

Joseph Bédier et la *Chanson de Roland*

Christopher Lucken (Université Paris VIII, Université de Genève)

RÉSUMÉ : Alors que la tradition romantique assimile la *Chanson de Roland* à de la poésie orale née de manière spontanée et circulant à travers de multiples cantilènes, Bédier entend valoriser l'art et le métier d'un écrivain qui détient le pouvoir singulier de créer une œuvre aboutie. Mais pour cela, il faut : 1° assurer la primauté du manuscrit d'Oxford plutôt que de recomposer la *Chanson de Roland* à l'aide de différentes versions; 2° définir le rôle d'un auteur appelé Turolde au lieu de se référer au génie créateur de la nation; 3° décrire les propriétés formelles qui font du texte retenu une œuvre 'classique' plutôt qu'une 'chanson populaire' qui n'aurait cessé de se transformer au cours du temps et dont les manuscrits n'auraient conservé que des vestiges plus ou moins cohérents. Tels sont les principaux objectifs qui nous semblent gouverner les travaux que Bédier a consacrés à la *Chanson de Roland*.

MOTS CLÉS : histoire de la philologie romane; Bédier, Joseph; Chanson de Roland; chanson de geste; Turolde; manuscrit d'Oxford

SCHLAGWÖRTER : Geschichte der Romanischen Philologie; Bédier, Joseph; Chanson de Roland; Chanson de geste; Turolde; Oxforder Handschrift

« La Chanson de Roland, le plus antique des grands livres français, l'élève Bédier Joseph l'a lue pour la première fois sous le beau manguier qui ombrage, au coin de la rue Saint-Denis, la terrasse de sa maison [en l'Île Bourbon, soit la Réunion], et c'est de ce jour que s'est éveillée en lui sa vocation d'historien de l'ancienne France », affirme Bédier lui-même dans le « Discours » qu'il prononça le 5 février 1922 lors du Punch d'honneur offert à l'occasion de son élection comme membre de l'Académie française.¹ Cette *Chanson*, il ne l'a pas entendu chanter, il l'a lue sous la forme d'un livre après avoir reçu en 1878, à l'âge de quatorze ans, « en guise de premier prix de littérature au lycée de Saint-Denis de la Réunion », l'édition que Léon Gautier en avait publiée

¹ Joseph Bédier, « Discours », dans *Punch d'honneur offert le dimanche 5 février 1922 à M. J. Bédier à l'occasion de son élection comme membre de l'Académie française*, cité d'après Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 12, ouvrage qui consacre un important chapitre à la place des chansons de geste et de la *Chanson de Roland* dans l'œuvre de Bédier, chapitre auquel je ne peux que commencer par renvoyer le lecteur : 335–417; on trouvera également dans cet ouvrage une bibliographie des publications que Bédier a consacrées à la *Chanson de Roland* : 658–9. Sur Bédier, cf. aussi Michelle R. Warren, *Creole Medievalism : Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011).

en 1872 (vraisemblablement l'édition dite « classique », soit la 4^e édition, parue en 1875, qui comportait une Introduction, le Texte critique accompagné d'une Traduction et d'un Commentaire historique et littéraire, divers Éclaircissements historiques et géographiques portant notamment sur la Légende de Charlemagne et l'Histoire poétique de Roland, des Notes pour l'établissement du texte, une Phonétique, une Grammaire, une Rythmique et un Glossaire).² Non seulement cette *Chanson* avait éveillé la vocation de Bédier, elle ne cessera d'accompagner sa réflexion et sa carrière de médiéviste.

« De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la *Chanson de Roland* » : tel est le titre de la première étude que Bédier consacra de manière spécifique à cette œuvre, parue en 1912 dans la *Romania* et reprise la même année dans un Appendice du 3^e volume de ses *Légendes épiques* (sous-titrées *Recherches sur la formation des chansons de geste*).³ Les différents travaux que Bédier publia par la suite sur ce sujet furent en grande partie chargés de démontrer ou de manifester l'éminente « autorité du manuscrit d'Oxford » au regard des autres manuscrits – ou des autres versions – de la *Chanson de Roland*. Il réalisa en particulier : une étude sur « L'art et le métier dans la *Chanson de Roland* », parue en 1913;⁴ une édition de cette chanson accompagnée d'une traduction, publiée en 1922 (et réimprimée à cinq reprises, en 1924, 1927, 1928, 1931 et 1938, après avoir été chaque fois l'objet de révisions);⁵ un volume de commentaires, publié en 1927,⁶ qui reprenait en particulier deux études parues l'année précédente dans la *Revue de France* (à la création de laquelle Bédier avait d'ailleurs participé), l'un « Sur la date et sur l'auteur de la *Chanson de Ro-*

² Cf. Corbellari, *Joseph Bédier*, 11 et 364; *La Chanson de Roland : texte critique, traduction et commentaire. Grammaire et glossaire*, éd. par Léon Gautier, Édition classique (Tours : Mame, 41875); H.-François Delaborde et Léon Le Grand, « Léon Gautier (1832–1897) », *Bibliothèque de l'École des Chartes* 60 (1899) : 228–66, en particulier 254–5; et Christopher Lucken, « Actualité de la *Chanson de Roland* : une "chanson populaire" au programme d'agrégation », dans *Le Savant dans les lettres*, dir. par Valérie Cangemi, Alain Corbellari et Ursula Bähler (Rennes : PUR, 2014), 93–106, en particulier 98–103.

³ Joseph Bédier, « De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la *Chanson de Roland* », *Romania* 41 (1912) : 331–45, et Joseph Bédier, *Les Légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste* (Paris : Champion, 1908–1913, 4 vol.), III, 461–77.

⁴ Joseph Bédier, « L'art et le métier dans la *Chanson de Roland* », *Revue des Deux Mondes* 13 (1913) : 192–21.

⁵ *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier (Paris : Piazza, 1922).

⁶ Joseph Bédier, *La Chanson de Roland commentée* (Paris : Piazza, 1927).

land », ⁷ l'autre sur « La légende de Roland »⁸ et enfin une étude intitulée « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes » et sous-titrée « Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes », parue dans la *Romania* en 1937 et en 1938, l'année de sa mort, étude de près de 170 pages qui retrace l'histoire des éditions de cette chanson depuis celle qu'en a donnée Francisque Michel en 1837 et précise une dernière fois les arguments fondant son propre travail d'éditeur.⁹

Afin d'assurer « l'autorité du manuscrit d'Oxford », il n'était pas suffisant de préférer sa version aux autres versions de la *Chanson de Roland*. Il fallait aussi le pouvoir d'un véritable auteur. C'est le rôle qu'assurera pour Bédier le personnage de Tuold. Alors que les autres manuscrits de cette œuvre ne mentionnent aucun nom pouvant se référer à un scribe ou à un éventuel auteur, le texte du manuscrit d'Oxford s'achève sur un vers – célèbre – qui fonctionne comme un véritable explicit : « Ci falt la geste que Tuoldus declinet » (v. 4002). Bédier conserve tel quel ce vers dans sa traduction car, comme il le note dans le glossaire que contient son volume de commentaires, le sens de *declinet* « reste obscur ».¹⁰ Mais il détache ce vers de ceux qui précèdent et le place au centre afin de souligner le rôle qu'il lui donne : celui de clore ou de boucler la *Chanson de Roland* en fournissant le nom de l'auteur qui aurait composé la *geste*, singulière et parfaitement cohérente, qui nous a été transmis par le manuscrit d'Oxford.

