

La Chanson de Roland



Lettres gothiques

Le
Livre
de
Poche

LA CHANSON DE ROLAND

Dans Le Livre de Poche

« *Lettres gothiques* »

Abélard et Héloïse : LETTRES

Adam de la Halle : ŒUVRES COMPLÈTES

Alexandre de Paris : LE ROMAN D'ALEXANDRE

Antoine de La Sale : JEHAN DE SAINTRÉ

Benoît de Sainte-Maure : LE ROMAN DE TROIE

Boèce : LA CONSOLATION DE PHILOSOPHIE

Charles d'Orléans : BALLADES ET RONDEAUX

Chrétien de Troyes : ÉREC ET ÉNIDE, CLIGÈS, LE CHEVALIER AU LION,

LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE, LE CONTE DU GRAAL

Christine de Pizan : LE CHEMIN DE LONGUE ÉTUDE

François Villon : POÉSIES COMPLÈTES

Guillaume de Deguileville : LE LIVRE DU PÈLERIN DE VIE HUMAINE

Guillaume de Lorris et Jean de Meun : LE ROMAN DE LA ROSE

Guillaume de Machaut : LE VOIR DIT

Jean d'Arras : MÉLUSINE

Jean Froissart : CHRONIQUES (livres I et II, livres III et IV)

Joinville : VIE DE SAINT LOUIS

Louis XI : LETTRES CHOISIES

Marco Polo : LA DESCRIPTION DU MONDE

Philippe de Commines : MÉMOIRES

René d'Anjou : LE LIVRE DU CŒUR D'AMOUR ÉPRIS

Rutebeuf : ŒUVRES COMPLÈTES

BEOWULF

LA CHANSON DE LA CROISADE ALBIGEOISE

LA CHANSON DE GIRART DE ROUSSILLON

LA CHANSON DE GUILLAUME

CHANSONS DES TROUVÈRES

LE CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE

FABLIAUX ÉROTIQUES

FLAMENCA

LE HAUT LIVRE DU GRAAL

JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE PARIS

LAIS DE MARIE DE FRANCE

LANCELOT DU LAC (t. 1 et 2)

LA FAUSSE GUENIÈVRE (LANCELOT DU LAC, t. 3)

LE VAL DES AMANTS INFIDÈLES (LANCELOT DU LAC, t. 4)

L'ENLÈVEMENT DE GUENIÈVRE (LANCELOT DU LAC, t. 5)

LE LIVRE DE L'ÉCHELLE DE MAHOMET

LE MESNAGIER DE PARIS

LA MORT DU ROI ARTHUR

MYSTÈRE DU SIÈGE D'ORLÉANS

NOUVELLES COURTOISES

PARTONOPEU DE BLOIS

POÉSIE LYRIQUE LATINE DU MOYEN ÂGE

PREMIÈRE CONTINUATION DE PERCEVAL

LA QUÊTE DU SAINT-GRAAL

RAOUL DE CAMBRAI

LE ROMAN D'APOLLONIUS DE TYR

LE ROMAN D'ÉNEAS

LE ROMAN DE RENART

LE ROMAN DE THÈBES

TRISTAN ET ISEUT (Les poèmes français ; La saga norroise)

LETTRES GOTHIQUES

La Chanson de Roland

Édition critique et traduction
de Ian Short

LE LIVRE DE POCHE

Ian Short est professeur de français à l'Université de Londres (Birkbeck College). Il a enseigné aux États-Unis (Berkeley) et en France (Paris X – Nanterre). Auteur de nombreux travaux sur la langue et la littérature françaises du Moyen Âge, il est spécialiste de l'anglo-normand et, depuis 1974, secrétaire général de l'*Anglo-Norman Text Society*.

Couverture : médaillon du vitrail de Charlemagne à la cathédrale de Chartres.

© Librairie Générale Française, 1990.

ISBN : 978-2-253-11084-2

INTRODUCTION

Il est des textes qui sont notre trésor à tous, tant les héros et les lieux qu'ils évoquent nous sont familiers : qui n'a dans sa mémoire le preux Roland à Roncevaux, l'impérieux Charlemagne à la barbe fleurie, le sage Olivier, le traître Ganelon ? C'est le propre des plus grands classiques que de nourrir, jusque dans le quotidien, notre imagination. Si donc, aujourd'hui encore, notre mythologie personnelle accueille Roland et Charlemagne, c'est que l'œuvre qui les met en scène est pour nous toujours vivante, fascinante et forte.

