

# ROMANISCHE STUDIEN

**Alain Corbellari,  
Ursula Bähler (éds.)**

**Sur les traces de Joseph Bédier**

**BEIHEFTE | 5**

---

**AVM.edition**



## Sommaire

Avant-Propos . . . . .	5
Alain Corbellari	
Bédier au Collège de France . . . . .	9
Michel Zink	
La philologie romane, recréée et créée par Joseph Bédier . . . . .	17
Ursula Bähler	
Joseph Bédier dans la chaîne des générations de médiévistes . . . . .	35
Charles Ridoux	
Gustave Cohen et Joseph Bédier, une légende épique? . . . . .	49
Méthodes et points de vue autour de la littérature médiévale	
Véronique Dominguez	
Bédier et la légende tristanienne . . . . .	67
Joan Tasker Grimbert	
<i>Le Roman de Tristan et Iseut</i> , roman symboliste . . . . .	79
Alain Corbellari	
Joseph Bédier et la <i>Chanson de Roland</i> . . . . .	93
Christopher Lucken	
Le « différend » entre Joseph Bédier et Pio Rajna . . . . .	115
Autour des origines de l'épopée française dans la <i>Correspondance</i> du Fonds Rajna de la	
Biblioteca Marucelliana de Florence et dans les Archives Bédier du Collège de France	
Patrizia Gasparini	
La Chevalerie à la créole . . . . .	141
Michelle R. Warren	
Le « fonds Bédier » : singularité(s) et complexité(s) . . . . .	159
Christophe Labaune	

## Appendice

Table des figures . . . . .	169
Index . . . . .	171



## Avant-Propos

Alain Corbellari (Lausanne et Neuchâtel)

**MOTS CLÉS :** Bédier, Joseph; avant-propos

**SCHLAGWÖRTER :** Bédier, Joseph; Einführung

2013 et 2014 ont été des années fastes pour la mémoire de Joseph Bédier. Du 7 au 9 novembre 2013 a en effet eu lieu à Bruxelles un colloque (organisé par Craig Baker, Marcello Barbato, Mattia Cavagna et Yan Greub) intitulé « L'Ombre de Bédier », qui revenait sur la genèse et l'histoire du bédierisme éditorial à l'occasion du centième anniversaire de la fameuse édition du *Lai de l'Ombre* où se trouvaient pour la première fois exposés les principes éditoriaux auxquels Bédier a donné son nom. Les 22 et 23 mai 2014, c'était cette fois-ci pour le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Bédier qu'était organisé à la Fondation Singer-Polignac, à Paris, un colloque, « Sur les traces de Joseph Bédier », traitant plus largement de l'œuvre et de son retentissement. Ce lieu prestigieux, où Proust a situé l'une des scènes clés du *Temps retrouvé*, s'imposait d'autant plus que Bédier en avait été l'un des directeurs. Ce sont donc les actes de ces journées parisiennes, légèrement augmentés, que nous publions ici. Que la Fondation Singer-Polignac et son actuel directeur Yves Pouliquen soient encore remerciés de leur accueil.

L'histoire des études médiévales est aujourd'hui un domaine en plein essor : sur le seul Bédier, deux monographies,<sup>1</sup> des rééditions,<sup>2</sup> plusieurs échanges de correspondances<sup>3</sup> et de nombreux articles<sup>4</sup> ont été publiés de-

<sup>1</sup> Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997); Michelle Warren, *Creole Medievalism : Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages* (Minneapolis et London : University of Minnesota Press, 2010).

<sup>2</sup> Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, éd. critique par Alain Corbellari (Genève : Droz, 2012); Joseph Bédier, *Philologie et humanisme*, articles et préfaces inédits en volume, éd. par Alain Corbellari (Paris : Classiques Garnier, 2010).

<sup>3</sup> Joseph Bédier, Émile Mâle, Joseph Texte, *Une amitié de jeunesse : 148 lettres inédites (1886–1900)*, éd. par Christian Garraud et Janine Irigoin (Berne : Lang, 1999); Gaston Paris – Joseph Bédier, *Correspondance*, éd. par Ursula Bähler et Alain Corbellari (Firenze : Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009).

<sup>4</sup> Voir en particulier ceux réunis dans A. Corbellari, *Le Philologue et son double : études de réception médiévale* (Paris : Classiques Garnier, 2014).

puis une vingtaine d'années, mais il reste encore beaucoup à dire sur sa vie et son œuvre, car Joseph Bédier demeure très présent dans les études médiévales, comme écrivain (par sa réécriture, toujours populaire, du *Roman de Tristan et Iseut*), comme éditeur (par sa méthode éditoriale qui, via la querelle de la « new philology », continue d'être discutée), comme sociologue de la littérature (par son ouvrage sur *Les Fabliaux* qui a influencé Propp et Dumézil) et comme historien de l'épopée (par ses *Légendes épiques* qui alimentent toujours le débat sur la composition et la diffusion de la chanson de geste).

Membre de l'Académie française, professeur et administrateur du Collège de France, président de l'Alliance française, directeur, comme on l'a rappelé, de la Fondation Singer-Polignac, lié par ses origines réunionnaises à l'entreprise coloniale de la France du XIX<sup>e</sup> siècle, Bédier fut l'un des intellectuels les plus en vue la III<sup>e</sup> République : en lui se sont croisées à un degré rare les déterminations de la science, de la littérature et de la politique, ce qui fait de lui un personnage se prêtant à de nombreuses lectures, que la présente publication entend mettre en valeur.

Si le volet éditorial de l'œuvre de Bédier n'a pas été abordé (pour ne pas empiéter sur les actes du colloque de Bruxelles<sup>5</sup>), les autres facettes de son travail et de sa personnalité sont en revanche illustrés ici : après une introduction qui replace Bédier dans son rapport au Collège de France (Michel Zink), est analysé son travail comme historiographe, mythographe et théoricien de sa discipline (Ursula Bähler) ; ses relations à ses contemporains sont évoquées tant à travers le rappel de l'ambiance philologique qui a présidé à sa formation (Charles Ridoux) que dans l'analyse de sa relation à son disciple Gustave Cohen (Véronique Dominguez) ; son travail sur la légende tristanienne est envisagé à la fois du point de vue de sa vision de l'amour passion (Joan Grimbert) et de la postérité de son roman (Alain Corbellari) ; ses théories sur l'épopée sont analysées sous leur aspect idéologique (Christopher Lucken) et à travers sa querelle avec Pio Rajna à propos de son rapport conflictuel avec la mémoire de Gaston Paris (Patrizia Gasparini). L'origine créole de Bédier s'avère par ailleurs offrir de nouvelles perspectives critiques sur son travail (Michelle Warren, qui offre ici un précieux résumé français de son livre qui n'a hélas pas encore été traduit dans notre langue). Enfin Christophe Labaune, archivist au Collège de France, qui avait présenté dans de petites vitrines, au mo-

<sup>5</sup> *L'Ombre de Joseph Bédier*, éd. par Craig Baker, Marcello Barbato, Mattia Cavagna et Yan Greub, Études et textes romans du Moyen Âge (Strasbourg : Éditions de Linguistique et Philologie, 2018).

ment du colloque, quelques pièces représentatives du Fonds Bédier, se livre, pour conclure, à une présentation de ce fonds qui devrait s'enrichir prochainement des archives privées des héritiers Bédier et qui promet sans doute bien des découvertes aux chercheurs futurs.

La riche personnalité de Bédier, carrefour de discours et d'influences, rayonne donc ici dans l'attente de nouvelles études qui viendront compléter le tableau, toujours perfectible, de l'histoire des études médiévales.



## Bédier au Collège de France

Michel Zink (Collège de France, Paris)

**RÉSUMÉ :** Le succès prodigieux de Joseph Bédier comme professeur au Collège de France, bien qu'il ne fût pas un philologue au sens étroit du terme, tenait d'une part à sa sensibilité et à son talent littéraires, de l'autre à une extrême capacité de séduction intellectuelle et à une adhésion naturelle à l'esprit et aux valeurs de son temps. Les premières qualités étaient chez lui si grandes qu'elle suffisaient aujourd'hui à nous le faire admirer, alors même que, les secondes ne pouvant plus agir sur nous, nous avons abandonné ses hypothèses dans l'ordre de l'histoire littéraire, qui avaient emporté l'adhésion presque unanime de ses contemporains.

**MOTS CLÉS :** histoire de la philologie romane ; Collège de France ; Joseph Bédier

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte ; Romanische Philologie ; Collège de France ; Bédier, Joseph

Il est difficile aujourd'hui de mesurer le prestige de Joseph Bédier dans les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle. Et il nous paraît incroyable qu'un médiéviste, qui, dirait-on selon les critères d'aujourd'hui, n'était même pas historien, ait pu occuper une telle place et exercer une telle influence au Collège de France comme sur la scène littéraire et intellectuelle de son temps. On se souvient des mots par lesquels Félix Lecoy ouvrait en 1947 sa leçon inaugurale au Collège de France :

La chaire de Langue et littérature françaises du Moyen Âge, à laquelle le Conseil du Collège de France m'a fait l'honneur de m'appeler, est une chaire plus célèbre encore peut-être par l'éclat des maîtres qui l'ont occupée que par l'importance des matières à l'étude desquelles elle est consacrée.<sup>1</sup>

Pourquoi dans cette lignée illustre des premiers médiévistes du Collège de France, Joseph Bédier occupe-t-il une place à part ? Pourquoi est-il le plus connu, ou pour mieux dire le seul connu, hors du cercle des spécialistes de la discipline ? Grâce à son élégance, sans doute. Mais Gaston Paris l'était tout autant, de manières comme d'esprit. Grâce à sa capacité à impressionner et à séduire aussi bien les spécialistes que le grand public. Grâce surtout à son talent littéraire.

<sup>1</sup> Cette leçon, restée jusque là inédite, a été publiée, avec une présentation d'Alain Corbellari, dans *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France*, sous la direction de Pierre Toubert et de Michel Zink (Paris : Fayard, 2009), 363–83.

Grâce enfin à sa faculté d'adaptation à la vie et aux hommes, que confirment toutes les sources et que fait ressortir le grand livre d'Alain Corbellari.<sup>2</sup> Tout témoigne de cette faculté d'adaptation. Le ton de sa correspondance avec un camarade comme Joseph Texte<sup>3</sup> ou avec un maître comme Gaston Paris,<sup>4</sup> dans laquelle il sait toujours dire ce qu'il faut sur le ton qu'il faut, n'oubliant pas de terminer les lettres au premier par « Mes hommages à Madame ta mère », entretenant constamment le second de ses perspectives de carrière sans jamais avoir l'air de le solliciter et lui écrivant, au moment où Gaston Paris est candidat à l'Académie française au fauteuil de Pasteur, « qu'il n'y a guère en France de chef de laboratoire tel que (lui) » et que le jour de son élection « il y aura dans un coin du vôtre [laboratoire] un garçon laveur de cornues qui sera bien heureux ». <sup>5</sup> Son mariage, non qu'il n'ait pas été un mariage d'amour, mais parce qu'il a été un mariage d'amour avec la fille d'un sénateur. Son attitude pendant la Grande Guerre, de son engagement comme infirmier à ses pamphlets sur les exactions allemandes. Son élection à l'Académie française, qui en a été pour une part la conséquence. Son élection comme administrateur du Collège de France en 1929, juste à temps pour être en 1930 l'administrateur chargé des célébrations du quatrième centenaire de l'institution – non qu'il l'ait le moins du monde cherché, mais parce qu'il était visiblement aux yeux de ses collègues le plus prestigieux, le plus représentatif, le plus décoratif; seul véritable candidat, élu à une très large majorité par l'assemblée des professeurs du 6 novembre 1929, il est réélu à l'unanimité par celle du 13 novembre 1932.

À Joseph Bédier, aucun honneur ni aucun succès n'auront été épargnés. Il représente un certain type de professeur au Collège de France, qui, parvenu au faite des honneurs universitaires par ses qualités de savant, voit sa renommée amplifiée par son talent d'écrivain et par cette capacité d'adaptation au milieu où il évolue à laquelle je faisais allusion il y a un instant et qui ne doit nullement être prise en mauvaise part : il n'y a aucun mal à être bien élevé ni à percevoir avec finesse les attentes de ses pairs et celles du public.

<sup>2</sup> Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997).

<sup>3</sup> *Joseph Bédier, Emile Mâle, Joseph Texte : une amitié de jeunesse. 148 lettres inédites, 1886–1900*, texte préparé, présenté et annoté par Christian Garaud et Janine Irigoïn (Berne, Berlin et Bruxelles : Peter Lang, 1999).

<sup>4</sup> *Gaston Paris – Joseph Bédier. Correspondance*, éd. par Ursula Bähler et Alain Corbellari (Florence : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009).

<sup>5</sup> *Gaston Paris – Joseph Bédier. Correspondance*, lettre 59 du 29 décembre 1895, 131.

## Philologue ou pas

On connaît la lettre dans laquelle Paul Meyer, peu après l'élection au Collège de France, écrit que Joseph Bédier est « un bon diable [...] mais vraiment [...] trop peu philologue »<sup>6</sup> et qu'il aurait préféré de beaucoup Alfred Jeanroy. Le procès-verbal de l'assemblée des professeurs du 8 novembre 1903 jette un éclairage intéressant sur la position de Paul Meyer et les raisons qui ont malgré tout fait – largement – préférer Bédier à Jeanroy. Paul Meyer a fait le rapport sur les trois candidats, Joseph Bédier, Alfred Jeanroy et Ernest Langlois, qu'il a présentés dans cet ordre (alphabétique), qui a été pour finir l'ordre de succès (Bédier 21 voix, Jeanroy 8 voix, Langlois 5 voix, 1 blanc). Meyer conclut ainsi, dans les termes du procès-verbal de l'assemblée :

En résumé, M. Paul Meyer considère les trois candidats comme étant à peu près de valeur égale, et il les met sur la même ligne, tout en indiquant une certaine préférence pour M. Jeanroy.<sup>7</sup>

Cette préférence transparaisait d'ailleurs dans sa présentation. Michel Bréal est alors intervenu pour soutenir la candidature de Bédier en faisant valoir, non qu'il était philologue, mais que c'était une bonne chose qu'il ne le fût pas. Je cite à nouveau le procès-verbal de l'assemblée, qui se présente comme un verbatim des propos de Bréal :

« Si nous étions dit-il [i.e. Bréal] à trente ans en arrière, je recommanderai[s] le candidat qui serait, des trois le plus philologue. Il y a trente ans, la philologie du moyen âge était à fonder en France. Mais nous n'en sommes plus là, il faut en remercier particulièrement nos collègues Gaston Pâris [sic] et Paul Meyer. Aujourd'hui, la plupart de nos Facultés des lettres ont des cours de philologie française. Puisque M. Paul Meyer met les trois candidats à peu près sur la même ligne, je choisirais celui qui outre la philologie apporte quelque chose qui lui appartient en propre. M. Bédier possède à un haut degré le sentiment littéraire. Le succès peu ordinaire obtenu par ses ouvrages nous promet un succès pareil pour son enseignement.<sup>8</sup>

Bréal, linguiste et qui aurait donc pu être un dévot de la philologie, considère qu'elle n'est pas une fin en soi et qu'elle a joué son rôle une fois qu'elle a permis une connaissance de la langue suffisante pour permettre l'étude de

<sup>6</sup> P. Meyer, lettre à A. Tobler, citée in Jürgen Storost, « Die Diez Stiftung », *Beiträge zur Romanischen Philologie* XXX (1990) : 131.

<sup>7</sup> Archives du Collège de France, « Fonds Bédier ».

<sup>8</sup> Archives du Collège de France, « Fonds Bédier ». Je respecte la ponctuation du manuscrit, y compris s'agissant des guillemets placés au début des propos prêtés à Bréal, mais non à la fin.

la littérature. Je relève au passage que, dans toute cette discussion, Meyer et Bréal entendent la philologie au sens étroit d'étude de la langue, et j'emploie ici par commodité le mot dans le même sens qu'eux, bien que je préfère, pour ma part, le voir employé dans un sens large, à l'allemande, et bien que j'approuve le titre qu'Alain Corbellari a donné à son livre, *Joseph Bédier, écrivain et philologue*. En mentionnant le « sentiment littéraire » que Bédier possède « à un haut degré » et qui a valu à ses ouvrages un « succès peu ordinaire », Bréal fait allusion à l'adaptation de *Tristan et Iseut*, publiée en 1900, dont Paul Meyer avait certes fait mention dans son rapport, mais d'un mot bref et condescendant. Joseph Bédier a été élu professeur au Collège de France pour son talent littéraire et parce que ses cours promettaient d'avoir du succès.

Qu'il n'ait pas été de tempérament un philologue, c'est ce qu'on voit déjà à l'époque de sa formation. J'en veux pour preuve la lettre appliquée de bon petit élève sur l'évolution phonétique du O libre et entravé qu'il envoie d'Allemagne à Gaston Paris pour lui montrer son travail et ses progrès en philologie. La réponse de G. Paris, qui le remet gentiment à sa place, montre que la « philologie » de son élève ne lui en impose guère.<sup>9</sup>

Bédier avait si peu un tempérament de philologue qu'on pourrait presque expliquer l'essentiel de son œuvre par un effort pour contourner la philologie.

D'une part, ses théories sur les origines des genres littéraires médiévaux partent de la théorie précédente (celle de son maître Gaston Paris) pour en prendre le contrepied (fabliaux, chansons de geste) et ont, littéralement, quelque chose d'"idéologique" : refus des sources orientales des fabliaux ; refus d'une tradition populaire continue ; refus d'une origine carolingienne des chansons de geste, qui 'livrerait la *Chanson de Roland* aux Allemands' ; insistance sur l'utilisation des sources latines et sur le génie individuel du poète qui les métamorphose.

D'autre part, sa théorie de l'édition des textes (à laquelle fait écho le cours de 1920–1921, « Critique des méthodes en usage pour l'édition des textes français du moyen âge », seul cours philologique de toute sa carrière au Collège de France... l'année même où il est élu à l'Académie française) est, elle aussi, une réaction à la théorie dominante. Il y a en elle quelque chose qui discrédite au fond les efforts du philologue, puisqu'il est impossible, selon elle, de reconstituer un texte originel ou proche de l'origine. Ce n'est en réalité pas une théorie, mais une pratique qui exige essentiellement une grande subtilité dans la compréhension des textes et une grande ingéniosité dans la récupération

<sup>9</sup> Gaston Paris – Joseph Bédier. *Correspondance*, 11.

d'un passage en apparence fautif (ce à quoi son disciple Félix Lecoy excellait, et ce que ne saisissent pas toujours les « néo-lachmanniens » italiens). Bref, c'est une théorie de l'édition des textes qui n'en est pas une, ce qui fait que les critiques qui la visent tombent à côté et que ceux qui prétendent l'appliquer n'appliquent rien du tout et se donnent souvent cette excuse pour rester fidèles à l'excès, par pusillanimité ou par ignorance, à leur manuscrit de base, quand ils n'ont ni la finesse ni la science de Bédier lui-même ou de Lecoy.

Enfin, on pourrait expliquer par le contournement de la philologie et par le besoin de lui substituer un autre type de rigueur scientifique le point commun entre les théories d'histoire littéraire de Bédier et ses principes ecdotiques. Dans les deux cas, il y a une sorte d'exacerbation du positivisme consistant à dire : « Ce que nous ne constatons pas de nos propres yeux n'existe pas. » Nous n'avons pas de preuve d'une transmission orale ou antérieure aux plus anciens poèmes conservés ? Cette tradition n'existe donc pas. Le manuscrit est fautif ? Peut-être, mais le texte qu'il donne existe, tandis que celui que vous reconstituez n'existe pas.

Si l'on jette un regard sur la liste des cours de Bédier au Collège de France, on constate qu'ils ont surtout porté sur la poésie lyrique et sur les chansons de geste, avec des thèmes souvent généraux, surtout les dernières années : « La poésie lyrique en France des origines à François Villon » en 1928–1929 ; « Examen des méthodes et des tendances de la critique littéraire » en 1929–1930 ; les quatre dernières années (1933–1937) sont occupées par un cours suivi sur « Le premier siècle des lettres françaises (1075–1175) ». Les premières années, des explications de textes ou des explications d'un texte suivi pour ce qui ne s'appelait pas encore le séminaire ; par la suite, le cours occupe les deux heures hebdomadaires, sauf en 1932–1933 où le « séminaire » renaît (« Quelques chansonniers du XIII<sup>e</sup> siècle [ceux du groupe lorrain] »).

Curieusement, alors qu'il commence à travailler aux *Légendes épiques* et que les chansons de geste occuperont, de façon attendue, les cours de 1904–1905 (« Les Épopées du cycle d'Aymeri de Narbonne » et « Explication de la *Prise d'Orange* ») et de 1905–1906 sous le titre même « La Formation des légendes épiques », son premier cours, en 1903–1904, a pour titre « La poésie lyrique en France au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles », c'est-à-dire le cours même qu'aurait pu donner son rival malheureux Alfred Jeanroy s'il avait été élu. Il est vrai que Bédier pouvait se réclamer de sa thèse secondaire sur Colin Muset. Il est vrai qu'il a finalement beaucoup publié sur la poésie lyrique, comme le montrent les articles réunis par Alain Corbellari dans *Philologie et humanisme*. Mais on

ne peut s'empêcher de penser que la rivalité avec Jeanroy, d'un tempérament pourtant si différent!, se prolonge un peu quand on songe à l'article, finalement assez perfide, qu'il avait consacré en 1896 à la thèse de Jeanroy dans la *Revue des Deux Mondes*.<sup>10</sup>

J'aimerais enfin, si j'en avais le temps, commenter l'image que Bédier donnait d'un professeur au Collège de France à travers le personnage dont il est à l'évidence le modèle dans *Les Anges gardiens* de son cousin Marcel Prévost.<sup>11</sup> Une image qui se résume à celle du savant pauvre, austère, mais distingué, dont la femme est d'une famille provinciale excellente, bien que ruinée, et dont la riche parentèle n'a ni sa science ni sa vertu.

### Le goût littéraire

La théorie de Joseph Bédier sur l'origine des chansons de geste et sa défense du manuscrit O dans le cas de la *Chanson de Roland* nous éclairent sur sa conception du poète : une idée du génie individuel du poète, qui est une idée moderne et qui ne pouvait donc que rencontrer un écho favorable de son temps.

D'un côté, Bédier a donc le sens de la modernité. Gaston Paris était un positiviste qui renvoyait la génération précédente (celle de son père) à ses illusions romantiques. Joseph Bédier fait de Gaston Paris un romantique, en montrant très bien ce qu'il a en effet de romantique : l'idée sous-jacente d'une origine populaire de la littérature (fabliaux, cantilènes, introduction aux *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle*) et celle d'un lien entre littérature médiévale et folklore (dont attestent les sommaires des premiers numéros de *Romania*). En insistant sur l'enracinement latin de la littérature française médiévale et en défendant la théorie « individualiste » contre la théorie « traditionaliste » sur l'origine des chansons de geste, Bédier renchérit dans l'anti-romantisme : c'est ainsi qu'il renvoie Gaston Paris au romantisme.

Les choses ne sont cependant pas si simples. Car lui-même a trop de « sensibilité littéraire », comme disait Bréal, pour n'être pas sensible à la « source fraîche », pour reprendre une expression de Gaston Paris, de la poésie médiévale dont les échos résonnent dans la chanson populaire. On le voit très bien à travers son utilisation du lyrisme dans *La Légende des Aliscamps*, si bien

<sup>10</sup> J. Bédier, « Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique en France », *Revue des Deux Mondes* CXXXV (1896) : 146–72.

<sup>11</sup> Paris, Alphonse Lemerre, 1913.

analysée par Alain Corbellari<sup>12</sup> et dans les articles qu'il consacre à la poésie lyrique. Même dans ce domaine, qui est typiquement celui de Jeanroy, il se révèle, par la pénétration sinon par l'érudition, très supérieur à son rival : la comparaison confirme que Meyer avait tort et Bréal raison.

Mais la modernité de Bédier était, comme toute modernité, provisoire. D'une part, elle ne paraît pas l'avoir rendu particulièrement ouvert aux nouveautés poétiques de son temps.<sup>13</sup> D'autre part, le sacre de l'individu, du poète et de son génie devait bientôt être menacé par la mise en cause philosophique du sujet, par le structuralisme linguistique et psychanalytique, par la valorisation du social et du collectif, par l'anthropologie historique. Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, s'agissant des origines de la poésie médiévale et particulièrement des chansons de geste, le traditionalisme, position opposée à l'individualisme de Bédier, se concilie au fond plus facilement avec ces nouvelles orientations de la pensée.

Je donne pour finir, en un mot, un exemple de cette modernité provisoire. Bédier écrit de façon admirable, à la fois dans son style universitaire et dans son style littéraire. D'où le succès mérité de son adaptation de *Tristan et Iseut* et de sa traduction de la *Chanson de Roland*. Un point cependant paraît daté dans son *Tristan et Iseut* : le choix de la version « courtoise » contre la version commune sur la durée du philtre. Dans la version commune, l'effet du philtre est limité dans le temps (trois ou cinq ans). Dans la version courtoise, il dure toute la vie. Le philtre y apparaît comme un symbole de l'amour absolu, qui est un amour pour la vie. À quoi cela ressemble-t-il, un amour absolu qui dure trois ans ? Mais dans la version commune, au bout de ces trois ans, à l'instant où le philtre cesse d'agir, Tristan et Iseut devraient cesser de s'aimer. Or, ce n'est pas ce qui se passe. Sous l'effet du philtre, ils ne pouvaient survivre l'un sans l'autre : en s'aimant, ils défendaient chacun sa propre vie. Mais l'effet du philtre disparu, chacun pense désormais d'abord à la vie de l'autre. C'est maintenant qu'ils s'aiment vraiment. Maintenant, ils vont avoir la force de se séparer. L'amour n'est plus pour eux une maladie qu'on subit.

---

<sup>12</sup> A. Corbellari, *Joseph Bédier*, 384–401, en part. 399 et la note dans laquelle l'auteur me fait aimablement crédit d'avoir, dans une lettre dont j'ai oublié l'existence, attiré son attention sur « la ressemblance manifeste qu'entretiennent ces insertions (lyriques) avec des chansons populaires 'modernes' ».

<sup>13</sup> Toutefois, malgré des réserves qu'il émettait en privé sur Paul Valéry, il n'en favorisa pas moins l'entrée de celui-ci au Collège de France, ce dont Valéry le remercia chaleureusement au début de sa leçon inaugurale (« Première leçon du cours de Poétique », reproduite dans *Variété*).

Mais on aurait grand tort de reprocher à Bédier de n'avoir pas suivi cette version. Car il raconte plus loin d'une façon admirable, à tirer les larmes, l'épisode du chien Petit Creü, dont la leçon est la même. Et le ton un peu daté qu'a pour nous aujourd'hui l'adaptation de Bédier lui donne un charme de plus, analogue à celui que nous trouvons aux poèmes médiévaux. Quel plus bel hommage lui rendre ?

## La philologie romane, recréée et créée par Joseph Bédier

Ursula Bähler (Universität Zürich, Zurich)

**RÉSUMÉ :** Qu'il s'agisse des fabliaux, des chansons de geste ou des principes d'édition, Bédier propose, dans chacun de ces domaines, des changements épistémologiques qu'on n'hésitera pas à appeler radicaux. Or ces changements ne se construisent pas de manière purement conceptuelle, mais sont indissociables de récits qui les mettent en place. Prenant des exemples dans *Les Fabliaux* et *Les Légendes épiques* nous analyserons par quels types de récit et plus généralement par quels procédés discursifs le médiéviste construit sa propre vision de l'évolution de sa discipline et essaie de la faire partager par les lecteurs.

**MOTS CLÉS :** histoire de la philologie romane; Bédier, Joseph; Paris, Gaston; fabliau; chanson de geste

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte; Romanische Philologie; Bédier, Joseph; Paris, Gaston; Fabliau; Chanson de geste

\*

\*\*

Recréer et créer sont termes exactement synonymes. (Joseph Bédier)<sup>1</sup>

« Bédier privilégie [...] le concept de rupture ». <sup>2</sup> Cette affirmation d'Alain Corbellari se réfère aux idées formulées par Bédier sur l'histoire littéraire, et plus précisément à la rupture que ce dernier établit, dans ses *Fabliaux*, entre ce qu'il appelle respectivement l'« âge des jongleurs » et l'« âge de la littérature réfléchie » au début du XIV<sup>e</sup> siècle. <sup>3</sup> Au-delà de cet exemple circonscrit, l'idée de rupture semble bien constituer une figure de pensée clef, voire une véritable pulsion chez Bédier. Elle régit et structure le discours du médiéviste sur tous les plans et préside également à la manière dont celui-ci envisage la marche de sa propre discipline. Qu'il s'agisse des fabliaux, des chansons de geste ou des principes d'édition, Bédier propose, dans chacun de ces domaines, des changements épistémologiques qu'on n'hésitera pas à appeler

<sup>1</sup> *Les Légendes épiques*, vol. III (Paris : Honoré Champion, 1912), 447.