Si la *Chanson de Roland* transmise par le manuscrit d'Oxford peut être assignée à un auteur, c'est qu'elle ne saurait être avant tout l'expression du génie de la nation ou de l'âme du « peuple » comme le pensait la tradition romantique, depuis Herder jusqu'à Léon Gautier et Gaston Paris, en passant par Fauriel et les frères Grimm. À la création, plus ou moins spontanée et plus ou moins anonyme, d'une poésie constituée de multiples cantilènes circulant oralement de bouches à oreilles depuis que la nouvelle de la mort de Roland frappa l'imagination populaire (comme le croient les romantiques), Bédier

⁷ Joseph Bédier, « Sur la date et sur l'auteur de la *Chanson de Roland* », *Revue de France* 5 (1926) : 645–71, repris dans *La Chanson de Roland commentée*, 31–64.

⁸ Joseph Bédier, « La légende de Roland », *Revue de France* 6 (1926) : 601–26, repris dans *La Chanson de Roland commentée*, 1–30.

⁹ Joseph Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes : nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes », *Romania* 63 (1937) : 433–69 ; 64 (1938) : 145–244 et 489–521. Une « Table des références aux articles de Joseph Bédier sur la *Chanson de Roland* (R, LXIV) » fut publiée deux années après par Mario Roques, *Romania* 66 (1940) : 371–5.

¹⁰ Bédier, *La Chanson de Roland commentée*, 363–4.

oppose l'art et le métier d'un écrivain qui, inscrit dans l'époque particulière qui l'a vu naître, détient le pouvoir singulier de créer une œuvre aboutie. Loin d'être une « poésie populaire » qui tire sa légitimité de la nature (d'une nature qui serait celle de l'homme authentique comme de la nation à laquelle il appartient), la *Chanson de Roland* serait le produit d'un individu dont l'existence et le caractère uniques seraient à la mesure des qualités artistiques exceptionnelles dont témoigne le texte contenu dans le manuscrit d'Oxford.

Assurer la primauté du manuscrit d'Oxford plutôt que de recomposer la *Chanson de Roland* à l'aide de différentes versions ; définir le rôle d'une figure auctoriale appelée Tuold au lieu de se référer au génie créateur de la nation pour en expliquer l'apparition ; décrire les propriétés formelles qui font du texte retenu une œuvre « classique » accomplie plutôt qu'une « chanson populaire » qui n'aurait cessé de se transformer au cours du temps et dont les manuscrits n'auraient conservé que des vestiges plus ou moins cohérents : tels sont les trois principaux objectifs qui me semblent gouverner les travaux que Bédier a consacrés à cette œuvre.

L'autorité du manuscrit d'Oxford

Francisque Michel prit connaissance de l'existence du manuscrit d'Oxford grâce à une note de Tyrwhitt contenue dans l'édition des *Canterbury tales* de Chaucer que ce dernier avait publiée en 1798. Après s'être rendu en Angleterre, il publia en 1837 le texte contenu dans ce manuscrit sous le titre de *La Chanson de Roland ou de Roncevaux*.¹¹ Comme le reconnaît ce dernier, un tel titre n'apparaît pas dans le manuscrit lui-même. Mais il répond parfaitement à l'espoir exprimé depuis la fin du XVIII^e siècle par de nombreux érudits : celui de découvrir enfin le célèbre chant « De Karlemagne et de Rollant, | Et d'Olivier et des vassaux | Qui moururent à Rainschevaux », que « chantoit » Taillefer lors de la bataille de Hastings en 1066, un chant dont parlent Wace dans son *Roman de Rou* (1160) – cité ici – et plusieurs historiens latins contemporains.¹²

¹¹ *La Chanson de Roland ou de Roncevaux du XVII^e siècle*, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la bibliothèque bodléienne d'Oxford par Francisque Michel (Paris, 1837).

¹² Cf. Paul Aebischer, « Le titre originare de la *Chanson de Roland* », dans *Studi in onore di Angelo Monteverdi* (Modena : Società tipografica editrice modenese, 1959) : I, 33–4 ; Andrew Taylor, « Was there a Song of Roland? », *Speculum* 76 (2001) : 28–65 ; Christopher Lucken, « De la “chanson” de Roland au manuscrit d'Oxford : en quête d'un chant primitif », dans *Mémoire épique et génie du lieu*, éd. par Caroline Cazanave, *Bien dire et bien apprendre*, Hors-série n° 2 (2017), 141–64.

Ce chant – ou cette *cantilena Rolandi*, comme le dit Guillaume de Malmesbury dans son *De gestiis Regum Anglorum* (1135) – ne saurait évidemment correspondre à la *Chanson de Roland* qui nous est parvenue. Mais la « théorie des cantilènes » est chargée d'expliquer l'écart – formel et temporel – entre l'apparition – tardive – de la chanson de la geste qu'on a conservée et l'événement historique auquel celle-ci semble se référer et qui en serait la cause première. C'est cette théorie que suit par exemple Gautier dans l'introduction du livre qu'a dû lire Bédier. Après la bataille de Roncevaux (en 778), que mentionne brièvement la *Vita Carolini* d'Eginhard (composée entre 829 et 836), Roland aurait « été chanté par tout un peuple ». Les poètes épiques se seraient alors « inspirés de ces chants populaires » à caractère lyrique, leur empruntant notamment des « éléments traditionnels et légendaires ». « L'on pourrait hypothétiquement placer entre les années 990 et 1020 » la « première rédaction du *Roland* », estime Gautier. D'autres rédactions auraient également vu le jour. En ce qui concerne toutefois la « chanson qui est parvenue jusqu'à nous », elle pourrait avoir été composée entre « la conquête de l'Angleterre par les Normands (1066) » et « la première croisade (1096) ». ¹³

Si la *Chanson de Roland* semble avoir été réalisée à la fin du XI^e siècle, le manuscrit d'Oxford est plus tardif. De plus, selon Gautier, il comporte de nombreux défauts :

C'est un de ces petits volumes à l'usage des jongleurs, qu'ils portaient avec eux sur tous les chemins et où, sans doute, ils rafraîchissaient leur mémoire. Nous en placerions l'exécution entre les années 1150 et 1160.

Il est l'œuvre d'un scribe anglo-normand fort médiocre et sujet à de trop nombreuses distractions. Le pauvre hère a omis, plus d'une fois, des couplets tout entiers, que nous essaierons plus loin de reconstruire. Grâce à sa négligence, un certain nombre de vers sont boiteux, et il nous faudra aussi les remettre fortement sur leurs pieds. Enfin il a interverti l'ordre de quelques strophes, et n'a souvent tenu aucun compte de l'exactitude des assonances. Il pensait visiblement à autre chose. Cette besogne ne devait pas lui être bien payée.

