

Pour un autre Olivier: nom et fonction d'Olivier dans la Chanson de Roland

par Susanne Friede*

1. Introduction

Le contenu de la *Chanson de Roland*, bien qu'il soit connu par un assez large public et non uniquement par des universitaires – ou peut-être exactement parce qu'il en est ainsi – prête souvent à des réactions d'incompréhension ou de défense. Aujourd'hui encore, le texte lui-même est pourtant bien compréhensible, et l'histoire narrée a traversé les siècles sans rien perdre ni de sa complexité ni de sa cohésion. Le manuscrit le plus célèbre, formant la base de pratiquement toutes les éditions critiques jamais proposées, le manuscrit d'Oxford, a été écrit dans le deuxième quart du XII^e siècle, plus exactement entre 1125 et 1150¹. Le texte de la chanson lui-même date très probablement des dernières années du XI^e siècle. Nous verrons, dans la cinquième partie de cet article, quel pourrait être le contexte qui nous permettrait d'arriver à une datation aussi précise que possible.

Néanmoins, malgré le nombre incalculable d'études qui portent sur cette première chanson de geste, il reste des traces énigmatiques qui ne seront peut-être jamais interprétées de façon définitive, telles que la signification des lettres AOI, présentes à la fin de certaines laisses, et surtout la fameuse dernière phrase du manuscrit d'Oxford: «Ci falt la geste que Tuoldus declinet»². L'une des énigmes qui, généralement,

* Universität Klagenfurt.

¹ Voir *La Chanson de Roland*, éd. critique par C. Segre, traduite de l'italien par M. Tyssens, 2 voll., Droz, Genève 1989 (Textes littéraires français, 368), vol. 1, pp. 9-30, 47-68.

² Voir *La Chanson de Roland*, cit., vol. 1, p. 297, avec note 4002, et toujours H. H. Christmann, 'Declinet' und kein Ende. Zur letzten Laisse des Oxforder 'Roland',

n'est pas estimée à sa juste valeur est celle concernant le rôle du personnage d'Olivier. Tout lecteur connaissant la *Chanson de Roland* devrait se souvenir surtout de deux ou trois scènes-clé: Alors que l'arrière-garde reculait, c'est Olivier qui, du haut d'une colline, aperçoit s'approcher l'armée de Marsilie au nombre de cent-mille hommes. Il demande à Roland de sonner l'olifant dans le dessein que Charlemagne, devant prochainement traverser le col en direction de la Gascogne, perçoive cet appel et puisse encore revenir sur ses pas. Celui-ci refuse de le faire. Une deuxième dispute éclate alors entre Olivier et Roland avant que Roland ne finisse par se décider à sonner l'olifant. Ces deux scènes figurent parmi les passages les plus célèbres de la chanson. Il existe par ailleurs d'autres scènes moins connues, mais qui ne sont guère moins significatives en ce qui concerne le personnage d'Olivier, par exemple les laisses 162 et 163 où Roland, dans un suprême effort, parvient à retrouver les corps des pairs morts et celui d'Olivier et les porte à Turpin pour les faire bénir. La laisse 163 décrit comment Roland retrouve son *cumpaignun* (2201), comment il le porte à Turpin et avec quel discours – nous y reviendrons – il rend hommage à son copain mort: «Bels cumpainz Oliver, / Vos fustes filz al riche duc Reiner / Ki tint la marche de la val de Runers. / Pur hanste freindre, pur escuz peceier, / Pur orgoillos veintrè e esmaier / E pur prozdomes tenir e cunseiller [...] En nule tere n'ad meillor chevaler» (l. 163, 2207-14).

2. *La question de fortitudo et de sapientia*

Si l'on se propose d'analyser le rôle et la fonction qu'exerce Olivier au cours de la chanson, on est tout de suite confronté au fait que ces aspects ne sont pratiquement jamais étudiés dans l'optique de l'action narrée, mais toujours par rapport à la constellation des personnages: le personnage d'Olivier semble indissolublement ancré dans la conception dualiste d'une constellation bipolaire formée par les deux protagonistes: Roland et Olivier. Il faut souligner que Roland, le personnage éponyme de la chanson, dispose de douze pairs à ses côtés, plus son

in "Zeitschrift für französische Sprache und Literatur", 76, 1966, pp. 85-92. Cf. aussi W. van Emden, *Contribution à l'étude de l'évolution sémantique du mot «geste» en ancien français*, in "Romania", 96, 1975, pp. 105-22, p. 105. La bibliographie concernant la *Chanson de Roland* ne pouvant être en aucune manière exhaustive, ne seront mentionnés, parmi la multitude d'études, que quelques exemples pertinents ainsi que certains travaux qui se focalisent sur la question qui nous intéresse ici.

cumpain, Olivier, mis à part³. Rien que par cette position de l'«à part», Olivier – et avec lui le lien étroit entre les deux personnages principaux – sont mis en valeur.

C'est dans ce contexte qu'il faut aussi comprendre l'un des vers les plus célèbres de la chanson (87, 1093): «Rollant est proz e Oliver est sage». La vaillance, trait de caractère attribué à Roland et la sagesse, trait de caractère attribué à Olivier sont pourtant tout de suite remises en question ou au moins relativisées, car les vers suivants soulignent que les deux protagonistes sont extrêmement valeureux et excellents dans les batailles: «Ambedui unt merveillus vasselage: / Puis quë il sunt as chevaux e as armes, / Ja pur murir n'eschiverunt bataille» (1094-96). Nous remarquons donc obligatoirement, d'un côté, une similarité entre les deux héros en ce qui concerne le *vasselage*, de l'autre, force est de constater que c'est malgré tout la différence entre la vaillance et la sagesse qui est mise au premier plan.