La seule mention de *La Chanson de Roland* suffit désormais pour déclencher un déluge de superlatifs : le premier grand monument de la littérature française, le premier en date, et le plus riche, des poèmes épiques français, ou encore l'œuvre la plus connue du Moyen Âge français, la plus belle des épopées nationales... Texte emblématique, texte des origines, donc, qui s'est vu, au fil des années, promu au rang de chef-d'œuvre. Loin de nous intimider, le prestige dont jouit *La Chanson de Roland* devrait nous inciter à découvrir ou à redécouvrir par nous-mêmes la splendeur et la valeur incontestées de cette œuvre. Alors nous comprendrons, en la lisant, comment et pourquoi *La Chanson de Roland* s'est imposée dans la culture universelle. En effet, cette chanson de geste n'est pas uniquement une des gloires de la littérature française : elle occupe une place unique dans les lettres européennes, voire dans la littérature mondiale : elle est, à juste titre, considérée comme le témoignage le plus achevé du genre épique médiéval.

À l'épique on oppose communément le prosaïque. L'un est apte à nous transporter et à nous émerveiller, l'autre reste ancré dans le quotidien et n'inspire guère l'enthousiasme. L'un libère l'imagination, l'autre l'étouffe. Ce n'est pas un hasard si les Anciens associaient épopée, poésie et création. Quand, plus près de nous, Voltaire faisait dire à M. de Malézieu que les Français n'avaient pas la tête épique, il provoquait plus qu'il ne

constatait. Car à l'évidence nous sommes tous, quelle que soit notre culture, éminemment capables de nous émouvoir devant le grandiose et l'extraordinaire.

S'il est vrai que le commun des Français ne perd pas la tête à la lecture de *La Henriade*, c'est sans doute qu'il reconnaît instinctivement qu'il y a épopée et épopée : celle qu'un individu essaie de synthétiser ou de ressusciter, et celle – plus authentique – qui se crée et se perpétue (on ne sait trop comment) à travers le temps. Quand on parle du « souffle épique » qui fait si souvent défaut aux modernes lorsqu'ils s'essaient au mode de l'épopée, on évoque cet « ailleurs » d'où surgit l'inspiration, d'où jaillit le feu sacré, dans l'espace-temps d'un passé qui ne peut être que lointain. C'est inévitablement à l'individu que revient un jour le privilège de voir naître l'épopée sous sa plume, mais c'est à la collectivité qui l'a d'abord engendrée, puis longuement nourrie et couvée, que l'épopée doit véritablement la vie.

Le propre de l'épopée est d'étancher la soif de rêve qui est celle de chacun et de valoriser la communauté dans la durée et dans la continuité de son histoire. Parmi les variations modernes sur le thème épique, sans doute le western s'impose-t-il comme la forme la plus répandue et la plus appréciée. Ici, le gestuel et le visuel remplacent la dimension poétique de l'imaginaire dans une célébration de valeurs ressenties et perçues comme perdurables, mais mises en œuvre dans un monde qui leur est foncièrement étranger. Le western fait revivre, réinvente un passé proche d'une façon essentiellement nostalgique tout en exploitant des archétypes dont les origines se perdent dans la préhistoire.

Depuis les débuts de la littérature, en effet, le genre protéiforme de l'épopée sert à véhiculer un idéalisme plus ou moins national et à le fixer dans la mémoire historique collective. L'idéal premier, c'est celui de l'héroïsme propre aux sociétés et aux castes guerrières. Il s'inscrit dans une longue tradition épique qui remonte au-delà de l'Antiquité grecque et de ses fameux poèmes homériques pour trouver sa première expression tangible dans la littérature assyro-babylonienne du II^e millénaire avant l'ère chrétienne. *Gilgamesh*, le premier en date, donc, des textes épiques (on laissera la Bible de côté), montre l'étroite parenté qui existe, dès les origines ténébreuses de la littérature, entre mythe et épopée : dieux et mortels s'y côtoient. Les poèmes attribués à Homère, fixés par écrit dès le VI^e siècle avant notre ère mais évoquant un passé héroïque plus lointain encore – de six siècles au moins – marquent l'arrivée de l'épopée au stade mythico-historique. Les héros humains

s'éloignent des divinités pour devenir plus autonomes : Achille et Ulysse accomplissent leur part de destin et s'érigent en figures exemplaires et mémorables d'un passé militaire glorieux.