Le manuscrit, d'ailleurs, n'a vraiment pas été favorisé. Après le scribe, un correcteur est venu, qui a changé quelques termes trop archaïques, réparé quelques omissions, rectifié la mesure de quelques vers, complété ou ajouté quelques mots, effacé ou gratté çà et là quelques lettres. Ses additions (qui sont placées soit en interligne, soit en marge), ses suppressions et ses corrections sont généralement sans critique et sans valeur. Peut-être faut-il y voir

¹³ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, XVI.

l'œuvre d'un jongleur qui voulait rajeunir un texte vieilli. Quel que soit le correcteur, il est digne du scribe.¹⁴

On ne saurait donc faire confiance au texte transmis par ce manuscrit. Mais « par bonheur, poursuit Gautier, une rédaction antique de la *Chanson de Roland* nous a été conservée par un très-précieux manuscrit de la bibliothèque Saint-Marc, à Venise ». Si ce manuscrit du XIII^e siècle présente également des défauts, il offre une deuxième version des 3'600 premiers vers de la *Chanson* contenue dans le manuscrit d'Oxford qui doivent permettre d'en établir le « texte critique ». Les remaniements que comprend cette nouvelle rédaction semblent en outre permettre de retrouver un certain nombre de vestiges du « texte primitif ». ¹⁵ Il en est de même des autres remaniements de cette chanson transmis par cinq manuscrits où l'assonance a été remplacée par la rime (C, V⁷, P, L, T).

Comment dès lors éditer la *Chanson de Roland*? « Trois systèmes s'offraient à nous », affirme Gautier :

Le système *paléographique*, qui consisterait à reproduire exactement le manuscrit d'Oxford en se contentant d'en corriger les plus grossières erreurs; le système *hypercritique*, d'après lequel on ramènerait la *Chanson de Roland* au dialecte de sa toute première et originale rédaction; le système *critique*, qui se bornerait à rétablir le texte du vieux poème, tel que notre scribe lui-même l'aurait écrit s'il avait toujours observé les lois de la phonétique, de la grammaire et de la versification que l'on peut scientifiquement établir d'après son propre texte, et s'il avait été toujours fidèle aux notations qui nous sont très-exactement fournies par les assonances du poème.

M. Th. Müller a suivi le premier système dans son *Roland*; M. Gaston Paris s'est attaché au second dans sa belle édition du *Saint Alexis*: nous avons préféré le troisième.¹⁶

Ayant choisi de « rétablir le texte du vieux poème » tel que le scribe aurait dû l'écrire s'il avait été parfaitement cohérent, Gautier commence – explique-t-il – « par établir les règles précises de la Phonétique, de la Grammaire et de la Rythmique » qui semblent gouverner son texte. Il prend également soin de dresser « la Table de toutes les assonances » et d'étudier le Vocabulaire de cette *Chanson*. « Une fois armé de ces cinq outils de travail », Gautier peut se « mettre à l'œuvre et corriger impitoyablement toutes les erreurs de notre scribe » :

¹⁴ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, XXIII–XXIV.

¹⁵ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, XXIV.

¹⁶ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, L.

Nous en avons corrigé plusieurs milliers. Et comme la plupart de ces erreurs sont dues aux habitudes anglo-normandes du copiste, nous sommes arrivés, suivant le témoignage de M. Theodor Müller, « à restituer le *Chanson de Roland* normande, si misérablement défigurée sur la recension anglo-normande ». ¹⁷

Le système *critique* utilisé par Gautier pour s'approcher le plus possible du texte original de la *Chanson de Roland* ne s'arrête pas là. Alors même qu'il s'écarte du système *hypercritique* employé par Paris dans son édition de la *Vie de saint Alexis*, Gautier n'hésite pas à « ramener » cette chanson « à l'unité orthographique ». « Ce n'est pas tout ». Selon Gautier, en effet, « le texte d'Oxford présente des lacunes considérables : lacunes de mots, de vers ou de couplets ». Aussi Gautier a-t-il décidé de combler partout ces dernières « à l'aide de nos Remaniements, et surtout du plus ancien manuscrit de Venise ». ¹⁸ Si la *Chanson de Roland* que Bédier a eu pour la première fois entre les mains était tirée principalement du manuscrit d'Oxford, elle offrait un texte dont Gautier avait corrigé la langue et la versification, et qu'il avait modifié en intervertissant un certain nombre de lignes et en comblant ce qui lui apparaissait comme des lacunes. Pour cela, il avait dû délaissier à de nombreuses reprises le manuscrit d'Oxford et s'appuyer sur les autres versions de cette *Chanson*.

Tandis que Gautier choisit d'éditer la *Chanson de Roland* selon le « système critique », Bédier préfère le « système paléographique » suivi par Theodor

¹⁷ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, L–LI.

¹⁸ *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, LII. Si Gautier privilégie le ms. V⁴, il utilise également les versions rimées : « Autant ces remaniements sont méprisables aux yeux de l'artiste et du poète, autant ils ont de l'intérêt aux yeux de l'érudit. On ne les a pas suffisamment tenus en estime ; on n'en a pas fait assez usage. C'est qu'en effet quelques-uns d'entre eux renferment un certain nombre de vers et de couplets antiques, qui nous seront très précieux pour l'établissement du texte primitif. [...] 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. Comment retrouver ces vers et ces lignes oubliés ? Comment combler ces lacunes ? C'est ici que les rajustements se présentent à nous, leurs manuscrits à la main, en nous disant : *Tolle, lege*. Les lacunes, toutes les lacunes du texte d'Oxford sont comblées par nos *refazimenti*, et il est possible de reconstruire avec eux le texte primitif dans toute son intégrité », Gautier, en introduction à sa première édition de *La Chanson de Roland*, texte critique accompagné d'une traduction nouvelle et précédé d'une introduction historique (Paris, 1872), CVII–CVIII.

Müller¹⁹ et, avant lui, par Francisque Michel²⁰ dont Bédier salue régulièrement le travail et, plus particulièrement, son « édition princeps » à laquelle il semble vouloir sans cesse « faire retour (ou régression) ». ²¹ Du fait de leur méthode, de la valeur qu'ils attribuent aux différents remaniements de cette *Chanson* et du classement des manuscrits qui s'en suit, Gautier et E. Stengel (qui publia en 1900 une nouvelle édition critique de cette œuvre)²² sont tenus, constate Bédier dans son étude sur « l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la *Chanson de Roland* », « d'abandonner O en un grand nombre de passages, et d'introduire dans leur texte critique toute leçon de V⁴ appuyée par C, toute leçon de C appuyée par n, toute leçon de C appuyée par dR, etc. » En revanche, « la première en date des éditions critiques de la *Chanson de Roland*, celle de Theodor Müller, reposait sur un autre fondement : sur l'idée que tous les textes, français et étrangers, autres que O, procèdent d'un même remanieur ou reviseur, β. Si cette opinion est juste, poursuit Bédier, O a autant d'autorité à lui seul que tous les autres textes réunis. Par suite, Theodor Müller n'était tenu d'abandonner une leçon d'O que lorsqu'elle lui semblait insoutenable pour des raisons internes [...], et de la sorte il lui a été possible de donner une édition très respectueuse à l'égard du texte d'Oxford, très conservatrice ». ²³

¹⁹ *La Chanson de Roland, nach der Oxforder Handschrift von neuem herausgegeben, erläutert und mit einem Glossar versehen* von Th. Müller, Erste Hälfte (Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1863) et *La Chanson de Roland, nach der Oxforder Handschrift von neuem herausgegeben, erläutert und mit einem Glossar versehen* von Th. Müller, Erster Theil, zweite, völlig umgearbeitete Auflage (Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1878).