Si l'on veut analyser la (mise en) relation entre *fortitudo* et *sapientia* à un méta-niveau, la cohabitation des deux notions dans un seul vers n'est pas accidentelle, mais fait clairement allusion à la tradition antique et médiévale consistant à combiner les concepts de *fortitudo* et *sapientia*. L'alliance de ces deux vertus repose sur une longue histoire, commençant dans la plus ancienne Antiquité grecque⁴, et incarnait aussi l'idéal de l'aristocratie romaine. Il fallait qu'un aristocrate romain – le *fortis vir sapiensque* – possédât les deux qualités en même temps et de la même manière: la vaillance (symbolisant le domaine militaire où l'aristocrate devait être capable de commander de grandes troupes, voire une légion) et la sagesse (représentant le domaine politique où il devait pouvoir parcourir le *cursus honorum* et être membre du sénat)⁵.

L'idée et l'idéal des *viri forti et sapientes*, qui se manifestaient dans les *carmina heroica*, existaient encore à l'époque de la transition entre Antiquité et Moyen Âge. Nous en avons connaissance grâce à une remarque se trouvant dans les *Etymologiae* d'Isodore de Séville:

³ La question de l'appartenance d'Olivier (et de même Roland) aux douze pairs a surtout été étudiée par rapport à la *Nota Emilianense*. Voir D. Alonso, *La primitiva épica francesa a la luz de una 'Nota emilianense'*, in “Revista de Filología Española”, 37, 1953, pp. 1-94, et aussi G. Favati, *Olivieri di Vienne (con appendice rolandiana)*, in “Studi francesi”, 6, 1962, pp. 1-18, pp. 8-10. Cf. G. F. Jones, *The Ethos of the Song of Roland*, Johns Hopkins Press, Baltimore 1963, p. 111.

⁴ Voir E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Tübingen-Basel 1993¹¹, pp. 179, 182-3.

⁵ Voir G. J. Brault, ‘*Sapientia*’ dans la ‘*Chanson de Roland*’, in “French Forum”, 1, 1976, pp. 99-118, p. 99.

«Heroicum carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur; nam heroes appellantur viri quasi aërii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem»⁶. Une chanson, *carmen*, est dite ‘héroïque’ puisqu’elle raconte le destin et les actions des ‘hommes forts’. Ces hommes sont appelés ‘héros’ pour leur *fortitudo* et de leur *sapientia* qui les rendent dignes de la sphère céleste, c’est-à-dire de la sphère divine. Il est intéressant de remarquer qu’ici l’ordre des deux vertus est déjà inversé car la sagesse est mentionnée *avant* la vaillance.

L’analyse de tous les emplois de *proz*, *prod*, *preu* dans la *Chanson de Roland* révèle que la plupart d’entre eux contiennent – dans le cadre d’un combat – des significations concrètes ‘fort’, ‘vaillant’, ‘excellent’⁷. Dans ce contexte, la dérivation substantive, *la pröece*, veut dire ‘fait d’arme’ ou ‘acte héroïque’. *Prodome*, *pro d’ome*, employé, comme *pröece*, pour la première fois dans la *Chanson de Roland*, indique un homme vaillant ou méritoire⁸. Il est pourtant important de savoir que *preu* est souvent accompagné d’un deuxième adjectif. Dans la *Chanson de Roland*, il est fréquent que des alliances comme «proz e curteis», «proz e gentilz» ou «proz e vaillanz» soient utilisées, cependant les deux premières, qui sont plus spécifiques sur un plan sémantique, ne décrivent curieusement qu’Olivier⁹. Sur cette trame on a supposé que l’emploi de *sage*, tel qu’il est utilisé dans le vers célèbre 1093, ne représentait qu’un complément qui précisait *prou* décrivant ainsi un idéal global incarné par le couple des deux protagonistes. Ce n’est pas du tout improbable quand on regarde les significations possibles de *sage*, *savie*, *saive* (du latin tardif **sapium*) car le mot ne signifie pas forcément ‘sage’ tel que nous l’entendons aujourd’hui, mais dans un premier temps un comportement opérationnel et mesurable, donc le fait d’être ‘prudent’, ‘savant’ ou ‘expérimenté’¹⁰. D’ailleurs, la suite du passage cité semble plutôt étayer la thèse selon laquelle Roland et Olivier sont tous les deux des représentants d’un idéal commun de vertu: «Ambedui unt merveilheus vasselage [...]».

⁶ Isidore de Séville, *Etymologiae*, I 39 9; cf. Curtius, *Europäische Literatur*, cit., p. 184, Brault, ‘*Sapientia*’, cit., p. 99.

⁷ Voir s.v. ‘pro, preu’ in A. Tobler, E. Lommatzsch (eds.), *Altfranzösisches Wörterbuch*, vol. 7, Steiner, Wiesbaden 1969 (= TL), col. 1916-26.

⁸ Voir s.v. ‘prod’ome’ in TL, vol. 7, col. 1926-30; s.v. ‘pröece’ in TL, vol. 7, col. 1946-49.

⁹ Voir *La Chanson de Roland*, cit.: «E Oliver, li proz e li curteis» (v. 576); «E Oliver, li proz e li gentilz» (v. 176); «E Oliver, li proz e li vaillanz» (v. 3186).

¹⁰ Voir s.v. ‘sage, savie, saive’ in TL, vol. 9, col. 45-50.

La sagesse qui – prétendument – caractériserait surtout le personnage d'Olivier n'est-elle donc qu'un élément parmi d'autres dans le cadre d'un idéal héroïque global et intrinsèquement complexe?

3. Olivier: l'origine du nom

Pour juger de l'importance de la sagesse et de sa fonction en tant que trait de caractère décisif du personnage d'Olivier, nous devons prendre en considération deux paramètres: d'un côté, l'origine et la signification du nom Olivier, de l'autre deux épisodes pivot de la *Chanson de Roland*.