De par la spécificité du discours poétique qui les porte, les récits homériques sembleraient relever d'une tradition orale, dans laquelle la lettre n'est pour ainsi dire que le véhicule stabilisateur de la voix collective. L'épopée de Virgile, au contraire, marque un effacement de l'oralité et l'entrée en scène de l'individu de génie : de l'écrivain qui, tout en s'inspirant d'une longue tradition anonyme, sait accommoder son récit aux goûts d'un public choisi, rompu aux compositions sciemment structurées et finement articulées par le support de la rhétorique classique. Cette dualité, voire cette dichotomie entre l'oral et l'écrit, ne cessera désormais de marquer la production épique de l'Europe occidentale.

Dans *L'Énéide*, Virgile chante la genèse d'une nation qui se crée un passé à partir de la légende, mais c'est avec l'avènement du Moyen Age que l'épopée entame sa phase proprement historique. Sur le sol français, il faudra attendre la fin du ^x^e siècle pour que l'épopée en langue vulgaire se manifeste comme une véritable entité. Que le silence des siècles précédents ait été rempli d'une assourdissante musique orale, c'est ce que laisse supposer toute une série d'allusions, éparpillées dans les écrits en latin, aux figures héroïques appartenant à un fonds populaire historico-légendaire ; témoignages d'une osmose continue entre littérature et ce que nous nous plaçons à appeler chronique, un processus qui s'est effectué tantôt dans un sens tantôt dans l'autre, pour aboutir à un genre d'écriture inextricablement mixte. Notre mentalité moderne, si tributaire du rationalisme, a parfois de la peine à admettre et à considérer sans condescendance ce qui passait au Moyen Age pour de l'Histoire.

L'on sait effectivement que l'épopée conserve souvent dans ses récits certains souvenirs d'événements réels. Ceux-ci sont susceptibles d'être récupérés par ceux qui croient utile de faire le partage entre « Histoire » et « Légende ». Tâche d'autant plus délicate, soit dit en passant, qu'elle s'appuie sur deux concepts difficilement définissables. Quoi qu'il en soit, l'espace-temps que met en scène l'épopée reste irréductiblement poétique : c'est avant tout à la littérature qu'ont affaire ses lecteurs et exégètes modernes, et non à l'Histoire déformée et travestie. Il n'empêche que l'on reconnaît sans peine dans *La Chanson de Roland*, la plus ancienne des épopées françaises, le souvenir d'événements particuliers qui subsiste, noyau irréductible, der-

rière la narration poétique. Ces événements sont suffisamment bien attestés ailleurs pour que l'on soit en droit de les considérer comme indubitablement historiques.

Qu'en savons-nous ? « Pour l'année 778, les *Annales Royales* mentionnent une expédition victorieuse de Charlemagne en Espagne, mais ne soufflent mot d'une quelconque défaite. Cependant, une seconde rédaction postérieure d'une vingtaine d'années ajoute qu'au retour d'Espagne, beaucoup de chefs francs furent tués dans une embuscade tendue par les Basques, qui pillèrent les bagages avant de s'enfuir. Aucune des victimes n'est nommée. Vers 830, la *Vita Karoli d'Éginhard* rapporte que dans la traversée des Pyrénées l'empereur "éprouva quelque peu la perfidie des Basques" et ajoute que "dans cette bataille furent tués le sénéchal Eggihard, Anselme, comte du palais, et Roland, duc de la Marche de Bretagne, entre beaucoup d'autres". L'épithaphe d'Eggihard, qui nous a été conservée d'autre part, précise qu'il est mort le 15 août, ce qui nous permet de connaître le jour exact de la bataille. Dix ans plus tard enfin, on lit, non sans frustration, dans la *Vita Hludovici imperatoris* de l'auteur désigné comme l'Astronome limousin : "Ceux qui marchaient à l'arrière-garde de l'armée furent massacrés dans la montagne ; comme leurs noms sont bien connus, je me dispense de les redire."

Trois conclusions se dégagent de ces témoignages. D'abord, loin que l'événement s'efface peu à peu des mémoires, il est mentionné avec de plus en plus d'insistance à mesure que le temps passe, jusqu'au moment où l'insistance devient inutile tant il est connu. Ensuite, Éginhard nomme bien Roland, mais en dernier – et pas dans tous les manuscrits. C'est à ses yeux le moins considérable des trois morts illustres de la bataille. C'est aussi le seul dont nous ne savons rien, tandis que le sénéchal Eggihard et le comte palatin Anselme nous sont connus d'autre part. Enfin, tous s'accordent pour voir dans l'embuscade l'œuvre des Basques. Tout en confirmant la célébrité croissante – et surprenante – de la bataille de Roncevaux, La Chanson de Roland prendrait deux libertés fondamentales avec l'histoire, en donnant à Roland une importance qu'il n'a jamais eue – à supposer même que le personnage ait réellement existé – et en substituant les Sarrasins aux Basques.