²⁰ Dans le chapitre de ses *Épopées françaises* intitulé « Comment publier un texte », Gautier note que c'est selon le « système paléographique », « dont la méthode est aussi naïve qu'elle est simple et sûre, que Francisque Michel publia la *Chanson de Roland* en 1837 » (1878, 2^e édition, I, 254, cité d'après Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Troisième article, 520–1).

²¹ Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Troisième article, 492. Bédier a notamment consacré à l'« édition princeps » de Francisque Michel le premier des trois articles dont est composée cette étude (plus particulièrement 447–69).

²² *Das altfranzösische Rolandlied*, kritische Ausgabe besorgt von E. Stengel, Band I : Text, Variantenapparat und vollständiges Namenverzeichnis (Leipzig : Dieterich 1900).

²³ Bédier, « De l'autorité du manuscrit d'Oxford », 331–2; cf. « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes », Deuxième article, 183–4, où Bédier appelle le remanieur α et où il note que la thèse de Müller fut d'abord tirée de l'oubli par Frederick Bliss Luquiens, « The Reconstruction of the Original *Chanson de Roland* », *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 15 (1909) : 111–36, avant que lui-même ne la revendique à son tour en 1912.

Après avoir analysé cinq passages « où tous les textes autres qu'O donnent une même leçon pareillement fautive, en sorte qu'on est obligé d'attribuer cette leçon fautive à un seul auteur responsable, le remanieur β », Bédier en conclut qu'on « doit traiter la *Chanson de Roland*, pour ce qui est de la constitution de son texte, comme si elle ne nous était connue que per deux manuscrits, fautifs l'un et l'autre, O d'une part, β d'autre part ». ²⁴ Certes, Bédier reconnaît que O peut comporter diverses « fautes » : des fautes de copie « évidentes » et probablement accidentelles, des manquements aux règles de grammaire et de phonétique, des « vers qui assont de façon anormale » ou qui ne correspondent pas à la mesure du décasyllabe, sans parler des « anglo-normannismes » du scribe. Mais Bédier remarque que les remaniements comportent tout autant de fautes, y compris lorsqu'il s'agit de leçons communes. Rien ne permet donc à ces derniers de l'emporter, seraient-ils tous concordants. « Combien de fois, au total, les “versions latérales” ont-elles révélé la leçon authentique, celle de l'archétype ? Combien de fois n'ont-elles servi qu'à fourvoyer la critique ? » demande Bédier. ²⁵ « La leçon vraie, la seule que l'on cherche et la seule qui importe, celle que le poète a écrite de sa main, celle-là se dérobe presque toujours, toujours peut-être, à nos prises ». « Assurément, poursuit Bédier – personne ne l'a jamais contesté – le parfait écrivain à qui nous devons la *Chanson de Roland*, n'a jamais fait un vers faux ; nul doute qu'il ait observé toutes les règles de son art, qu'il se soit plié, en matière de versification, à toutes les convergences, à toutes les exigences de ses auditeurs les plus rigoureux. Mais savons-nous bien quelles étaient ces exigences, et sommes-nous mieux renseignés sur ce que, deux ou trois générations plus tard, dans un domaine linguistique différent, d'autres publics appelaient un vers faux ? » ²⁶ Au lieu de considérer simplement comme des « fautes » des leçons qui s'écartent d'une norme dont Bédier semble douter qu'on puisse jamais la définir avec certitude, et de les corriger de manière plus ou moins mécanique à l'aide d'un texte ou d'un ensemble de textes qui peuvent être tout aussi fautifs et dont rien ne permet de garantir l'autorité, plutôt que d'éditer une version éclectique de la *Chanson de Roland* où les différentes versions qui nous sont parvenues se combinent les unes avec les autres afin de produire par le jeu des leçons communes une édition critique qui puisse tenir lieu d'archétype, Bédier préfère conserver autant que

²⁴ Bédier, « De l'autorité du manuscrit d'Oxford », 332 et 345.

²⁵ Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Deuxième article, 244.

²⁶ Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Troisième article, 518–9.

possible le texte du manuscrit d'Oxford. Aussi, précise-t-il, « l'on est tenu d'abandonner une leçon offerte par lui que lorsqu'elle semble insoutenable pour des raisons internes, tirées de l'examen du passage considéré, non plus pour des raisons externes, tirées de la prétendue valeur et du nombre des autres textes ». ²⁷ Au lieu de faire appel à une méthode élaborée indépendamment du texte de la *Chanson de Roland* afin de le corriger, Bédier préfère s'en remettre au « seul bon sens » du lecteur-éditeur. ²⁸ Du même coup, plutôt qu'un apparat critique ou une Table des variantes comme l'offrent la plupart des éditions critiques ou des Notes pour l'établissement du texte comme on en trouve dans l'édition de Gautier, Bédier propose, dans *La Chanson de Roland commentée* comme dans ses « Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes » portant sur « l'édition princeps de la *Chanson de Roland* » et les éditions qui l'ont suivies, un examen minutieux de chacun des passages plus ou moins controversés du manuscrit d'Oxford confrontés aux leçons des autres manuscrits afin d'en justifier le maintien ou, éventuellement, de l'amender. ²⁹

De Taillefer à Turolde

Le premier à faire de Turolde l'auteur de la *Chanson de Roland* est Tyrwhitt. Il fut suivi par l'abbé Gervais de la Rue. Dans ses *Essais historiques sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglo-normands*, publiés en 1834, ce dernier consacre une notice de neuf pages à ce personnage. Il assure tout d'abord « que la famille de ce Trouvère était normande » et qu'il « figure lui-même sur la tapisserie de Bayeux représentant la conquête de l'Angleterre. Ainsi il avait passé dans cette île avec le duc Guillaume, et s'était distingué avec ses fils à la journée d'Hastings. [...] Aucun biographe n'a fait connaître ce Trouvère ; son ouvrage est un *Roman de la bataille de Roncevaux* qu'on appelle encore le *Roman des douze pairs de France* [titres que l'abbé de la Rue tire vraisemblablement de la *Dissertation sur le Roman de Roncevaux*, fondée sur la version du manuscrit

²⁷ Bédier, Avant-propos à son édition de *La Chanson de Roland*, VII–VIII.

²⁸ Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Deuxième article, 189.