<sup>2</sup> *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 124.

<sup>3</sup> Joseph Bédier, *Les Fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge* (Genève et Paris : Slatkine et Champion, 1982, 6<sup>e</sup> éd. 1926, 1<sup>re</sup> éd. 1893), 431.

radicaux. Or ces changements ne se construisent pas de manière purement conceptuelle, mais sont indissociables de récits qui les mettent en place. S'il est vrai qu'argumentation et narration s'entremêlent à des degrés variés dans tous les textes scientifiques, la solidarité des deux stratégies énonciatives paraît particulièrement étroite chez Bédier. En effet, les qualités littéraires de ses textes philologiques n'ont plus besoin d'être soulignées,<sup>4</sup> elles viennent renforcer, en l'occurrence, la pertinence de l'angle d'attaque de notre analyse, qui consiste à étudier par quels types de récit et plus généralement par quels procédés discursifs le philologue construit sa propre vision de l'évolution de sa discipline et essaie de la faire partager par les lecteurs.

Deux remarques préliminaires. Premièrement, nous n'allons pas discuter ici le scénario œdipien du 'meurtre du père' qui peut expliquer les raisons profondes des multiples ruptures proposées par Bédier, car, faut-il le rappeler, dans tous les domaines mentionnés – fabliaux, chansons de geste, principes éditoriaux – Bédier a pris le contre-pied des idées de Gaston Paris, ou plutôt des idées que lui-même, en les adaptant à ses besoins, attribuait à son maître.<sup>5</sup> Cette dimension psychologique maintes fois relevée semble aussi probable que non prouvable. Seconde remarque, nous limiterons notre analyse à des exemples tirés de deux ouvrages, l'un de jeunesse, *Les Fabliaux*, l'autre de maturité, *Les Légendes épiques*.

### Les Fabliaux

Publiée en 1893, la thèse française de Bédier, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, constitue, selon Alain Corbellari, le « premier boulet rouge dans les fortifications jusque-là inexpugnables de Gaston Paris ». <sup>6</sup> Bédier avait tout juste 29 ans. Dans l'« Introduction » qu'il met à son ouvrage, on assiste à une habile mise en scène de ce que nous appellerons le récit d'une rupture épistémologique. Ce récit s'agence en quatre étapes.

<sup>4</sup> Voir, à titre d'exemple, les jugements de Pio Rajna sur l'œuvre de Bédier cités, ici même, par Patrizia Gasparini.

<sup>5</sup> C'est ce que j'ai essayé de montrer au sujet des chansons de geste dans Ursula Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane* (Genève : Droz, 2004), 462–541, en part. 537–41. Voir aussi Yan Greub, « Les *Légendes épiques* de Joseph Bédier : un réexamen », in « *Par deviers Rome m'en revenrai errant* ». *XX<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, a cura di Maria Careri, Caterina Menichetti e Maria Teresa Rachetta (Roma : Viella, 2017), 411–22.

<sup>6</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 71.

## Récit d'une rupture épistémologique

### Première étape : « le système »

Bédier commence par présenter la théorie dite orientaliste, selon laquelle tous les fabliaux auraient leurs origines lointaines dans l'Inde, comme une certitude que personne jusque-là n'avait songé à remettre en question :

Cette théorie [orientaliste] avait pour elle non seulement les qualités des beaux systèmes, l'ampleur et la simplicité, – non pas seulement l'autorité de ces noms glorieux : Silvestre de Sacy, Théodore Benfey, Reinhold Koehler, Gaston Paris, – mais cette force toute-puissante des idées courantes, anonymes, reçues dès sa jeunesse, on ne sait de qui, de partout, jamais discutées.<sup>7</sup>

Nous voyons ici, tout comme dans d'autres passages de l'« Introduction » de Bédier, une analyse étonnamment lucide de ce que le philosophe américain des sciences Thomas S. Kuhn nommera, en 1962, dans son ouvrage *Structure of scientific revolutions*, la « science normale ». <sup>8</sup> Celle-ci désigne l'activité scientifique qui s'appuie sur un paradigme, un ensemble de principes acceptés à un moment donné de l'histoire par les chercheurs d'une discipline définie. Elle se caractérise, entre autres, par l'absence d'alternatives et par le fait que cette absence n'est jamais discutée, pour la simple raison qu'elle n'entre pas dans le champ de vision des chercheurs. De manière très pertinente, Bédier met l'accent sur le fait qu'un paradigme – lui-même parle de « système » – a un côté naturel, assimilable à une répétition infinie des mêmes gestes interprétatifs, et que tout le travail consiste, en fin de compte, à apporter des précisions de détail au système en place. Il constate ainsi, sur un ton ouvertement ironique – l'ironie, soit dit en passant, est l'une des armes les plus redoutables de Bédier – au sujet de la « théorie orientaliste » :

Le système était assuré, semblait-il. Il n'y avait plus qu'à refaire, après tant de savants, le prestigieux voyage d'Orient [...] sur la route, on pouvait seulement espérer reconnaître avec plus de précision, çà et là, les étapes.<sup>9</sup>

La métaphore de la « route » que nous allons retrouver dans *Les Légendes épiques*, est particulièrement bien choisie dans ce contexte, car, en dehors du contexte des fabliaux auquel elle se réfère et au-delà des allusions aux voyages de formation et à l'engouement pour l'Orient de l'élite culturelle de

<sup>7</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 4.

<sup>8</sup> Thomas S. Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques* [*Structure of scientific revolutions*], trad. par Laure Meyer (Paris : Flammarion, 2008 [1962]).

<sup>9</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 4.

l'époque, elle caractérise de manière très juste la phase dite normale de la science où tout semble en effet tracé d'avance.

### **Deuxième étape : la crise**

Vient alors un moment de crise. Les certitudes de Bédier, qui nous dit avoir, jusque-là, travaillé tranquillement, comme tous les autres, à l'intérieur du « système », se voient subitement ébranlées. Voici le récit qu'il nous fournit de l'avènement de sa crise épistémologique :

Comme les gouvernements, les systèmes périssent par l'exagération de leur principe, et sont communément ruinés par ceux-là mêmes qui, pour avoir voulu les compléter et leur faire porter leurs dernières et logiques conséquences, les ont soudain sentis s'effondrer. Tout système est comme un beau monument, qui donne asile à de nombreux et divers esprits. De puissantes mains l'ont édifié; tous le croient solide. Tantôt l'un des hôtes, moins par nécessité que pour le plaisir des yeux, l'étaye d'élégants arcs-boutants, le soutient par quelque colonnade; la plupart se bornent à le revêtir de belles fresques, qui l'ornent sans le compromettre. Un jour, l'un quelconque de ses habitants, le plus humble, le plus confiant, veut ajouter quelque chose à l'édifice; non pas même le surélever, mais le couronner simplement d'une pierre de faite. Les fondements n'étaient pas solides : tout l'édifice se lézarde et branle.<sup>10</sup>

Ce passage appelle deux séries de remarques.

1° Bédier se met en scène comme « le plus humble, le plus confiant » des « habitants de cet asile » qu'est le « système », stratégie habile pour se déga-ger de toute responsabilité et, partant, pour se disculper d'avance. L'écroulement de l'édifice qu'est le paradigme en vigueur n'est pas le résultat d'une posture arrogante, mais, au contraire, celui d'un désir tout dévoué d'embellir la construction à son tour. Le « boulet rouge » évoqué par Alain Corbellari – et qu'est effectivement, au niveau de la théorie, le livre de Bédier – correspond ainsi, dans la perspective de ce dernier, à une simple pierre ornementale mal posée... C'est que le système lui-même était des plus fragiles, construit sur des fondements peu solides. Les responsables de l'écroulement sont ainsi ses premiers bâtisseurs, ceux mêmes qui sont mentionnés dans la première citation : les Silvestre de Sacy, les Théodore Benfey, les Reinhold Koehler et les Gaston Paris. Bédier délègue donc d'emblée la responsabilité de l'effondrement du paradigme à ceux mêmes qu'il va critiquer dans son ouvrage.

<sup>10</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 6.

2° La « théorie orientaliste » se dote, sous la plume de Bédier, de qualités esthétiques : il est question d'un « beau monument », « du plaisir des yeux », « d'élégants arcs-boutants », de « belles fresques ». Or cette esthétisation du « système » adverse n'est pas anodine, loin s'en faut, mais contribue de façon paradoxale à le dévaloriser, en le reléguant dans le domaine de la beauté superficielle, aussi séductrice que trompeuse. 'Ce qui est beau, n'est pas forcément vrai', pourrait-on dire en transformant le fameux vers de Boileau.

Par la suite, un autre réseau allégorique vient s'ajouter à la démonstration, à savoir celui qui inscrit les théories scientifiques dans le registre métaphorique de la croyance. C'est par pudeur, continue Bédier, qu'il renonce à relater au public les détails de sa crise – qui d'épistémologique serait devenue personnelle aussi –, car

[...] c'est un historique qui n'intéresserait pas le lecteur, et d'ailleurs fort obscur pour celui même qui écrit ces lignes. Qui peut suivre clairement le mystérieux travail par lequel se fonde ou se détruit une croyance?<sup>11</sup>

La « théorie orientaliste » se voit ainsi identifiée à une forme de religion, et dans ce scénario on voit se lever la figure d'un Bédier voltairien qui, en exerçant l'esprit critique, dévoilera les faiblesses de ce qui, à ses yeux, n'est que superstition.

### Troisième étape : la critique

Ce que Bédier critique dans la théorie et l'approche qu'il essaie de combattre, c'est avant tout un raisonnement logique et analogique qui ne s'appuierait sur aucune base factuelle. Contre des bâtisseurs de systèmes purement abstraits, Bédier se pose comme *philologue*, travaillant sur des évidences textuelles. On le voit dresser des listes, établir des statistiques, s'appuyer sur des sources orales contemporaines, démasquer ce qu'il appelle des sophismes, comme le fameux *post hoc, ergo propter hoc*, etc. Partout, il affiche un souci de la réalité et de la matérialité des textes. En même temps, il a recours, lui aussi, à des raisonnements abstraits, relevant souvent d'un mélange de réflexions d'ordre psycho-anthropologique et de syllogismes de bon sens. Le passage suivant donne une idée de l'accent nomothétique que prend à ces moments l'argumentation du savant :

Comme rien ne se perd sans cause, une conception populaire n'est arrêtée dans l'espace et la durée que si elle heurte une conception contradictoire et considérée comme supérieure.

<sup>11</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 7.

Or, les hommes acceptent presque indifféremment les *imaginations*, malaisément les *croyances*, plus malaisément encore les *sentiments* les uns des autres.

Il suit de là qu'on peut dresser d'une manière générale l'échelle de caducité des conceptions populaires.

La voici, en procédant du plus *éphémère* et du plus *particulier* au plus *tenace* et au plus *général*.<sup>12</sup>

### Quatrième étape : la mise en place d'un nouveau « système »

Au terme de son développement, Bédier, on le sait, oppose à la « théorie orientaliste » celle de la « polygenèse » des contes : tous les peuples en ont produit. Mais, changement beaucoup plus important, il souligne la stérilité d'une approche qui s'épuise dans la reconstruction des prétendues origines lointaines des textes au moyen de l'analyse de leurs traits communs, procédé qui, à ses yeux, les réduit à des grandeurs abstraites, dénuées de toute substance. Ce qui intéresse Bédier n'est pas ce qui *réunit* les contes, mais, au contraire, ce qui les *distingue* les uns des autres, ce qui les rend à chaque fois individuels et singuliers. C'est ici que se situe le véritable changement de perspective qu'il demande. Dès *Les Fabliaux*, il y a, chez le médiéviste, ce saut dans la *synchronie* et dans le *particulier* qu'on va retrouver partout dans son œuvre, et notamment dans *Les Légendes épiques*. Quelle que soit l'opinion qu'on ait sur la valeur scientifique de ses thèses, on admettra que Bédier a ainsi su donner un nouveau souffle à la recherche, et même un souffle philologique au vrai sens du terme. Ne lit-on pas chez Adolf Tobler que la philologie est

[...] Bemühen um Kenntnis und Verständnis der in sprachlicher Form gegebenen Bezeugungen *zeitlich und örtlich und national und persönlich bestimmten* geistigen Lebens.<sup>13</sup>

La philologie comme science s'inscrit sous le signe du particulier beaucoup plus que du général et dans ce sens, Bédier, n'en déplaît à Paul Meyer,<sup>14</sup> était beaucoup plus philologue que la génération des pères fondateurs qui, quoique réputés positivistes, ne reculaient pas – sur ce point on ne peut que

<sup>12</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 281.

<sup>13</sup> Adolf Tobler, « Methodik der philologischen Forschung », dans *Grundriss der Romanischen Philologie*, éd. par Gustav Gröber, vol. I. (Strasbourg : Karl J. Trübner, 2<sup>e</sup> éd., 1904), 318–60, ici 318, n. 1. « La philologie a pour but de connaître et de comprendre – de faire connaître et de faire comprendre – les témoignages écrits de la vie spirituelle *telle qu'elle est ancrée dans le temps, dans l'espace, dans les nations et dans les individus* » (trad. et mise en évidence U. B.)

<sup>14</sup> D'après le jugement de Paul Meyer, Bédier était « un bon diable [...] mais vraiment [...] trop peu philologue » (voir ici même, l'article de Michel Zink, p. 11).

donner raison à Bédier – devant d’immenses reconstructions hypothétiques fondées sur les bases factuelles les plus fragiles.<sup>15</sup>

Conscient du caractère provocateur de ses thèses, Bédier anticipe d’éventuelles critiques dès l’avant-propos des *Fabliaux* :

On peut me dire : à la fin de votre longue discussion, il n’y a rien de fait, rien qu’une théorie ruinée, si tant est qu’elle le soit.<sup>16</sup>

Il entend donc répondre dès le début aux reproches de « scepticisme » et d’« agnosticisme »<sup>17</sup> que d’aucuns seraient tentés de lui adresser, et cette dernière expression nous renvoie à l’isotopie religieuse déjà relevée : sa crise de foi scientifique, l’aurait-elle conduit à l’athéisme ? Non, rétorque Bédier, car

[l]e premier alchimiste qui a soutenu l’impossibilité de découvrir la pierre philosophale n’était pas un sceptique, mais un croyant.<sup>18</sup>

En vrai « croyant », Bédier réduit les adhérents de la théorie adverse à de simples « alchimistes ». Cela signifie aussi qu’il promeut ses propres recherches et sa propre méthode au niveau d’une nouvelle « religion » qui remplacera l’ancienne et qu’on pourrait dire tout immanentiste, en raison des critères philologiques, concrets et textuels, avancés par lui. Ainsi, quand quelque trois cents pages plus loin, dans un chapitre intitulé « Réflexions sur la méthode », il parle de son « *Credo* » et en énumère, dans une longue suite anaphorique de paragraphes commençant chacun par « Je crois », ses « articles de foi », dont le premier est celui de la « polygenèse » des contes,<sup>19</sup> on peut lire dans ce geste l’effet d’un dialogisme de valeurs, visant à remplacer le caractère abstrait et dans ce sens « métaphysique »<sup>20</sup> de l’ancienne philologie par l’ancrage résolument concret et matériel de la nouvelle philologie voulue par lui.

Dans le même but de désamorcer les critiques de ‘nihilisme’ qu’il pressent, Bédier met l’accent sur les vertus de la négation :

<sup>15</sup> Michel Zink parle d’une « sorte d’exacerbation du positivisme » chez Bédier, « consistant à dire : ‘Ce que nous ne constatons pas de nos propres yeux n’existe pas’ », voir son article ici même, p. 13.

<sup>16</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 17.

<sup>17</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 17. Voir aussi le reproche de « scepticisme » adressé à Bédier par le père bénédictin dom Henri Quentin au sujet des principes d’édition et le débat qui s’ensuivit (Corbellari, *Joseph Bédier*, 533–40).

<sup>18</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 17.

<sup>19</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 285–7.

<sup>20</sup> L’expression « métaphysique littéraire » se trouve chez Bédier, p. ex. dans *Légendes épiques*, vol. III, 263.

Toute critique de méthodes est chose bonne ; car il arrive souvent que les partisans d'un système, trop convaincus de l'évidence de leurs principes, n'aient pas conscience qu'ils ont négligé de les rendre également clairs pour tous. Inondés de la lumière qu'ils en reçoivent, ils oublient que des esprits sincères (et non nécessairement aveugles) vivent, un peu par leur faute, dans une zone moins pleinement éclairée. Il est bon que ceux-là demandent *plus de lumière*, même s'ils la demandent en la niant témérairement. De là le sens profond de cette parole : « Il faut qu'il y ait des hérésies ». Si nos critiques sont démontrées fausses, la démonstration de leur fausseté fortifiera, pour le plus grand bien de la science, les théories mêmes que nous avons combattues.<sup>21</sup>

Ici encore, les idées du philologue – au-delà de l'allusion aux derniers mots qu'aurait prononcés Goethe et dont la prise en charge par le jeune Bédier dément à elle seule la posture d'humilité affichée plus haut – se révèlent étonnamment modernes. Tout nous invite, en effet, à les rapprocher du principe de la réfutabilité promulgué par Karl Popper dans les années 1930. Dans la conception du philosophe, le progrès des sciences se fonde moins, comme on sait, sur la recherche de la vérité que sur celle de l'erreur, seul véritable ressort, à ses yeux, de la connaissance scientifique.<sup>22</sup> « Il faut qu'il y ait des hérésies ». Cette phrase de saint Paul adressée aux Corinthiens (I Cor. II, 19) nous montre une nouvelle fois l'importance de l'imaginaire religieux qui plane sur l'ensemble des discussions philologiques de l'époque : selon la perspective adoptée, un même chercheur est tantôt un « hérétique » et tantôt un « croyant ».<sup>23</sup> Mais, dans la logique de Bédier, cette phrase souligne surtout la force épistémologique de la réfutation, et c'est là, redisons-le, une vision radicalement moderne de la marche de la science.

<sup>21</sup> Bédier, *Les Fabliaux*, 18.

<sup>22</sup> Voir p. ex. Bruno Jarrosson, *Invitation à la philosophie des sciences* (Paris : Seuil, 1992), 165–6. Bédier reviendra à son idée dans le chapitre consacré aux « Réflexions sur la méthode », où il écrira, entre autres : « Il est faux de dire que toute négation soit stérile. Une négation est féconde, qui réduit une erreur à néant. Il est, par contre, des affirmations stériles, nuisibles : la théorie indianiste est de celle-là » (*Les Fabliaux*, 285).

<sup>23</sup> Voir également le chapitre « Science et croyance » dans mon *Gaston Paris et la philologie romane* (Genève : Droz, 2004), 208–46.

## Les Légendes épiques

### Cohérences

Les conclusions auxquelles Bédier arrive dans les quatre volumes des *Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, parus entre 1908 et 1913, montrent tout d'abord la cohérence de la pensée et de la démarche du médiéviste au fil des années. En voici les éléments les plus importants :

- aux théories de la genèse longue de ses devanciers, Bédier oppose la genèse courte des épopées françaises : « les chansons de geste sont nées au XI<sup>e</sup> s. seulement » – les « Conclusions » martèleront cette idée à cinq reprises dans la tête du lecteur ;<sup>24</sup>
- aux théories de l'origine populaire et collective des chansons de geste, il opposera l'origine individuelle, cléricale, avant tout, et donc essentiellement savante des textes, en soulignant le « rôle des sanctuaires, des pèlerinages, des foires, des grandes fêtes religieuses » ;<sup>25</sup>
- dans cet ouvrage encore, il déplace l'attention de la recherche de versions antérieures plus ou moins attestées vers les textes réellement existants : « ce sont les versions conservées qui appellent notre étude, ce ne sont plus leurs hypothétiques modèles perdus » ;<sup>26</sup> en même temps, il s'agit, tout comme dans *Les Fabliaux*, de « rattacher [ces textes] à la vie » ;<sup>27</sup> c'est-à-dire de les étudier dans leurs contextes respectifs.

Au total, *Les Légendes épiques*, à l'instar des *Fabliaux*, marquent un saut significatif dans la *synchronie* et dans le *particulier*, auquel s'ajoute, nous allons y revenir, un saut dans la *pensée spatiale*.

### Récit d'une rupture épistémologique, bis

Autre cohérence : *Les Légendes épiques* contiennent également un récit de la rupture épistémologique. Tout comme celui des *Fabliaux*, mais de manière beaucoup plus explicite encore, ce récit s'inscrit sous le signe du hasard et, donc, en fin de compte, de la *déresponsabilisation* du philologue. C'est presque malgré lui, nous dit Bédier, que la masse de plus en plus écrasante des évidences factuelles s'est imposée à lui. L'idée d'un nouveau système aurait alors

<sup>24</sup> Bédier, *Légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, vol. IV (Paris : Champion, 1913), 473, 475 et 477.

<sup>25</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. IV, 474.

<sup>26</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. IV, 475.

<sup>27</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. IV, 476.

frôlé son esprit. Pris d'angoisse, il aurait tout fait pour l'écartier. Mais, en vain :

Je n'y ai pas réussi. Soit que je n'aie pas su garder lucide et ferme mon jugement, soit que peut-être je marche dans le vrai chemin, je n'ai guère réussi à trouver que des faits favorables à cette thèse. Je publie donc ces études.<sup>28</sup>

Et il poursuit :

Conscient et inquiet de mon audace, mais passant outre, je proposerai dans cet ouvrage, en regard des diverses théories publiées jusqu'ici sur les origines de l'épopée française, une théorie nouvelle.<sup>29</sup>

Cette déresponsabilisation est en même temps une stratégie de validation suprême. Présentée comme un acteur autonome et puissant – telle la vérité sous la plume d'Émile Zola – la nouvelle théorie est venue rompre toute résistance de la part du philologue. Elle relève ainsi de l'ordre du naturel et de l'ontologique beaucoup plus que de celui du subjectif et du construit. Elle s'est imposée à Bédier à « [s]on corps défendant ». <sup>30</sup> De façon performative, les quatre volumes des *Légendes épiques* sont alors censés faire revivre au lecteur ce processus dans lequel la nouvelle théorie va se construire quasi d'elle-même et s'imposer à lui aussi telle une évidence naturelle.

## Position épistémologique

Depuis *Les Fabliaux*, la position théorique de Bédier s'est affermie :

À toute époque, en tout ordre d'études, il est nécessaire que des hypothèses générales se forment : sans quoi les recherches de l'érudition s'arrêteraient ou tomberaient en sénilité. À son insu, l'érudit qui se croit le plus fermé aux idées des théoriciens ne travaille que sous leur impulsion, et les idées des théoriciens, à leur tour, sont déterminées, ou tout au moins conditionnées, par les courants les plus profonds, par les tendances directrices, par les grands mouvements de l'esprit du temps. Quelques idées générales, très peu nombreuses, mais intimement liées à l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle, ont été nécessaires, mais ont suffi pour susciter tout un admirable mouvement de recherches érudites, et quelques savants ont suffi pour l'orienter, au premier rang desquels les frères Grimm, Fauriel, G. Paris, M. Pio Rajna. Là est leur vraie gloire. Il ne conviendrait pas que leur idées fussent réputées intangibles : il importe au contraire qu'elles ne restent pas immobiles ; seule la mort est immobile.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I (Paris : Champion, 1908), 12.

<sup>29</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I, 13.

<sup>30</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I, VII.

<sup>31</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 287–8.

Quatre éléments se dégagent de cette réflexion épistémologique qui affine les idées au sujet des « systèmes », c'est-à-dire des paradigmes exprimées dans les *Fabliaux* :

- toute recherche est guidée par une théorie, que ce soit de façon consciente ou pas ;
- toute théorie consiste en un ensemble d'hypothèses ;
- ces théories et ces hypothèses s'inscrivent dans le temps, plus précisément dans l'esprit du temps ;
- il y a une nécessité de changements épistémologiques, c'est la marche de la science, à laquelle Bédier veut contribuer.

On notera, autre preuve de la forte cohérence de la pensée du médiéviste, que le souci de contextualisation – spatiale, temporelle et sociale – des objets de la philologie (les fabliaux, les chansons de geste) touche également l'ancrage de la discipline elle-même.

La plupart des stratégies de dévalorisation de la théorie adverse mise en œuvre dans *Les Fabliaux* se voient reprises par Bédier dans *Les Légendes épiques* pour la justification et la mise en place de ses propres idées. Ainsi, il continue notamment à dénoncer l'esprit d'analogie apriorique :

La critique ne peut tenter que des reconstructions logiques des poèmes perdus, et ce n'est pas la seule logique qui crée les poèmes [...].<sup>32</sup>

On retrouve également à l'œuvre l'esthétisation de la théorie des opposants, qui est qualifiée de « belle », d'« admirable » et d'« harmonieuse »,<sup>33</sup> éloge hautement ambigu, nous l'avons dit, en ce qu'elle relègue les idées des adversaires au royaume de fictions séduisantes, mais scientifiquement fausses.

Trois autres stratégies discursives abondamment exploitées par Bédier dans *Les Légendes épiques* nous semblent particulièrement lourdes de conséquences sur l'évolution ultérieure de la philologie romane.

## Dichotomisation

Dans les réflexions historiographiques de Bédier sur les différentes théories concernant la naissance et l'évolution de l'épopée française, Gaston Paris se voit systématiquement présenté comme un savant qui arrive à un seuil critique qui aurait dû le conduire dans un autre espace épistémologique, seuil qu'il n'aurait cependant jamais franchi. Ainsi, Bédier reconnaît tous les ef-

<sup>32</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I, 315–6. Ou encore : « À défaut de textes, on invoque certaines analogies [...] » (vol. IV, 341).

<sup>33</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 201, 209, 237–8, 248, 271.

forts fournis par son maître pour ancrer les chansons de geste dans la réalité historique et sociale :

[...] la théorie des cantilènes apparaît [chez Gaston Paris] à demi dégagée du mysticisme où elle baignait naguère. G. Paris ne s'en tient plus à attribuer les poèmes à l'« instinct créateur des foules », à l'« effusion spontanée du génie populaire » ; il cherche des auteurs, des individus ou groupe d'individus : les « guerriers », les « jongleurs ». Il ne s'en tient plus à la vague notion des « âges primitifs », il cherche des dates : du VII<sup>e</sup> siècle à la fin du X<sup>e</sup>, dit-il, période des cantilènes ; du X<sup>e</sup> à la fin du XII<sup>e</sup>, période de l'épopée. Un souci tout nouveau de précision et de clarté pénétra de ce jour dans ces spéculations, et ce fut un grand bienfait.<sup>34</sup>

Il y a cependant des éléments importants que Bédier passe complètement sous silence, celui notamment – qui aurait dû lui inspirer beaucoup de sympathie – que Gaston Paris défendait en réalité l'idée d'une 'polygenèse' des chansons de geste, c'est-à-dire qu'il prévoyait différents modèles pour expliquer leur naissance et différents stades de mutation, dont le plus important se serait situé au... XI<sup>e</sup> siècle, moment de la création... *tout individuelle* des chansons de geste telles que nous les connaissons.<sup>35</sup> Mais toutes ces idées, qui auraient montré que le seuil critique évoqué avait bien été franchi par son maître, n'entraient pas dans la logique dichotomique par laquelle Bédier entendait ruiner la théorie adverse en la construisant comme un bloc qui, en plus, se serait fissuré tout seul, par ses contradictions internes, introduites par Pio Rajna et par Paul Meyer. On voit à quel point le récit reprend celui des *Fabliaux* où l'édifice « orientaliste » est dit s'être écroulé parce qu'il aurait été mal construit. Une fois de plus, Bédier dégage toute responsabilité : les fossoyeurs de la théorie des origines lointaines et populaires des chansons de geste sont bien ses propres adhérents ! Le raisonnement non seulement dichotomique, mais proprement manichéen de Bédier – ici la genèse brève et individuelle, là la genèse longue et collective ; ici les défenseurs et les admirateurs de l'unité des textes, là les « chorizontes » insensibles aux qualités esthétiques des chansons de geste – a beaucoup freiné, comme nous avons essayé de le montrer ailleurs,<sup>36</sup> les recherches dans le domaine de l'épique française, car il a fallu de longues années pour ré-arriver à des solutions plus nuancées et certainement plus justes alors qu'elles étaient en place au moment même où Bédier instaura, ici encore, la rupture.

<sup>34</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 244.

<sup>35</sup> Voir Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane*, 462–541.

<sup>36</sup> Voir Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane*, 537–41.