Mais les historiens arabes donnent des faits une version assez différente. Selon Ibn Al-Athir (XIII^e siècle), Charlemagne serait venu en Espagne à la demande du gouverneur de Saragosse, Sulayman Ben Al-Arabi, révolté contre le calife omeyyade de Cordoue. Mais, arrivé sur les lieux, il se serait vu fermer les portes de Saragosse à la suite d'un revirement de

Ben Al-Arabi. Ayant réussi à s'emparer de ce dernier, il serait reparti vers la France en l'emmenant prisonnier, mais, lors du passage du col de la Ibañeta, c'est-à-dire à Roncevaux, les fils de Ben Al-Arabi auraient, sans doute appuyés par les Basques, attaqué les Francs et délivré leur père. La bataille de Roncevaux n'aurait donc pas été un simple accrochage avec des montagnards ayant pour seule ambition de piller les bagages, mais un combat contre les Sarrasins. Elle aurait été pour Charlemagne un revers assez important.

Divers recoupements rendent cette version plausible. Elle s'accorde avec certains détails des Annales latines, qui mentionnent par exemple la capture de Ben Al-Arabi, mais ne parlent plus du tout de lui ensuite, dans des circonstances où cet otage aurait pourtant constitué un atout dans les mains de Charlemagne. Si elle est vraie ou proche de la vérité, les témoignages de l'historiographie latine en reçoivent une signification nouvelle, et la place croissante faite à la défaite devient parfaitement explicable. Les Annales officielles auront en effet tenté sur le moment de la passer sous silence. Mais elle était si connue, elle avait tellement marqué les esprits, qu'il est devenu impossible, au fil des années, de ne pas la mentionner du bout des lèvres, quitte à en minimiser l'importance, et cela au prix d'incohérences de détail qui laissent soupçonner la vérité. Un raid de pillards sur les bagages, vraiment ? Que faisaient alors au milieu des bagages des personnages aussi considérables que le sénéchal – une sorte de chef d'état-major – et le comte du palais – une sorte de commandant de la garde personnelle de Charlemagne ?

Tout cela reste une hypothèse. Si elle était avérée, pourtant, la longue mémoire qui, trois siècles plus tard, fait entendre sa voix dans le poème français aurait raison contre l'histoire officielle – au moins touchant la nature de la bataille, car tout le reste est évidemment de pure fiction, l'existence historique d'un Roland demeure une énigme et d'autres personnages sont assurément légendaires » (Michel Zink).

Dans le plus ancien des neuf manuscrits, complets ou fragmentaires, en langue française qui sont parvenus jusqu'à nous, *La Chanson de Roland* est dépourvue de titre. Il s'agit d'un codex de parchemin, de petit format, d'apparence plus que modeste, à l'écriture peu soignée, et qui est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford en Grande-Bretagne. Recopié entre 1140 et 1170 dans un français anglo-normand (la classe dirigeante d'Angleterre étant, depuis la conquête normande de 1066, francophone), ce texte offre l'état le plus authentique de l'épopée française dont nous ayons

conservé la trace. Des indications textuelles permettent d'en situer la composition dans l'espace et dans le temps : peu après 1086, quelque part dans le nord de la France. On s'accorde, depuis une cinquantaine d'années et aujourd'hui encore – quoique avec certaines réserves –, à lui attribuer un statut de « précellence », comme disait Joseph Bédier, par rapport à toutes les autres versions conservées.

Qu'elle soit, comme le prétendent certains, la mise en écrit plus ou moins accidentelle d'une des innombrables interprétations orales – d'une des « performances », disent les médiévistes en donnant à ce mot le sens qu'il a en anglais – qui constituaient son seul moyen de transmission, ou qu'elle s'intègre au contraire, et de façon plus conventionnelle, au sein d'une tradition textuelle écrite, cette *Chanson de Roland*, dite « d'Oxford », reste indubitablement un chef-d'œuvre de la littérature médiévale.