²⁹ Bédier, *La Chanson de Roland commentée*, 135–240, Section IV : « Défense du texte d'Oxford aux passages où les autres recensions offrent des leçons plus ou moins spécieuses et séduisantes » ; Section V : « Examen des passages où l'on peut amender le texte d'Oxford par recours aux autres recensions » ; et Section VI : « Examen des passages où le texte d'Oxford offre des difficultés qui lui sont propres et que les autres textes n'aident pas ou n'aident guère à résoudre » et « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Deuxième article et Troisième article, *passim*.

de Paris (P) et publiée en 1832 par Henri Monin, et du titre que Paulin Paris avait donné à la collection consacrée aux chansons de geste qu'il avait initiée en 1832 avec *Li Romans de Berte aus grans piés, publié pour la 1^{re} fois et précédé d'une lettre à M. de Monmerqué sur les romans des douze pairs*, le texte du manuscrit d'Oxford – dont l'abbé de la Rue connaissait également l'existence – n'étant pas encore publié avec le titre que nous lui reconnaissons désormais]; [Turol] en prit le sujet dans la fabuleuse histoire de Charlemagne par le faux Turpin; mais il n'en suivit les détails qu'en partie; le reste est ou pris dans les traditions conservées dans les chants populaires de son temps, ou il est le produit de son génie. C'est le premier poète qui ait écrit en français sur cette bataille, et nous le comptons parmi les trouvères qui écrivirent dans les toutes premières années du XII^e siècle ». ³⁰

Présentant les différentes hypothèses de l'abbé de la Rue, Francisque Michel ne retient que la dernière : « elle nous paroît fondée, et nous l'adoptons volontiers ». ³¹ Mais cela suffit pour que Turol apparaisse bien comme l'auteur de la *Chanson de Roland*. Toutefois, poursuit Francisque Michel citant une remarque que lui avait faite Raynouard, pourquoi donner « au poème de Turol le titre de *Chanson de Roland*, alors qu'aucun manuscrit ne le porte ? » C'est « une *Chanson de Geste*, dont le héros le plus saillant est *Roland* », répond pour commencer Francisque Michel. Mais, poursuit-il, « on peut croire aussi que, par ces mots *Chanson de Roland*, nous avons voulu donner à penser que nous regardions le poème de Turol comme étant celui dont Taillefer chanta des morceaux à la bataille d'Hastings ». Francisque Michel avance prudemment. Il ne détient aucune preuve positive. Cependant, avoue-t-il, « nous ne cachons point que nous avons l'intime persuasion que le chant du jongleur normand étoit pris d'une chanson de geste; nous dirons même que cette chanson pourroit bien être celle de Turol ». Après avoir énuméré quelques arguments en faveur de sa thèse, Francisque Michel finit enfin par soutenir que, « quoi qu'il en soit, il est très-permis de croire que le poème de Turol est la *Chanson de Roland*, qui, suivant Guillaume de Malmesbury, Alberic des Trois-

³⁰ Gervais de la Rue, *Essais historiques sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglo-normands* (Caen : Mancel, 1834), II, 57–65, ici 59. De la Rue précise que « c'est à la bibliothèque d'Oxford qu'on trouve son ouvrage [celui de Turol] tel qu'il a été primitivement composé, et c'est d'après ce manuscrit que nous publions les extraits précités » (58).

³¹ Michel, Préface à son édition de *La Chanson de Roland ou de Roncevaux*, VI et VIII–IX.

Fontaines, Matthieu Paris, Ralph Higden, Matthieu de Westminster et Wace, fut chantée au commencement de la bataille d'Hastings ». ³²

Par la vertu de ce titre de *Chanson de Roland*, inventé en quelque sorte par Francisque Michel et imposé à cette œuvre afin d'offrir à ses contemporains ce chant « barbare » et « populaire » issu du passé obscur de la nation qu'ils espéraient retrouver depuis une cinquantaine d'années, nous sommes passés du chant que chantait Taillefer à la bataille d'Hastings à la chanson de geste composée par Tuold (qui se seraient même rencontrés lors de cette bataille si l'on suit ce que dit l'abbé de la Rue...) Avant la découverte du manuscrit d'Oxford, en effet, la « chanson de Roland » était avant tout celle qu'avait entonnée Taillefer. Après, elle sera principalement associée à Tuold. On passe du même coup du jongleur au poète. Un tel passage ne se fera pas toutefois si aisément.

La figure du jongleur, incarnée ici par Taillefer, est au cœur des « théories sur la formation de la *Chanson de Roland* et plus généralement sur la formation des chansons de geste » ³³ qu'analyse et discute Bédier au début de la section de ses *Légendes épiques* consacrée à *La Chanson de Roland*, pas seulement pour faire l'histoire de ces théories, mais aussi pour en souligner les impasses et avancer une autre solution aux problèmes que pose l'apparition de cette œuvre. Ainsi que le résume Bédier au terme de son parcours, les « âges primitifs » sont considérés par Herder et les frères Grimm, en Allemagne, puis en France par divers érudits (avec bien sûr des variantes), comme « une période où la fonction créatrice n'est pas déléguée à des poètes individuels, mais appartient à la conscience collective de la nation tout entière, où "l'épopée se compose elle-même", par une "nécessité intérieure", et ne doit être l'œuvre d'aucun poète ». ³⁴ « La poésie populaire ne procède pas de poètes individuels, que l'on puisse nommer par leurs noms : elle a jailli du peuple même », affirme en effet Jakob Grimm, traduit par Bédier. Ou encore : « C'est le peuple entier qui crée l'épopée. Il serait absurde à un individu de vouloir en inventer une, car il est nécessaire que toute épopée se compose elle-même et ne soit

³² Michel, Préface à son édition de *La Chanson de Roland ou de Roncevaux*, XI–XIII. C'est en utilisant le titre de *Chanson de Roland* et en suggérant que c'est elle qui fut « chantée à Hastings » que Monmerqué annonça en 1835 à François Guizot, ministre de l'Instruction publique qui avait financé le voyage de Francisque Michel, la découverte de ce dernier, cf. Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Premier article, 464–5.

³³ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 200–91.

³⁴ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 271.

écrite par aucune poète ». ³⁵ Aussi, comme l'affirme à son tour en 1845 le jeune Renan, « c'est l'esprit de la nation, son génie, si l'on veut, qui est le véritable auteur de la *Chanson de Roland*. Le poète n'est que l'écho harmonieux, je dirais presque le scribe qui écrit sous la dictée du peuple ». ³⁶

Il y aurait donc deux sortes de poésies, ainsi que le souligne par exemple Fauriel : « l'une de tout point originale et spontanée, populaire dans sa substance et dans ses formes, traditionnelle et non écrite ; l'autre, écrite, où l'étude et l'art, l'imitation et le savoir, ont plus ou moins de part » ; l'une – « effusion spontanée du génie populaire », « expression directe et vraie du caractère et de l'esprit national » – « vit dans le peuple lui-même et de toute la vie du peuple ; l'autre dans les livres, d'une vie factice et apparente ». ³⁷ La théorie des cantilènes, selon laquelle des premiers chants auraient été créés de manière involontaire sous le coup de l'émotion et de l'enthousiasme avant d'être repris et transformés à un moment donné par des poètes épiques, doit permettre en quelque sorte de relier ces deux versants de la poésie, ou plutôt, de constituer un espace intermédiaire empêchant qu'on sépare les chansons de geste médiévales de la tradition orale et populaire et qu'on les apparente aux réalisations artistiques et savantes de la littérature classique. Car, estime Fauriel, « il est impossible de concevoir l'existence des romans de chevalerie si on les suppose brusquement inventées, et pour ainsi dire, de toutes pièces, trois ou quatre siècles après les événements auxquels ils se rapportent ». ³⁸ Aussi, comme le soutient cette fois Amaury Duval dans son étude sur « Turolde, auteur du poème de la bataille de Roncevaux », publiée en 1835 dans le vol. XVIII de l'*Histoire littéraire de la France*, « on ne peut douter que Turolde n'ait pris le sujet de son poème dans quelques-unes de ces chansons que depuis la mort de Charlemagne des jongleurs ambulants allaient chanter dans tous les pays ». ³⁹

Mais Turolde est-il vraiment le successeur de Taillefer ? Bédier perçoit les premiers signes de fracture avec les théories romantiques chez Gaston Paris. Si ce dernier reprend la théorie des cantilènes, nous dit Bédier, il « ne s'en tient plus à attribuer les poèmes à "l'instinct créateur des foules", à "l'ef-

³⁵ Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 220–1.