## Francisation

Si le médiéviste conçoit son travail comme celui d'un allègement en se proposant de libérer les recherches du « fardeau de la théorie des origines anciennes », <sup>37</sup> force est de constater que ses propres recherches s'alourdissent successivement du poids d'un raisonnement fortement idéologique. En effet, la dévalorisation de la théorie adverse est cette fois indissociable de soucis d'ordre national, voire nationaliste : inscrire les chansons de geste dans la courte durée, c'est les débarrasser de leur prétendue « germanicité » : <sup>38</sup> « cette poésie est toute nôtre ; elle n'a rien de germanique, elle n'a rien que de français ». <sup>39</sup> Le désir de délester l'épopée française de toute trace germanique se transmet à la discipline philologique elle-même. Ce n'est pas simplement l'histoire des chansons de geste que Bédier aimerait inscrire dans la courte durée, mais aussi celle de la philologie française. Parfaite concordance, ici encore, entre le plan des objets de la science et celui de la science elle-même. Pour réaliser son projet, il dénonce l'enracinement de la théorie de la genèse longue et populaire de l'épopée moderne dans le romantisme et le nationalisme allemands et fait de la philologie allemande une discipline non seulement « mystique » et « brumeuse » – en puisant dans l'arsenal des stéréotypes nationaux de l'époque –, mais aussi profondément « patriotique » :

Et c'est de là, pour une grande part, de cette mystique patriotique, que naquirent, en la période du *Sturm et Drang*, puis aux temps des romantiques, la philologie allemande, la science allemande, et particulièrement les systèmes du XIX<sup>e</sup> siècle sur l'origine du langage, sur la formation des mythes et sur la formation des épopées nationales. <sup>40</sup>

Il s'agirait donc d'emblée d'une philologie idéologiquement contaminée et qui aurait contaminé à son tour la philologie française. Bédier a hâte d'ajouter que les choses ne sont pas aussi simples, mais que, par manque de compétences, il ne saurait entrer dans les détails – il est clair que cette posture de (fausse) modestie est une stratégie très habile pour en rester, justement, à la version simpliste des choses et que c'est donc celle-ci qui va se graver dans la mémoire du lecteur. On est loin, ici, de la fierté cosmopolite d'un Gaston

<sup>37</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 200.

<sup>38</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 250.

<sup>39</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. IV, 475.

<sup>40</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 215–6.

Paris pour qui le mélange des nationalités était la clef de la culture tant française qu'europpéenne!<sup>41</sup>

## Spatialisation

Il ne nous semble pas exagéré de dire que *Les Légendes épiques* passent d'une pensée essentiellement temporelle à une pensée profondément spatiale, malgré les contradictions internes sur ce point qui ont été mises en évidence tout récemment par Yan Greub.<sup>42</sup> La question des origines temporelles de l'épopée française se voit relayée par celle de ses origines spatiales, perspective matériellement mise en scène par l'insertion de cartes géographiques qui reproduisent les routes de pèlerinage le long desquelles auraient été créées les chansons de geste. La figure de la route rejetée en tant que métaphore dans les *Fabliaux*, est réintroduite dans *Les Légendes épiques* dans son sens le plus concret!

Dans un article important en deux volets, publié en 1927 sous le titre « Das konservative Denken », le sociologue allemand Karl Mannheim essayait de dégager entre autres ce qu'il appelait lui-même « la morphologie de la pensée conservatrice » et développait l'idée selon laquelle il y aurait un rapport privilégié entre le conservatisme idéologique et une pensée de type spatial.<sup>43</sup> Le cas de Bédier semble étayer cette hypothèse. Le « silence des siècles »,<sup>44</sup> métaphore à effets angoissants par l'image abyssale qu'elle évoque et que le médiéviste mobilise pour discréditer la théorie qu'il combat, se voit transformé, pour ainsi dire, en une 'parole pleine et rassurante' dans l'espace. Les chansons de geste ne voyagent plus d'un siècle à l'autre, comme c'est le cas chez les devanciers, mais d'un monastère à l'autre, autant de lieux fixes, tant géographiquement qu'idéologiquement. Tout nous montre que l'enracinement des idées dans l'espace donne plus de certitudes, tant scientifiques qu'axiologiques, que la pensée historique, forcément plus abstraite et plus fuyante. La critique de l'historisme formulée par Friedrich Nietzsche en 1874, dans son

<sup>41</sup> Voir Ursula Bähler, « Universalisme universel ou universalisme particulariste? », dans *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*, éd. par Pascale Casanova, avec un inédit de Fredric Jameson (Paris : Raisons d'agir, 2011), 147–71.

<sup>42</sup> Greub, « Les *Légendes épiques* de Joseph Bédier ».

<sup>43</sup> Karl Mannheim, « Das konservative Denken », *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, 57 (1927) : I, 68–142, II, 470–95, repris dans Karl Mannheim, *Wissenssoziologie : Auswahl aus dem Werk*, éd. par Kurt H. Wolff (Berlin et Neuwied : 1964), 408–565.

<sup>44</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. III, 284–5.

texte *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, mobilise déjà l'image abyssale qu'on retrouvera chez Bédier :

So weit zurück es ein Werden gab, soweit zurück, ins Unendliche hinein, sind auch alle Perspektiven verschoben. Ein solches unüberschaubares Schauspiel sah noch kein Geschlecht, wie es jetzt die Wissenschaft des universalen Werdens, die Historie, zeigt.<sup>45</sup>

Plus loin, on lit :

Überstolzer Europäer des neunzehnten Jahrhunderts, du rases! [...] Deine Art zu gehen, nämlich als Wissender zu klettern, ist dein Verhängnis; *Grund und Boden weicht ins Ungewisse zurück*; für dein Leben gibt es keine Stützen mehr, nur noch Spinnefäden, die jeder neue Griff deiner Erkenntnis auseinanderreisst.<sup>46</sup>

Regagner le « *Grund und Boden* » telle semble être la stratégie réactionnaire face aux défis relevés par l'historisme. Les parallèles, sur ce point, entre l'œuvre de Bédier et celle de Barrès sont tout à fait frappants.<sup>47</sup> Qu'il soit philologique ou religieux, ce raisonnement spatial s'inscrit de part et d'autre dans une idéologie nationaliste dont l'idée clef est celle de *fixité*. Comment ne pas voir que cette idée est en effet l'un des piliers les plus massifs de l'édifice philologique de Bédier : exaltation de l'*écriture* et de l'*unicité* des textes,<sup>48</sup> admiration des auteurs classiques,<sup>49</sup> choix du « meilleur manuscrit »,<sup>50</sup> souci

<sup>45</sup> Friedrich Nietzsche, « Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben » [1874], *Unzeitgemässe Betrachtungen* (Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1981), 121. « Les perspectives se déplacent jusque dans la nuit des temps, jusqu'à l'infini, aussi loin qu'il y eut un devenir. Nulle génération ne vit encore un pareil spectacle, spectacle impossible à dominer du regard, comme celui que montre aujourd'hui la science du devenir universel : l'histoire », traduction faite par Henri Albert sur le premier volume des *Œuvres complètes* de Friedrich Nietzsche (Leipzig : Naumann, 1893), disponible sous [https://fr.wikisource.org/wiki/De\\_l'utilité\\_et\\_de\\_l'inconvénient\\_des\\_études\\_historiques\\_pour\\_la\\_vie](https://fr.wikisource.org/wiki/De_l'utilité_et_de_l'inconvénient_des_études_historiques_pour_la_vie).

<sup>46</sup> Nietzsche, « Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben », 163, notre mise en évidence. « Européen, trop orgueilleux, du dix-neuvième siècle, tu es en démente! [...] La façon dont tu marches, la façon dont ton savoir fait gravir les échelons devient pour toi une fatalité. Le sol cède sous tes pas pour te ramener à l'incertitude. Ta vie n'a plus d'appui, il ne te reste que le mince tissu d'une toile d'araignée et chaque nouvel effort de ta connaissance le déchire », trad. par H. Albert, disponible sous [https://fr.wikisource.org/wiki/De\\_l'utilité\\_et\\_de\\_l'inconvénient\\_des\\_études\\_historiques\\_pour\\_la\\_vie](https://fr.wikisource.org/wiki/De_l'utilité_et_de_l'inconvénient_des_études_historiques_pour_la_vie).

<sup>47</sup> Je renvoie ici aux développements d'A. Corbellari dans sa monographie sur Bédier où il met en rapport les deux imaginaires (*Joseph Bédier*, 403–7).

<sup>48</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 557.

<sup>49</sup> Bähler, « Universalisme universel ou universalisme particulariste? », 168–9.

<sup>50</sup> Bédier, cité dans Corbellari, *Joseph Bédier*, 528.

de la synchronie – autant de choix épistémologiques et idéologiques qui extraient les objets d'études de l'histoire pour les inscrire dans un monde immuable qu'il serait tentant de rapprocher des fantasmes créoles du philologue dont Michelle R. Warren a su nous faire le récit éclairant.<sup>51</sup> Le seul 'mobilisme' qui lui soit cher semble bien être le geste de la rupture épistémologique qui lui permet l'instauration de son propre univers, profondément immobiliste celui-ci.<sup>52</sup>

\*

\*\*

Si la philologie se transforme au moyen de conflits, elle est une science historique au sens où son histoire propre est déterminante dans l'exercice de sa vocation scientifique. Cette histoire [...] ne vient sans doute pas de ce qu'elle est en perpétuel 'progrès', comme cela pourrait sembler naturel pour toute science. (Judet de la Combe)<sup>53</sup>

Le cas de Bédier illustre de manière éclatante la citation de Pierre Judet de la Combe. Bédier était un redoutable maître de la construction de l'histoire de la discipline à ses propres fins. « Recréer et créer sont termes exactement synonymes ». Cette célèbre phrase, qui paraît d'ailleurs inspirée de son deuxième maître, Ferdinand Brunetière, autre chantre de la fixité et du nationalisme,<sup>54</sup> s'applique parfaitement à sa façon d'écrire l'histoire de la discipline. Théoricien lucide et grand virtuose de toutes les stratégies de séduction et de manipulation scientifiques et littéraires, il a su donner un nouveau souffle aux recherches philologiques de son époque, notamment en les orientant vers l'étude des objets textuels dans leur singularité, dans leurs qualités esthétiques propres. Dans d'autres domaines, en revanche, il a cruellement freiné la marche de la discipline et surtout, il a introduit dans la philologie romane des idéologèmes qui soulèveront toujours des débats. Son œuvre n'a jamais fait et ne pourra jamais faire l'unanimité.<sup>55</sup> Mais, s'il

<sup>51</sup> Voir, ici même, la contribution de Michelle R. Warren, ainsi que son livre *Creole Medievalism : Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011).

<sup>52</sup> Le rapport ici établi, sur la base des réflexions de K. Mannheim, entre raisonnement spatial et idéologie réactionnaire constitue une hypothèse de travail qui demande, bien sûr, à être approfondie à la fois dans la synchronie et dans la diachronie pour en vérifier la part de la contingence tant historique qu'individuelle.

<sup>53</sup> Pierre Judet de la Combe, « Sur les conflits en philologie », *Texto!*, XIII, n° 1 (janvier 2008) : 2.

<sup>54</sup> Voir Bähler, « Universalisme universel ou universalisme particulariste? », 169.

<sup>55</sup> Voir également, ici même, la contribution de Patrizia Gasparini.

---

est vrai, comme le dit Judet de la Combe, que la philologie se transforme au moyen de conflits, Bédier aura fortement contribué – et de manière presque paradoxale au vu de notre lecture – à ce qu'elle soit restée et à ce qu'elle reste encore vivante.



## Joseph Bédier dans la chaîne des générations de médiévistes

Charles Ridoux (Université de Valenciennes, Amfroiipret)

**RÉSUMÉ :** Cet article traite de la transmission des compétences scientifiques et des positions de prestige dans les grandes institutions du monde académique parmi les générations antérieure, contemporaine et postérieure à Joseph Bédier, qui s'est taillé une réputation de premier plan grâce à une filiation symbolique envers Gaston Paris. Notre visée n'est pas ici de brosser un historique approfondi de ces questions, mais d'apporter quelques éclairages au travers de témoignages glanés dans la correspondance échangée entre Gaston Paris et Paul Meyer. Après le « règne des paléographes » devait venir, selon Bédier, le temps des « brillantes synthèses » – temps qui commence avec lui-même et qui culminera sans doute dans la période 1960–2000. Il se pourrait qu'aujourd'hui soit venu le temps des études 'transversales' et d'un intérêt accru pour un Moyen-Âge barbare et païen.

**MOTS CLÉS :** histoire de la philologie romane; filiation; Paris, Gaston; Bédier, Joseph; Lot, Ferdinand; Roques, Mario; Meyer, Paul

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte; Romanische Philologie; Filiation; Paris, Gaston; Bédier, Joseph; Lot, Ferdinand; Roques, Mario; Meyer, Paul

Dans l'histoire de la philologie romane en France durant les deux derniers siècles, la génération de Gaston Paris et de Paul Meyer, active de 1860 jusqu'à l'orée de la Première Guerre mondiale, occupe une place privilégiée, et l'on a souvent parlé de ces deux personnalités comme des « pères fondateurs » de cette discipline. Ces pères ont eu des fils, parmi lesquels Joseph Bédier s'est taillé une réputation de premier plan; ils ont eu également des pères, tombés dans une relative obscurité. Il nous a semblé intéressant de proposer ici quelques réflexions sur les rapports à la fois horizontaux et verticaux entre ces diverses générations, de situer le contexte historique et scientifique dans lequel elles ont évolué, et en particulier de voir dans quel esprit s'est effectuée la transmission des compétences scientifiques mais aussi des positions de prestige dans les grandes institutions du monde académique. Il ne s'agit naturellement pas ici de brosser un historique approfondi de ces questions, mais surtout d'apporter quelques éclairages au travers notamment des témoignages que l'on peut glaner dans la volumineuse correspondance échangée entre Gaston Paris et Paul Meyer.

Sans remonter trop haut dans le temps, on peut observer un tournant vers les années 1840, avec la disparition de quatre figures qui forment un relais entre l'érudition de l'Ancien Régime et les savants qui vont ouvrir l'ère du positivisme. L'abbé Gervais de La Rue (1751–1835), contraint à un exil en Angleterre pour échapper aux persécutions religieuses du temps de la révolution, avait mis à profit cette circonstance pour explorer les manuscrits anglo-normands conservés à la Tour de Londres et au British Museum, ce qui lui permit d'entreprendre un grand travail sur les origines et la formation de la langue française. Pierre Daunou (1761–1840), après avoir connu une carrière politique – il présida la Convention thermidorienne et le Conseil des Cinq-Cents avant de servir Bonaparte après le 18 Brumaire – fut le rédacteur en chef du *Journal des Savants* et le Garde général des Archives sous la Monarchie de Juillet, avant d'achever sa carrière comme secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. François Raynouard (1761–1836), qui eut par ailleurs quelque succès comme dramaturge, fut à la fois le fondateur des études provençales en France et un précurseur dans l'étude comparée des langues romanes, poursuivant le travail de Sainte-Palaye à cette époque du romantisme que Gaston Paris nommera « l'âge héroïque de nos études ». <sup>1</sup> Claude Fauriel (1772–1844), après avoir connu une carrière politique au service de Fouché, et après s'être illustré par la publication des *Chants populaires de la Grèce moderne*, occupa à la Faculté des Lettres de Paris une chaire de langues et littératures de l'Europe méridionale et s'intéressa à la diffusion de la matière poétique des romans chevaleresques du Moyen Âge.

Le relais avec la nouvelle génération qui va éclore à partir du début des années 1860 s'opéra au travers des deux figures de Paulin Paris (1800–1881) et de François Guessard (1814–1882), qui disparaissent ainsi tous deux à la même époque. Remarquons en outre que Guessard était le contemporain exact du directeur de l'École des chartes, Jules Quicherat (1814–1882).

Chacun de ces trois personnages joua un rôle d'inspirateur et de guide dans la carrière philologique de trois figures marquantes de la génération suivante : Gaston Paris (1839–1903), Paul Meyer (1840–1917) et Léon Gautier (1832–1897). Ce n'est pas ici le lieu et le moment de traiter des rapports de Gaston Paris avec son père Paulin Paris (il suffit pour cela de renvoyer aux travaux d'Ursula Bähler). Paul Meyer, on le sait, fut un temps le collaborateur

<sup>1</sup> Gaston Paris, « Paulin Paris : langue et littérature françaises du Moyen Âge (1853–1872) », dans *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France, leçons inaugurales*, textes rassemblés par Pierre Toubert et Michel Zink, avec la collaboration d'Odile Bombarde (Paris, Fayard : 2009), 119–39, ici 138.

de François Guessard dans son entreprise de publication des *Anciens poètes de la France*. Léon Gautier lui aussi avait été distingué par Guessard, qui en avait fait son secrétaire, mais c'est Jules Quicherat qui devait devenir par la suite son véritable mentor.

Les orientations parallèles de Gaston Paris et de Paul Meyer vont les pousser, le premier vers un 'tropisme' germanique, le second vers un double 'tropisme' provençal et britannique, dus à sa rencontre et à son amitié avec Frédéric Mistral ainsi qu'à l'expérience acquise à Londres lors de la vente des manuscrits de la collection Savile en 1861. Mais tous deux se retrouvent dans le même esprit qui préside en 1865 à la fondation de la *Revue critique*, marqué par une exigence de rigueur, le rejet de toute éloquence rhétorique et la référence aux méthodes scientifiques pratiquées alors en Allemagne. Gaston Paris et Paul Meyer font partie d'une génération qui subit une ambiance de déclin intellectuel et moral sous le Second Empire, et leur première grande épreuve sera le désastre militaire de 1870 et le déchirement de la guerre civile au moment de la Commune de Paris. Le défi posé à cette génération sera de surmonter l'héritage du romantisme et de s'approprier l'héritage culturel de la nation française depuis ses origines, tout en apaisant tant que faire se peut le traumatisme causé par la cassure consécutive à la Révolution française.

Mais en outre, cette génération eut aussi à entreprendre une tâche de longue haleine – et plutôt ingrate au regard de ce qu'allaient pouvoir développer, grâce à l'abnégation des pères fondateurs, leurs continuateurs. De cela témoigne Joseph Bédier qui, dans sa présentation de la Société des anciens textes publiée par la *Revue des Deux Mondes*, oppose le travail ingrat des philologues à la noble tâche des littéraires – l'humble besogne des fourmis érudites au chant délicieux des cigales – lorsqu'il conclut : « C'est le règne nécessaire des paléographes »!<sup>2</sup> Bédier avait développé quelques années auparavant sa conception sur le travail érudit comme étape nécessaire, pour ainsi dire sacrificielle, temps aride des analyses besogneuses qui doit ouvrir la voie à de brillantes synthèses pour les générations futures :

Il est bon qu'une génération se soit consciemment, pieusement, sacrifiée à une œuvre souterraine, obscure, mais nécessaire. Ils savent, ces érudits, que le monde des idées générales est le seul qui vaille qu'on y vive, – et ils se sont interdit d'y pénétrer [...] Ils savent que le travail scientifique ne connaît pas

---

<sup>2</sup> « La Société des Anciens Textes français », *Revue des Deux Mondes* CXXI (15 février 1894), 906–34, repris dans *Philologie et humanisme*, articles et préfaces inédits en volume, éd. par Alain Corbellari (Paris : Classiques Garnier 2010), 371–400, ici 398.

d'autres joies que celles de la synthèse, et ils sont restés confinés dans leurs analyses infinitésimales.<sup>3</sup>

La louange frise ici l'esprit de dérision, et il vient à l'esprit que ces « paléographes » dont le règne devrait tirer à sa fin sont, si l'on peut dire, vraiment très 'paléo'... Alfred Jeanroy se posera, quant à lui, plutôt en gardien de la saine tradition après la disparition de ses maîtres. Il regrette que les romanistes français restés fidèles aux enseignements de Gaston Paris et de Paul Meyer aient de la peine à former leurs futurs successeurs, alors que leur nombre tend à stagner. Toutefois, il se réjouit de la parution de deux ouvrages collectifs de synthèse, le Bédier-Hazard,<sup>4</sup> auquel ont collaboré Edmond Faral et Lucien Foulet, et l'*Histoire de la nation française*,<sup>5</sup> publiée sous la direction de Gabriel Hanotaux, où Bédier a traité des chansons de geste et où lui-même a présenté les autres genres.

Nous serions porté à tirer des considérations de Bédier et de Jeanroy la conclusion que, si « l'institution médiévale », pour reprendre un terme cher à Paul Zumthor, est désormais bien en place, les éléments constitutifs du médiévisme au sens étroit où nous l'avons défini connaissent déjà dans l'entre-deux-guerres une lente désagrégation : le littéraire tend à revendiquer sa place au soleil, tandis que le pur érudit paraît s'essouffler.

\*\*

En 1862 paraît l'œuvre la plus célèbre d'Ivan Tourguéniev, *Pères et fils*, qui connaîtra dès l'année suivante une première traduction en français. Ce n'est naturellement pas en raison du *néhélisme*, dont le terme apparaît pour la première fois dans ce roman, que nous l'évoquons ici, mais parce que la thématique du relais entre générations est au centre de notre réflexion. Dans le petit monde de l'érudition liée au Moyen Âge à la même époque, nous pourrions distinguer, nous semble-t-il, entre des 'héritiers', au plein sens du terme, et des 'orphelins' qui deviendront tous des 'fils d'élection'. Le thème des 'dynasties' scientifiques au XIX<sup>e</sup> siècle n'a rien de nouveau ; il a été traité par divers auteurs, et il nous suffira de rappeler ici, parmi d'autres, les lignées des Burnouf, des comtes de Laborde, des Lenormant, des Reinach.

<sup>3</sup> Joseph Bédier, « Les Lais de Marie de France », *Revue des Deux Mondes* 109 (1891) : 843.

<sup>4</sup> *Histoire de la littérature française illustrée*, éd. par Joseph Bédier et Paul Hazard (Paris : Larousse, 1923–1924), 2 vols.

<sup>5</sup> Joseph Bédier, « Les Chansons de geste », dans *Histoire des lettres*, 1<sup>er</sup> volume (des Origines à Ronsard), avec Alfred Jeanroy et François Picavet, tome XII de : *Histoire de la Nation française*, éd. par Gabriel Hanotaux (Paris : Société de l'histoire nationale, Plon-Nourrit, 1921), 175–236.

Gaston Paris entre pleinement, semble-t-il, dans la rubrique des ‘héritiers’, même si parfois, dans sa jeunesse, il exprime sa crainte d’être condamné au ‘Moyen Âge à perpétuité’!<sup>6</sup> Paul Meyer, né dans une famille modeste d’origine strasbourgeoise, dont le père était traducteur-juré auprès du tribunal de la Seine, a commencé par montrer une aptitude particulière pour le grec alors qu’il suivait de brillantes études au lycée Louis-le-Grand. C’est à Guessard et aux autres professeurs de l’École des chartes qu’il doit toute sa formation, et à côté de cela, son orientation ultérieure se développe selon deux axes : sa rencontre avec Mistral et son attachement à la Provence ; sa mission à Londres en 1861, à l’occasion de la vente des manuscrits Savile, qui lui fit prendre conscience des richesses qui dormaient dans les bibliothèques d’Angleterre. Quant à Léon Gautier, son enfance ne fut guère facile, car il perdit sa mère à l’âge de trois ans et fut confié par son père, professeur, à la garde d’une vieille tante, veuve d’un colonel de l’Empire, qui l’éleva dans la foi chrétienne. D’abord distingué par Guessard, dont il devint le secrétaire, il eut l’occasion, lors d’une mission en Suisse et en Italie, de faire plus ample connaissance avec Jules Quicherat et de nouer avec ce savant des liens d’estime et d’amitié.

D’autres ‘orphelins’ eurent, eux aussi, la chance de rencontrer dans leur jeunesse des ‘plus que pères’ qui les ouvrirent aux joies de l’érudition. Alfred Morel-Fatio, natif de Strasbourg, avait été contraint de gagner sa vie dès l’âge de seize ans, tout en présentant d’évidentes dispositions pour le travail intellectuel. Entré à l’École des chartes à l’automne 1869, il fut engagé volontaire durant la guerre franco-prussienne. Ayant noué des liens d’amitié avec Gaston Raynaud et avec Auguste Molinier, il était entré en relations avec Gaston Paris qui en fit son collaborateur pour la traduction des deux derniers tomes de la *Grammaire des langues romanes* de Diez. Après un bref épisode où on lui offrit, en 1880, la chaire de langues et littéraires étrangères à l’École supérieure des Lettres d’Alger – où il ne put faire aucun cours, faute d’élèves – il trouva sa place en occupant, pendant vingt-deux ans, le poste de secrétaire de l’École des chartes, puis en suppléant son maître Paul Meyer dans sa chaire de langue et littérature de l’Europe méridionale au Collège de France. Le grand Léopold Delisle, né à Valognes en 1826 d’un père médecin, avait fait dans son adolescence la rencontre providentielle de celui qui fut son initiateur et premier maître, Charles de Gerville, gentilhomme normand émi-

<sup>6</sup> À paraître dans *Gaston Paris – Paul Meyer, Correspondance*, éd. par Charles Ridoux (Firenze : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, à paraître), lettre 12.

gré en Angleterre durant la Révolution, et qui en avait rapporté des connaissances étendues en matière d'archéologie. C'est lui qui recommanda Delisle à la protection de ses amis Benjamin Guérard et Natalis de Wailly, qui partageaient avec lui la direction de la Société de l'Histoire de France. Auguste Longnon, qui avait commencé tout jeune homme à travailler comme ouvrier, n'ayant pas dépassé les études primaires, trouva l'aide d'érudits bienveillants, Henri d'Arbois de Jubainville et Alfred Maury ; informés du goût que le jeune Longnon manifestait pour l'histoire, et frappés de sa vive intelligence, ils l'aiderent à faire ses humanités et lui enseignèrent les principes de la critique historique. Terminons cette liste, non exhaustive, par l'évocation d'un cas tout particulier, celui du marquis Queux de Saint-Hilaire (1837–1889), qui aurait dû avoir le sort d'un 'héritier' mais fut élevé par sa mère comme un 'orphelin' : en effet, alors qu'il allait jouir d'une fortune lui assurant une honnête indépendance, sa mère lui laissa croire qu'il aurait à gagner sa vie, et elle en fit un homme instruit et accompli avant de lui révéler sa véritable situation. Le jeune homme avait pris goût à l'étude, et, quittant le barreau, il s'engagea dans des travaux d'érudition sur la littérature française du XIV<sup>e</sup> siècle, étant élu administrateur de la Société des Anciens textes français lors de la première assemblée générale qui se tint à Paris le 15 avril 1875.

Nous constatons donc que nombreux furent les 'fils d'élection' parmi les érudits de cette époque où le talent et le goût pour l'érudition avaient des chances de rencontrer le soutien bienveillant et généreux des plus grands savants. Si Joseph Bédier rencontra en Gaston Paris un 'plus que père', il ne fut pas le seul, bien qu'étant sans conteste le plus célèbre. On pourrait citer, par exemple, le cas d'un ancien élève de Gaston Paris, venu de Suisse orientale (Frauenfeld), dont le travail fut interrompu par la maladie et une mort rapide ;<sup>7</sup> on voit Gaston Paris manifester une sincère affection envers son ancien élève, dont la nature sérieuse et timide lui avait inspiré une vraie sympathie.

Paul Meyer, lui aussi, marié deux fois mais sans enfants, a éprouvé par deux fois dans sa vie une amitié doublée d'une sorte d'affection paternelle. Paul Meyer s'était lié à une famille de riches entrepreneurs, à la tête d'un empire industriel qui devait fusionner en 1872 avec Saint-Gobain. Jean-Baptiste Perret, député du Rhône en 1871 puis sénateur, vivait retiré dans un château qu'il avait fait construire à Collonges au mont d'Or. C'est par son fils, Paul-Michel Perret (1861–1893), entré à l'École des chartes en 1881 et diplômé en

<sup>7</sup> Il s'agit d'Alfred Weber (1851–1895), voir *Gaston Paris – Paul Meyer, Correspondance*, lettre 347.

1885, que Paul Meyer entrera en contact avec cette famille. Alors que le jeune homme est l'héritier d'une fortune considérable, au lieu de choisir de mener une vie brillante et oisive, il se voue à l'activité intellectuelle et à la recherche, devenant un spécialiste du règne de Louis XI et des relations diplomatiques entre la France et l'Italie au xv<sup>e</sup> siècle. Mais, tuberculeux, n'arrivant pas à se soigner malgré des séjours à Nice, il meurt à l'âge de 32 ans, et sa mère confiera à Paul Meyer des ouvrages précieux pour la bibliothèque de l'École des chartes. Par ailleurs, la correspondance entre Gaston Paris et Paul Meyer témoigne de la vive douleur qui frappa ce dernier lors de la mort brutale qui emporta André Réville, âgé de 27 ans, en juillet 1894, moins d'un an après la disparition de Paul-Michel Perret. Dans l'austère famille Réville, installée à Neuville-lez-Dieppe, André Réville, espoir de l'École des chartes dont il était diplômé, était le plus proche, sur la plan intellectuel, de Paul Meyer qui le considérait comme un fils.