Dans les années 1950 et 1960, le nom d'Olivier et aussi des documents mentionnant le nom d'Olivier ou les noms de Roland et d'Olivier (ou vice versa) ont été l'objet de plusieurs études, menées avant tout par Rita Lejeune¹¹ et Paul Aebischer¹². Grâce à la récente étude de Gustav Adolf Beckmann, nous disposons d'une classification de l'ordre d'apparition et d'une réévaluation de tous les documents concernés¹³. Après avoir analysé, (re)daté et réévalué chaque document qui enregistre le couple de noms Roland et Olivier (ou vice versa) ou le nom individuel d'Olivier, Beckmann en vient à l'étude comparée de la diffusion des noms dans les différentes régions¹⁴. Les résultats de son étude sont les suivants: en dépit de divers essais, il est, selon Beckmann, impossible de dériver le nom 'Olivier' d'un nom déjà existant tel qu'Olitguarius ou Livarius¹⁵. Pourtant, il existe plus de 20 références du nom 'Olivier' avant l'an 1060, plus de 100 références avant l'an 1100 et encore plus de 130 références avant l'an 1150¹⁶. Beckmann affirme que, contrairement à tous les essais d'une pure dérivation étymologique, le nom doit être considéré comme une création originale qui

¹¹ Voir R. Lejeune, *La naissance du couple littéraire 'Roland et Olivier'*, in "Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, Παγκάρπεια", 10 (1950) [= *Mélanges Henri Grégoire*, vol. 2], pp. 371-401.

¹² Voir P. Aebischer, *Rolandiana et Oliveriana: Recueil d'études sur les chansons de geste*, Droz, Genève 1967 (Publications romanes et françaises 92), avec mention de ses articles pertinents plus anciens.

¹³ Voir G. A. Beckmann, *Onomastik des Rolandsliedes: Namen als Schlüssel zu Strukturen, Welthaltigkeit und Vorgeschichte des Liedes*, De Gruyter, Berlin-Boston 2017 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 411), pp. 821-44. Pour la nécessité de revoir l'ordre chronologique des documents concernés voir p. 821.

¹⁴ Voir Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 845-56.

¹⁵ Voir *ivi*, pp. 856-62.

¹⁶ Voir *ivi*, p. 845.

étymologiquement est basée soit sur *oliva* ('l'olivier') en combinaison avec l'élément onomastique *-erius* (< germ. *harja*) soit simplement sur *olivarius* ('l'olivier') venant du latin tardif¹⁷. Il en tire aussi des conclusions sur les connotations qui sont liées à ce nom (voir ci-dessous).

La plupart des actes les plus vieux examinés par Lejeune, Aebischer et Beckmann font état des deux noms, Roland et Olivier, et témoignent donc de leur coexistence temporelle, sociale et régionale autour d'environ 1079 à 1131¹⁸. Les tout premiers actes ne prouvent pourtant pas l'existence de deux frères nommés Roland et Olivier, mais tout simplement la coexistence des deux noms (surgissant assez soudainement et assez immédiatement avant la *Chanson de Roland*)¹⁹. En outre, on peut avec une certaine probabilité constater l'existence première d'un 'Olivarius' de Dinan dans les années 1060 ou 1070. Cela prouverait la prépondérance et l'apparition séparée du nom d'Olivier²⁰.

Dans l'ensemble, Beckmann part du principe qu'il existe une première phase avant l'an 1118 dans laquelle six ou sept actes qui comprennent ce couple de noms dans l'ordre Olivier – Roland²¹. Les deux noms ne pouvant être le résultat d'un ordre arbitraire, il est possible – comme l'avaient déjà postulé Lejeune et Aebischer²² – de parler d'une mode consistant à donner aux frères deux noms connus par un contexte épique qui reste néanmoins soigneusement à définir. Il s'agit donc d'expliquer pourquoi, dans cette première phase, le personnage épique plus ancien auquel les actes font référence est celui d'Olivier. Cela est un aspect extrêmement important si l'on veut correctement cerner le rôle et la fonction d'Olivier dans la *Chanson de Roland*, voire dans le contexte épique antérieur à celle-ci. Plusieurs hypothèses ont été mises en avant jusqu'à aujourd'hui, et, au cours de notre argumentation, nous allons les réévaluer.

Tout comme Aebischer, Beckmann argumente, d'abord, en faveur de l'hypothèse selon laquelle le personnage Olivier provient d'une version ancienne (et perdue) de la chanson *Girart de Vienne* (voir ci-dessous). Il est pourtant persuadé que la première position d'Olivier revient à une *Chanson de Roland* angevine, qui devait avoir vu le jour

¹⁷ Voir *ivi*, pp. 847-8, 856, 868-70.

¹⁸ Voir *ivi*, pp. 821-37.

¹⁹ Voir *ivi*, p. 822.

²⁰ Voir *ivi*, p. 831. Voir aussi Favati, *Olivieri di Vienne*, cit., p. 7.

²¹ Voir Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 833-4.

²² Cf. surtout Aebischer, *Rolandiana*, cit., pp. 67-70. Voir Beckmann, *Onomastik*, cit., p. 834.

vers 1045-50²³. D'après lui, c'est cette chanson angevine – responsable de la constellation bipolaire de caractères – qui avait narré la forte amitié des deux protagonistes mais aussi leur caractère très différent. Quoi qu'il en soit, dans des chansons anciennes, aujourd'hui perdues, Olivier était très probablement dépeint comme le plus vieux et donc le plus mûr, le plus raisonnable et le plus 'sage' des deux compagnons, et la plupart des parents respectaient ce fait, quand ils nommaient leurs enfants²⁴.