³⁶ Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 238.

³⁷ Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 209.

³⁸ Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 286.

³⁹ Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 231, cf. Amaury Duval, « Turolde, auteur du poème de la bataille de Roncevaux », *Histoire littéraire de la France*, XVIII (Paris : Palmé, 1835), 714–20.

fusion spontanée du génie populaire” ; il cherche des auteurs, individus ou groupes d’individus : les “guerriers”, les “jongleurs”. Il ne s’en tient plus à la vague notion des “âges primitifs”, il cherche des dates ». ⁴⁰ Plutôt que de renvoyer sans cesse la poésie épique à un premier chant surgi plus ou moins spontanément au sein d’une nation dépourvue d’auteurs professionnels et d’en étendre la production sur trois ou quatre siècles, les critiques commenceraient à se rendre compte, selon Bédier, de « l’échec, ou, du moins, l’épuisement de tant de théories qui avaient reporté aux temps carolingiens les origines de la *Chanson de Roland* » : aussi ont-ils « repris, pour la préciser, l’idée si longtemps méconnue de Daunou : sans croire que la *Chanson de Roland* aurait été inventée, “brusquement” et de “toutes pièces” au XI^e siècle, ils ont cherché pourtant dans la vie du XI^e siècle des causes, à la fois prochaines et profondes, qui aient pu ranimer alors le souvenir de l’antique expédition de Charlemagne et de la bataille où mourut Roland ». ⁴¹ Au lieu de se tourner vers l’époque de la bataille de Roncevaux pour savoir comment est née la *Chanson de Roland* et en comprendre la nature, il semble donc préférable d’interroger le temps où elle est apparue sous la forme qu’on lui connaît. Plutôt que de célébrer la puissance créatrice d’un génie populaire perdu dans la nuit des temps, il paraît plus utile d’identifier l’individu à qui elle est explicitement attachée.

Afin d’expliquer comment la légende de Roland « n’a pris corps en des poèmes qu’au XI^e siècle », alors que l’événement et les personnages qui s’y trouvent mentionnés datent du VIII^e siècle, Bédier suppose qu’elle « s’est formée d’abord à l’état de légende locale à Roncevaux même, et dans les églises des routes qui passaient par Roncevaux », avant de « végéter obscurément dans ces églises ». ⁴² C’est à l’exposition de cette thèse qu’il consacre la troisième partie de son étude sur *La Chanson de Roland* dans les *Légendes épiques* et c’est elle qui conclut le premier chapitre de sa *Chanson de Roland commentée*, consacré au « Problème des origines ». ⁴³ Mais si « au commencement était la route », comme le dit Bédier dans une formule demeurée célèbre, cette route ne sert peut-être qu’à nous amener vers celui qui se profile ici – serait-ce avec d’innombrables précautions – comme la véritable source de cette *Chanson*. Certes, Bédier se défend de vouloir condamner la conception romantique, qui veut que la *Chanson de Roland* ne « puisse être l’œuvre

⁴⁰ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 244.

⁴¹ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 287.

⁴² Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 290.

⁴³ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 200–91, et *La Chanson de Roland commentée*, 1–30.

d'un seule poète » (comme le dit Grimm) et que son auteur (selon Gaston Paris) « s'appelle Légion ». ⁴⁴ Cependant, poursuit-il, « nous avons fait en ce qui précède la part large et belle, assez large, croyons-nous et assez belle à la "collectivité" comme créatrice de la *Chanson de Roland*; mais n'est-il pas temps enfin de faire aussi sa part à un autre créateur encore, un certain Turolde? » ⁴⁵ La « part belle » que Bédier affirme avoir faite aux anciennes « théories sur la formation de la *Chanson de Roland* » ne saurait empêcher, cependant, que l'étude qu'il consacre à cette œuvre dans ses *Légendes épiques* ne s'achève en célébrant ce « créateur » (dans un chapitre intitulé « L'unité du poème : *Turolde vindicatus* ») et que le deuxième chapitre de la *Chanson de Roland commentée*, intitulé « Le problème du milieu et du moment », ne parte pour commencer « À la recherche de Turolde ». ⁴⁶ Alors qu'un Renan célèbre l'effacement du poète cédant la place à la voix du peuple, Bédier souhaite au contraire « savoir le nom de l'auteur de la *Chanson de Roland*, en toutes lettres et syllabes, son pays, sa condition, etc... ». « Turolde fut pour peu de chose dans la *Chanson de Roland* sans doute », feint-il de concéder. « Certes son œuvre [...] ne s'explique que par la collaboration et la complicité de son temps, et c'est pourquoi je me suis appliqué de tout mon effort à la replacer en son temps, à évoquer à cet effet certaines circonstances historiques, à rappeler les faits psychologiques généraux qui suscitèrent, en la même période que la *Chanson de Roland*, les croisades d'Espagne, puis les croisades de Terre Sainte. Mais – poursuit Bédier – ne tombons pas dans les théories qui veulent partout mettre des forces collectives, inconscientes, anonymes, à la place de l'individu. Un chef-d'œuvre commence et finit avec lui ». ⁴⁷ De fait, l'effort qu'a mis Bédier pour replacer cette *Chanson* dans son temps visait moins à inscrire son auteur au sein de « forces collectives » qu'à l'arracher à une tradition poétique remontant aux premiers chants qu'aurait suscités la mort de son héros et à identifier ses motivations propres.

L'enquête que mena Bédier pour identifier le personnage de « Turolde » s'avéra relativement décevante. Si ce nom semble bien être celui d'un Normand, le vers final de la *Chanson de Roland* conserve tout son mystère. La geste en question serait-elle la chronique utilisée par l'auteur ou la chanson de geste qui vient de s'achever? *Declinet* signifie-t-il « composer » – ce qui fait de Turolde un auteur – ou « réciter » – ce qui en fait un scribe (pour ne pas

⁴⁴ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 386.

⁴⁵ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 387.

⁴⁶ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 410–53, et *La Chanson de Roland commentée*, 31–64.

⁴⁷ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 450.

dire un jongleur)? Ou faut-il penser, comme le font ceux qui mettent une virgule avant « que », qu'il signifie « décliner » et ne saurait donc régir le mot *geste*? Bédier n'est finalement guère plus avancé à ce propos que Gautier, qui estimait qu'« en résumé, l'auteur du *Roland* est un Normand qui a séjourné en Angleterre. Mais il n'est pas certain qu'il ait porté le nom de Touroude ». ⁴⁸ Cependant, l'importance que Bédier accorde à cette figure concerne moins l'auteur lui-même que son œuvre. En attribuant le « travail d'invention » « à "Tuold", au "poète" », Bédier n'a pas oublié que longtemps le problème a été de savoir s'il ne fallait « pas le répartir entre plusieurs poètes ». ⁴⁹ Ce problème, il l'a tranché. « Si Tuold n'est que le "dernier rédacteur" [de cette *Chanson*], ou bien il n'a fait que récrire un poème semblable au sien, et alors à quoi bon supposer ce plus ancien poème, double inutile du sien? ou bien il a renouvelé un poème différent du sien, mais si différent que nous ne saurions d'aucune façon nous le représenter ». Bédier ne « nie pas qu'une plus ancienne *Chanson de Roland* ait pu exister, différente et plus fruste ». ⁵⁰ Mais cela n'a guère d'importance à ses yeux pour lire la *Chanson de Roland* que nous a transmise le manuscrit d'Oxford. Car « ce qui en fait la beauté, [...] c'en est l'unité, et l'unité est dans le poète, en cette chose indivisible, que jamais on ne revoit deux fois, l'âme d'un individu ». ⁵¹ Le nom de Tuold est moins la signature d'un personnage réel extérieur à cette œuvre que celle de l'unité insécable du texte qu'il vient clore, un texte qu'on ne saurait toucher sans mettre à mort le principe de composition qui lui donne sa cohérence.