Quant à Ferdinand Lot – qui devint un ami proche de Joseph Bédier à l'époque où ce dernier fut nommé maître de conférences à l'École normale supérieure – il avait lui aussi perdu très tôt son père, à l'âge de six ans, et il avait connu, selon son biographe Charles-Edmond Perrin, une jeunesse triste et austère auprès d'une mère nerveuse et malade. C'est à l'École des chartes, où il fut accueilli avec bienveillance par Alfred Morel-Fatio, que Ferdinand Lot allait rencontrer le professeur qui devait marquer son destin : Arthur Giry. C'est d'ailleurs grâce à Joseph Bédier que Ferdinand Lot devait rencontrer en 1909 celle qui allait être la compagne de sa vie, Myrrha Borodine, fille d'un savant russe.

Alain Corbellari a abondamment analysé la nature des relations de confiance mutuelle et d'amitié entre Gaston Paris et Joseph Bédier, exemple frappant d'un rapport privilégié de maître à disciple, soulignant que Bédier fut pour Gaston Paris l'équivalent du fils qu'il n'eut jamais.<sup>8</sup> De ce rapport privilégié témoignent deux distinctions dont jouit Joseph Bédier de la part de Gaston Paris. D'abord, durant les vendredis de l'année académique 1886–1887, Bédier bénéficia, au domicile de Gaston Paris, de leçons privées.

Autre faveur exceptionnelle : une invitation au château de Cerisy-la-Salle, honneur réservé exclusivement aux amis les plus intimes, durant les étés qui

---

<sup>8</sup> Voir Alain Corbellari, « Gaston Paris vu par Joseph Bédier », *Revue des langues romanes*, CVI, n° 1 (2002) : 69–79 et « L'héritage spirituel de Gaston Paris à travers la correspondance inédite de Joseph Bédier », dans *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, éd. par Michel Zink (Paris : Odile Jacob, 2004), 289–98, repris dans Alain Corbellari, *Le Philologue et son double : études de réception médiévale* (Paris : Classiques Garnier, 2014), 107–16 et 117–25.

suivent le second mariage de Gaston Paris avec Marguerite Savary (le 10 septembre 1891). Curieusement, Paul Meyer, pourtant régulièrement invité, ne trouvera jamais le temps de séjourner à Cerisy, alors qu'Alfred Morel-Fatio est un habitué, et même un habitué facétieux, qui tantôt joue trop au tennis, tantôt se jette dans un fossé avec sa bicyclette. L'absence de Paul Meyer est-elle seulement l'effet de circonstances contrariantes répétées ou d'une sourde volonté, peut-être inconsciente, de ne pas séjourner dans le château de son confrère ?

Dans la société médiévale, l'oncle exerce, habituellement, une influence bénéfique sur ses neveux qui viennent apprendre auprès de lui le métier des armes et les codes de la société courtoise. Pour Joseph Bédier, Paul Meyer fut plutôt un oncle farouche et soupçonneux, qui porte probablement une forte responsabilité dans le fait que jamais l'Académie des inscriptions et belles-lettres n'accueillit Bédier en son sein. Il n'était pas question pour Paul Meyer de soutenir un jeune confrère qui se commettait dans des revues aussi peu scientifiques que la *Revue des Deux Mondes* où Brunetière l'avait généreusement accueilli. On connaît le jugement très sévère que porte en 1902 Paul Meyer sur les compétences philologiques de celui qui sera le successeur de Gaston Paris au Collège de France :

Vous nous avez fait un éloge chaleureux du *Thomas* de Bédier,<sup>9</sup> mais, très certainement, vous n'aviez pas même jeté les yeux sur son texte. Je l'ai examiné, ou pour mieux dire j'en ai examiné quelques centaines de vers, qui m'ont fourni la matière de plusieurs pages de notes pour ledit Bédier, et j'arrive à cette conclusion que cet excellent homme sait mal l'ancien français et n'a qu'une idée très vague de la façon d'établir un texte.<sup>10</sup>

Voilà qui sonne étrangement pour celui qui attachera bientôt son nom à une doctrine d'édition des textes médiévaux ! Ce qui accable Paul Meyer, en l'occurrence, c'est de sentir une impertinente désinvolture chez un philologue qui semble n'avoir lu aucun des volumes publiés avant le sien par la SATF. Gaston Paris répond à Paul Meyer, non sans une certaine malice, qu'il n'a effectivement pas regardé le texte de Bédier, mais qu'en général ses publications antérieures sont faites avec un très grand soin. Il précise qu'en matière éditoriale les idées de Bédier sont « amusantes » et que tout cela s'arrangera

<sup>9</sup> Les premiers travaux de Joseph Bédier sur le *Tristan* de Thomas sont entamés en 1895. L'édition pour la SATF, en deux volumes, paraît en 1902 et en 1905.

<sup>10</sup> Lettre de Paul Meyer à Gaston Paris, 1902, à paraître dans *Gaston Paris – Paul Meyer, Correspondance*, lettre 483.

« très facilement en une demi-heure de conversation » entre Paul Meyer et Bédier.<sup>11</sup>

\*

\*\*

Il ne fut certainement pas très facile à Bédier de composer avec deux maîtres dont l'activité fut parfaitement complémentaire durant plus de quarante ans, mais dont la personnalité scientifique et humaine fut si différente et contrastée.

Gaston Paris a lui-même exposé, à propos de Diez, la difficulté qu'il y a à cerner une personnalité scientifique. Dans le cas de Gaston Paris cependant, il nous semble qu'un rare équilibre fut atteint entre les qualités scientifiques et les qualités humaines, et que cela précisément a sans doute contribué à son rayonnement. Et de fait, si l'on a pu évoquer l'espèce de royauté qu'exerçait Gaston Paris sur la philologie romane, Paul Meyer ne manque pas de faire ressortir le fait qu'il ne limitait pas ses intérêts à ce domaine. Selon Maurice Croiset, Gaston Paris ne fut pas un créateur d'idées, mais d'abord le représentant d'une méthode, qu'il n'avait pas créée lui-même, mais qu'il développait et perfectionnait, tout en l'imprégnant de sa personnalité. C'est à Joseph Bédier qu'il revient d'avoir brossé de son maître le tableau le plus chaleureux et le plus pénétrant, mettant en valeur chez lui l'union de l'esprit d'analyse et de l'esprit de synthèse, l'attrait de l'érudition mais alliée à l'imagination créatrice qui tend à faire du savant un artiste. Surtout, Bédier cherche à percer le secret de Gaston Paris, à trouver l'explication de son 'stoïcisme de philologue' qui fait qu'il a usé sa vie dans les comptes rendus au lieu de chercher à fixer sa doctrine dans des ouvrages systématiques ; c'est que Gaston Paris est l'homme des conclusions provisoires, plus attentif à l'état de la science en marche, en train de se faire, qu'à la fixation des résultats acquis.<sup>12</sup>

Le jugement de Paul Meyer va dans le même sens, lui qui voit dans son enseignement l'œuvre principale de Gaston Paris et qui en souligne la fécondité. Alfred Morel-Fatio témoigne également que Gaston Paris fut, autant qu'un directeur d'études, un directeur de conscience, « un merveilleux exciteur révélant à chacun sa vocation ».<sup>13</sup> C'est sans doute cette passion d'enseigner qui poussa Gaston Paris, après avoir consacré vingt-cinq ans de son activité à

<sup>11</sup> Lettre de Gaston Paris à Paul Meyer de 1902, à paraître dans *Gaston Paris – Paul Meyer, Correspondance*, lettre 479.

<sup>12</sup> Joseph Bédier, *Hommage à Gaston Paris* (Paris : Champion, 1904), repris dans *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France*, 175–97, en part. 192.

<sup>13</sup> « Discours de M. Morel-Fatio, professeur suppléant au Collège de France, au nom des anciens élèves de Gaston Paris », *Romania* 32 (1903) : 339.

des travaux destinés à un public érudit, à s'adresser au grand public et à faire œuvre de vulgarisateur. La notoriété lui vint d'abord par son *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, puis par les articles qu'il donna, durant les douze dernières années de sa vie, à la *Revue de Paris* et à la *Revue des Deux Mondes*.

Le rayonnement solaire de Gaston Paris a eu pour effet d'accentuer en quelque sorte dans la mémoire collective des médiévistes les côtés saturniens de son compagnon. À l'étonnante facilité de Gaston Paris qui brille naturellement comme homme de science et comme homme du monde répond chez Paul Meyer une sorte de côté besogneux et austère. Un sort sourdement inclément explique peut-être en partie les aspérités du tempérament de Paul Meyer relevées par tous ceux qui ont laissé sur lui quelque témoignage. Mais on peut classer tous ces témoins en deux groupes : ceux qui se sont arrêtés à ce premier jugement, superficiel, ne voyant que l'austérité et la rudesse de cette façade, et ceux qui ont su pénétrer plus avant dans cette personnalité secrète et qui, tous, témoignent de sa profonde bonté, de sa probité, de la vivacité même de son esprit.

\*\*

Après le décès de Gaston Paris, survenu à Cannes le 5 mars 1903, les postes qu'il laissait vacants furent pourvus : Noël Valois, membre de la Commission de l'*Histoire littéraire*, lui succéda à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Jules Lair le remplaça comme membre du Conseil de perfectionnement de l'École des chartes, Joseph Bédier occupa sa chaire au Collège de France et Frédéric Masson fut élu à son fauteuil de l'Académie française, prononçant, hélas, un éloge qui n'était guère à la hauteur du savant qui l'y avait précédé. Comme l'a souligné Alain Corbellari, Bédier accaparaît alors les tâches les plus symboliques quant à la perpétuation de la mémoire de Gaston Paris, occupant le poste clé de secrétaire de la Société amicale Gaston Paris et bénéficiant des libéralités de la marquise Arconati-Visconti dont il fréquentait assidûment le salon.<sup>14</sup>

Parallèlement, Paul Meyer allait confier les destinées de la *Romania* à Mario Roques, qu'une grande amitié liait à Joseph Bédier, chacun d'eux représentant pourtant deux types d'activité scientifique aux antipodes l'une de l'autre. Dans l'ordre des filiations intellectuelles, on pourrait sans doute dire que Roques s'inscrivait dans la lignée de Paul Meyer, bien qu'il doive toute sa formation de médiéviste à Gaston Paris, tandis que Bédier se faisait l'héritier de Gaston Paris dans son besoin d'ouverture au grand public. C'est pourquoi,

<sup>14</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 325–33.

en 1910, Bédier déclina l'offre que lui faisait Mario Roques de le seconder dans la direction de la *Romania* que Paul Meyer venait de lui confier. Si le vieux maître avait fait ce choix, un peu contraint par la défection d'Antoine Thomas à la suite de ses fantaisies orthographiques, c'est que Mario Roques, malgré sa jeunesse (il était né en 1875), possédait une formation de romainiste très complète : successeur de Gaston Paris dans sa chaire de l'École des Hautes Études en 1903, il avait été nommé, en 1907, professeur de roumain à l'École des langues orientales. Il n'en demeure pas moins que les larges vues synthétiques qu'affectionnait Bédier étaient aux antipodes des travaux minutieux et essentiellement analytiques de Roques ; lorsque ce dernier succèdera à Bédier au Collège de France, en 1937, il fera transformer l'appellation de sa chaire, qui aura pour intitulé « Histoire du vocabulaire français ». Il faudra attendre Félix Lecoy pour que cette chaire retrouve, en 1947, sa dénomination de « Chaire de langue et littérature française du Moyen Âge ».

\*\*

Si la génération de Gaston Paris et de Paul Meyer avait été confrontée à l'épreuve de la guerre franco-prussienne de 1870, la génération suivante connaîtra le drame de la Grande Guerre, qui signe en quelque sorte le suicide de la vieille Europe et ouvre à une longue période de guerre civile européenne étendue à toute la planète de 1914 à 1945 – une sombre répétition de la Guerre de Trente Ans. Le bouleversement du paysage historique à l'issue de cette tragédie entraîne une modification profonde du statut du Moyen Âge dans les enjeux idéologiques et esthétiques de l'époque. Cette longue période de guerre civile européenne, qui secoue par deux fois le monde entier, entraîne la fin de l'unité *de facto* d'une Europe savante et cultivée qui fut globalement celle des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. La circulation des idées se heurte désormais, beaucoup plus encore qu'aux frontières nationales, aux barrières idéologiques, le communisme développant dès l'époque de son avènement en Russie le mythe d'une lutte entre une pseudo 'science prolétarienne' avec la 'science bourgeois' officielle, puis le nazisme venant polluer la recherche scientifique par des doctrines raciales incongrues. On est bien loin, désormais, du rayonnement européen que put exercer en son temps un Gaston Paris, en dépit des tiraillements entre savants français et allemands après la guerre franco-prussienne de 1870. Malgré un indéniable prestige international, et notamment ses succès aux États-Unis, Joseph Bédier n'atteindra jamais, ni personne après lui dans le domaine de la philologie romane, à cette sorte de 'royauté intellectuelle' qui fut l'apanage de Gaston Paris.

Ce bouleversement du paysage politique et intellectuel induit, nous semble-t-il, une modification en profondeur de la référence au Moyen Âge. Le XIX<sup>e</sup> siècle français a vécu sur le traumatisme causé par la coupure de la Révolution et toutes les générations successives de cette époque ont tenté, chacune à leur façon, de renouer ou de briser définitivement les liens entre l'ancienne France et la France contemporaine. Dans ce cadre, le Moyen Âge servait aux uns de repoussoir, aux autres d'étendard. On pourrait dire, d'une certaine façon, que le XIX<sup>e</sup> siècle a été 'malade' du Moyen Âge ou encore que le Moyen Âge a servi de symptôme révélateur des fièvres idéologiques du siècle. Tel ne nous semble plus être le cas après 1914, qui constitue un nouveau traumatisme à l'échelle de toute la civilisation européenne. C'est alors l'eurocentrisme qui entre en crise, avec le poids grandissant accordé désormais à des civilisations jusque-là cantonnées dans un pur exotisme. La référence médiévale perd alors, nous paraît-il, de son acuité, le débat Orient-Occident occupant désormais une place privilégiée dans la réflexion, bientôt relayé par la question des rapports Nord-Sud. En outre, surtout après la Seconde Guerre mondiale, la civilisation urbaine qui s'étend sur toute la planète n'a plus rien de commun avec la civilisation paysanne traditionnelle qui était encore celle du Moyen Âge, et la ville médiévale est sans commune mesure avec les cités modernes et leurs banlieues. Par ailleurs, la déchristianisation de masse et la disparition du latin en tant que langue liturgique ont rendu pour la plupart inintelligibles de nombreux aspects de la culture médiévale.

On pourrait cependant se demander si la nouvelle donne consécutive au grand bouleversement de 1989 ne pourrait pas constituer, quant à la référence au Moyen Âge, une sorte de renouveau. Diverses théorisations se font cours, en effet, qui tournent autour d'une réflexion sur le passage entre une modernité et une 'post-modernité' dont les limites varient considérablement suivant les différents penseurs qui recourent à ces notions. D'une part, l'affirmation de plus en plus manifeste d'un *Imperium Americanorum* dont les visées culturelles sont tout aussi amples que les prétentions politiques ou économiques s'accompagne, chez certains de nos confrères médiévistes des États-Unis, d'une habile reprise du thème traditionnel de la *translatio studii et imperii* au profit de ce nouvel empire, où l'anglais scientifique – c'est-à-dire la langue américaine – serait appelé à constituer la langue véhiculaire du XXI<sup>e</sup> siècle pour la planète entière, jouant ainsi le rôle qui fut longtemps dévolu au latin : la *translatio* a désormais franchi l'Atlantique. D'un autre côté, nous voyons certains orphelins de l'espérance marxiste d'après la chute du Mur de

Berlin être tentés de se tourner vers le Moyen Âge comme vers une sorte de réservoir aux utopies susceptibles de penser un futur improbable. Ayant fait le deuil des idéologies, il s'agirait alors d'aller puiser dans le Moyen Âge en y recherchant des éléments antérieurs à la tradition humaniste, à coloration chrétienne ou marxiste. Cette conscience orpheline rejette à la fois le christianisme et la tradition des Lumières avec son aboutissement marxiste, sans se rendre compte, semble-t-il, qu'il y aura quelque difficulté à aller puiser dans le Moyen Âge sans y trouver le christianisme.

Quoi que l'on puisse penser de ces hypothèses, il est frappant de voir une modernité à bout de souffle venir frapper aux portes du Moyen Âge ; mais on peut à bon droit se demander quel sera le Moyen Âge de l'ère post-moderne ? La libre sélection des éléments de l'héritage tend à basculer, du moins dans la culture de masse actuelle, vers une destructuration des formes poussée à un stade ultime, l'accent étant mis sur un Moyen Âge barbare et païen qui s'affiche le plus souvent dans la bande dessinée ou dans les jeux de rôles. La phase que nous serions tenté de dénommer 'classique' du plus haut rayonnement de la chrétienté médiévale, la haute culture des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, qui culmine avec la *Divine Comédie*, serait-elle encore susceptible d'inspirer des voies nouvelles à la culture européenne du XXI<sup>e</sup> siècle ?



# Gustave Cohen et Joseph Bédier, une légende épique?

## Méthodes et points de vue autour de la littérature médiévale

Véronique Dominguez (Université de Picardie-Jules Verne, Amiens)

**RÉSUMÉ :** L'article fait le portrait de la relation entre Joseph Bédier et Gustave Cohen, à partir d'une documentation variée – correspondance, production critique et œuvre esthétique, du *Tristan et Iseut* aux adaptations mises en scène par les Théophiléens. Des premières rencontres (1903) à la disparition de Bédier (1938), au-delà de la révérence de Cohen pour un maître toujours respecté, des positions scientifiques antagonistes se dessinent à propos des objets scientifiques de prédilection des deux savants : l'origine des chansons de geste et le théâtre. D'ordre idéologique et esthétique, c'est une définition contrastée de la langue et de l'histoire littéraire qui s'engage, entre défense universaliste d'une subjectivité créatrice appartenant au passé, et illustration, comparatiste et phénoménologique, d'une pensée du texte comme événement anonyme, collectif et continu, dont la résurrection du théâtre médiéval entend donner l'exemple.

**MOTS CLÉS :** histoire de la philologie romane ; Bédier, Joseph ; Cohen, Gustave ; chanson de geste ; théâtre du Moyen Âge ; folklore

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte ; Romanische Philologie ; Bédier, Joseph ; Cohen, Gustave ; Chanson de geste ; Theater des Mittelalters ; Volkskunde

Le portrait de la relation entre Joseph Bédier et Gustave Cohen<sup>1</sup> ne saurait faire l'économie de celui que Cohen consacra à celui qui fut l'un de ses maîtres, dans un livre au titre évocateur : *Ceux que j'ai connus*.<sup>2</sup> Composé de façon rétrospective, durant l'exil aux États-Unis auquel Cohen a dû se résoudre après avoir été destitué de ses fonctions de professeur d'Université par les lois raciales de 1942, cet ouvrage, qui évoque en introduction « l'éloignement dans le temps permett[ant] de mieux juger [ceux qui se sont enfuis dans le froid royaume des morts] »,<sup>3</sup> constitue *de facto* une reconstitution *a posteriori* des rencontres de Cohen avec quelques artistes et intellectuels

<sup>1</sup> Sur la carrière de Gustave Cohen et ses relations avec l'académie comme avec le monde du théâtre, voir Véronique Dominguez, *Gustave Cohen et le théâtre médiéval*, à paraître.

<sup>2</sup> Gustave Cohen, *Ceux que j'ai connus* (Montréal : l'Arbre, 1946), 153–66.

<sup>3</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 7.

de son temps. Entre hommage appuyé et autobiographie parallèle, Gustave Cohen refait l'histoire de ces rencontres, non sans talent, mais en obligeant son lecteur à la prudence dans l'appréciation de ces portraits. Dans le chapitre consacré à Bédier, Cohen mentionne, autour des *Légendes épiques*, la querelle qui aurait distendu puis rompu ses liens avec ce dernier : « Le fossé se creusait davantage : il devait bientôt être une tombe. Dans la dernière année de son existence, en 1938, il préparait une réfutation dont il me disait : "Je vous pourfendrai !" ».<sup>4</sup> Entre passion et humeur, la relation de Bédier et de Cohen n'a-t-elle été que celle du « fils indigne »<sup>5</sup> à l'un de ses pères spirituels, combattu autant que vénéré? Ne relève-t-elle pas plutôt et avant tout de dissensions de nature intellectuelle? Et celles-ci n'ont-elles porté que sur les *Légendes épiques*? Telles sont les questions posées par le présent article, dans un dialogue avec les pages qu'Alain Corbellari a consacrées à Gustave Cohen dans *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, nourri par la lecture de la correspondance de Cohen,<sup>6</sup> des articles qu'il consacra à Joseph Bédier,<sup>7</sup> et de l'œuvre de Cohen lui-même.

Si rupture il y a eu, elle a en effet été engendrée par l'approfondissement de questions d'emblée centrales pour chacun d'entre eux : l'origine des chansons de geste pour Bédier ; et pour Cohen, la résurrection du théâtre médiéval, « dont je ne crois pas que [Bédier] ait jamais compris l'importance [...] pour les lettres françaises et pour moi-même ».<sup>8</sup> Et ce sont bien deux esprits qui à ces propos se distinguent, par la méthode et les résultats, mais aussi, par une représentation de la littérature qui les caractérise et les oppose, depuis les origines et sur la longue durée.

<sup>4</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 164.

<sup>5</sup> Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 320–2.

<sup>6</sup> Paris, Archives Nationales, cote 59 AP/1 à 59 AP/8. « Don de M. G. Cohen, 1938. Inventaire par H. Patry, 1940 », décrit par Danielle Gallet-Guerne, *Les Sources de l'Histoire Littéraire aux Archives Nationales* (Paris, Imprimerie Nationale : 1961), 134, n. 3. Voir également l'inventaire du fonds par Henri Patry, « Juin 1938 (entrée 583) : incommunicable avant 1986 », répertoire dactylographié, 1921, désormais disponible à [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN\\_IR\\_001838](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN_IR_001838).

<sup>7</sup> Il faut ajouter au portrait cité n. 2 les trois références suivantes, qui portent le même titre : « Joseph Bédier (1864–1938) » : *Revue Universitaire* (janvier 1939) : 8–14, une nécrologie parue quelques mois après la mort de Bédier ; *Éducation Nationale* (11 mars 1954) : 3–5 ; et *Le Flambeau* (1954) : 683–91. Les deux dernières références donnent le même texte.

<sup>8</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 163–4.

## 1903–1914 : premières rencontres

Le dépouillement systématique de la correspondance de Cohen n'a pas permis de mettre au jour les deux premières lettres de Bédier qu'il se targue d'avoir reçues : la proposition, bouleversante, de venir l'assister après la blessure qu'il reçut le 23 mai 1915 à la bataille du Vauquois ;<sup>9</sup> et des remerciements pour son compte rendu des *Études critiques* de Bédier, « lequel avait plu [à ce dernier] ». Paru comme les *Études* en 1903,<sup>10</sup> ce compte rendu<sup>11</sup> aurait pourtant donné lieu à leur première rencontre. Il est étonnant que ce texte ne figure pas dans la bibliographie de ses propres travaux que Cohen a supervisée à plusieurs reprises durant sa carrière.<sup>12</sup>

La rencontre entre les deux hommes a-t-elle eu lieu en 1905, lors du Congrès de Liège, où devant un parterre d'universitaires français Cohen s'illustre par plusieurs communications ? À en juger par la verve de leur trace écrite, c'est certainement en ancien avocat que ce chercheur alors âgé de 26 ans a fait valoir son point de vue, sur le parler belge, que ses rapports avec

<sup>9</sup> « Comment oublierai-je l'admirable lettre (il écrivit cette fois-là !) qu'il envoya à ma femme quand il apprit que, grièvement blessé, je me mourais presque du tétanos à la clinique militaire du docteur Témoin à Bourges. Il offrait de venir me soigner lui-même, et il l'eût fait, si je n'avais refusé de prendre pour moi seul un temps si précieux pour la nation », Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 159. À ce moment, Bédier est depuis peu co-directeur avec Alfred Jeanroy de la *Romania* ; c'est donc lui qui publiera dans le numéro de guerre l'article co-signé par Gustave Cohen et Karl Young, « The *Officium Stellae* von Bilsen », *Romania* 44 (1915–1917) : 347–72) – un signe d'amitié et de reconnaissance des deux directeurs pour le travail de leur jeune ami blessé ? Voir aussi : « [J'ai pris] il y a quelques semaines avec Bédier la direction provisoire de la *Romania*, Roques ayant reconnu que la direction d'une revue était incompatible avec les fonctions très absorbantes qu'il exerce au secrétariat des Munitions. Nous préparons le 2<sup>e</sup> numéro de 1915 », lettre d'Alfred Jeanroy à Cohen, 28 avril 1915, 59 AP/1.

<sup>10</sup> « Mes relations avec Joseph Bédier commencent par une lettre, et c'est assez extraordinaire, car si Gustave Lanson et Ferdinand Brunot répondaient à celles qu'on leur envoyait de partout, Joseph Bédier les laissait toutes sans réponse. Système exaspérant pour les correspondants, fort agréable pour le destinataire, mais celui-ci savait écrire et comment ! Quand il s'agissait de choses le concernant ou qu'il tenait pour importantes. Dans l'espèce, j'avais publié un compte rendu des *Études Critiques* sorties de son cours à l'École Normale Supérieure, lequel lui avait plu », Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 153. La date de 1903 figure entre parenthèses dans deux des trois mentions de ce compte rendu, *Éducation Nationale* (11 mars 1954) : 3 ; et *Le Flambeau* (1954) : 684.

<sup>11</sup> Que pas plus qu'Alain Corbellari nous n'avons à ce jour retrouvé.

<sup>12</sup> Après une version préparatoire inédite (161 titres, dédicacée à sa fille Françoise le 25 avril 1941), la bibliographie des ouvrages de Cohen paraît dans les *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance* offerts à Gustave Cohen (Paris : Nizet, 1950), 227 titres et 27 pages, puis dans un tiré à part (Paris : Champion, 1955), 276 titres et 22 pages.

sa « petite patrie » lui inspirent légitimement,<sup>13</sup> mais aussi sur la bibliographie.<sup>14</sup> « La perte de temps et d'effort est énorme. Tout cela est perdu pour la recherche de la vérité qui est notre vrai but et notre vrai rôle. Faisons en science l'apprentissage de la solidarité. Syndiquons nos forces » :<sup>15</sup> Cohen propose de prendre pour modèle le fonctionnement bibliographique américain, qui réunit et publie des comptes rendus personnels très rapidement après la parution des ouvrages recensés, plutôt que la vaste entreprise du *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, dont la périodicité distendue amoindrirait l'actualité du propos. Et à l'appui de sa proposition, il évoque les positions respectives de Bédier et de Mario Roques, pour donner raison au premier :

Le compte rendu reflète les idées de celui qui en est chargé et il est utile que chaque groupe ou chaque homme puisse donner son opinion sur un livre ou sur un article. Telle était l'objection faite par M. Bédier à la proposition de centralisation conçue par M. Roques.<sup>16</sup>

Nul doute que Cohen a bénéficié des recensions patientes et très complètes du *Kritischer Jahresbericht*, lequel mentionne, dans le numéro paru en 1905, la bibliographie des œuvres de Gaston Paris publiée à sa mort par Bédier et Roques en 1904,<sup>17</sup> mais aussi les *Études critiques* de Bédier évoquées ci-dessus.<sup>18</sup> Or, ce livre lui-même est à n'en pas douter une brillante illustration de l'art de la bibliographie. En trouvant les sources de l'Amérique de Chateaubriand dans les lettres et ouvrages que l'écrivain a lus plutôt que dans ses voyages, Bédier indique, en effet, un goût immodéré du « tout lire » pour élucider les textes, illustrant une méthode qui sera également celle de Cohen durant toute sa carrière. Mais Bédier ne figure ni dans la liste des présents

<sup>13</sup> Gustave Cohen, « Le parler belge », dans *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française, Liège, 10–14 septembre 1905* (Paris, Bruxelles et Genève : Champion, Wessenchbruch et Jullien, 1906).

<sup>14</sup> Cohen, « L'organisation de la bibliographie ».

<sup>15</sup> Cohen, « L'organisation de la bibliographie », 5.

<sup>16</sup> Cohen, « L'organisation de la bibliographie », 3.

