjà concrétisé sa vengeance et ce qu'il suit, la mort d'Aude est le châtement de Ganelon et le baptême de Bramimonde, des épisodes qui posent une fin à l'histoire.

Dans son discours, Aude semble dédier sa vie à Roland. Sans lui, elle préfère donc mourir. Ainsi, sa participation dramatique peut être interprétée comme un hommage à Roland, qui étant un héros, mérite toutes les gloires que la société médiévale exigeait. L'amour n'est pas un sujet exposé dans la *Chanson de Roland*, néanmoins, la figure d'Aude nous apporte ce trait d'une manière unique et explosive.

Au Moyen Âge, l'amour est devenu un des principaux thèmes de la littérature. Il se développe sur la forme d'amour courtois. Dans la *Chanson de Roland* ce n'est pas le cas. Roland ne fait point la cour à Aude, comme il fallait. On comprend que Roland ne fait pas références à sa relation avec sa fiancée, puisqu'il était occupé avec les affaires de chevalier, ce qui, dans un poème épique, est le plus important. Mais la scène de la mort d'Aude nous suggère un sentiment fort. Il nous reste que les autres personnages pour faire allusion à la relation de Roland et Aude, outre la propre Aude qui toute seule joue l'unique scène d'amour de toute l'œuvre : C'est Olivier qui rappelle Roland de l'existence d'Aude, sa sœur et Charlemagne qui est le porte-parole de la mort de Roland et qui a pitié d'Aude quand elle meurt.

Les recherches historiques sur la figure féminine au Moyen Âge nous aident à voir Aude dans les paramètres attendus par la société médiévale, cependant elles peuvent nous amener à des chemins complètement différents, principalement parce qu'il est difficile de limiter tel élément dans une époque si longue et si diversifiée comme le Moyen Âge. La question garde sa complexité, mais il faut remarquer que la femme est devenue effectivement le symbole principal de la littérature de courtoisie, un genre notable de cette époque.

Comme Aude n'appartient pas de la littérature de courtoisie, il

est nécessaire voir l'expression de son amour à partir du genre dans lequel elle inscrite. Dans la *Chanson de Roland*, Aude est le symbole principal d'un amour qui n'est pas l'amour courtois, mais d'un amour qui s'insère d'une manière cohérente dans le genre épique, où l'espace de la femme et donc de l'amour est minimisé pour donner lieu aux batailles qui consacrent les héros.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BEDIER, Joseph. *Les légendes épiques: recherches sur la formation de la geste* 3ª ed. Paris: Librairie Honoré Champion, 1966. 481 p. Vol. 3.

Disponível em:

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8958n.r=joseph+b%C3%A9dier.langPT>>. Acesso em 4 de setembro de 2014.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos homens, do amor e outros ensaios* 4ª ed. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Título original: *Mâle Moyen Âge De l'amour et autres essais*.

LA CHANSON de Roland 3ª ed. Versão de Gaston Paris. Boston: Ginn and company, 1892. 160 p. Disponível em:

<<https://archive.org/stream/extraitsdelac00pari#page/160/mode/2up>>.

Acesso em 4 de setembro de 2014.

LA CHANSON de Roland. Versão de Léon Gautier. Tours: Alfred Mame et fils, 1872. 325 p. Disponível em:

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102947j.r=la+chanson+de+roland+1%C3%A9on+gautier.langPT>>. Acesso em 4 de setembro de 2014.

PERNOU, Régine. *La femme au temps des cathédrales*. [s/l] : Stock, 1980.

PERNOUD, Régine. *O mito da Idade Média* 2ª ed. Tradução de Maria do Carmo Santos. [s/l]: Publicações Europa-América, [s/d]. 158 p.

(Coleção Saber). Título original: *Pour en finir avec le Moyen Âge*.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. Companhia das letras: São Paulo, 1993. 324 p. Título original: *La lettre et la voix de la "littérature" médiévale*.

ZUMTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. Perspectiva: São Paulo, 2009. 134p. (Coleção debates). Título original: *Parler du Moyen Âge*.