L'unité de l'œuvre

« Les vers naissent comme les pleurs, affirmait Fauriel cité par Bédier, c'est-à-dire sans art ». ⁵² En privilégiant une création orale, « originale et spontanée », issue de la tradition populaire et due au génie poétique de la nation, les « théories sur la formation de la *Chanson de Roland* et plus généralement sur la formation des chansons de geste », étudiées par Bédier, rejettent toute intervention d'une instance dont le métier permettrait d'en assurer les qualités 'artistiques' conformément aux principes définis par la culture classique et fondés sur la production écrite. Le caractère fragmentaire des cantilènes répond parfaitement à 'l'âme romantique', pour qui l'unité ne saurait se fi-

⁴⁸ Gautier, Introduction à son édition de *La Chanson de Roland*, Édition classique, XXII.

⁴⁹ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 427.

⁵⁰ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 446.

⁵¹ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 447.

⁵² Cité d'après Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Premier article, 444.

ger dans une forme définitive. À une poésie qui entend se soumettre aux canons de la beauté édictés par les arts poétiques et les traités de rhétorique, répond une poésie qui se veut la « naïve expression de tout ce qu'il y a de poétique dans l'humanité », comme le dit Renan. Celle-ci ne saurait donc être « une composition ; aussi – poursuit Renan – tout ce qui nous en reste est traditionnel et non un ouvrage d'un tel. Ce sont des idées préoccupant l'humanité à une époque, qui se moulent en telle forme, s'agglomèrent autour de tel noyau ; mais chacun a la sienne, il n'y a pas de cadre écrit ; telle province chante Roland de telle manière, telle autre de telle autre... Où est l'unité ? c'est Roland. Roland est le poème, mais ce n'est pas tel composé de quatre mille vers, ni plus ni moins ». ⁵³

C'est une conception analogue que souligne Gautier dans le chapitre consacré au style de l'Introduction à son édition de la *Chanson de Roland* :

Que notre poète ait été dominé par le souci du style, par la préoccupation littéraire, c'est ce que nous ne croirons jamais [...]. L'auteur du *Roland* écrivait en toute simplicité, comme il le pensait, et ne songeait pas à l'effet. Rien n'est plus spontané qu'une telle poésie. Cela coule de source, très-naturellement et placidement. C'est une sorte d'improvisation dont la sincérité est vraiment incomparable. Nulle étude du 'mot de la fin', ni de l'épithète, ni enfin de ce que tous les modernes appellent le style. ⁵⁴

Malgré son refus d'attribuer toute volonté artistique à l'auteur de la *Chanson de Roland*, Gautier affirme qu'il s'y trouve néanmoins « une véritable uniformité de ton : c'est une œuvre *une* à tous égards ». ⁵⁵ Il s'en prend à ce propos à ceux qui – « par amour de l'unité » – voudraient retrancher l'épisode de Baligan et toute la fin de cette *Chanson*. Mais ce n'est pas tout. Gautier n'hésite pas à rapprocher cette dernière de la tragédie classique (dont on sait l'importance qu'elle accorde notamment à la règle des trois unités) : « *Roland* est une trilogie puissante, affirme en effet Gautier. La trahison de Ganelon en est le premier acte ; la mort de Roland en est la péripétie ou le nœud ; le châtement des traîtres en est le dénouement. Est-ce que le chef-d'œuvre de Racine serait *un* sans la scène où est racontée la mort d'Athalie ? » ⁵⁶

Il peut paraître fort surprenant que cette figure emblématique de l'art classique soit convoquée par un adepte du caractère « populaire » et « spontané »

⁵³ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 238.

⁵⁴ Gautier, Introduction à son édition de *La Chanson de Roland*, Édition classique, XXVIII–XXIX.

⁵⁵ Gautier, Introduction à son édition de *La Chanson de Roland*, Édition classique, XXIX.

⁵⁶ Gautier, Introduction à son édition de *La Chanson de Roland*, Édition classique, XXIX.

de la *Chanson de Roland*.⁵⁷ Ça l'est nettement moins lorsque Bédier comparera à son tour le « poème de Turolde » à « l'*Iphigénie* de Racine ». Cette comparaison lui sert principalement à « décourager les critiques qui se servent du poème de Turolde pour rebâtir ses modèles hypothétiques » en les apparentant fictivement à des « critiques littéraires » ou à des « philologues » qui essaieraient de « reconstruire » les « versions plus anciennes » de la tragédie de Racine comme si celui-ci n'en était que le « dernier rédacteur » ou le « remanieur ». ⁵⁸ Cela permet du même coup de souligner – comme c'était d'ailleurs déjà le cas chez Gautier – la parfaite unité de la *Chanson de Roland*. On ne saurait pas plus retoucher cette dernière qu'*Iphigénie* : celle-ci, précise Bédier, « offre assez de cohérence et d'harmonie pour qu'en tout état de cause il apparaisse que Racine a repensé les états antérieurs ; les repensant, il les a recréées. Recréer et créer sont termes exactement synonymes ». ⁵⁹ S'il apparaît « que le poème de Turolde relève d'un art déjà complexe », si on peut penser « qu'un genre littéraire ne débute pas par son chef-d'œuvre », que « Turolde eut des modèles » et dut trouver « une technique déjà constituée avant lui », ⁶⁰ tout cela semble secondaire : pour Bédier, en effet, un *chef-d'œuvre* – comme l'implique d'ailleurs une telle expression – « n'a pas de passé ». ⁶¹

L'importance qu'accorde Bédier aux qualités artistiques de la *Chanson de Roland* se retrouve dans sa traduction. Pourtant, alors que de nombreux traducteurs avant lui s'étaient efforcés de traduire cette œuvre en vers, il se contente – si l'on peut dire – de la traduire en prose. C'est qu'il ne s'agit pas, pour lui, de « rétablir cette musique évanouie », comme le souhaitait François Génin en 1850⁶² – et bien d'autres après lui. Ce que cherche à traduire Bédier, c'est

⁵⁷ La première analogie entre la *Chanson de Roland* et Racine que j'ai rencontrée se trouve dans l'introduction de Jean-Louis Bourdillon à sa traduction du *Poème de Roncevaux* (Dijon : Frantim, 1840), où des vers de ce « Poème » sont comparés à des vers d'*Athalie* et d'*Iphigénie* (55–6). Mettant en scène un critique s'étonnant « qu'un pareil ouvrage, d'un style aussi clair, aussi soutenu, avec des périodes arrondies et en quelque sorte raciniennes, soit du XI^e siècle », Bourdillon feint être lui-même tenté d'y « voir le travail d'une main moderne » (11–2). Car, précise-t-il, même s'il est demeuré anonyme, ce *poème* est l'œuvre d'un « grand poète » (13). Bourdillon se fonde toutefois, non sur le ms. d'Oxford, mais sur le ms. qui lui appartenait et qui se trouve désormais conservé à la Bibliothèque de Châteauroux (C).