<sup>17</sup> *Kritischer Jahresbericht* 7 (1902–1903) : I, 4 : la mention accompagne l'annonce de la disparition de Gaston Paris, survenue en 1903 – le 7<sup>e</sup> volume du *Kritischer Jahresbericht* porte donc sur des événements et des livres parus en 1902 ou en 1903, alors qu'il paraît en 1905... On mesure l'écart d'actualité dénoncé de façon si sévère par Gustave Cohen !

<sup>18</sup> *Kritischer Jahresbericht* 7 (1902–1903) : II, 98, 99, 100, et 105, sous la plume de R. Mahrenholtz, pour la section II, « Neuf Französisch. Französische Literatur » – 1500–629, et « XIX. Jahrhundert ».

au Congrès de Liège, ni parmi les répondants aux interventions du jeune chercheur belge.<sup>19</sup>

La première rencontre de Cohen avec Bédier eut donc vraisemblablement lieu dans les livres; et il faut attendre 1910 pour une rencontre effective quoique par nature unilatérale, du moins dans un premier temps : Cohen assista aux cours de Bédier au Collège de France. Il quitta ensuite la France pour occuper la chaire de langue et de littérature française d'Amsterdam laissée vacante par Salverda de Grave, à partir d'octobre 1912. C'est à ce moment, en parallèle du cours qu'il donna peut-être à l'EPHE,<sup>20</sup> qu'il a composé les articles apportant son soutien à la thèse de Bédier sur les *Légendes épiques*,<sup>21</sup> attaquée peu auparavant entre autres par Pio Rajna.<sup>22</sup>

De ce premier moment, on retiendra une admiration durable de Cohen pour son aîné de quinze ans, qu'il cite comme l'un de ses maîtres, de la leçon inaugurale donnée en 1912 pour son accession à la chaire d'Amsterdam<sup>23</sup> jusqu'aux pages quasiment hagiographiques de *Ceux que j'ai connus*. Cette admiration fut-elle réellement entamée par la réaction de Bédier à la première des Théophilisens? « *Il pardonna [...] à mon Miracle de Théophile, auquel il voulut bien applaudir, quand il y assista à la Sorbonne, joué par les Théophilisens en 1933...* » :<sup>24</sup> le récit diffère du « *il ne me fit aucun compliment* » assorti du cinglant

<sup>19</sup> Liste où l'on trouve entre autres Abel Lefranc, Mario Roques et Ferdinand Brunot, voir *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française*, 5–19.

<sup>20</sup> « De 1909 à 1912, il professe à l'institut Schweitzer, installé à l'École des Sciences Sociales, en face de la Sorbonne », selon Abel Moreau, dans *Un Miracle de Notre-Dame : Gustave Cohen*, collection *Convertis du xx<sup>e</sup> siècle*, n° 41, neuvième série, Illustrations « Campagnes », publiée sous la direction de F. Lelotte, S. J., directeur des éditions « Foyer Notre-Dame », 184, rue Washington, Bruxelles 1, 1955, 6. Nous n'avons retrouvé pour l'instant aucune trace de cet enseignement, sinon la mention de ces remplacements par Cohen lui-même dans « L'état de services, civil », qu'il transmet à la Sorbonne au moment de sa titularisation : « Chargé en l'absence d'Abel Lefranc de plusieurs leçons à l'École des Hautes Études (1911) », AN, 59 AP/1 (à la lettre C comme Cohen).

<sup>21</sup> Gustave Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge. Les origines de l'épopée et la théorie de M. Bédier », *Revue des Cours et Conférences* (5 juin 1914) : 553–68; (20 juin 1914) : 625–43.

<sup>22</sup> Pio Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle "Chansons de geste" », *Studi Medievali* 3 (1910) : 331–91, et « Réponse à M. Pio Rajna » de Joseph Bédier, *Annales du Midi* (octobre 1910) : 538–52. Voir également, ici même, l'article de Patrizia Gasparini.

<sup>23</sup> « Ce que je peux vous apporter, c'est une méthode, héritée de mes maîtres, Wilmotte, Paul Meyer, Bédier, Brunot, Lanson, Lefranc, Meillet, Brugmann, Leskien, Sievers, Weigand... », cité dans « Une chaire nouvelle de langue et de littérature françaises à l'université d'Amsterdam : programmes et méthodes », dans *Revue Internationale de l'Enseignement Supérieur* (1912) : 4.

<sup>24</sup> Cohen, « Joseph Bédier (1864–1938) », 687, n. 1. Je souligne.

« Ce *Miracle de Théophile* est assommant », rapportés dans *Ceux que j'ai connus*.<sup>25</sup> Faut-il lire ces différences comme les variations d'une même réaction, polie mais sans souffle, à un aspect des textes médiévaux qui retint peu l'attention de Bédier ;<sup>26</sup> ou doit-on déceler dans ce décalage l'amertume de Cohen, qui n'a pas réussi à emporter l'assentiment intellectuel du maître qu'il admire ? On comprendrait mieux, dès lors, l'allusion immédiatement suivante à la réaction de Claudel, « qui me disait : "Voilà les acteurs que je voudrais pour *L'Annonce faite à Marie*" ». <sup>27</sup> Gageons qu'aux yeux de Cohen en 1946, le parcours et les titres de Paul Claudel, diplomate et dramaturge, l'emportaient, *sub specie aeternitatis*, sur ceux de l'universitaire et académicien... Car Cohen le sait bien : quand Bédier n'a pas applaudi à son *Théophile*, ce n'est ni au théâtre, ni à la résurrection du Moyen Âge par la performance qu'il s'est opposé, lui qui s'est « tant enthousiasmé » au premier concert donné par Yvette Guilbert salle Gaveau en mai 1922.<sup>28</sup>

### Les années 1920 : entre maître et disciple, l'affirmation de deux pensées

Rien de significatif ne semble en tout cas s'être produit entre les deux hommes jusqu'à la fin des années 1920, durant lesquelles Cohen trouve sa place au sein de l'Université française, de Strasbourg à la Sorbonne ; et c'est autour de ce lieu, où il n'est encore que chargé de cours, qu'on retrouve le premier témoignage concret de sa relation avec Bédier. Car s'il est une lettre dont Cohen ne fait jamais mention, c'est celle que Bédier lui a envoyée après la parution de son compte rendu sur *La Pensée et la langue* de Ferdinand Brunot dans *l'Alsace Française* en 1922 :<sup>29</sup>

Vous avez sous-estimé le public [...] ce qui vous a induit à chercher les aspects pittoresques des problèmes et à esquisser les discussions de fond. Il serait digne de vous et digne de Brunot que vous repreniez votre travail...<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 164. Je souligne.

<sup>26</sup> Voir Alain Corbellari, « De Francisque Michel à Bédier : le problème du théâtre profane », in *Les Pères du théâtre médiéval*, dir. par Marie Bouhaïk-Gironès, Véronique Dominguez et Jelle Koopmans (Rennes : PUR, 2010) : 73–84.

<sup>27</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 163.

<sup>28</sup> Voir 59 AP/2, lettre du 2 septembre 1922, où Yvette Guilbert demande à Gustave Cohen d'intercéder auprès de Charléty pour avoir une salle à Strasbourg où interpréter « mes chants de troubadour et mes Noëls dorés – je donnerai le programme qui a tant enthousiasmé Joseph Bédier, et ce serait "porter à domicile" la mise en scène de toutes les études de philologues, et les étudiants les visualiseraient et les verraient vivantes ! ». Je souligne.

<sup>29</sup> Gustave Cohen, « La Pensée et la langue », *L'Alsace française* (21 avril 1923) : 361–3.

<sup>30</sup> Lettre de Bédier à Cohen, 22 décembre 1922, 59 AP/2.

L'ouvrage de Brunot a fait grand bruit, les linguistes lui reprochant la mise à mal sans résultat probant des catégories aristotéliennes de l'*Organon*.<sup>31</sup> C'est donc avec une démonstration rigoureuse sur ce sujet que Bédier encourage Cohen à défendre leur ami commun, et il a pour son ancien élève les mots sévères du professeur aux méthodes non observées :

La critique des catégories aristotéliennes est une des pièces maîtresses du livre de Brunot. Ce devrait être aussi le thème essentiel de l'article. Des mots dénigrants tels que « le français étiqueté décheté en catégories aristotéliennes » devraient venir au terme d'un exposé, et non pas être jetés en passant au début de l'article [...] « Ce plan peut donner une idée » : Non, car ce n'est pas un plan que vous résumez mais une table des matières. Et sa lecture ne peut nullement se représenter par exemple ce que le mot de caractérisation enferme ici de nouveauté.<sup>32</sup>

Or par-delà la relation quasiment filiale qui l'unit à Brunot, lequel a rendu possible sa carrière dans l'Université française, ce qui a séduit Gustave Cohen dans *La Pensée et la Langue* peut aussi relever d'une résonance avec ses propres travaux voire avec son expérience personnelle. D'une part, l'ouvrage arbore une représentation du savoir sans frontière entre le passé et le présent, qui fait de Brunot pour Cohen un « vrai traditionaliste, [ce] qui ne consiste pas à répéter le passé, mais à appliquer parfois au présent sa méthode »;<sup>33</sup> et Cohen dès ses premiers travaux cherche pour comprendre la portée de ses objets la continuité, critère par excellence de la méthode historico-comparative, dans une postérité amenée jusqu'à l'actualité, et dont les citations puisées par Brunot chez des écrivains du présent comme Barrès, France ou Loti, fournissent un bel exemple. D'autre part, Brunot affectionne la mise au jour des singularités de la langue française selon l'histoire et les régions, dictée selon le grand blessé de guerre qu'est Cohen par « son cœur de patriote et de Lorrain ». <sup>34</sup> Sans que le patriotisme de l'auteur des *Crimes allemands d'après des témoignages allemands* puisse être remis en cause, Bédier, en défenseur d'une

<sup>31</sup> Voir Félix Gaiffe, compte rendu de Ferdinand Brunot, *La Pensée et la langue* (Paris : Masson, 1922), *Revue d'Histoire littéraire de la France* 30 (1923) : 97–101; Georges Millardet, *Linguistique et dialectologie romanes : problèmes et méthodes* (Montpellier et Paris : Société des Langues Romanes et Champion, 1923), 436 et suiv.

<sup>32</sup> Lettre de Bédier du 22 décembre 1922.

<sup>33</sup> « C'est la langue d'aujourd'hui qu'il nous faut observer, celle des gens cultivés et même des gens du peuple, véritables créateurs en ce domaine. Là encore écoutons la leçon de Malherbe prenant à l'occasion ses modèles chez les "crocheteurs du Port-au-Foin" », Cohen, « La Pensée et la langue », 363.

<sup>34</sup> Cohen, « La Pensée et la langue », 363.

pensée centralisée et non particulariste de la langue, est de toute évidence moins sensible que Cohen à l'illustration de la langue française par des régionalismes : comme la mention des auteurs contemporains, ces éléments demeurent pour lui « un trait de détail » dans une nouvelle grammaire, alors que pour Cohen, ils font écho à ses propres travaux sur le parler belge, ou sur des accidents de la langue à l'origine de ses meilleures trouvailles.<sup>35</sup> Enfin, comme l'auteur de *La Pensée et la langue*,<sup>36</sup> Cohen considère la langue et la littérature comme la cristallisation d'actions et de pratiques, que l'accumulation de principes abstraits ne saurait ni décrire ni transmettre sans les dénaturer, compromettant alors leur intégration à la vie des lecteurs. Bédier, lui, privilégie une approche plus abstraite des objets littéraires, s'attachant avant tout à leur composition et à la subjectivité qui en est la cause – avec la figure du clerc, conscience élaboratrice d'une matière des « légendes épiques » ensuite chantée par le jongleur.

Du compte rendu de Cohen et de son commentaire par Bédier, on retiendra donc deux conceptions différentes de la langue aussi bien que des textes qui en font usage, pour en constituer la littérature. Surgies du débat autour de *La Pensée et la langue*, ces différences éclairent la réaction du principal intéressé, Ferdinand Brunot, qui tente maladroitement de dissiper ce qui apparaît comme la première fracture avérée de la relation entre Cohen et Bédier :

À dire vrai, maintenant que j'ai lu votre compte rendu imprimé, je m'explique le malentendu avec Bédier. Vous vous êtes appliqué à faire connaître l'œuvre, avec ce qu'elle peut avoir de séduisant ; il voulait, lui, une étude doctrinale et critique. Vous présentiez un livre d'une façon supérieure et extrêmement attrayante, il eût voulu qu'on discutât à fond les catégories et si Alexandre de Villedieu a fait son temps.<sup>37</sup>

Mais à cette époque, Cohen ne met pas en question sa sujétion admirative aux travaux ni à la personne de Bédier – du moins, pas ouvertement. Cohen est au même moment lancé dans une édition collective : la *Comédie latine*, où

<sup>35</sup> Voir sa démonstration des origines de la taverne dans le drame liturgique, à partir des sens et graphies du mot « khan », entre grec, hébreu, et français, dans « La scène des Pèlerins d'Emmaüs. Contribution à l'étude des origines du théâtre comique », dans *Mélanges offerts à Maurice Wilmette* (1910), repris dans *Études d'Histoire du Théâtre* (Paris : Gallimard, 1956), 107–25.

<sup>36</sup> Sur la « caractérisation » utilisée par Brunot comme un outil pour décrire l'action et la réalité, aux antipodes de la théorisation et de l'abstraction du métalangage des grammairiens de son époque, voir Jean-Claude Chevalier, « Ferdinand Brunot (1860–1937) : la pensée et la langue », dans *La Grammaire française entre comparatisme et structuralisme (1870–1960)*, dir. par Hélène Huot (Paris : Colin, 1991), 73–107.

<sup>37</sup> Ferdinand Brunot à Gustave Cohen, le 25 mai 1923, AN, 59AP/2.

il n'adopte pas les méthodes préconisées par Bédier depuis le célèbre article de 1913 sur le *Lai de l'Ombre*.<sup>38</sup> Toutefois, Cohen n'explicite pas encore cette dissension avec Bédier. Quand la *Comédie latine* paraît, en 1931, il tente dans l'introduction de ménager un entre-deux méthodologique, entre un retour mesuré à Lachmann et une allusion à la « tendance actuelle », dans laquelle on doit certainement entendre l'alternative bédieriste.<sup>39</sup> Et il faut attendre la disparition de Bédier en 1938 pour voir émerger une parole plus transparente, où apparaisse comme un véritable choix scientifique la pratique éditoriale conforme à celle de l'Association Guillaume Budé, dont Alphonse Dain, responsable de plusieurs pièces dans la *Comédie latine*, était un bon représentant :

[Bédier] s'en prit aux *stemma* ou arbres généalogiques à la Lachmann qui toujours, aboutissent à une dichotomie. À toutes les méthodes de classification un peu mécanique des manuscrits par leurs fautes, interpolations ou lacunes communes, il préfère un manuscrit soigneusement choisi parmi les plus proches de la conception et de l'exécution par l'auteur, amélioré, s'il y a lieu, grâce aux autres témoins existants. *Méthode que je ne préconise point, et n'ai pas pratiquée avec mes élèves dans notre Comédie Latine en France au XI<sup>e</sup> siècle* (1931) [...] <sup>40</sup>

Surtout, en 1929, Cohen accepte de consacrer au *Tristan et Iseut* composé pour la scène théâtrale par Bédier et son cousin Artus un article dans les *Nouvelles littéraires*.<sup>41</sup> Cohen a-t-il vraiment apprécié cette version scénique de la légende, dont la réception fut pour le moins partagée?<sup>42</sup> Après tout, lorsqu'il

<sup>38</sup> Et qui donne, « avec le moins de cuisinage critique possible, le texte du meilleur manuscrit pour chaque [œuvre] », lettre de Bédier à Mario Roques, citée dans Corbellari, *Joseph Bédier*, 528.

<sup>39</sup> Il explique avoir pratiqué d'une part « un appel constant et direct aux manuscrits, aux plus anciens surtout, lorsqu'ils étaient trop nombreux, comme dans le cas du *Geta* et du *Pamphilus*; d'autre part, à cause de leur classement, par lequel, contrairement à la tendance actuelle, nous retournons, avec prudence toutefois, à la méthode de Lachmann [...] Il a fallu cependant corriger parfois, et je signalerai aux philologues, à qui plaît toujours la subtilité de ce jeu, quelques-unes de ces corrections qui restituent heureusement des passages désespérément corrompus », Cohen, *La Comédie latine en France au XI<sup>e</sup> siècle* (Paris : Les Belles-Lettres, 1931), Introduction, vii, viii.

<sup>40</sup> Cohen, « Joseph Bédier (1864–1938) », 691. Je souligne.

<sup>41</sup> « À la veille d'une grande première : les amours de Tristan et Iseut », *Les Nouvelles littéraires* (16 mars 1919), sans pagination.

<sup>42</sup> Joseph Bédier et Louis Artus, *Tristan et Iseut, pièce en trois actes, un prologue et huit tableaux*, parue dans *La Petite Illustration* de 1929, puis chez Plon en 1944 ; elle fut représentée pour la première fois à Nice, le 30 janvier 1929, au Palais de la Méditerranée (où Cohen avait par ailleurs

se met en scène lisant à Bédier cet article des *Nouvelles Littéraires*, Cohen met l'accent sur la réaction de son auditeur bien plus que sur son propre sentiment de chroniqueur.<sup>43</sup> Quant à l'article lui-même, paru deux jours avant le spectacle, il remplit certes son office, faisant la publicité du spectacle qui va « faire monter sur la scène le glorieux couple ». Mais cette présentation de l'avant-première parisienne permet aussi à Cohen de substituer habilement à une véritable critique, souvent pratiquée de façon sanglante dans les *Nouvelles littéraires*, une brillante synthèse de la légende des amants maudits, dans l'ordre et selon les choix qui furent ceux de Bédier. Et si les notions éminemment théâtrales de « [réincarnation] » et de « [reconstitution] d'un corps unique, un corps vivant, d'une vie à la fois très présente et très ancienne » y sont utilisées, c'est pour évoquer la véritable réussite de Bédier en matière d'adaptation médiévale : le *Roman de Tristan et Iseut*, et non sa version théâtrale. À l'opposé, pour Cohen, la conception des textes littéraires s'avère gouvernée par le théâtre, terminologie et procédés compris, ce dernier illustrant *stricto sensu* la puissance de résurrection du passé que se doit d'avoir pour lui la littérature. Partant, c'est bien autour du théâtre que les différences intellectuelles entre Cohen et Bédier éclatent au grand jour.

### 1933–1935 : Différences ou différends ? Le théâtre et l'histoire littéraire

On a déjà mentionné l'écart, névralgique pour l'animateur des Théophilie, autour du jugement qu'aurait porté Bédier sur la création du *Miracle de Théophile* en 1933. Quelle qu'ait été l'intensité de son effet sur Cohen, comment comprendre cette réticence incontestable de Bédier ? Quelques hypothèses tiendront lieu de réponse. Bédier a pu être gêné par l'adaptation en vers du texte médiéval, qu'il ne professe ni ne pratique, ce que Cohen a soin de rappeler.<sup>44</sup> Il a pu aussi ressentir cruellement la différence entre le relatif 'four' de

---

ses entrées) ; puis au Sarah Bernhardt le 19 mars 1929 ; et elle fut reprise à l'Odéon le 12 janvier 1934. Sur cette adaptation, ses représentations, et leur réception, voir Corbellari, *Joseph Bédier*, 290–6.

<sup>43</sup> « Comme je collaborais aux *Nouvelles Littéraires*, il me demanda d'écrire un article d'avant-première sur le Tristan et Iseut qu'il avait porté sur la scène du Théâtre Sarah Bernhardt. Quand je le lui lus (il était assis en face de moi sur la chaise longue de mon bureau), il en avait les larmes aux yeux et me dit : "Quel beau talent vous avez !" Venant de lui, ce mot m'alla au cœur et me fit plus de plaisir qu'un prix de l'Académie. J'en eus d'ailleurs un aussitôt... », Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 163.

<sup>44</sup> Après avoir encensé dans le *Tristan et Iseut* de Bédier « la puissance évocatoire d'une pieuse restauration », Cohen signale sa propre version en vers d'extraits du poème, parue dans son *Anthologie de la Littérature française du Moyen Age* (1948), mais « que Bédier n'aurait pas aimée,

son *Tristan*, en dépit de soutiens divers et de la reprise du spectacle en 1934 à l'Odéon, et la gloire immédiate du *Miracle de Théophile* créé par son élève, qui dépassa le succès d'estime de manière aussi large qu'inattendue. Mais la dissension est peut-être plus profonde. Car si Cohen ne manque pas de citer les rares travaux de Bédier sur le théâtre, comme sa « découverte » en 1895 du « Fragment de Sion », ce dernier n'a guère tenu compte dans sa lecture des textes « par personnages » de leur destination à la performance. Mieux encore : c'est finalement celle-ci qui oblitère pour lui la qualité de ces textes, puisque par définition elle ne saurait résister à l'épreuve du temps :

Que les manuscrits de ces mystères, si nombreux qu'on les suppose, se soient tous perdus, c'est encore ce que notre fragment nous a fait comprendre ; c'étaient des *poèmes d'occasion*, rimés sans nulle prétention littéraire ; la fête passée, nul ne s'en souciait plus.<sup>45</sup>

Pensée du document, qui ne devient chef-d'œuvre littéraire qu'en passant sous forme de texte écrit destiné à la postérité, contre culture de l'événement, qui intègre comme un donné la dimension éphémère de la performance : ce sont là encore deux conceptions des textes médiévaux qui s'opposent, Cohen prenant en compte dans ses procédés de lecture et d'édition la performance, passée ou présente, là où Bédier cherche avant tout la restitution d'une inflexion de pensée et d'écriture propre au sujet ayant composé ou copié le texte du passé.

Cette pensée de la littérature ancienne comme événement, que le présent doit rendre perceptible et palpable par sa résurrection, pédagogique ou artistique, innerve également deux des réflexions les plus approfondies de Cohen : des participations à des sommes d'histoire médiévale, artistique et littéraire, entreprises successivement sous la direction de Gustave Glotz<sup>46</sup> et de Louis Réau.<sup>47</sup> En traitant la littérature française depuis ses commencements latins jusqu'aux grandes heures de la littérature en moyen français, et au-delà des frontières de la France, Cohen l'inscrit dans un *continuum* à la

---

car il jetait l'anathème sur les traductions en vers... », Gustave Cohen, « Joseph Bédier (1864–1938) », *Éducation Nationale* (11 mars 1954) : 4, n. 1 ; *Le Flambeau* (1954) : 687, n. 1.

<sup>45</sup> Joseph Bédier, « Fragment d'un ancien mystère », *Romania* 24 (1895) : 86–94, ici 94.

<sup>46</sup> Du tome VIII de l'*Histoire générale*, dir. par Gustave Glotz (Paris : PUF, 1934), intitulé *La Civilisation Occidentale au Moyen Âge du XI<sup>e</sup> au milieu du XV<sup>e</sup> siècle*, Gustave Cohen a composé la deuxième partie, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire de la fin du XI<sup>e</sup> au milieu du XV<sup>e</sup> siècle », 191–417.

<sup>47</sup> *L'Art du Moyen Âge et la civilisation française : arts plastiques – art littéraire*, en collaboration avec Louis Réau, *L'Art littéraire* (Paris : La Renaissance du Livre, 1935), 279–428.

fois géographique et chronologique ; et il scrute les textes médiévaux avec les instruments du comparatisme, leur faisant les honneurs de la pluridisciplinarité. C'est ainsi que pour Glotz, il dégage pour la première fois de l'analyse des textes littéraires la définition, historique, de « cette époque que l'on devrait appeler non le Moyen Âge mais *le premier âge*, entendant par là celui de la genèse du monde moderne ». <sup>48</sup> Ancrant ensuite l'étude de ces textes dans leur contexte philosophique, il se donne pour but de « connaître l'âme médiévale », <sup>49</sup> selon une pensée de type phénoménologique, où le concept ne saurait être dissocié de son actualisation sensible, dont le texte est une manifestation. Cette pensée devient le socle de sa démonstration dans les pages composées pour Réau. Cohen y étudie les textes comme les cristallisations de moments capitaux de la pensée, dans des chapitres intitulés « les manifestations de l'esprit », où se succèdent les manifestations de l'« esprit féodal », de l'« esprit social courtois », de l'« esprit littéraire bourgeois », et de l'« esprit religieux ». <sup>50</sup> Sans parvenir à une représentation positive de l'esthétique médiévale, Cohen situe alors l'intérêt et la force de la littérature médiévale dans l'idée, « paradoxale » selon le préfacier de *L'Art du Moyen Âge*, Henri Berr, que « cette littérature des premiers âges est bonne parce qu'elle est "comme nous" [...] *Le fond* des œuvres du moyen âge [...] présente alors un intérêt très vif pour le psychologue », <sup>51</sup> sinon pour l'amateur de formes esthétiques accomplies.

Avec cette approche malgré tout novatrice, qui propose de comprendre l'histoire du Moyen Âge à partir d'une trace de type phénoménologique tissant l'union, sensible et psychique, entre passé et présent, l'élève semble là encore avoir concurrencé voire dépassé le maître dans le domaine de l'histoire littéraire. Pour Bédier, le *Premier Siècle des lettres françaises*, synthèse scientifique sur le « miracle » du XII<sup>e</sup> siècle, n'est-il pas resté à l'état de projet ? <sup>52</sup> Quant au *Bédier-Hazard* illustré, paru en 1924, il ne contient de Bédier en personne qu'une contribution limitée, pour les textes médiévaux comme pour les siècles suivants. <sup>53</sup> Surtout, c'est au fil de ses contributions à l'his-

<sup>48</sup> Cohen, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire », 195.

<sup>49</sup> Cohen, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire », 204.

<sup>50</sup> Cohen, « L'Art littéraire », respectivement 285–350, 351–84, 385–401, et 402–24.

<sup>51</sup> Berr, « "Art" et littérature : France et Chrétienté au moyen âge », dans *L'Art du Moyen Âge et la civilisation française*, v–xxii, ici x.

<sup>52</sup> Voir Corbellari, *Joseph Bédier*, 465–72.

<sup>53</sup> Voir Joseph Bédier et Paul Hazard, *Histoire de la littérature française illustrée* (Paris : Larousse, 1923), t. 1, « Les Historiens et les chroniqueurs », 75–85 ; et 1924, t. 2, « Boileau », 23–30.

toire littéraire que Cohen a explicité le différend avec Bédier mentionné dans *Ceux que j'ai connus* : leur point de vue sur l'épopée.

### La lame de fond des *Légendes Épiques* : 1914–1938

« Comment, vous, vous qui avez écrit de beaux articles en leur faveur dans la *Revue des cours et des Conférences* de juillet 1914, comment pouvez-vous ainsi m'abandonner? » :<sup>54</sup> dans le texte<sup>55</sup> qui aurait suscité cette réaction de Bédier à la désaffection de Cohen, ce dernier a conservé l'enthousiasme de ses interventions liégeoises ; mais il laisse déjà poindre des inflexions de pensée qui deviendront pour lui des sujets d'élection.

Pour présenter *Les Légendes épiques*, Cohen évoque les cours du Collège de France où en 1913–1914 Bédier « passionnait le grand public »<sup>56</sup> en reprenant le sujet de son livre, et notamment les deux premiers tomes, parus en 1908. S'ensuit le compte rendu des « dissemblances et [d]es invraisemblances »<sup>57</sup> de la *Chanson de Guillaume* : « Ce sont les seize Guillaume dont M. Bédier a abattu un à un, comme en un jeu de massacre, les falots mannequins »,<sup>58</sup> lesquels sont étudiés dans une version justement présentée comme récente, et éditée seulement en 1911 par Suchier. Si son article se fait revue d'actualité, Cohen n'en est pas moins admiratif de l'austère et efficace méthode de Bédier, qui a su mettre à distance dans la production des jongleurs la « fantaisie échevelée et romantique dans le traitement de la matière historique »<sup>59</sup> tout autant que la prétendue « précision, cette minutie réaliste quand il s'agit des sanctuaires et de tout ce que se rapporte à leur fondation ». <sup>60</sup> Enfin, il ne manque pas de rappeler que « M. Bédier promet heureusement [des chansons épiques] une de ces adaptations dont il a le secret », <sup>61</sup> à savoir, l'instrument qui selon Cohen permet la transmission des textes médiévaux aussi bien que leur étude savante.

Laudative en tous points, la première section de l'article est complétée quinze jours plus tard par la synthèse tout aussi positive de la démonstra-

<sup>54</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 162 ; repris avec des variations stylistiques mineures dans les trois articles cités note 7.

<sup>55</sup> Gustave Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge : les origines de l'épopée et la théorie de M. Bédier », *Revue des Cours et Conférences* (5 juin 1914) : 553–68 ; (20 juin 1914) : 625–43.

<sup>56</sup> « Joseph Bédier (1864–1938) », *Éducation Nationale* (11 mars 1954) : 4.