Pourtant, c'est à partir de l'an 1118 que l'ordre des noms change dans la plupart des actes. Les raisons de ce changement d'ordre sont donc à chercher entre environ 1095 et 1100. Elles doivent être liées à un changement de mentalité causé par la première croisade et aussi à la conception poétique et idéologique d'une nouvelle version de la *Chanson de Roland*, telle qu'elle nous est parvenue dans la version d'Oxford²⁵.

4. La sagesse d'Olivier mise à l'épreuve

Si l'on se propose d'examiner dans quelle mesure les connotations liées au nom d'Olivier peuvent déterminer le rôle et la fonction du personnage, on doit surtout prendre en considération que l'olivier est le symbole biblique par excellence de la sagesse divine²⁶. En outre, on a très tôt, remarqué que l'olivier était un attribut de Minerve, la déesse romaine qui représentait le savoir, la sagesse et surtout la mesure²⁷. On dit communément qu'Olivier présente un comportement sage ou au moins mesuré tandis que Roland, dans ses actions, fait toujours preuve de courroux, d'orgueil et de fierté.

Il ne s'agira pas ici de poursuivre la pratique d'un acte de réécriture ne servant qu'à renforcer l'idée préconçue de la conception bipolaire des deux personnages²⁸, au contraire, il faudra réexaminer les deux

²³ Voir *ivi*, pp. 834-5.

²⁴ Voir *ivi*, p. 836.

²⁵ Voir Aebischer, *Rolandiana*, cit., pp. 69-70, et Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 836-7. Il est intéressant de noter que Beckmann (p. 841), en renvoyant au rôle d'une tradition intrafamiliale, peut même expliquer les soi-disant 'accidents' ('Störfälle'), c'est-à-dire les rares cas, dans lesquels, après 1120, l'ordre des noms est encore (ou plutôt de nouveau) celui d'Olivier-Roland.

²⁶ Voir Brault, '*Sapientia*', cit., p. 99, et Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 862-8.

²⁷ Voir Lejeune, *La naissance*, cit., pp. 382-3; Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 863-4.

²⁸ Voir C. Alvar, *Oliver: The Rise and Decline of a Hero*, in "SVMMA", 4, 2014,

épisodes clé – les soi-disant ‘épisodes de l’olifant’ – qui ne semblent – au premier coup d’œil – qu’illustrer la sagesse mesurée d’Olivier et la vaillance orgueilleuse de Roland. Dans le premier épisode (laissez 83 et suivantes), Roland refuse vigoureusement de sonner l’olifant pour rappeler Charlemagne. Il déclare qu’il agirait comme un sot car il perdrait toute gloire personnelle «en dulce France», que ses parents et le règne entier seraient outragés et qu’il offenserait Dieu²⁹. Le *vasselage* devait faire perdurer la *valor* de la France et c’est ce concept de *vasselage* et de *valor* qui est opposé au comportement des ennemis et au système de valeurs supposé des païens³⁰.

Ici, le récepteur est confronté à un réseau idéologique complexe, renfermant trois composantes importantes: 1. Ce réseau comprend la conception franco-germanique de l’honneur selon laquelle l’honneur du héros coïncide avec celui de son lignage³¹. Cette conception de l’honneur interdit la fuite, la faiblesse et la couardise dont Roland ferait pourtant preuve s’il appelait l’armée. 2. Il englobe la conception chrétienne à savoir que les Francs sont élus par Dieu pour combattre les sarrasins et éviter l’hégémonie des païens³². 3. Il contient l’idée que tout comportement individuel se fonde dans le comportement du collectif et agit pour le collectif, c’est-à-dire pour l’entité prénationale de

pp. 120-50, qui ne parle que de la constellation des personnages et néglige totalement l’action. Cf. aussi J.-P. Martin, M. Lignereux, *La Chanson de Roland*, Atlantica, Neuilly-sur-Seine 2003 (Clefs concours, Lettres médiévales), pp. 100-3. Cf. F. Goyet, *Penser sans concepts: fonction de l’épopée guerrière. ‘Iliade’, ‘Chanson de Roland’, ‘Hôgen’ et ‘Heiji monogatari’*, Champion, Paris 2006, pp. 271-7.

²⁹ Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 83, vv. 1053-1054: «Respunt Rollant: ‘Jo fereie que fols, / En dulce France en perdreie mun los»; et l. 84, vv. 1062-1064: «Respont Rollant: ‘Ne placet Damnedeu / Que mi parent pur mei soient blasmét, / Ne France dulce ja cheet en viltét». Pour un commentaire composé de ces laisses cf. W. van Emden, *La Chanson de Roland*, Grant & Cutler, London 1995 (Critical Guides to French Texts, 113), pp. 48-53.

³⁰ Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 85, vv. 1073-1075, 1079-1080: «‘Ne placet Deu’, ço li respunt Rollant, / Ne pur paien que ja seie cornant. / [...] / De Durendal verrez l’acer sanglent. / Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment».

³¹ Voir *ivi*, l. 86, vv. 1089-1092: «Ne placet Deu ne ses seinz ne ses angles / Que ja pur mei perdet sa valor France! / Melz voeill murir qu’a huntage remaigne: / Pur ben ferir l’emperere nus aimet». Cf. Jones, *The Ethos*, cit., pp. 125, 131-2.

³² Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 86, vv. 1089-1092: «Ne placet Deu ne ses seinz ne ses angles / Que ja pur mei perdet sa valor France! / Melz voeill murir qu’a huntage remaigne: / Pur ben ferir l’emperere nus aimet». Cf. aussi Brault, *Sapientia*, cit., p. 102, pour l’auto-estimation des Francs (à la fin du XI^e siècle) en tant que Peuple Élu.

la *dulce France*. C'est pourquoi la réponse ultime de Roland se termine par l'exclamation: «Que ja pur mei perdet sa valor France!» (v. 1090). Peu importe donc le résultat de la bataille, ce qui est compte, c'est que la France ne perde pas sa valor face à Dieu et que tous les combattants déploient toute leur vaillance et leur hardiesse.