⁵⁸ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 446–7.

⁵⁹ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 447.

⁶⁰ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 448.

⁶¹ « Toute littérature [...] débute par un chef-d'œuvre et il n'a pas de passé », répétait Bédier d'après Ferdinand Lot, *Joseph Bédier : 1864–1938* (Paris : Droz, 1939), 15.

⁶² *La Chanson de Roland*, Poème de Théroulde, texte critique accompagné d'une traduction et de notes par François Génin (Paris : Imprimerie royale, 1850), CLXVI.

moins le chant de la *Chanson de Roland* – telle cette cantilène que chanta Taillefer afin de susciter l'enthousiasme des hommes de Guillaume le Conquérant et leur insuffler de l'ardeur au combat – que le « poème de Turolde ». Le choix de la prose est donc parfaitement cohérent avec le rejet des théories romantiques célébrant la « Voix des Peuples » (comme s'intitulait la collection de chansons des paysans publiées par Herder)⁶³ ou les chants primitifs et spontanés qui seraient à l'origine de la *Chanson de Roland*. À la puissance d'évocation d'un chant guerrier, Bédier préfère les subtilités d'une langue produite par un véritable art d'écrire :

C'est bien à tort, il me semble, que tant de critiques ont déploré la pauvreté des moyens d'expression du poète, ont cru devoir chercher des excuses à ce qu'ils appellent sa « gaucherie », sa « naïveté toute populaire ». J'admire au contraire les allures aristocratiques de son art, les ressources et la fière tenue, très raffinée, d'une langue ingénieuse, nuancée, volontaire, et qui révèle un souci constant de distinguer l'usage vulgaire du bon usage. Ce style est déjà d'un classique, il est un style noble. Dès le début du XII^e siècle, la France des premières croisades tend de la sorte à créer, à constituer en dignité, par-dessus la diversité et la rusticité de ses dialectes et de ses patois, cette merveille, une langue littéraire.⁶⁴

Ce n'est probablement pas sans un certain esprit de provocation que Bédier accumule ici des termes qui sont totalement étrangers aux définitions de la « poésie populaire » et qui étaient employés au contraire pour qualifier le type de poésie à laquelle elle était habituellement opposée (comme nous l'avons vu avec Fauriel). Aussi ne saurait-on être étonné de lire que « la qualité souveraine du vieux maître » que Bédier a « voulu sauver dans [s]a traduction », ce n'est évidemment pas le caractère « barbare », « rustique » ou « populaire » de la *Chanson de Roland*, mais sa « noblesse » – soit ce qui lui permet d'appartenir à la littérature « classique », associée comme Racine à la cour du roi Soleil.

**

« Ce n'est pas un hasard si, alors que les deux hypothèses stemmatiques de Th. Müller et de E. Stengel s'étaient concrétisées en éditions critiques munies de l'indispensable appareil [...], les *Commentaires* de Bédier [...], tout en confirmant solidement la première des hypothèses, mirent fin aux tentatives de préparer une édition critique de la *Chanson de Roland* ». Cesare Segre, à qui l'on doit cette remarque qui ouvre l'introduction de son édition, s'y essaiera malgré tout. Pourtant, l'édition italienne de son ouvrage, parue en 1971, n'est

⁶³ Cf. Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 214.

⁶⁴ Bédier, Avant-propos à son édition de *La Chanson de Roland*, XV–XVI.

pas seulement dédiée à la mémoire de Theodor Müller et de Edmund Stengel, elle l'est aussi à celle de Joseph Bédier, dont l'édition était parue cinquante ans exactement avant celle de Segre. Si ce dernier peut regretter qu'on ait encore accentué « l'idolâtrie de O », au point que ce manuscrit a fini « par être considéré comme à peine moins qu'un archétype », l'importance qui lui est accordée demeure fondamentale. On s'est aussi intéressé depuis aux autres versions de la *Chanson de Roland*, comme en témoigne – après le travail de R. Mortier⁶⁵ – la remarquable édition du corpus français publiée en 2005 sous la direction de Joseph J. Duggan.⁶⁶ Il ne s'agit plus de reconstituer une *Chanson de Roland* en combinant différentes versions. Cependant, le texte du manuscrit d'Oxford n'est plus tout à fait seul. D'autres peuvent acquérir à leur tour une certaine 'autorité'.⁶⁷

La figure de Turolde mise en valeur par Bédier était censée s'opposer à la conception que se font les romantiques de la poésie traditionnelle, selon laquelle « la fonction créatrice n'est pas déléguée à des poètes individuels, mais appartient à la conscience collective de la nation tout entière, où "l'épopée se compose elle-même", par une "nécessité intérieure", et ne doit être l'œuvre d'aucun poète ». ⁶⁸ On a revendiqué depuis, avec Roland Barthes, la « mort de l'auteur ». Cet effacement ne consiste pas tant à revenir au souffle d'une voix immémoriale à l'origine de la création, qu'à mettre en valeur l'écriture – et les 'écritures multiples' dont un texte est constitué – et du même coup à 'rendre sa place au lecteur' : « l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, affirme Barthes, mais dans sa destination ». ⁶⁹

À l'unité intangible de l'œuvre, soulignée avec tant d'insistance par Bédier, s'oppose également la mouvance, selon Paul Zumthor,⁷⁰ ou la variante, dont Bernard Cerquiglini a fait un éloge remarqué.⁷¹ En même temps, le privilège accordé à l'écrit a été mis en cause par les tenants de l'oralité. Mais qui ose-

⁶⁵ *Les Textes de la Chanson de Roland*, éd. par R. Mortier, 10 vol. (Paris : Ed. de la Geste Francor, 1940–44).

⁶⁶ *La Chanson de Roland = The Song of Roland : The French Corpus*, éd. par Joseph J. Duggan et alii, 3 vol. (Turnhout : Brepols, 2005).

⁶⁷ Voir notamment *The Châteauroux Version of the « Chanson de Roland » : A fully annotated critical text*, éd. par M. Moffat (Berlin et Boston : De Gruyter, 2014) et *La Chanson de Roland : le manuscrit de Châteauroux*, éd. et trad. par J. Subrenat (Paris : Champion Classiques, 2016).

⁶⁸ Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 27.

⁶⁹ Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), dans *Essais critiques IV, Le bruissement de la langue* (Paris : Seuil, 1984), 61–7, ici 66.

⁷⁰ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (Paris : Seuil, 1972), 65–75.

⁷¹ Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie* (Paris : Seuil, 1989).

rait affirmer aujourd'hui que la *Chanson de Roland* est une poésie « spontanée » dépourvue de toute « préoccupation littéraire »? Si l'on peut s'écarter aujourd'hui de Bédier, on ne saurait véritablement revenir aux théories avec lesquelles il a rompu.