<sup>57</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 556.

<sup>58</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 556.

<sup>59</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 558.

<sup>60</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 558.

<sup>61</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 554, n. 1.

tion de Bédier sur la facture des épopées, entre collection savante des récits de pèlerinage et construction poétique et performée de leur forme chantée. Cependant, cette synthèse est aussi l'occasion d'une réflexion générale et personnelle sur la théorie des cantilènes. Certes, « le fantôme des cantilènes épiques, reflet direct des événements, s'est évanoui sous le jet de lumière qu'a projeté sur lui la critique de M. Bédier »;<sup>62</sup> mais la théorie des cantilènes, présentée comme anti-scientifique parce qu'elle est « une croyance, une foi, presque un dogme »,<sup>63</sup> est aussi décrite pour elle-même, et pour sa puissance de conviction. Alors qu'il présente une thèse qui leur est globalement contraire, Cohen ne manque pas de souligner l'apport de Gaston Paris ou de Paul Meyer : ils ont donné une origine française et non allemande aux épopées, là où avec les cantilènes tudesques de Pio Rajna, « c'était le souffle de la forêt teutonique arrivant jusqu'aux bords de la Loire »;<sup>64</sup> en patriote et en combattant de la Grande Guerre, Cohen se retrouve dans cette thèse des prédécesseurs de Bédier. Mais finalement, c'est bien grâce à la saine réaction de Bédier contre « l'hypercritique », que dans un « juste équilibre [entre] la minutie du détail [et] l'unité de la doctrine », « les chansons épiques sont nées au XI<sup>e</sup> siècle » :

Mr Bédier se rattache à cette doctrine positiviste qui interdit à la science de poursuivre sa recherche jusqu'à l'essence, jusqu'à l'origine dernière. [...] On ne cherchera plus l'origine lointaine de l'épopée française. On voit bien le lieu où, semblable à une source, elle jaillit de la terre française, au XI<sup>e</sup> siècle, mais on renonce à poursuivre parmi les racines enchevêtrées et les moellons, les gouttelettes qui la forment.<sup>65</sup>

Ce que loue Cohen, c'est donc autant ce résultat que le point de vue, résolument neuf, selon lequel Bédier a préféré l'étude des textes à la quête improbable de leurs origines.

Une méthode rigoureuse, qui permet la défense et illustration des textes français les plus anciens, dont l'étude passionne le public d'aujourd'hui en substituant leur lecture à la seule approche philologique des sources : comment Cohen a-t-il pu remettre en question ces acquis ? C'est peut-être la fidélité même à la rigueur de Bédier qui le conduit à interroger le jaillissement tardif de l'épopée française, mais selon une forme de pensée singulière, qui

<sup>62</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 635.

<sup>63</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 635.

<sup>64</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 637.

<sup>65</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 643.

l'éloigne de son maître, et ce dès 1914, où apparaissent en germe les productions d'histoire littéraire de la maturité.

Avec le commentaire de la consécration de l'église de Saint-Pé par Ferdinand Lot en 1928, la découverte du Fragment de la Hague par Charles Samaran en 1932, ou la *Chanson de Saint Faron* de Meaux par Foerster et Koschwitz, rééditée plusieurs fois depuis 1886, Cohen a eu à sa disposition plusieurs témoins de formes et héros de la geste française analysés comme antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle. Aussi, du Glotz au Réau, et de 1934 à 1935, il passe d'une interrogation modérée<sup>66</sup> à une nette distance critique : « il n'est pas sûr que [la théorie de Bédier] rende compte exactement des faits ni qu'elle les explique tous. »<sup>67</sup> Certes, les mises au point scientifiques citées plus haut sont presque toutes postérieures à l'article de 1914. Mais il les prend pour support d'une pensée particulière de l'Histoire et de la création. Rétive au « positivisme, qui a envahi la science depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de Ferdinand Brunetière », cette pensée préfère à « la date de transmission des documents [...] la restitution nécessaire des états de choses plus anciens suggérés par des témoignages suffisamment concordants ». <sup>68</sup> De l'épopée, il envisage ainsi en aval la « diffusion et [...] l'efflorescence », <sup>69</sup> le « retentissement », <sup>70</sup> tout autant qu'en amont « les modèles anciens » ou « leurs imitations néo-latines » :<sup>71</sup> fondées sur la notion d'« influences [...] savantes et populaires », <sup>72</sup> ces réflexions participent du comparatisme et de la phénoménologie, dont Cohen fait l'épine dorsale de son histoire littéraire. Ces approches définissent les productions de l'esprit humain comme un processus où la création collective et l'inconscient jouent un rôle au moins aussi important que le fait avéré ou la création individuelle – une création collective dont on peine à trouver une source concrète, parce qu'elle relève souvent de pratiques anciennes et non

<sup>66</sup> Cohen « n'ose pas dire cantilène, car Bédier a trop raillé ce mot », et il semble pour finir suspendre son jugement au sujet des « considérations, toujours un peu hypothétiques, sur le problème controversé de l'origine latine, française ou germanique, des chansons de geste » ; il n'en a pas moins suggéré quelques lignes plus haut qu'« il faudra bien revenir partiellement à la théorie des chants historiques et cantilènes, qui était celle de Gaston Paris, et ne pas même exclure l'influence germanique, selon l'hypothèse de Pio Rajna », Cohen, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire », 214.

<sup>67</sup> Cohen, « L'Art littéraire », 285.

<sup>68</sup> Cohen, « L'Art littéraire », 285–6.

<sup>69</sup> Cohen, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire », 211, 216.

<sup>70</sup> Cohen, « Le Mouvement intellectuel, moral et littéraire », 216.

<sup>71</sup> Cohen, « L'Art littéraire », 292.

<sup>72</sup> Cohen, « L'Art littéraire », 292.

savantes. Or, ailleurs en 1914, Cohen a déjà mis ce type de pensée à l'épreuve pour établir les origines, indiennes, populaires et anciennes, d'un thème récurrent de la littérature dramatique occidentale : l'aveugle et le paralytique.<sup>73</sup> Il inaugure alors un aspect essentiel de sa réflexion, qui le distingue radicalement de Bédier : le folklore. Par conséquent, en intégrant à son compte rendu de 1914 une réflexion sur le périmètre géographique et temporel des chansons de geste, de la France à l'Allemagne, et en remontant depuis le XI<sup>e</sup> jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle voire jusqu'à l'Antiquité, non seulement Cohen se prévaut déjà contre ce qu'il n'osera appeler qu'en 1950 « les dangereuses hypothèses rajeunissantes de Bédier », dans un article délibérément folkloriste et comparatiste ;<sup>74</sup> mais encore, il dessine dans cette première réflexion le profil de ce « dogme »,<sup>75</sup> dont il décrivait la séduction dès son article de 1914, et qui prendra la forme d'une pensée propre et nuancée dans ses portraits successifs de la geste européenne. Partant, c'est en digne élève de Bédier qu'il illustre ce qui gouvernait son admiration dans ce même article, que ce soit pour les *Légendes épiques* ou pour la théorie des cantilènes : « À toute époque en tout ordre d'études [...] des idées générales se forment, sans quoi les recherches de l'érudition s'arrêteraient ou tomberaient en sénilité. »<sup>76</sup>

## Conclusion

Dans le portrait de deux esprits, quelle place donner aux traits de personnalité? Ajoutés à la pensée intellectuelle, ils contribuent à former une idiosyncrasie. Or certains de ces traits ont eux aussi opposé du tout au tout Joseph Bédier à Gustave Cohen. Bédier a souffert durant sa vie académique d'une gêne à l'improvisation des discours, qui était au contraire l'un des points forts de son jeune collègue à la voix onctueuse et aux gestes calculés. C'est ainsi que lors des fêtes pour le 4<sup>e</sup> Centenaire de la naissance de Ronsard en 1924, Bédier ne serait pas parvenu à prononcer le discours d'inauguration pour le-

<sup>73</sup> Gustave Cohen, « Le thème de l'Aveugle et du Paralytique dans la littérature française », dans *Mélanges Picot* (Paris, Damascène Morgand, 1913), 393–404, repris dans Gustave Cohen, *Études d'Histoire du Théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance* (Paris : Gallimard, 1956), 152–62, spéc. 161 : « [M]algré la prudence que nous impose désormais la vigoureuse critique de J. Bédier, il est impossible de ne pas reconnaître dans ce symbolisme l'esprit des conteurs hébreux du Talmud ou des conteurs arabes des Mille et une Nuits. »

<sup>74</sup> Gustave Cohen, « Épopée byzantine et épopée française : à propos d'un livre récent », dans *Mélanges Henri Grégoire, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales et slaves*, tome X, 1950, 143–60, ici 153.

<sup>75</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 635.

<sup>76</sup> Cohen, « L'épopée française au Moyen Âge », 643.

quel son ancien élève l'avait convié,<sup>77</sup> ou encore, qu'il aurait été plongé dans le plus grand embarras par une panne d'électricité qui l'empêcha de lire la fin d'une conférence sur les *Légendes épiques*, que Cohen l'avait invité à donner à Strasbourg...<sup>78</sup> Que ces anecdotes soient ou non véridiques, c'est leur présence même sous la plume de Cohen qui retient l'attention. Pourquoi évoquer les faiblesses de Bédier, sinon peut-être, pour griffer le portrait d'un aîné puissant et admiré, mais qui a refusé à Cohen la reconnaissance de son travail d'homme de théâtre? Surmontant cette probable blessure, Cohen n'en composa pas moins en janvier 1939, quelques mois après la mort de Bédier, un vibrant éloge funèbre;<sup>79</sup> mais dès ce moment, et en résonance avec ses synthèses d'histoire littéraire, il met au jour l'opposition de leurs pensées respectives, autour des *Légendes épiques*.<sup>80</sup> Au-delà de la dimension affective de leur relation, on espère avoir montré le caractère substantiel et intellectuel de leurs dissensions, sur la grammaire et la langue françaises, et sur le statut, éphémère ou pérenne, subjectif ou collectif, conscient ou inconscient, de la création artistique. Réflétées par une approche distincte de leurs domaines de prédilection : le théâtre et l'épopée, ces dissensions interrogent le statut de l'œuvre savante, et la façon de créer le lien entre les objets du passé et l'époque contemporaine. Finalement, si distance il y a eu entre Cohen et

<sup>77</sup> *Ronsard : les fêtes du IV<sup>e</sup> centenaire en vendômois* (Vendôme : imprimerie Launay et Fils, 1924), où Robert de Flers « songe aussi au bel éloge qu'aurait composé Joseph Bédier qui restitua à nos émotions renouvelées les amours de Tristan », 27.

<sup>78</sup> Cohen, *Ceux que j'ai connus*, 160.

<sup>79</sup> « Je ne dirai jamais assez quelle émotion je ressentis quand dans cette Suisse où Bédier avait à Fribourg marqué sa place, j'appris que la grande lumière qui illuminait nos études médiévales s'était éteinte. Pour moi il était le maître, et il était aussi l'ami : avec le maître il m'arrivait, usant de la même liberté que lui à l'égard du sien, d'être en divergence ; avec l'ami, jamais et bien qu'il mît à la défense de ses idées une passion singulière, le cœur, qui était exquis et rare, apaisait en lui les impatiences de l'esprit », Gustave Cohen, « Joseph Bédier (1864–1938) », *Revue Universitaire* (janvier 1939) : 8.

<sup>80</sup> « Ainsi nos chansons de geste... me paraissent bien antérieures aux grands pèlerinages, aux grandes croisades, et aux documents falsifiés par lesquels des moines astucieux ou naïfs cherchent à identifier les tombeaux dont ils ont le culte, et à les attribuer à des héros épiques pour profiter de leur renom. Je ne cherche donc point à nier l'action, si brillamment mise en valeur par Bédier, des routes et des centres de pèlerinage sur les chansons de geste ; mais pour leur diffusion ou leur cléricisation relative, non pour leur conception ou leur origine. C'est là la transaction que je proposai un jour à mon maître et qu'il refusa, me faisant un tendre reproche de l'avoir abandonné : « Vous, vous qui avez écrit ces articles sur ma théorie dans le *Revue des Cours et des Conférences* ! » J'ai souffert de ce reproche, comme il a souffert de l'injuste accusation d'ingratitude à lui adressée par Pio Rajna à l'égard de Gaston Paris », Gustave Cohen, « Joseph Bédier (1864–1938) », *Revue Universitaire* (janvier 1939) : 13.

Bédier, elle était peut-être fondée. Nourrie de leur humanité, et d'une pensée intellectuelle exigeante et contrastée, la complexité de leur relation invite en tout cas à la redécouverte des textes qu'ils ont tant aimés, et qu'ils ont tous deux contribué, selon Gustave Lanson, à faire « entrer dans le plan de la littérature française ». <sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> « C'est en effet la tâche d'aujourd'hui de faire rentrer le moyen âge dans le plan général de la littérature française ; et de parler littérairement de Chrétien de Troyes et de Jean de Meung comme de Racine et de Voltaire. J'ai essayé jadis de le faire, et Gaston Paris d'abord un peu étonné, avait vite avec sa belle intelligence admis ce point de vue. Mais j'étais trop peu spécialiste pour avoir autorité dans ces spécialités. *Bédier et vous pourrez reprendre l'œuvre avec toute la compétence nécessaire pour forcer la résistance des érudits* qui traitent de la littérature du moyen âge comme d'une chose où ni l'intelligence ni la sensibilité ne seraient intéressées... », lettre de Lanson à Cohen, 24 octobre 1924, 59 AP/3. Je souligne.

## Bédier et la légende tristanienne

Joan Tasker Grimbert (Catholic University of America, Washington D. C.)

**RÉSUMÉ :** *Le Roman de Tristan et Iseut* de Bédier a propagé le concept wagnérien que la légende était « un conte d’amour et de mort ». Mais l’accord amour/mort n’était-il pas déjà présent dans les textes médiévaux ? En confrontant le roman de Bédier avec des textes et images datant du Moyen Âge on découvre que pour les poètes et artistes médiévaux l’essence de la passion tristanienne n’était point mortifère. En effet, les qualités que les poètes médiévaux associaient avec les amants cornouaillais – et qu’ils appréciaient avant tout – étaient l’intensité de leur passion, leur aptitude pour la ruse et leur fidélité à toute épreuve.

**MOTS CLÉS :** Histoire de la philologie romane; Joseph Bédier; Tristan et Iseut; Béroul; Thomas d’Angleterre; Marie de France

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte; Romanische Philologie; Bédier, Joseph; Tristan et Iseut; Béroul; Thomas d’Angleterre; Marie de France

Dans l’introduction à son édition critique du *Roman de Tristan et Iseut*, Alain Corbellari observe que l’on a beaucoup reproché à Bédier d’avoir présenté les amants « en êtres pour la mort »,<sup>1</sup> comme l’avait fait Wagner. Les toutes premières lignes de son roman rappellent en effet ce que le compositeur allemand considérait comme l’essence de la légende : « Seigneurs, vous plaît-il d’entendre un beau conte d’amour et de mort ? » Nous connaissons par cœur le début de ce bestseller, publié en 1900 chez Piazza. Et nous savons comment, près de quarante ans plus tard, Denis de Rougemont s’est plu à reprendre ces mêmes lignes en inaugurant son célèbre essai *L’Amour et l’Occident*, interprétation de la légende qui porte l’empreinte indubitable de Wagner.<sup>2</sup>

Le roman de Bédier et l’essai de Rougemont ont eu une énorme influence sur la façon dont les lecteurs modernes se sont représenté la légende médiévale. Il est question ici non seulement du grand public mais aussi des médiévistes. Bédier, en tant que philologue, connaissait bien les vieux textes tristiens pour en avoir fait la matière de son édition du *Roman de Tristan par Tho-*

<sup>1</sup> Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, édition critique par Alain Corbellari (Genève : Droz, 2012), xxxviii.

<sup>2</sup> Denis de Rougemont, *L’Amour et l’Occident* (Paris : Union Générale d’Éditions, 1962 [1939]).

mas, publiée en deux volumes en 1902 et 1905.<sup>3</sup> Mais en tant que romancier, il avait pris le parti – bien raisonnable, au fond – de traiter ses sources assez librement, à l'exemple des conteurs médiévaux. Néanmoins, Albert Pauphilet, dans son *Legs du moyen âge*, reprochait à Bédier d'avoir exploité les textes médiévaux de Bérout et de Thomas pour en tirer « tout ce qui lui plaisait, sans souci de reconstitution ».<sup>4</sup> Mais il ajoute que « malgré et plutôt à cause de son inexactitude même, ce fut un des grands livres de notre jeunesse ». Le critique poursuit en expliquant l'attrait qu'avait le roman de Bédier pour sa propre génération : « Nous y regardons de plus près maintenant, mais alors nous n'avions pas souci de Bérout ; le conte "d'amour et de mort" avait en soi de quoi préfigurer les destinées exceptionnelles et douloureuses où se croyait condamnée toute jeune âme effleurée par l'amour. Et par le détour du pessimisme moderne, il nous ramenait tout de même au moyen âge ».<sup>5</sup>

Nous rejoignons par ce biais la réponse plus qu'enthousiaste que donne Rougemont à la question posée par Bédier au début de son roman quand celui-ci nous demande s'il nous plaît d'entendre un beau conte d'amour et de mort : « Rien au monde ne saurait nous plaire davantage », répond Rougemont. Et plus loin : « Que l'accord d'amour et de mort soit celui qui émeuve en nous les résonances les plus profondes, c'est un fait qu'établit à première vue le succès prodigieux du roman. Il est d'autres raisons, plus secrètes, d'y voir comme une définition de la conscience occidentale... »<sup>6</sup>

À l'heure actuelle, peu de médiévistes souscrivent à l'interprétation de la légende tristanienne que donne Rougemont dans les pages suivant cette entrée en matière saisissante. En revanche, « l'accord d'amour et de mort » pour définir le « mythe fondateur » que représente cette légende continue à résonner dans le cœur de maint savant, même médiéviste. Voyons comment Emmanuèle Baumgartner, grande spécialiste de la légende, caractérise celle-ci : « le mythe de l'amour fatal menant à la mort, Eros et Thanatos indissolublement mêlés ».<sup>7</sup>

Ce serait le moment de nous demander avec Corbellari si, en admettant que Bédier ait subi et propagé en quelque sorte l'influence de Wagner, le lien

<sup>3</sup> Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XII<sup>e</sup> siècle*, tome 1 : texte, tome 2 : introduction (Paris : Firmin Didot, 1902 et 1905).

<sup>4</sup> Albert Pauphilet, *Le Legs du moyen âge* (Melun : Librairie d'Argences, 1950), 139.

<sup>5</sup> Pauphilet, *Le Legs du moyen âge*, 140.

<sup>6</sup> Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 11.

<sup>7</sup> Emmanuèle Baumgartner, *Tristan et Iseut de la légende aux récits en vers* (Paris : Presses Universitaires de France, 1987), 5.

nécessaire entre l'amour et la mort n'est pas présent en puissance dans les textes médiévaux. Il y est sans doute, mais pas autant qu'on le croit, et je pense que l'on a tort de reléguer la légende au statut d'une formule – aussi élégante soit-elle – qui à mon avis aurait laissé songeurs nos auteurs médiévaux eux-mêmes. Comme nous le savons, les textes tristaniens du Moyen Âge sont bien divers. Certains auteurs, comme Thomas de Bretagne et son successeur allemand Gottfried von Strassburg, et même Marie de France, paraissent, à première vue, davantage orientés vers le sort tragique des amants que d'autres auteurs, comme Bérout et Eilhart von Oberg. Dans les pages qui suivent, nous sonderons cette première impression en confrontant certains passages des textes de Marie et de Thomas avec les passages correspondants du roman de Bédier. C'est ainsi que vous verrons ce que notre romancier a puisé dans ses sources et la transformation qu'il a effectuée pour plaire à un public qui en 1900 connaissait la légende tristanienne presque exclusivement par l'interprétation romantique de Wagner.<sup>8</sup> En guise de conclusion, nous considérerons quelques textes qui témoignent de la conception que les poètes et artistes du Moyen Âge semblaient avoir eue de l'amour exceptionnel qui liait Tristan et Iseut.

Commençons notre exploration des textes médiévaux par le lai du *Chèvre-feuille* de Marie de France qui semble avoir fourni à Bédier l'inspiration pour son prologue. Marie affirme qu'elle avait entendu et lu l'histoire

de Tristram e de la reïne,  
de lur amur ki tant fu fine,  
dunt il ourent meinte dolur,  
puis en mururent en un jur. (v. 7–10)<sup>9</sup>

Notons que Marie associe l'amour non pas avec la mort, mais avec *la douleur*, et si elle affirme que les amants sont morts le même jour, c'est pour anticiper la fameuse devise qui se trouve au centre du lai : « ne vus senz mei, ne jeo senz vus » (v. 78). Le prologue relativement sobre de Marie subit une transformation totale chez Bédier :

Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseut la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, Publications Romanes et Françaises (Genève : Droz, 1997), 158.

<sup>9</sup> *Lais de Marie de France*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, texte édité par Karl Warnke (Paris : Librairie Générale Française, 1990), 262.

<sup>10</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 15.

Comme Corbellari le signale,<sup>11</sup> pour le début de ce prologue, Bédier imite le style épique de Béroul et pour la fin, il s'inspire d'une tournure employée par Eilhart : « comment il mourut pour l'amour d'elle, et elle pour l'amour de lui ». <sup>12</sup> Bédier fait un choix habile de ses sources, et il est significatif qu'il souligne bien plus que Marie et Eilhart le lien entre l'amour et la mort, non seulement dans sa caractérisation succincte de l'histoire (« un beau conte d'amour et de mort ») – formule qu'il n'a trouvé dans aucune source médiévale –, mais aussi en traduisant « dolur » non pas par « douleur », mais plutôt par « deuil ». On pourrait, évidemment, y reconnaître un archaïsme (*deuil*, *duel* étant synonyme en ancien français de *dolur*). Il n'empêche que Bédier savait pertinemment que le mot « deuil » avait pour le lecteur moderne une connotation des plus funestes.

En fait, le *Chèvrefeuille* est bien loin d'être un conte d'amour et de mort. Au contraire, il s'agit d'un moment de grand plaisir pour les amants cornouaillais, qui arrivent à ménager une entrevue secrète grâce à la ruse dont ils sont coutumiers. Nous voyons dans cette réunion amoureuse décrite par Marie un moment d'extrême joie et même de grande espérance, puisque la reine raconte à son amant toutes ses tentatives pour convaincre son mari à rappeler Tristan. Marie affirme à la fin de son lai que c'est précisément pour commémorer ce moment de *joie* et d'*espérance* que Tristan a composé le *Chèvrefeuille*.<sup>13</sup>

Parmi les premiers textes tristaniens, c'est sans doute chez Thomas de Bretagne que l'on croit déceler le mieux le conte d'amour et de mort en puissance. La plupart des fragments que nous conservons de ce roman portent sur la séparation et la mort des amants lors de l'exil breton de Tristan, c'est-à-dire, le versant descendant de la légende. Mais il me semble que beaucoup de lecteurs, en lisant les vers qui racontent la longue agonie du héros, ont été victimes d'une méprise. Considérons le long discours que fait Tristan à son beau-frère Kaherdin lorsqu'il lui confie la mission de ramener Yseut auprès de lui pour le guérir de sa blessure mortelle. Ce discours se termine par une plaidoirie très émouvante que Bédier résume ainsi :

<sup>11</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 203.

<sup>12</sup> Eilhart von Oberg, *Tristrant*, texte établi et présenté par Danielle Buschinger et Wolfgang Spievok (Paris : Union Générale d'Éditions, 1989), 46.

<sup>13</sup> Voir Joan Tasker Grimbert, « Love and Death? Reading Marie de France's *Chievrefoil* Against Bédier's *Roman de Tristan et Iseut* », *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* 52 (2000) : 311–22 ; Edgard Sienaert, *Les Lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique* (Paris : Champion, 1984), 153–4.

Alors, dites-lui que mon cœur la salue ; que, seule, elle peut me porter réconfort ; dites-lui que, si elle ne vient pas, je meurs ;<sup>14</sup> dites-lui qu'il lui souviennne de nos plaisirs passés, et des grandes peines, et des grandes tristesses, et des joies, et des douleurs de notre amour loyal et tendre ; qu'il lui souviennne du breuvage que nous bûmes ensemble sur la mer ; ah ! c'est notre mort que nous avons bue ! Qu'il lui souviennne du serment que je lui fis de n'aimer jamais qu'elle : j'ai tenu cette promesse !<sup>15</sup>

De ce texte de Bédier retenons surtout le passage suivant : « qu'il lui souviennne du breuvage que nous bûmes ensemble sur la mer ; ah ! c'est notre mort que nous avons bue ! » Ces phrases, Bédier les a bien trouvées chez Thomas car Tristan dit à Kaherdin de rappeler à Iseut leurs joies et leurs peines :

Dites li qu'ore li suvenge  
des emveitures, des deduiz  
qu'eümes jadis jurs e nuiz,  
des granz peines e des tristurs,  
e des joies e des dusurs  
de nostre amur fine e veraie  
quant ele jadis guari ma plaie,  
del beivre qu'ensemble beümes  
en la mer, quant surpris en fumes.  
El beivre fud la nostre mort,  
nus n'en avrum ja mais confort ;  
a tel ure duné nus fu,  
a nostre mort l'avum beü.<sup>16</sup>

Mais notons que dans le texte de Thomas, à la différence de celui de Bédier, Tristan poursuit sa plainte en précisant *exactement* ce qu'il veut dire par cette « mort » qu'ils ont « bue ». Voici comment le poète médiéval définit les effets du philtre d'amour :

De mes dolurs li deit membrer  
que suffert ai pur li amer.  
Perdu en ai tuz mes parenz,  
mun uncle le rei e ses genz ;  
vilment ai esté congeiez,

<sup>14</sup> Il est significatif que dans le manuscrit de Bédier et l'édition de 1900, on lit : « je meurs à grand deuil. Dites » (Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 217, n. 48).

<sup>15</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 216–7.

<sup>16</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan, suivi de La Folie Tristan de Berne et La Folie Tristan d'Oxford*, traduction, présentation et notes d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, avec les textes édités par Félix Lecoy (Paris : Champion, 2003), 204–5 (v. 2636–48).

en altres terres eseilliez.  
 Tant ai suffert peine e travail  
 qu'a peine vif et petit vail.<sup>17</sup>

Dans la version de Thomas, donc, la « mort » que Tristan a « bue » avec Iseut en consommant le philtre se définit par des douleurs et des privations bien particulières : la perte de tous ceux qu'il aime et l'exil – bref, l'aliénation sociale. Et lorsque Kaherdin transmet le message de son compagnon à Iseut, il ne souffle mot du philtre. Après avoir évoqué les peines et douleurs que les deux amants ont supportées, Kaherdin précise tout ce que Tristan *en particulier* a sacrifié :

Sa vie e sa juvente pert ;  
 pur vus ad esté eissillez,  
 plusurs feiz del rengne chachez ;  
 le rei Markes en ad perdu :  
 pensez des mals qu'il ad eü.<sup>18</sup>

Il est significatif qu'ailleurs dans son poème, Thomas souligne l'aliénation que ressentent également Iseut et sa fidèle compagne Brangien pendant l'exil breton de Tristan. Dans la violente querelle qui éclate entre elles à un moment donné, nous apprenons combien les deux femmes ont souffert à mener cette existence mensongère qui risque de détruire leur amitié et leur confiance mutuelle.<sup>19</sup> (Vu la tonalité essentiellement 'romantique' que Bédier a adopté pour son roman, il n'est guère surprenant qu'il n'ait pas retenu cet épisode!)

Dans les textes médiévaux, donc, Tristan et Iseut – contrairement à leurs contreparties wagnériennes – n'aspirent pas à mourir ; ils n'aspirent pas non plus à vivre en dehors de la société ; au contraire, ils font de leur mieux pour s'y intégrer. Mais comme ils ne peuvent vivre longtemps séparés l'un de l'autre, ils ont du mal à remplir les rôles auxquels leur statut social les aurait destinés. Au Moyen Âge il n'y avait pas de bonheur possible en marge de la société,<sup>20</sup> et Bédier philologue le savait bien. En affirmant que l'idée de la passion amoureuse développée par « le Tristan primitif » le rattachait bien à l'Europe des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, il a dit : « Le conflit douloureux de l'amour et

<sup>17</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, 204–5 (v. 2649–56).

<sup>18</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, 220–1 (v. 2890–94).

<sup>19</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, 172–5 (v. 2083–120).