Le comportement d'Olivier ne contredit en rien ce réseau idéologique. Déjà au début de la laisse 86, il avait cédé à la position de Roland: «Dist Oliver: D'ïço ne sai jo blasme» (v. 1082). Nous devons donc constater que la sagesse supposée d'Olivier consiste en réalité à accepter incontestablement la vaillance, et cela juste avant que le narrateur ne souligne la complémentarité des deux valeurs (v. 1093). Encore faut-il regarder le deuxième épisode de l'olifant (laises 128-131) dans lequel les deux protagonistes se disputent de nouveau à cause de la même question. Ici, tout paraît avoir changé. Tous les Francs ont été tués et, par moment, Olivier assume le rôle et la fonction de son compagnon. D'abord, il déconseille à Roland de sonner l'olifant: il s'agit d'une façon savante d'argumenter, car Olivier réutilise les mêmes arguments que Roland avait exposés tout en les retournant contre celui-ci. Puis, Olivier devient lui-même furieux et – inversion complète des rôles – déclare: «[...] Cumpainz, vos le feïstes, / Kar vasselage par sens nen est folie: / Mielz valt mesure que ne fait estultie. / Franceis sunt morz par vostre legerie; / [...] / Vostre proëcce, Rollant, mar la veïmes! / Karles li mages de nos n'avrat aïe. / N'ert mais tel home desqu'a Deu jüise. / Vos i murrez e France en ert hunie»³³.

La *pröesce* de Roland est ici clairement assimilée à *estultie* et *folie*; *pröesce* et *mesure* sont renversées dans leur valeur hiérarchique et réévaluées à leur 'juste' valeur, c'est-à-dire selon la perspective d'Olivier. C'est le personnage d'Olivier qui est mis au premier plan. La pondération des valeurs telle qu'elle a été effectuée par Isidore, *propter sapientiam et fortitudinem*, semble prendre le dessus; et à ce niveau, le texte montre pleinement à quel point le dictum programmatique du vers 1093 dans le premier épisode exprime une tension inabrogeable entre la vaillance et la sagesse même si leur fusion était encore possible.

Seul un troisième personnage, l'évêque Turpin, parviendra à convaincre Roland de sonner l'olifant, en argumentant que le retour de Charlemagne garantirait au moins le transfert et la sépulture des corps dépecés des Francs qui, seraient autrement la proie des bêtes sauvages.

³³ Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 131, vv. 1723-1726, 1730-1734; cf. aussi van Emden, *La Chanson de Roland*, cit., pp. 61-4; Martin, Lignereux, *La Chanson de Roland*, cit., pp. 99-100.

5. La question de la violence et l'arrière-fond de la première croisade

La *Chanson de Roland* dépeint de nombreuses scènes de bataille extrêmement violentes; en décrivant les exploits héroïques et des Francs et des païens; elle se focalise donc sur un aspect principal de la *fortitudo*. Ce sont avant tout des combats individuels, comme, par exemple, le duel entre Samson, l'un des douze pairs, et Valdabrun, le père nourricier de Marsilie³⁴. La scène montre à quel point les combats individuels sont, pour la plupart, mis en relation avec les actions et la responsabilité collective des deux groupes ennemis. L'attaque de Valdabrun se termine par cette exclamation: «'Ferez, paien, car tres ben les veintrum!'» (v. 1535) À la fin de sa contre-attaque, Roland tue Valdabrun, en le coupant en deux par la *colee*, coup qui lui vaudra la distinction de héros extraordinaire. Les païens s'exclament: «[...] Cist colp nus est mult fort!» (v. 1547), Roland répond: «[...] Ne pois amer les voz; / De vers vos est li orguilz e li torz». Le combat individuel reflète donc parfaitement les positions différentes des ennemis ainsi que la totalité du conflit.

Le contexte idéologique du combat entre chrétiens et païens se manifeste avant tout dans la scène clé de la chanson qui, de nouveau, est dominé par le troisième – et peut-être, somme toute, le plus important – protagoniste, Turpin. Lorsque la bataille sans espoir est à son comble, l'évêque, exerçant son autorité religieuse, s'adresse aux Francs dans un discours ardent. Les vers les plus importants sont les suivants: «'Pramis nus est: fin prendrum a itant, / Ultre cest jurn ne serum plus vivant; / Mais d'une chose vos soj jo ben garant: / Seint parëis vos est abandonant; / As Innocenz vos en serez seant» (l. 113, vv. 1477-1480).

Ici, nous reconnaissons l'appel à la Guerre Sainte par excellence et qui comporte tous les éléments 'nécessaires': la promesse garantie par l'autorité ecclésiastique que chaque chevalier Franc tué sur le champ de bataille ira au paradis le jour-même et – cela va de pair – qu'il deviendra martyr. Les martyrs, tout comme les saints – et, au Moyen Âge, ce savoir représente un savoir culturel bien présent et l'arrière-fond 'naturel' de cet épisode – obtiendront le salut éternel, puisque, malgré la menace de mort que font peser sur eux les païens, ils insistent sur leur confession. Ils obtiendront, en fait, une place au paradis, à côté de Jésus, et ce tout de suite, avant même le Jugement Dernier. Face à ce

³⁴ Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 116.

discours prometteur les Francs sont tellement exaltés qu'ils reprennent courage et poussent tous le cri de guerre 'Monjoie' (vv. 1481-1482).