La question de la préhistoire de *La Chanson de Roland* a fait couler beaucoup d'encre savante à l'instar du sang répandu inutilement sur le champ de bataille pyrénéen au VIII^e siècle. À plusieurs siècles d'intervalle, deux camps opposés se sont acharnés l'un contre l'autre dans la défense d'une cause que chacun croyait, à tort, menacée. La querelle n'était pas dénuée d'arrière-pensées d'ordre politique et national : si les chansons de geste françaises dériveraient de poèmes datant de l'époque carolingienne, leur origine était largement « germanique », compte tenu de ce qu'était l'empire de Charlemagne. Si au contraire elles apparaissaient de toutes pièces à la fin du XI^e siècle, c'était un genre purement « français ». À l'époque où ce débat a pris forme, après la guerre de 1870, la question semblait d'importance. Mais c'est surtout la primauté de l'oral, c'est-à-dire du populaire, sur l'écrit qui constituait l'enjeu de ce débat savant. Il a fallu tout un siècle de polémiques pour que les spécialistes parviennent au compromis, pourtant si facile à prévoir rétrospectivement : un remanieur de génie, héritier d'une longue tradition orale dont il maîtrise parfaitement l'art de la composition, fait subir à l'évolution de la légende une brusque mutation. En imposant à la forme mouvante du poème – cette forme mouvante caractéristique des œuvres médiévales – une fixité artistique, une structure et une expression uniques par rapport à celles d'autres épopées, un individu anonyme se fait à la fois le continuateur d'une ancienne tradition héroïque et le créateur d'une nouvelle manière littéraire.

Il est superflu d'ajouter que cette façon de voir les choses, si élégante soit-elle dans sa formulation, contourne la problématique plus qu'elle ne la résout. On se heurte en réalité à trois

problèmes interdépendants : celui de la production, celui de la transmission, et celui, enfin, de la réception. En ce qui concerne les deux premières, Gaston Paris, s'inspirant d'un romantisme quelque peu lyrique, effectua un premier pas en avant en 1865 en émettant la théorie des « cantilènes ». Ces chants lyrico-épiques en langue vulgaire seraient nés, selon lui, au lendemain même de l'événement historique qui les inspira. Transmis oralement et de façon ininterrompue de génération en génération, ils s'amplifient, se perfectionnent progressivement pour devenir, vers la fin du XI^e siècle, les épopées que nous connaissons aujourd'hui.

Une cinquantaine d'années plus tard, Joseph Bédier opposait à la théorie « traditionaliste » de Gaston Paris celle des origines cléricales et tardives de l'épopée française. Pour lui, celle-ci était née d'une collaboration entre jongleurs et moines dans les sanctuaires qui jalonnaient les routes de pèlerinages : il n'avait fallu que la minute sacrée de l'inspiration poétique et un seul auteur de génie pour que l'épopée française se créât de toutes pièces au XI^e siècle.

La thèse « individualiste » de Bédier n'a plus guère de partisans de nos jours. Dans les années 1950 elle s'est trouvée dépassée par une théorie qui se définit elle-même comme un « néo-traditionalisme ». Pour Ramón Menéndez-Pidal, qui suivit le sentier battu par Gaston Paris, le genre épique, d'origine lointaine, était en perpétuel devenir, ne vivant que de variantes, ne se transmettant qu'oralement, ne se fixant par écrit que tardivement et par pur accident, au fur et à mesure que se multiplient les innombrables versions des différents poèmes chantés.

Vinrent également s'ajouter à l'appui de cette thèse, qui privilégiait l'oral, l'étude de Jean Rychner sur l'art épique des jongleurs (1955) et les travaux de Millman Parry et de son disciple Albert Lord (1954, 1960) sur le corpus homérique. S'inspirant de leur étude des épopées orales populaires toujours vivantes en Yougoslavie, ceux-ci en viennent à assimiler densité formulaire (la répétition d'épithètes et d'hémistiches étant plus ou moins commune à toutes les épopées de *L'Illiade* à *La Chanson de Roland*) et composition orale. Bien que cette théorie n'ait pas été saluée unanimement par les critiques, ne serait-ce qu'en raison de la méthodologie quelque peu douteuse qui l'étaie, elle a eu l'avantage de remettre en question certains de nos préjugés littéraires les plus chers.

Mais encore faut-il savoir faire le départ entre diverses sortes d'oralité. Il se trouve, par exemple, que le même discours poétique formulaire qui caractérise les plus anciennes épopées