<sup>20</sup> Voir Jean-Charles Payen, « Le palais de verre dans 'la Folie d'Oxford' : de la folie métaphorique à la folie vécue, ou : le rêve de l'île déserte à l'heure de l'exil. Notes sur l'érotique des 'Tristan' », *Tristania* 5, n° 2 (Printemps 1980) : 17.

de la loi, c'est toute la légende ». <sup>21</sup> Vu le contexte historique, il est normal que Thomas souligne l'aliénation intolérable dont se plaint Tristan, mais nous avons vu que Bédier romancier retient de ce long discours l'idée *avant tout* de l'amour mortifère. <sup>22</sup>

C'est surtout dans le chapitre IV, qui décrit la consommation du philtre, que le romancier met en relief le lien entre l'amour et la mort. Selon Corbellari, c'est la seule scène qui soit « véritablement commune » au roman de Bédier et à l'opéra de Wagner. <sup>23</sup> Bédier s'inspire du récit de Gottfried von Strassburg, qui était justement la source de l'opéra de Wagner. Mais quand Gottfried parle du philtre, il met l'accent principalement – plutôt longuement – sur le conflit entre, d'une part, *l'amour*, et, d'autre part, *la loyauté et l'honneur*. Certes, il met dans la bouche de Brangien cette phrase saisissante : « Ah, Tristan et Isolde, cette boisson sera votre mort ». <sup>24</sup> Il est notable que Bédier renchérit en établissant *quatre* fois le lien entre l'amour et la mort sans jamais dire en quoi consistait cette mort. En revanche, chez Gottfried c'est *précisément* la perte de l'honneur chez Isolde qui fait l'objet des lamentations de Brangien. Car la servante se rappelait bien qu'au moment où la reine d'Irlande lui avait confié le breuvage d'amour – destiné à Marc et Isolde seuls, rappelons-nous – elle lui avait bien promis, avant toute chose, de sauvegarder l'honneur de sa maîtresse et de veiller sur ses affaires.

Le contraste entre le roman de Bédier et les textes médiévaux à l'égard de la consommation du philtre paraît plus accusé encore lorsque nous nous tournons vers la version de Thomas conservée dans le fragment de Carlisle, « découverte aussi récente qu'inespérée », comme le disait Baumgartner. <sup>25</sup> Ce petit texte – que Bédier ne connaissait point, évidemment – est très mutilé, certes, mais le passage traitant de la consommation du breuvage d'amour et de la réaction de Brangien est assez bien conservé pour que l'on puisse constater que l'attitude adoptée par la servante est tout à fait différente chez Thomas de celle que nous venons de voir chez Gottfried. Thomas nous dit

<sup>21</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 177.

<sup>22</sup> Voir Joan Tasker Grimbert, « Love, Honor, and Alienation in Thomas's *Roman de Tristan* », *The Arthurian Yearbook* 4, éd. par Keith Busby (New York : Garland, 1992), 77–98.

<sup>23</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 210.

<sup>24</sup> Gottfried von Strassburg, *Tristan, with the Surviving Fragments of the « Tristan » of Thomas*, translated, with an introduction, by A. T. Hatto, Penguin Classics (London : Penguin, 1960), 195.

<sup>25</sup> E. Baumgartner, éd., Thomas, *Le Roman de Tristan*, 10 ; voir Michael Benskin, Tony Hunt et Ian Short, « Un nouveau fragment du *Tristan* de Thomas », *Romania* 113 (1992–95) : 289–319.

que Tristan et Iseut souffrent horriblement après avoir consommé le philtre, mais sitôt qu'ils comprennent que leurs sentiments sont réciproques, ils s'adonnent à la joie :

Baisent e enveisent e acolent.  
 A Branguain de l'amur parolent :  
 Tant ly promettent, tant li dient  
 Que par fiance s'entrelient,  
 E ele lur voleir consent.<sup>26</sup>

Voilà ! Rien de plus simple : aucune lamentation angoissée de la part de la servante, aucune référence à la mort que Tristan et Iseut ont soi-disant « bue ». D'ailleurs, Thomas enchaîne en parlant de leur bonheur : « Tuz lur bons font privément | E lur joie e lur deduit, | Quant il poënt e jur e nuit ». <sup>27</sup> Et ils poursuivent leur voyage jusqu'à Cornouailles dans la plus grande joie.

En examinant trois textes médiévaux qui constituaient des sources de Bédier, nous avons vu que l'accord d'amour et de mort est bien là en puissance, mais que Bédier romancier s'était plu à le souligner d'une manière telle que cet accord a résonné dans le cœur de ses compatriotes et continue à le faire de nos jours, même chez des spécialistes. Rappelons comment Baumgartner a caractérisé la légende : « le mythe de l'amour fatal menant à la mort, Eros et Thanatos indissolublement mêlés ». <sup>28</sup> Elle n'avait pas tout à fait tort, évidemment. Tristan et Iseut se trouvent bien dans le panthéon des amants tragiques, et l'on s'imagine mal comment leur histoire pourrait se terminer autrement que dans la mort, même chez Bérout où la tonalité du fragment conservé est bien moins pathétique.

Et pourtant, il y a le cas du deuxième roman arthurien de Chrétien de Troyes où Cligès et Fénice, se trouvant dans une situation analogue à celle de Tristan et Iseut, découvrent le moyen d'éviter ce sort funeste. Fénice est amoureuse de Cligès dont elle doit épouser l'oncle, Alis, qui a usurpé le trône de Constantinople. Refusant de partager son corps avec un homme qui n'a pas son cœur, l'héroïne demande à sa confidente, Thessala, deux potions. La première est destinée à convaincre l'empereur qu'il jouit d'elle – la nuit, quand il rêve. La seconde donne à l'impératrice la possibilité de faire « la

<sup>26</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, 46–7 (v. 77–81).

<sup>27</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, 46–7 (v. 82–4).

<sup>28</sup> Voir n. 7, p. 68.

fausse morte » pour échapper à cette vie conjugale qu'elle déteste.<sup>29</sup> Tout de suite après avoir découvert cette ruse, Alis meurt subitement. Cligès, l'héritier légitime, monte sur le trône et vit heureux avec Fénice jusqu'à la fin de leurs jours. Chrétien précise, cependant, que les successeurs de Cligès, conscients de la ruse opérée par Fénice, ont pris soin d'enfermer leurs femmes dans leurs chambres. Comme Laurence Harf-Lancner le dit, nous savons depuis le beau livre de Peter Haidu sur la distanciation esthétique dans les romans de Chrétien que le poète champenois a employé l'ironie pour orienter la légende du côté de la parodie.<sup>30</sup> Bédier avait peu d'estime pour Chrétien, qu'il appelait avec dédain « ce précieux »<sup>31</sup> – et vu le 'simili-Tristan' qu'il a composé, ce n'est guère étonnant !

En admettant que le cas de Chrétien est exceptionnel, nous pouvons nous demander comment d'autres écrivains et artistes se représentaient la légende de Tristan et Iseut à la fin du douzième siècle lorsque Bérout et Thomas composaient leurs romans respectifs. Prenons, par exemple, les troubadours et les trouvères, qui se plaisaient à lier l'amour à la mort pour accroître la dimension lyrique de leurs poèmes. Le poète-amant qui se sent mal aimé décrit sa souffrance et prétend qu'il risque de mourir d'amour si sa dame ne répond pas à sa requête amoureuse. Mais quel est le rôle réservé à la légende tristanienne dans ces chansons ? Marie-Noëlle Toury a vu mainte allusion dans les poèmes de cette époque à ce qu'elle caractérise incessamment comme l'amour « mortifère », « mortel » ou « fatal » de Tristan et Iseut.<sup>32</sup> Toutefois,

<sup>29</sup> Voir l'introduction à son édition bilingue, Chrétien de Troyes, *Cligès* (Paris : Champion, 2006), 23, où Laurence Harf-Lancner dit : « Les potions de Thessala donnent lieu à un savant jeu d'inversion et de déconstruction du mythe de Tristan. Le philtre bu par Alis devient le garant de la virginité de l'héroïne. Le breuvage d'amour et de mort de Tristan et Iseut apporte à Fénice une fausse mort qui lui permet de renaître à la vraie vie de l'amour. L'inversion systématique oriente la lecture que fait Chrétien du mythe de Tristan du côté de la parodie ».

<sup>30</sup> Peter Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in Cligès and Perceval* (Genève : Droz, 1968). Voir aussi Joan Tasker Grimbert, « *Cligès and the Chansons: A Slave to Love* », dans *A Companion to Chrétien de Troyes*, éd. par Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert (Woodbridge : Brewer, 2005), 120–36.

<sup>31</sup> Gustave Cohen, « Joseph Bédier », dans *Ceux que j'ai connus* (Montréal : L'Arbre, 1946), 164. Cité par Corbellari, *Joseph Bédier*, 166, n. 33.

<sup>32</sup> Marie-Noëlle Lefay-Toury, « Narcisse et Tristan : Subversion et usure des mythes aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », dans *L'Imaginaire courtois et son double (Actes du VI<sup>e</sup> Congrès Triennial de la Société Internationale de Littérature Courtoise – ICLS, 24–28 juillet, 1989)*, éd. par Giovanna Angeli et Luciano Formisano (Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1992), 421–37. Voir également Marie-Noëlle Toury, *Mort et FinAmor dans la Poésie d'oc et d'oïl aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles* (Paris : H. Champion, 2001), surtout ch. IV.

quand on se penche sur les vers cités par Toury pour examiner le contexte des chansons en question, on ne trouve qu'une seule référence *explicite* à la fin tragique de Tristan et Iseut. Car on ne peut pas compter dans cette catégorie des allusions (par exemple) à la coupe qu'ils ont bue. Cette coupe, que les poètes ont parfois assimilée à la flèche de Cupidon et encore plus souvent à la beauté de la dame,<sup>33</sup> signifie pour les troubadours et trouvères une passion ardente et durable qui n'est pas nécessairement mortifère. On ne peut prétendre non plus qu'à la seule évocation du nom de Tristan, le lecteur ou l'auditeur médiéval établissait automatiquement le lien amour/mort. En fait, les trois caractéristiques que les poètes médiévaux associaient avec Tristan et Iseut – et qu'ils appréciaient plus que tout – étaient l'intensité de leur passion, leur aptitude pour la ruse et leur fidélité à toute épreuve.<sup>34</sup>

Chez les romanciers de cette période nous voyons une attitude analogue. Pour ne pas nous éloigner trop de Bédier, je ne citerai que deux œuvres composées au tout début du treizième siècle – donc pas très longtemps après l'époque de Bérout et de Thomas. Dans *La Chastelaine de Vergi*, l'héroïne, au moment de mourir, prononce le nom de Tristan, mais sans faire allusion à sa mort tragique. Au contraire, elle rappelle sa parfaite fidélité et regrette amèrement que son propre chevalier-amant n'ait pas pris exemple sur lui. *L'Escoufle* de Jean Renart, composé entre 1200 et 1202, est le roman médiéval qui contient le plus d'allusions à la légende.<sup>35</sup> Les mentions de Tristan (neuf) et d'Iseut (onze) évoquent, cependant, non pas leur mort, mais plutôt leur beauté, leur courtoisie, leur ruse, leur amour et leur bonheur, ainsi que la prouesse de Tristan.<sup>36</sup> Dans un passage célèbre, on décrit la riche coupe présentée au roi de Jérusalem par le comte Richard et sur laquelle sont gravées de nombreuses scènes tirées de la tradition dite « commune » ou « primitive » de la légende que nous connaissons grâce à Bérout et à Eilhart. De toute évidence, la qualité chez les amants qui avait le plus marqué l'artiste était le ta-

<sup>33</sup> Voir « Autressi cum lo camel » de Bartolomé Zorzi et « D'Amors qui m'a tolu a moi » de Chrétien de Troyes.

<sup>34</sup> Joan Tasker Grimberty, « The Story in the Song : Tristan and Iseut Embedded in Twelfth-Century Lyric », dans « *Chançon legiere a chanter* », *Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, éd. par Karen Fresco et Wendy Pfeffer (Birmingham, AL : Summa, 2007), 197–208.

<sup>35</sup> L. Sudre, « Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du moyen âge », *Romania* 15 (1886) : 539–42.

<sup>36</sup> Merritt R. Blakeslee, « Les allusions aux romans de Tristan dans l'œuvre de Jean Renart : étude des sources », dans *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial* (actes du colloque du 10, 11 et 12 janvier 1986), dir. par Danielle Buschinger (Göppingen : Kümmerle, 1987), 42–58.

lent qu'ils avaient de duper leurs ennemis. Encore une fois, il n'y a aucune référence à leur mort tragique.

Même en Allemagne où les artistes médiévaux auraient connu la version de Gottfried – source de l'opéra de Wagner –, ce qu'ils ont choisi de mettre en relief dans les tapisseries qui racontent la vie entière de Tristan est son exemplarité comme chevalier et amant.<sup>37</sup> En revanche, à une époque bien éloignée de nos poètes et artistes médiévaux, l'art des peintres préraphaélites en Angleterre – très influencés par Wagner – offre un contraste frappant : le thème de l'amour mortifère prédomine dans la série des ravissants vitraux de Harden Grange exécutés par Morris & Company en 1862.<sup>38</sup>

Au Moyen Âge, l'épisode de la légende que les artistes ont représenté le plus souvent est le rendez-vous dans le verger sous le regard de Marc où la duplicité des amants et le plaisir qu'ils prennent à duper le roi est au premier plan.<sup>39</sup> Pauphilet reprochait à Bédier la façon dont il avait rendu cet épisode tiré de Bérout, surtout la scène admirable qui le suit où Iseut, avec Brangien, apparaissent, dit-il, « comme des maîtresses en fourberie », en ajoutant qu'« [i]l n'y a plus ici l'ombre de pathétique, mais un âpre comique ». Que les amants soient parfois plaintifs et douloureux est un fait, ajoute Pauphilet, « mais de là à répandre sur toute la légende ce ton meurtri et pathétique, à y sacrifier les plus vigoureuses beautés de Bérout, il y avait loin ».<sup>40</sup>

Bédier, en composant son *Roman de Tristan et Iseut*, aurait voulu suivre la version – primitive, française – de Bérout. Mais, par malheur, tout ce qui nous est parvenu de ce roman anglo-normand est un long fragment qui se situe au beau milieu de la légende et qui commence par la scène du rendez-vous sous le pin dont parle Pauphilet. Comme Bédier devait commencer son histoire par le début, il a puisé chez Eilhart et Gottfried les divers éléments qui constituent les cinq premiers chapitres de son roman, en y glissant des interpolations de son propre cru. Ces inventions de Bédier sont très souvent d'une teinte mélancolique, et comme Corbellari le remarque, elles grèvent

<sup>37</sup> James Rushing, « The Medieval Pictorial Evidence », dans *The Arthur of the Germans*, dans *The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch*, éd. par W. H. Jackson and S. A. Ranawake (Cardiff : University of Wales Press, 2000), 257–79, ici 263–7.

<sup>38</sup> Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art* (Cambridge : Brewer, 1990), 194–8, pl. 21–2. Paul Lawson, « The Tristram and Isoude Stained Glass Panels », *The Bradford Antiquary*, 3<sup>rd</sup> ser. 1 (1985), 50–5.

<sup>39</sup> Doris Fouquet, « Die Baumgartenszene des *Tristan* in der mittelalterlichen Kunst und Literatur », *Zeitschrift für deutsche Philologie* 92 (1973) : 360–70.

<sup>40</sup> Pauphilet, *Le Legs du Moyen-Âge*, 139.

« dès son origine, l'amour de Tristan et Iseut d'un poids de fatalité presque insupportable ». <sup>41</sup> Lorsque Bédier est arrivé au moment de conter la scène comique et relativement souriante qu'est ce fameux rendez-vous dans le verger (ch. 6), comment faire pour emprunter tout à coup le ton désinvolte de Béroul? Impossible, évidemment, <sup>42</sup> et vu ces circonstances 'atténuantes' il serait injuste sans doute de lui reprocher d'avoir présenté les amants en victimes d'un amour mortifère, ici comme ailleurs, c'est-à-dire, quasiment du début jusqu'à la fin de son roman.

Il faut reconnaître en tout cas que si dans ses travaux érudits de médiéviste Bédier s'efforçait de rester fidèle à l'esprit des divers poèmes médiévaux, dès qu'il s'est trouvé romancier, il a revendiqué le droit d'inventer, de faire œuvre originale, comme en témoigne l'affirmation suivante : « Combinant entre eux des éléments pris aux textes les plus divers, j'ai imposé à des éléments disparates l'unité, la loi de ma propre pensée et de ma propre sensibilité ». <sup>43</sup> Nous ne pouvons donc pas reprocher à Bédier romancier d'avoir suivi sa propre pente en imposant à la légende de Tristan et Iseut une unité qui reflétait la sensibilité de son époque, époque fortement marquée par Wagner. En revanche, ce que nous pouvons – et devons – faire, avec le recul, c'est de garder à l'esprit la grande diversité de tons que présentent les nombreuses représentations médiévales de cette belle légende et de résister à la tentation de hisser partout, là où il s'agit de nos amants, la voile noire qui à la fin du poème de Thomas signifie la malédiction et la mort.

<sup>41</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 209.

<sup>42</sup> À tel point que Bédier a doté ce chapitre d'une épigraphe tirée de Gottfried!

<sup>43</sup> « Dire de M. Joseph Bédier à MM. Les Experts », cité dans Corbellari, *Joseph Bédier*, 621. Le contexte est celui d'un procès de plagiat intenté contre le cinéaste Maurice Mariaud qui en composant les intertitres de son adaptation de la légende (1920) avait « emprunté » (sans le signaler) des phrases entières du roman de Bédier.

## Le Roman de Tristan et Iseut, roman symboliste

Alain Corbellari (Universités de Lausanne et de Neuchâtel)

**RÉSUMÉ :** *Le Roman de Tristan et Iseut* de Bédier n'est pas seulement une adaptation très réussie de textes anciens, il est aussi de plein droit un roman de son temps et pourrait même bien être l'un des plus parfaits romans de la mouvance symboliste. À travers l'étude de certains de ses procédés d'écriture et la comparaison avec plusieurs versions ultérieures (mais toutes marquées par la réécriture bédieriste) de la légende tristanienne on tente ici de dégager son originalité propre.

**MOTS CLÉS :** Tristan et Iseut; Bédier, Joseph; symbolisme; adaptation littéraire

**SCHLAGWÖRTER :** Tristan und Isolde; Bédier, Joseph; Symbolismus; literarischer Stoff

Le symbolisme est d'abord un mouvement poétique, qui a pratiqué une méfiance, pour ne pas dire un mépris instinctif pour l'affabulation romanesque. Bien sûr, on ne peut pas dire que le roman symboliste n'existe pas.<sup>1</sup> Mais soit par manque de souffle (Schwob est nouvelliste et non vraiment romancier), soit par évitement des contraintes architectoniques (ce n'est là le fort ni de Huysmans, ni de Gourmont), ses auteurs ont généralement contourné le double caractère distinctif du genre romanesque : une certaine ampleur et la primauté donnée à l'intrigue. Quant aux romanciers influents des alentours de 1900, Zola, Barrès, France ou Bourget, ce n'est pas un hasard s'ils ne s'inscrivent guère dans la mouvance allusive et poétique du symbolisme.

Or Bédier, en reprenant une trame médiévale, pouvait à la fois se faire fort de raconter une vraie histoire, construite et émouvante comme se doit de l'être l'intrigue de tout roman qui se respecte, et de le faire, de surcroît, dans une atmosphère emplie d'éléments emblématiques et de non-dit parfaitement en accord avec l'idéal symboliste.

Je sais ce que l'on pourrait m'objecter :<sup>2</sup> le vrai chef d'œuvre du roman symboliste n'est-il pas *À la recherche du temps perdu* ? Je l'admets volontiers, mais le

<sup>1</sup> Voir Valérie Michelet-Jacquod, *Le Roman symboliste : un art de l'extrême conscience*. Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob (Genève : Droz, 2008).

<sup>2</sup> Et je serais impardonnable de l'oublier, eu égard au lieu où a été prononcée la première version du présent texte : on se souvient en effet que la Fondation Singer-Polignac est le lieu même où se déroule la scène clé du *Temps retrouvé*.

roman de Proust est bien plus que cela : il réalise le tour de force d'opérer la géniale synthèse des deux tendances opposées du roman français du début du xx<sup>e</sup> siècle : il est à la fois le chef-d'œuvre du roman symboliste, par son usage wagnérien de la grande forme et du leitmotiv, et le chef-d'œuvre du roman d'analyse réaliste. Par là, il transcende les limites des deux genres, et je reviens à ma précédente affirmation : le roman de Bédier m'apparaît comme le chef-d'œuvre du roman symboliste dans les strictes limites de ce mouvement littéraire.

Son lyrisme tout d'abord l'inscrit dans la grande tradition française de la prose poétique.<sup>3</sup> Mais s'il ne fallait illustrer sa réussite et sa pérennité que par un trait, ce serait assurément par la création de ce que j'ai appelé ailleurs cette « langue traductrice » de Bédier qui a servi de modèle à peu près exclusif aux adaptations françaises de littérature médiévale durant trois quarts de siècle.<sup>4</sup> On connaît le point de départ de Bédier : plutôt que de chercher un introuvable compromis entre les écritures contrastées des divers conteurs médiévaux, il a élu pour guide l'un entre eux et a trouvé un équivalent en prose moderne du style sobre et acéré de Bérout. Pari gagné : nul ne peut aujourd'hui, s'il ne connaît préalablement les textes originaux, distinguer dans la version de Bédier ce qui remonte directement à Bérout de ce qui a été pris ailleurs.

Et pourtant, dès que l'on examine les sources, la virtuosité à jongler entre elles est tout à fait patente. Prenons cet extrait du chapitre VI, qui illustrera du même coup l'usage discret mais efficace que Bédier fait des éléments de merveilleux :

« Tristan, dit la reine, les gens de mer n'assurent-ils pas que ce château de Tintagel est enchanté et que, par sortilège, deux fois l'an, en hiver et en été, il se perd et disparaît aux yeux ? Il s'est perdu maintenant. N'est-ce pas ici le verger merveilleux dont parlent les lais de harpe : une muraille d'air l'enclôt de toutes parts ; des arbres fleuris, un sol embaumé ; le héros y vit sans vieillir entre les bras de son amie et nulle force ennemie ne peut briser la muraille d'air ? »<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Je glose cet aspect dans mon *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 276–9.

<sup>4</sup> Voir mon article « Traduire l'ancien français en français moderne : petit historique d'une quête inachevable », dans *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, textes rassemblés par Corinne Füg-Pierreville (Lyon : Université Jean Moulin, CEDIC, 2009), 147–60, repris dans Alain Corbellari, *Le Philologue et son double : études de réception médiévale* (Paris : Classiques Garnier, 2014), 205–18.

<sup>5</sup> Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, éd. critique par Alain Corbellari (Genève : Droz, 2012), 77–8.

Cette réplique d'Iseut, insérée à l'endroit précis du récit où commence le fragment de Bérroul, ne doit pourtant rien à ce dernier : la description du château de Tintagel provient de la *Folie Tristan* du manuscrit d'Oxford, le verger merveilleux est un topos de l'écriture médiévale (le *locus amoenus*), l'allusion aux lais de harpe nous renvoie à la poésie de Marie de France et la muraille d'air est issue de l'*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes. Mais qui, encore une fois, se douterait de l'éclectisme de ces références ? On nage de surcroît ici dans une atmosphère à la fois enchantée et un peu orientale qui ne déparerait ni les contes de Schwob, ni même l'adaptation par Mardrus des *Mille et une nuits* ; en un mot : nous sommes bien en 1900 !

Au vrai, je ne suis pas le premier à évoquer le 'côté 1900' du *Roman de Tristan et Iseut*, et d'autres ont usé de l'argument en mauvaise part. Ainsi de Pauphilet qui parlait, on s'en souvient, des « figures de vitrail »<sup>6</sup> du roman de Bédier et en raillait les euphémismes bienséants.<sup>7</sup>

En revanche, ce que Pauphilet a bien tort de ne pas remarquer c'est le poids supplémentaire d'onirisme dont Bédier charge sa version, ainsi dans cet étonnant développement du chapitre VI :

Mais, sans relâche, dans l'ardeur de la fièvre, le désir l'entraînait, comme un cheval emporté, vers les tours bien closes qui tenaient la reine enfermée ; cheval et cavalier se brisaient contre les murs de pierre ; mais cheval et cavalier se relevaient et reprenaient sans cesse la même chevauchée.

Derrière les tours bien closes, Iseut la Blonde languit aussi, plus malheureuse encore : car, parmi ces étrangers qui l'épient, il lui faut tout le jour feindre la joie et rire ; et, la nuit, étendue aux côtés du roi Marc, il lui faut dompter, immobile, l'agitation de ses membres et les tressauts de la fièvre. Elle veut fuir vers Tristan. Il lui semble qu'elle se lève et qu'elle court jusqu'à la porte ; mais, sur le seuil obscur, les félons ont tendu de grandes faux : les lames affilées et méchantes saisissent au passage ses genoux délicats. Il lui semble qu'elle tombe et que, de ses genoux tranchés, s'élancent deux rouges fontaines.<sup>8</sup>

Et ce n'est pas seulement la violence de ces images qui frappe, mais aussi leur caractère assez clairement sexuel, du moins à nos yeux d'hommes et de femmes habitués aux lectures psychanalytiques de la littérature. Du coup, on peut poser l'hypothèse que si Bédier a interdit la lecture de son roman à

<sup>6</sup> Albert Pauphilet, « Tristan », dans *Le Legs du Moyen Âge* (Melun : Librairie d'Argences, 1949), 107-41, ici 140.

<sup>7</sup> Voir mon *Joseph Bédier*, 258-61.

<sup>8</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 75.

ses propres enfants avant l'âge de 18 ans,<sup>9</sup> c'est peut-être moins par les serments ambigus que par de tels passages qu'il motivait sa défense. Rappelons d'ailleurs que *Le Roman de Tristan et Iseut* n'est pas le seul grand livre du millésime 1900 : c'est la même année que paraît la *Traumdeutung* de Freud ! Bien sûr, je ne ferai pas de Bédier un précurseur de Freud ; par contre, il est bien son contemporain, et l'on sait que ce n'est pas un hasard si la psychanalyse freudienne convient particulièrement bien à l'étude de la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : s'il a su si bien su décrypter les fantasmes de ses contemporains, c'est que le bon docteur viennois ne faisait au fond que les partager – un peu plus lucidement qu'eux !

Enfin, mon argument le plus fort pour faire du roman de Bédier un roman symboliste est son usage du leitmotiv, d'autant plus remarquable que notre médiéviste se disait insensible à la musique. On peut néanmoins voir là une preuve supplémentaire que l'influence de Wagner a, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, infiniment dépassé les seuls milieux musicaux. Et après tout, peut-être Bédier, imprégné de littérature médiévale, n'avait-il que très secondairement besoin de Wagner pour user, afin d'augmenter la puissance émotive de son texte, du procédé du retour des motifs signifiants. Un tel procédé, par définition, ne se vérifie bien que sur de larges portions de texte. On me permettra de ne l'illustrer ici que par un extrait du dernier dialogue des amants avant le départ en exil de Tristan, à la fin du chapitre XIII :

Tristan dit :

« Comment pourrais-je vivre ?

– Oui, ami Tristan, nos vies sont enlacées et tissées l'une à l'autre. Et moi, comment pourrais-je vivre ? Mon corps reste ici, tu as mon cœur.

– Iseut, amie, je pars, je ne sais pour quel pays. Mais, si jamais tu revois l'anneau de jaspé vert, feras-tu ce que je te manderai par lui ?

– Oui, tu le sais : si je revois l'anneau de jaspé vert, ni tour, ni fort château, ni défense royale ne m'empêcheront de faire la volonté de mon ami, que ce soit folie ou sagesse !

– Amie, que le Dieu né en Bethléem t'en sache gré !

– Ami, que Dieu te garde ! »<sup>10</sup>

On voit ici que le leitmotiv (l'allusion récurrente à l'anneau de jaspé vert) fonctionne parallèlement à un usage presque litanique de la répétition, style du ressassement et continuel rappel des moments heureux que tous ceux

<sup>9</sup> Selon le témoignage que j'ai recueilli en 1992 de la bouche de son fils cadet Jean.

<sup>10</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 154–5.

qui ont aimé, au demeurant, reconnaîtront comme constitutifs du discours amoureux.

Wagner avait découragé presque tous ses successeurs de mettre en musique l'histoire de Tristan et Iseut : Debussy, sollicité par Bédier, y avait lui-même renoncé, et *Le Vin herbé* de Frank Martin, basé sur le texte de Bédier, n'est pas un opéra, mais une cantate.<sup>11</sup>

Or, si à sa manière et dans son genre la réussite de l'adaptation de Bédier peut être considérée comme tout aussi définitive que celle du *Tristan und Isolde* wagnérien, elle a connu une fortune inverse à celle de l'opéra de Wagner, puisqu'elle a suscité un nombre impressionnant d'adaptations ultérieures, avoisinant la trentaine, rien qu'en français.<sup>12</sup> Outre qu'il peut apparaître moins intimidant d'écrire un roman qu'un opéra, la raison la plus profonde de cette émulation réside peut-être dans le caractère même du mythe tristanien qui, comme l'a montré Denis de Rougemont, est un prototype si essentiel de l'histoire d'amour occidentale qu'elle suscite le désir irrésistible de se l'approprier.<sup>13</sup> Et comment mieux se l'approprier qu'en la récrivant une fois encore ?