Cela montre nettement que, bien qu'elle relate au premier plan la bataille de Roncevaux de l'année 778, la *Chanson de Roland* transporte, en réalité, un message beaucoup plus actuel et qui fut en rapport direct avec la première croisade (1196-98). C'est pourquoi, on peut faire aisément remonter la *Chanson de Roland* à ces années de croisade, soit peu avant son début – si l'on prend le discours de Turpin pour le reflet d'incitations réelles à la croisade –, soit pendant ou juste après la croisade – si l'on argumente que l'épisode montre comment et pourquoi les croisés ont été poussés à partir se battre en Terre Sainte. Sur fond de l'horizon d'attente du public récepteur, la *pröesce* des Francs est décidément marquée de l'empreinte chrétienne. Il existe de forts parallèles entre le discours narré de Turpin et les appels à la croisade qu'Urbain II. avait faits dans les années 1195 et 1196. Dans une lettre datant de septembre 1096 Urbain écrivit: «[...] non enim qui coeperit se qui perseveraverit usque in finem, hic salvus erit»³⁵. Tout comme le personnage littéraire, Turpin le précise, seuls ceux qui auront combattu jusqu'à la fin (du combat et de leur vie), seront sauvés. De plus, le croisé ne doit pas livrer combat en vue d'une récompense matérielle, mais uniquement pour le salut de son âme et pour la libération de l'Eglise de la présence des païens³⁶.

Ici, entrent en jeu les réflexions des historiens: la croisade est un *bellum iustum*, une guerre juste si – conformément au raisonnement d'Augustin, suivi au Moyen Âge – c'est une guerre défensive³⁷. Cela peut expliquer pourquoi la *Chanson de Roland* mette tant en relief le fait que les Francs ne font que réagir à une attaque traître et injuste. Tandis que des études anciennes sur la croisade, comme celle de Carl Erdmann, partaient du principe que les canonistes autour de Grégoire VII. avaient 'sacralisé' la guerre³⁸, les études récentes démontrent

³⁵ *Epistula Urbani II papae ad Bononienses (anno 1096, die 19. mensis Septembris)*, in *Epistulae et chartae ad historiam primi belli sacri spectantes*, ed. H. Hagenmeyer, Olms, Hildesheim-New York 1973, p. 137.

³⁶ Voir *Epistula Urbani II*, cit., p. 137: «[...] sciatis autem eis omnibus, qui illuc non terreni commodi cupiditate sed pro sola animae suae salute et ecclesiae liberatione perfecti fuerint, paenitentiam totam peccatorum [...]».

³⁷ Voir Ch. Auffarth, *Heilsame Gewalt? Darstellung, Begründung und Kritik der Gewalt in den Kreuzzügen*, in M. Braun, C. Herberichs (eds.), *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*, Fink, München 2005, pp. 251-72, p. 256.

³⁸ Voir Auffarth, *Heilsame Gewalt?*, cit., pp. 252-6; cf. Jones, *The Ethos*, cit., pp. 148-51.

plutôt que l'appel à la croisade d'Urbain II. n'a pas été préparé par un acte juridique, mais qu'il argumente sur des bases théologique, féodale, même apocalyptique, mais pas du tout juridique³⁹.

Le texte littéraire de la *Chanson de Roland* se sert de mêmes types d'arguments, ce qui permet clairement de le mettre en relation avec le discours de la croisade tel qu'il ressort de la lettre d'Urbain II. En fait, la *Chanson de Roland* raconte comment on pouvait imaginer la promesse qu'avait propagée Urbain en 1096 et les conséquences qui s'ensuivent: ce que promet Turpin se manifeste bel et bien pour Roland. Dans la laisse 175, Roland confesse ses péchés et demande grâce à Dieu. Celui-ci, par l'intermédiaire de l'archange Gabriel, accepte le gant de Roland dont l'âme est portée au paradis⁴⁰.

Dans le cadre du texte littéraire, la violence narrée du combat – et surtout la vaillance orgueilleuse de Roland – servent donc à de hautes fins religieuses (et pas seulement esthétiques). Elles se transforment en une vision idéale (ou idéalisée) qui visait, entre autres, à augmenter la motivation des fils 'sans terre' de la noblesse franque à partir en croisade.

6. De la 'Vengeance Olivier' à une 'Vengeance Roland'?

Quel peut être, cependant, dans ce scénario de violence et d'idéologie de croisade, le rôle d'Olivier le sage? Faut-il regarder l'épisode de la mort d'Olivier? Cet épisode reflète quasiment 'en avance' la mort de Roland. En mourant le premier, Olivier anticipe ce qui s'accomplira parfaitement pour Roland⁴¹. Avant de mourir, Oliver prie pour aller au paradis, pour Charlemagne, pour la *dulce France* et surtout pour que Roland soit béni. Ainsi, – en assumant une fonction (auto-)commentatrice – le personnage d'Olivier souligne le lien étroit avec Roland; et en même temps, l'ordre hiérarchique des deux protagonistes est confirmé.

Dans le contexte des prières d'Olivier pour son compagnon, il est intéressant de mentionner une nouvelle hypothèse de Beckmann. Selon lui, la sémantique du nom 'Olivier' pourrait trouver son origine dans le

³⁹ Voir Auffarth, *Heilsame Gewalt?*, cit., p. 257.

⁴⁰ Voir *La Chanson de Roland*, cit., l. 176, vv. 2393-2396: «Deus li tramist sun angle Cherubin / E seint Michel de la Mer del Peril; / Ensembl'od els sent Gabriël i vint; / L'anme del cunte portent en pareïs».

⁴¹ Cf. van Emden, *La Chanson de Roland*, cit., p. 69: «[...] each dies a hero's death, but there is a clear gradation».

mouvement de la Paix de Dieu⁴². Dans une multitude de textes antiques, bibliques et médiévaux, l'olivier symbolisait la paix entre Dieu et l'homme⁴³; et dans ce vaste contexte, le nom et la fonction du personnage pourraient présenter une nette affinité avec la Paix de Dieu qui s'est formée à partir de l'an 975 au Puy et a atteint son apogée avec le concile de Narbonne en 1054⁴⁴. L'expansion du nom d'Olivier sur un même territoire et à la même époque ainsi que le développement conjoint de ce mouvement ne peuvent être pris pour un hasard. Le concept autonome du personnage littéraire d'Olivier⁴⁵ aurait donc été basé sur une nouvelle conception de l'homme, telle qu'elle est apparue autour de l'an 1000, dans le cadre de ce courant de pensée social et intellectuel.

En outre, c'est le concept du compaignage – du *Schwurbruderschaft* ('oath-brotherhood') c'est ainsi qu'il a été appelé par les défenseurs de l'hypothèse d'une forte influence franque⁴⁶ – qui est particulièrement important pour comprendre l'importance et le rôle d'Olivier le sage. Cette idée de se figurer Roland et Olivier comme frères d'armes provient décidément d'une tradition beaucoup plus ancienne que la *Chanson de Roland* dans la version d'Oxford: 1. Il en existe des traces dans la soi-disant *Nota Emilianense*, rédigée en latin tardif et qui date d'environ de 1065/70: Olivier et Turpin y font partie des 12 pairs, et qui, en même temps, sont des neveux de Charlemagne; et c'est Roland, seul, qui meurt à Roncevaux⁴⁷. Environ 30 ans avant la rédaction de la *Chanson de Roland* dans la version d'Oxford, tous les protagonistes de la légende rolandienne sont déjà connus. 2. Le personnage d'Olivier était connu longtemps avant la naissance de la *Chanson de Roland*. C'est grâce à la *Karlamagnús saga* et à quelques traces qui sont contenues dans de versions relativement (!) tardives de quelques chansons de geste que nous pouvons conclure à une conception et fonction plus ancienne du personnage⁴⁸.

⁴² Voir Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 834-5.

⁴³ Voir *ivi*, pp. 862-8, 889. Cf. aussi les notes 26 et 27.

⁴⁴ Voir *ivi*, pp. 871-5.

⁴⁵ Cf. Lejeune, *La naissance*, cit., p. 372, qui constate déjà que l'on n'avait jamais trouvé de réalité historique à Olivier.

⁴⁶ Voir Jones, *The Ethos*, cit., p. 114.

⁴⁷ La *Nota* se trouve sur fol. 245, col. b, du Codex Emilianense 39 de la *Real Academia de la Historia* à Madrid. Voir Alonso, *La primitiva épica francesa*, cit., *passim*; Alvar, *Oliver*, cit., pp. 123-4.

⁴⁸ Voir déjà R. Louis, *De l'histoire à la légende: Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste: Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon*, vol. 2, *Première Partie*, Imprimerie Moderne, Auxerre 1947, pp. 51-5; Aebischer, *Ro-*

La *Karlamagnús saga* représente un état antérieur du *Girart de Vienne* qui ne nous est parvenu que dans le remaniement de Bertrand de Bar-sur-Aube datant du dernier quart du 12^e siècle⁴⁹. Élément décisif, la constellation des personnages, en quatuor – deux oncles, Girart et Charlemagne, et deux neveux, Olivier et Roland – a été vraisemblablement inventée dans le *Girart ancien*⁵⁰. Ce noyau familial a donc très probablement existé avant une *Chanson de Roland* quelconque. De plus, Olivier était le seul neveu de Girart (et par sa sœur); il était plus vieux que Roland et le meilleur et le plus vaillant combattant des deux.

Ces données vont dans le sens des résultats de Lejeune, Aebischer et Beckmann qui situent une première série de références au nom d'Olivier près de Lyon et de Vienne, donc autour du 'genou' du Rhône⁵¹. Génétiquement, c'est cet élément 'méridional' qui domine l'histoire de l'origine du personnage. Il semblerait que les textes nous étant parvenus soient tous, plus ou moins, basés sur une ou des version(s) perdue(s), conçue(s) dans cette région⁵².

Dans cette version ancienne, que l'on pourrait aussi considérer comme le représentant d'une *Vengeance Olivier* (c'est ainsi que Hans-

landiana, cit., pp. 70-4; H.-E. Keller, *Autour de Roland: Recherches sur la chanson de geste*, Champion-Slatkine, Paris-Genève 1989 (Nouvelle Bibliothèque du moyen âge, 14), pp. 140-4 (pour l'ancienne version du *Girart de Vienne*) et pp. 145-8 (pour *Fierabras*); H.-E. Keller, 'Roland à Saragosse' ou la vengeance d'Olivier, in G. Gasca Queirazza (ed.), *Atti del secondo congresso internazionale della 'Associazione Internazionale d'Etudes Occitanes': Torino 31 agosto-5 settembre 1987*, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, Torino 1993, vol. 1, pp. 221-9, pp. 222-4 (pour *Roland à Saragosse*); Alvar, *Oliver*, cit., pp. 125-8; Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 836-7.

⁴⁹ La datation proposée par van Emden, *Contribution*, cit., p. 119, me paraît toujours très pertinente.

⁵⁰ Voir M. Heintze, *La présentation des caractères dans 'Girart de Vienne'*, in Ph. E. Bennett, A. E. Cobby, G. A. Runnalls (eds.), *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the 'Société Rencesvals': Edinburgh 4th to 11th August 1991*, Société Rencesvals British Branch, Edinburgh 1993, pp. 485-507, pp. 503-4, notes 8-10; Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 893-4, se basant sur Aebischer, *Rolandiana*, cit., p. 170.

⁵¹ Voir Favati, 'Sapientia', cit., pp. 1-11; Beckmann, *Onomastik*, cit., p. 846 et p. 875: «[...] wo der Name Olivier auftaucht, nämlich nahe dem Rhônecknie, da hat auch der epische Olivier samt seiner epischen Familie seine Heimat, soweit wir in der Epik überhaupt zurückblicken können».

⁵² Voir Lejeune, *La naissance*, cit., pp. 385, 389-91. Voir les conclusions de Beckmann, *Onomastik*, cit., p. 892, qui déclare être arrivé aux mêmes résultats qu'Aebischer, mais par d'autres chemins plus détaillés. Cf. aussi Alvar, *Oliver*, cit., pp. 127-8.

Erich Keller voulait, de manière convaincante, appeler le *Roland à Saragosse*⁵³, Olivier a dû être le plus vaillant et celui qui se mettait facilement en colère⁵⁴. Dans le cadre d'un jugement de Dieu, paraît-il, Girart le présente comme combattant dans un duel prévu contre Roland, le neveu de Charlemagne, plus jeune et beaucoup moins expérimenté. Charlemagne fait pourtant barrage à ce duel judiciaire et sauve son neveu qui, malgré sa vaillance, aurait succombé voire aurait été tué par le plus mûr et le plus expert Olivier. Ce scénario pouvait parfaitement jeter les bases du *compagnage* des deux héros, tel qu'il sera décrit dans des textes postérieurs⁵⁵.

Ceci est en parfait accord avec le fait que dans la *Chanson de Roland* de la version d'Oxford se trouvent encore des traces d'un Olivier *orgueilleux* qui était connu avant tout «Pur hanste freindre, pur escuz peceier, / Pur orgoillos veintrè e esmaier» (vv. 2210-2211, voir ci-dessus)⁵⁶. Dans le chant funèbre prononcé par Roland ne sont mentionnées que les qualités d'un héros qui le mettent clairement au côté de la *fortitudo*, ce qui pousse jusqu'à l'absurde l'idée d'un Olivier sage.

Dans ce contexte, il est important de mentionner que ce n'est pas un hasard si le chant funèbre comporte aussi une indication territoriale nous apprenant qu'Olivier est le fils du «riche duc Reiner / Ki tint la marche de la val de Runers» (vv. 2208-2209), ce que Beckmann comprend comme 'val de Rivier(s)', i.e. la région autour du Rhône⁵⁷.

7. Conclusions

1. Somme toute, il paraît peu probable que les qualités du preu et du sage se complètent à un tel degré qu'elles signifient presque la même

⁵³ Voir Keller, '*Roland à Saragosse*', cit., pp. 226-8.

⁵⁴ Cf. Heintze, *La présentation*, cit., p. 491, qui constate: «D'après tout ce que nous pouvons puiser dans ce texte, le *Girart de Viane* primitif ne connaît pas non plus un Olivier pacificateur». Selon Heintze (pp. 491-2, avec notes, pp. 503-4), le tempérament mesuré et pacifique d'Olivier n'apparaît que dans des scènes qui ne faisaient pas partie de la *Karlamagnús saga*.

⁵⁵ Pour le contenu hypothétique de la chanson perdue, voir surtout Heintze, *La présentation*, cit., p. 491 avec notes. Heintze corrige l'interprétation fautive de la *Karlamagnús saga*. Cf. aussi Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 889-94.

⁵⁶ La qualité de «E pur prozdomes tenir e cunseiller» (v. 2212) n'est mise qu'au troisième plan.

⁵⁷ Voir Beckmann, *Onomastik*, cit., pp. 882-6, se basant sur les exemples parallèles (p. 885) d'Achart (var. Guichart) de Riviers dans *Garin le Loherain* et Morant de Riviers dans *Gaydon* et dans *Anseïs de Cartage*.

chose et qu'il n'existe pas de relation hiérarchique entre les deux concepts.

2. Nous avons plutôt affaire à une chanson tout à fait christianisée, dans laquelle Roland – malgré ou plutôt en raison de sa démesure – est le protagoniste idéologiquement le plus important. En fait, seule sa folie permet de garantir un combat à caractère exemplaire contre les païens, combat qui sera mené jusqu'au bout. Il n'y a que la conception et le comportement héroïques de Roland qui puissent illustrer l'appel aux futurs martyrs.

3. Le message littéraire de la *Chanson de Roland* de la version d'Oxford est donc étroitement lié au rôle second d'Olivier et à sa qualité d'être sage, surtout parce que ce rôle second forme un net contraste avec la tradition ancienne. Au cours de l'action, Olivier est chargé de nommer et d'évaluer la démesure et l'orgueil de Roland. Tout en exerçant une sorte de *consilium* féodal, il représente exactement cette vertu, la mesure, qui manque à Roland – malgré son statut de futur saint – pour être un héros parfait.

Cependant, dans la *Chanson de Roland*, ni l'opposition claire et nette ni le croisement des concepts de *pröesce* et de *sagesse* ne peuvent être démontrés. Si l'on veut caractériser le personnage d'Olivier, il ne reste qu'à infirmer ou, au moins, relativiser l'importance de sa sagesse, et cela surtout sur la trame du nouvel idéal de la persévérance qui s'érige face à une croisade imminente.

Qu'il n'y ait qu'un seul protagoniste, l'évêque Turpin, qui puisse faire preuve, au même titre, de la *fortitudo* et de la *sapientia* n'est pas un hasard. Vers la fin de la chanson, quand Charlemagne accompagne les protagonistes morts à Blaye, Turpin est nommé en dernier, après Roland et après Olivier, en tant que «l'arcevesques, ki fut sages e proz» (l. 268, v. 3691).