Le plus intéressant, dans l'optique bédieriste qui est la nôtre, reste que, aussi personnellement tristaniens que se soient sentis les adaptateurs post-bédieristes, il n'en est pratiquement aucun qui n'ait omis de laisser subsister à l'intérieur de son texte les traces visibles de l'influence de la version de Bédier. Ne pouvant m'attarder longuement sur toutes ces adaptations, et ne pouvant même les citer toutes, je présenterai ici les plus caractéristiques, en en citant et commentant les premières phrases. On verra rapidement que, n'hésitant ni devant la polémique voilée, ni même devant le plagiat, tous les tristaniens qui, durant un siècle, ont rêvé de dépasser Bédier n'ont bien souvent pu qu'afficher leur impuissance à faire oublier la version de 1900. De la même manière que La Rochefoucauld doutait que quiconque ait jamais été

<sup>11</sup> Sur l'œuvre de Frank Martin, voir Ulrich Muller, « Le Débat sur 'Tristan' : l'oratorio de Frank Martin, Wagner et Bédier », in *La Légende de Tristan au Moyen Âge : actes du colloque des 16 et 17 janvier 1982, Université de Picardie*, éd. par D. Buschinger (Göppingen : Kümmerle Verlag, 1982), 121–9.

<sup>12</sup> Voir la liste dans mon édition critique du *Roman de Tristan et Iseut*, LXXIX–LXXXII,

<sup>13</sup> Rappelons les premières lignes de *L'Amour et l'Occident* : « Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort?... » | Rien au monde ne saurait nous plaire davantage. | À tel point que ce début du *Tristan* de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman. C'est le trait d'un art infaillible qui nous jette dès le seuil du conte dans l'État passionné d'attente où naît l'illusion romanesque », Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, éd. 10/18 (Paris : Plon, 1979 [1972], éd orig. 1939), 15.

amoureux sans avoir préalablement entendu parler d'amour,<sup>14</sup> on peut légitimement se demander combien d'écrivains du xx<sup>e</sup> siècle aurait eu l'idée de conter de Tristan si Bédier ne l'avait fait avant eux. On sait d'ailleurs qu'à de très rares exceptions près (ainsi Alain qui déplorait que notre adaptateur eût manqué « de cœur ou de goût, ce qui est ici la même chose »),<sup>15</sup> tous les contemporains de Bédier ont hautement salué la réussite de son roman, allant souvent jusqu'à y voir la pure et simple restitution idéale du roman médiéval et faisant ainsi de lui un parfait « hypertexte hypotextifié », comme dirait Gérard Genette.<sup>16</sup> Ne citons ainsi, parmi beaucoup d'autres, que Julien Green, qui déclarait dans une interview de 1927 :

Si, par roman on entend l'étude d'un caractère, du développement d'un caractère ou d'une passion dans un récit en prose entrecoupé de dialogues, il ne me semble pas qu'on ait beaucoup avancé depuis l'œuvre dont M. Bédier nous a donné une si parfaite adaptation.<sup>17</sup>

Un tel commentaire pourrait prêter à sourire, puisque les modèles de Bédier, qui sont en vers, contredisent l'une des conditions essentielles posées par Green à la reconnaissance de la forme roman ; mais en même temps, l'auteur de *Moïra* montre bien à quel point cette réécriture de la légende tristanienne a pu être prise par des hommes du métier (j'entends des écrivains, et non des philologues !) pour la résurrection d'un texte prototypique éclairant par sa perfection le devenir d'un genre dont personne aujourd'hui ne peut nier qu'il est né au Moyen Âge.

Comme mon but est ici de comparer les incipits d'adaptations tristaniennes qui ont suivi celle de Bédier, je commencerai tout naturellement par rappeler les célèbres premières lignes de ce texte devenu matriciel :

Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseut la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui.

Aux temps anciens, le roi Marc régnait en Cornouailles. Ayant appris que ses ennemis le guerroyaient, Rivalen, roi de Loonnois, franchit la mer pour

<sup>14</sup> « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'il n'avaient jamais entendu parler de l'amour », La Rochefoucault, maxime 136.

<sup>15</sup> Alain, « Le philtre et l'amour », article du 22 janvier 1922, repris in *Préliminaires à l'esthétique* (Paris : Gallimard, 1939), 119.

<sup>16</sup> Voir Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris : Seuil, 1982), 249. Je reviens sur cette notion dans mon article « Quand l'hypertexte se fait hypotexte : pour une histoire longue de la littérature médiévale », *Poétique* 79, n° 1 (2016) : 3–14.

<sup>17</sup> Texte reproduit en appendice à : Julien Green, *Œuvres complètes*, t. I (Paris : Gallimard, 1972), 1024.

lui porter son aide. Il le servit par l'épée et par le conseil, comme eût fait un vassal, si fidèlement que Marc lui donna en récompense la belle Blanchefleur, sa sœur, que le roi Rivalen aimait d'un merveilleux amour.<sup>18</sup>

Le prologue proprement dit est, on le sait, essentiellement de l'invention de Bédier qui y pastiche les auteurs du XII<sup>e</sup> siècle et a durablement persuadé les modernes que le syntagme « d'amour et de mort » était médiéval.<sup>19</sup>

Observons par ailleurs que Bédier commence sa narration sur un rythme soutenu : nul alanguissement dans l'évocation de Rivalen et de Blanchefleur, Bédier va à l'essentiel, imposant d'emblée à son lecteur une prose qui ne se perd pas dans les détails et porte le récit avec autorité et légèreté.

Tournons-nous maintenant vers une version qui n'est pas tout à fait la première en date (des adaptations théâtrales et versifiées l'ont précédée), mais qui est néanmoins la première à reprendre la forme du récit en prose illustrée par Bédier et qui demeure, aujourd'hui encore, l'une des plus populaires après celle-ci, celle d'André Mary, dont le titre à tiroirs, *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut, de leurs folles amours et de leur fin tragique, avec toutes les aventures se rapportant, restituée en son entier et nouvellement écrite dans l'esprit des grands conteurs d'autrefois, selon la droite poésie et rhétorique gallicane*, est déjà tout un programme. Parue en 1937, elle avait été lue par Bédier qui en avait dit un peu méchamment que c'était « de l'attristant et Yseut ».<sup>20</sup> Mais aussi, comment aurait-il pu apprécier cette version aussi « baroque »,<sup>21</sup> comme l'a excellemment dit Denis de Rougemont, que la sienne était « classique » ? Les premières phrases achèveront de nous persuader de ce que faisait soupçonner le titre :

C'est une très belle chose et très noble que de se mirer au miroir de nos anciens et de s'enquérir des livres qui furent écrits pour nous montrer les bons exemples, nous avertir des traverses et encombres mortels qui se trouvent communément en ce pèlerinage de vie humaine, nous instruire à bien faire ainsi qu'ils firent, et nous mettre en garde contre le mal qu'ils n'ont su toujours éviter. Semblablement, il n'est douceur plus grande aux cœurs tendres et piteux, aux pensifs et désireux d'amour, à tous qui ont connu les périls, les embûches qui environnent le paradis de la déesse Vénus, aux bons compa-

<sup>18</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 15.

<sup>19</sup> Sur l'ambiguïté de cette locution, voir dans ce même numéro la contribution de Joan Grimbert, p. 67.

<sup>20</sup> Mot cité dans une nécrologie anonyme consacrée à Bédier dans *Aux Écoutes* du 3 septembre 1938.

<sup>21</sup> *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut restituée par André Mary* [1937], avec une préface de Denis de Rougemont (Paris : Gallimard, 1973), 22.

gnons qui après mille travaux en ont goûté les joies, aux chétifs et malavisés qui attendent toujours le loyer de leurs peines, il n'est plaisir ni soulas qui autant vaillent comme de relire l'histoire de ceux qui aimèrent autrefois.<sup>22</sup>

Mary ne cherche pas, comme Bédier, à retrouver le parfum de l'époque de Bérout, le XII<sup>e</sup> siècle, mais plutôt celui des romans en prose de la fin du Moyen Âge et des premières éditions imprimées : cette écriture compliquée, hérissée de reduplications synonymiques, de sentences morales, de termes aux acceptions mal discernables au lecteur moderne (« chétifs » – pour « malheureux » – est un faux ami, et « soulas » est carrément obscur), comprend en outre des allusions mythologiques qui sentent leur Renaissance. Quant au mot « miroir » il renvoie à l'acception médiévale, encyclopédique, du terme : le roman de Mary sera ainsi un « miroir de l'amour » au sens où le *Speculum* de Vincent de Beauvais tentait d'embrasser l'ensemble du savoir de son temps. Notons en outre que Mary s'inspire ici de l'épilogue moralisant du roman de Thomas que Bédier avait lui-même repris tout à la fin de son propre roman :

Seigneurs, les bons trouvères d'antan, Bérout et Thomas, et monseigneur Eilhart et maître Gottfried, ont conté ce conte pour tous ceux qui aiment, non pour les autres. Ils vous mandent par moi leur salut. Ils saluent ceux qui sont pensifs et ceux qui sont heureux, les mécontents et les désireux, ceux qui sont joyeux et ceux qui sont troublés, tous les amants. Puissent-ils trouver ici consolation contre l'inconstance, contre l'injustice, contre le dépit, contre la peine, contre tous les maux d'amour!<sup>23</sup>

Traduction fidèle de l'auteur anglo-normand du XII<sup>e</sup> siècle chez Bédier, ce texte s'intègre chez Mary au tissu didactique de son introduction. On ne peut s'empêcher, face à cette prose nombreuse et fastueuse, de penser à la langue forgée par André Pézard dans sa fameuse traduction de Dante parue en 1965 dans la Bibliothèque de la Pléiade. Même souci du dépaysement linguistique, même mélange de l'ancien et du nouveau dans une langue qui n'est plus ni de l'ancien, ni du moyen français, et moins encore du français moderne. C'est un choix. Mais qui court le double risque d'être obscur au profane et de ne guère satisfaire les spécialistes.

Lorsqu'à la fin des années 1960 Gallimard se retira du groupe Hachette et donc du « Livre de Poche », pour créer sa propre collection de poche, « Folio », il y rapatria le *Tristan* de Mary. Le « Livre de Poche » se retrouva donc sans version de *Tristan* et s'empressa d'en commander une nouvelle à un universi-

<sup>22</sup> *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut restituée par André Mary*, 29.

<sup>23</sup> Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 229.

taire, René Louis, qui s'acquitta de sa tâche avec conscience. Son texte trahit pourtant dès ses premières lignes son inspiration essentielle :

En des temps fort anciens, après la chute de l'Empire romain, mais avant le couronnement de Charlemagne comme empereur d'Occident, le roi Marc régnait sur la Cornouailles. Il résidait tantôt à Lantien, manoir situé dans la paroisse de Saint-Samson, tantôt dans la ville forte de Tintagel dont le port s'ouvrait sur la côte occidentale de la Cornouailles.<sup>24</sup>

On aura reconnu le début du texte de Bédier, amputé de son prologue (Louis ne veut pas retomber dans le piège du « d'amour et de mort »), mais augmenté de considérations qui alourdissent la preste narration de Bédier. Apparemment essentiellement historiques, ces ajouts servent en fait, comme on peut s'en persuader en poursuivant la lecture du texte, le dessein de rapprocher l'histoire de Tristan de son substrat celtique : la précision chronologique, quoique d'une regrettable sécheresse, ménage la temporalité propre au règne d'Arthur et les mentions de Lantien, de Tintagel et de Saint-Samson nous installent dans une Cornouailles à la fois concrète et légendaire. Un détail apparemment minuscule, enfin, peut sembler significatif : dans le titre, Louis préfère la graphie *Iseult* à celle d'*Iseut* ; or, ce choix se retrouvera dans la version 'hyper-celtique' de Brékilien ! Plus proche, stylistiquement, de Bédier que de Mary, Louis se livre en fait à l'une des récritures les moins imaginatives du mythe : le fond vient de Bédier, et les sources celtiques, que ce dernier avait en effet un peu diluées, sont remises en valeur par placages plus que par intégration organique.

À cette version très prosaïque s'oppose celle qui est peut-être la plus poétique de toutes : celle de Pierre Dalle Nogare, poète d'obédience quelque peu surréaliste, aujourd'hui assez oublié (tout comme Mary qui appartenait à l'école « romane » de Jean Moréas). Son texte est le plus court de tous ceux de notre corpus. Allusif, réduisant le récit à l'essentiel avec de nombreuses ellipses, il construit son prologue sur l'élément du texte de Bédier que Louis avait précisément évité :

Il arrive que l'amour et la mort soient un seul mot pour deux personnages : ainsi de Tristan et Iseut venus en ce monde pour se reconnaître, se nommer et se perdre l'un dans l'autre, et disparaître ensemble. Dès la naissance de Tristan, tout est formulé, son histoire déjà écrite. En le délivrant, sa mère meurt, et le prénom donné par son père signifie la tristesse de sa venue au monde ; que Tristan tente de se défaire de son tourment, ce dernier marche à son côté

<sup>24</sup> René Louis, *Tristan et Iseut, renouvelé en français moderne* (Paris : Librairie Générale Française, 1972), 1.

pour reprendre place en lui. Voici ce long chant plein de rêves et de fatalité qui me fut transmis, que je vous conte aujourd'hui.<sup>25</sup>

On reconnaît bien ici la propension surréaliste à l'exaltation de l'amour fou : Dalle Nogare s'engouffre dans la brèche du « d'amour et de mort » (au risque de nous éloigner, plus encore que Bédier, du sens médiéval de la légende), pour nous livrer une version échevelée et passionnée, qui nous plonge dans le fatalisme du romantisme wagnérien tout en ménageant une possibilité de lecture psychanalytique : l'influence du destin et des déterminations parentales inscrit en effet le parcours de Tristan dans une mythologie primordiale que le narrateur fait mine de nous transmettre, tel un médium, à travers la nuit de l'inconscient. À sa manière, Dalle Nogare accomplit donc les potentialités freudiennes déjà inscrites en puissance chez Bédier, comme on l'a vu, et développées en connaissance de cause par Denis de Rougemont en 1939 (une année après la mort de Bédier !) dans *L'Amour et l'Occident*.

Presque seul parmi les thuriféraires du mythe tristanien, Michel Cazenave s'est élevé contre cette pente freudienne, jugée par lui insupportablement négative, en invoquant le contrepoison de la lecture jungienne. Auteur de deux études sur Tristan et Iseut, il n'a pas résisté, lui non plus, au besoin de publier sa propre adaptation. Il en résulte que l'aspect démonstratif de son prologue est particulièrement appuyé :

Il n'y a sans doute, en effet, de plus beau conte d'amour que celui de Tristan et d'Iseut l'Irlandaise – un beau conte d'amour que termine la mort, mais la mort y est vaincue du fond même de sa force, et c'est l'amour qui l'emporte dans la miséricorde de Dieu.

C'est l'histoire de Tristan qui naquit de Blanche fleur, l'aubépine juste éclore quand elle quitta notre terre, de Tristan que Rohalt éleva à sa cour, que le sage Gorvenal éduqua au combat ; de Tristan qui tua le Chevalier de la mer, qui se défit du dragon, qui conquit de haute lutte la princesse d'Irlande et la ramena sur les flots à la cour de son oncle.

Mais qui douterait un instant qu'Iseut la blonde ne lui fût destinée de tout temps, et toutes choses en reviennent à leur cours naturel ? Écoutez le récit de leur vie merveilleuse – et comment à grand-joie, à grand-peine et grand-deuil, ils s'entr'aimèrent de telle sorte qu'ils finirent par mourir d'avoir été séparés.<sup>26</sup>

La reprise textuelle des expressions du prologue de Bédier, dans les dernières lignes que j'ai citées, est évidemment particulièrement représentative de la

<sup>25</sup> Pierre Dalle Nogare, *Tristan et Iseut* [1977], avec une préface de Michel Cazenave (Paris : Philippe Lebaud, 1996), 49.

<sup>26</sup> Michel Cazenave, *Tristan et Iseut* (Paris : Albin Michel, 1985), 17.

volonté de Cazenave de subvertir le message bédieriste jusque dans sa lettre. Mais il n'y a pas, dans cette version, qu'une revendication jungienne et un plaidoyer pour une vision heureuse des facultés de l'inconscient. On aura noté l'allusion à l'aubépine, à la mer et au grand cycle de la nature. Il y a en effet chez Cazenave une conscience quasiment écologiste de l'union de l'homme et de l'univers, qui se présente à vrai dire comme une conséquence assez logique de sa foi en la positivité du mythe. On s'aperçoit en outre en poursuivant le récit que Cazenave insiste particulièrement sur les éléments celtiques, non, comme Louis, pour faire pièce au jacobinisme centralisateur de Bédier, mais parce que les Celtes lui semblent avoir mieux que d'autres compris l'harmonie fondamentale de l'homme et de la nature. La version de Cazenave et ainsi toute bruissante de gazouillis printaniers et d'une végétation exubérante dont le symbolisme vitaliste n'est pas sans apparaître, par moments, un peu pesant.

Changement radical de climat avec la version de Catherine Hermary-Vieille, publiée en 1990. Auteure de romans historico-sentimentaux à succès comme *Le grand vizir de la nuit*,<sup>27</sup> elle ne s'encombre ni d'écologie ni de psychanalyse (du moins explicitement), mais cherche à rendre vivants les personnages en explicitant davantage leurs réactions et leur émotivité. Le titre qu'elle adopte, *Le Rivage des adieux*, est d'ailleurs le seul de notre corpus à renoncer à toute mention des protagonistes au profit d'un titre d'une expressivité à la fois vague et appuyée. Renonçant complètement à la réserve narrative de ses prédécesseurs, elle psychologise et dramatise le récit, plongeant par exemple d'entrée de jeu son lecteur dans les affres de l'accouchement de la mère de Tristan :

La souffrance. Parfois lancinante et parfois aiguë, broyant le corps des genoux à la poitrine. Le silence. Pourquoi le vent se lève-t-il? Pourquoi la nuit tombe-t-elle déjà?

« Quelle heure est-il? », murmura Blanchefleur. Une sueur froide inonde son front, ses tempes, ses paumes.

« Vêpres n'ont pas encore sonné, dame. »

L'ombre immobile de la servante se découpe sur le mur de pierre. Qu'attend-elle? Blanchefleur ferme les yeux. En contrebas, elle entend les vagues se briser sur les rochers, l'une après l'autre, patiemment, inlassablement. Elles la guettent pour la prendre, l'engloutir.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Catherine Hermary-Vieille, *Le grand vizir de la nuit* (Paris : Gallimard, 1982).

<sup>28</sup> Catherine Hermary-Vieille, *Le Rivage des adieux* (Paris : Pygmalion et Gérard Watelet, 1990),

Les métaphores violentes (le corps « broyé »), les images frappantes (l'ombre sur le mur), le contrepoint des éléments (la mer qui bat le rivage) signalent un parti pris d'interpeller le lecteur en déroulant devant lui un véritable film en technicolor des aventures des amants de Cornouailles. Corollairement, on ne s'étonnera pas que cette version soit également celle dans laquelle les mentions de la sexualité sont les plus explicites.

Le plus original des *Tristan* modernes est peut-être cependant celui de Clara Dupont-Monod, romancière qui a récemment connu un certain succès avec un roman sur Aliénor d'Aquitaine, *Le roi disait que j'étais diable*,<sup>29</sup> et dont *La Folie du roi Marc*, publié en 2000, était le deuxième roman. La focalisation ici se déplace, comme le titre l'indique, sur le personnage du roi, qui raconte l'histoire à la première personne, et que la romancière doit donc imaginer moins dupe que les versions traditionnelles ne le disent généralement. Pour aboutir à un récit qui ne soit pas trop lacunaire, Clara Dupont-Monod doit en outre trouver des stratagèmes pour que le narrateur qu'elle s'est choisi soit à même de raconter les épisodes dont il est normalement absent. Ce roman a ainsi l'intérêt de creuser la psychologie ambivalente de Marc, en attribuant à celui-ci une bonne dose de sado-masochisme comme le montrent bien les premières lignes :

Je m'appelle Marc, je suis roi de Cornouailles et ma femme me trompe.

Elle s'appelle Yseut. Elle est très belle. Elle a deux immenses yeux gris posés sur un visage pâle. Sa chevelure est longue, d'un blond roux et doré, tellement épaisse qu'elle semble respirer. Son corps est mince et souple. Il se déplace en silence. Ma femme est éblouissante. Elle a le royaume à ses pieds. Mais elle ne regarde jamais vraiment autour d'elle. Elle se contente de poser les yeux, sans douceur ni fierté. Sa bouche est grande et rose mais elle se tait, souvent. Elle se tait et mes mains fourmillent, je ne supporte pas son mutisme. Derrière son silence, je l'entends ordonner le saccage de ma vie. Derrière sa bouche de menteuse, sa peau blonde, je la vois s'acharner avec calme, avec une étonnante maîtrise d'elle-même.<sup>30</sup>

Un lecteur suisse romand éprouvera sans doute, en lisant ce texte, une impression de déjà vu ; ce narrateur masculin à l'ego indiscret, voyeur et obsédé par ses propres fantasmes, a en effet un modèle que les lecteurs français repéreront peut-être moins aisément : le roi Marc de Clara Dupont-Monod ressemble en effet énormément aux narrateurs égocentriques et obsédés dont l'écrivain vaudois Jacques Chessex (prix Goncourt 1973 pour *L'Ogre*) s'est

<sup>29</sup> Clara Dupont-Monod, *Le roi disait que j'étais diable* (Paris : Grasset & Fasquelle, 2014).

<sup>30</sup> Clara Dupont-Monod, *La Folie du roi Marc* (Paris : Grasset, 2000), 11–12.

fait dans ses romans une spécialité facilement reconnaissable en laquelle on a souvent voulu voir une composante auto-fictionnelle un peu lassante. Or cette ressemblance n'a rien de fortuit, car *La Folie du roi Marc* a été publié chez Grasset, éditeur de Chessex, et que c'est d'ailleurs ce dernier lui-même qui avait attiré mon attention sur ce roman, où il se reconnaissait sans doute!

Je terminerai ce tour d'horizon par la version la plus farouchement celtisante du corpus que j'ai réuni : le *Iseult et Tristan* publié en 2001 par Yann Brékilien. Moins spectaculaire que la focalisation sur Marc que dénonçait le titre de Clara Dupont-Monod, l'inversion de l'ordre des protagonistes sur la couverture du livre de Brékilien n'en est pas moins significative. Mort récemment, Brékilien fut en quelque sorte le successeur du fameux Jean Markale dans le rôle de porte-parole populaire de la civilisation celte de Bretagne. Porteur d'une longue barbe de druide, il a écrit de nombreux ouvrages pour renchérir sur les thèses markaliennes d'une dignité, et même d'une supériorité de la « race » bretonne sur les autres « races » d'Occident. On retrouve en particulier dans son *Iseult et Tristan* l'argumentation développée par Jean Markale dans son classique ouvrage sur *La Femme celte*.<sup>31</sup> Écrit dans la mouvance de Mai 68, ce dernier livre faisait fond sur la vieille idée de Bachofen, pourtant réfutée depuis longtemps, d'un « matriarcat primitif » qui lui faisait déjà exalter le personnage d'Iseut. Brékilien renchérit sur cette interprétation et pose encore plus clairement son héroïne en dominatrice face à un Tristan réduit à un rôle presque subalterne. Les premières phrases sont ici surtout indicatrices d'atmosphère :

Depuis le chemin de ronde, elle avait sous les yeux, dans la direction du septentrion, l'immense étendue de l'océan gris agité de spasmes effrayants par lesquels se manifestait l'humeur maussade que lui inspirait cette triste journée d'hiver où l'air était glacial, le vent agressif et le ciel couvert. Elle frissonna. La surface de l'eau se soulevait, à l'horizon, en longues chaînes de petites collines liquides qui avançaient, menaçantes, à une allure régulière, pour venir déferler, en s'accompagnant d'un blanc jaillissement d'écume, sur les rochers qu'elle distinguait à ses pieds, au bas de la falaise brune sur laquelle était édifiée la forteresse. Ce spectacle l'impressionnait toujours mais, en même temps, la fascinait et elle eut du mal à s'en détacher pour poursuivre son tour des remparts. Du côté de l'est, le paysage qui s'offrait à sa contemplation, par delà la douve, était une agreste mosaïque de champs labourés et de pâturages où paissaient des troupeaux de vaches pie et de moutons à la laine épaisse. Chaque parcelle était entourée de rideaux d'arbres ou de talus couronnés de

<sup>31</sup> Jean Markale, *La Femme celte : mythe et sociologie* (Paris : Payot, 1972).

chênes têtards, de frênes, de houx et de coudriers dont les branches dégarnies étaient encore saupoudrées d'une partie de la neige tombée le matin.<sup>32</sup>

Paysage bas, humide (à la Simenon, aimerait-on dire...), farouche à perte de vue : pas de doute nous sommes bien en pays celte ! On retrouve – ce n'est peut-être qu'un simple hasard – la mer battant le rivage de l'incipit de Catherine Hermary-Vieille. Non nommé, le personnage qui focalise le récit est évidemment Iseult, dont le regard s'impose donc au lecteur pour nous faire pénétrer le caractère d'un pays dont la rudesse modèle nécessairement le caractère de ses habitants. Le roman de Brékilien se retrouve ainsi encombré par d'indiscrètes revendications à la gloire de la celtitude, revendications qui ne sont pas sans revêtir un caractère que l'on est bien obligé de dire raciste.

Bien sûr, nul n'est obligé de partager ma prédilection pour la version de Bédier, sobre et retenue, mais dont la langue s'éloigne chaque jour davantage de nous. Il n'y a aujourd'hui que l'embarras du choix et le lecteur qui ne trouverait pas, parmi toutes les versions disponibles, celle qui lui convient, pourrait être accusé d'être bien difficile !

---

<sup>32</sup> Yann Brekilien, *Iseult et Tristan* (Monaco : Éditions du Rocher, 2001), 13.

## 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.<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> 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<sup>e</sup> 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).<sup>2</sup> 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<sup>e</sup> volume de ses *Légendes épiques* (soutitrées *Recherches sur la formation des chansons de geste*).<sup>3</sup> 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;<sup>4</sup> 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);<sup>5</sup> un volume de commentaires, publié en 1927,<sup>6</sup> 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-*

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

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

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

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

land », <sup>7</sup> l'autre sur « La légende de Roland » <sup>8</sup> 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. <sup>9</sup>

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 ». <sup>10</sup> 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

<sup>7</sup> 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.

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

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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*.<sup>11</sup> 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<sup>e</sup> 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.<sup>12</sup>

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

<sup>12</sup> 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) ». <sup>13</sup>

Si la *Chanson de Roland* semble avoir été réalisée à la fin du XI<sup>e</sup> 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

<sup>13</sup> *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.<sup>14</sup>

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<sup>e</sup> 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 ».<sup>15</sup> 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, V<sup>7</sup>, 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.<sup>16</sup>

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 » :

<sup>14</sup> *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, XXIII–XXIV.

<sup>15</sup> *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, XXIV.

<sup>16</sup> *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 ». <sup>17</sup>

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 ». <sup>18</sup> 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

<sup>17</sup> *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, L–LI.

<sup>18</sup> *La Chanson de Roland*, éd. Gautier, Édition classique, LII. Si Gautier privilégie le ms. V<sup>4</sup>, 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'érudite. 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.

Müller<sup>19</sup> et, avant lui, par Francisque Michel<sup>20</sup> dont Bédier salue régulièrement le travail et, plus particulièrement, son « édition princeps » à laquelle il semble vouloir sans cesse « faire retour (ou régression) ». <sup>21</sup> 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)<sup>22</sup> 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 V<sup>4</sup> 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 ». <sup>23</sup>

<sup>19</sup> *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).

<sup>20</sup> 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<sup>e</sup> édition, I, 254, cité d'après Bédier, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* », Troisième article, 520–1).

<sup>21</sup> 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).

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

<sup>23</sup> 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  $\beta$  », 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,  $\beta$  d'autre part ». <sup>24</sup> 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. <sup>25</sup> « 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 ? » <sup>26</sup> 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

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

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

<sup>26</sup> 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 ». <sup>27</sup> 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. <sup>28</sup> Du même coup, plutôt qu'un appareil 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. <sup>29</sup>

## 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

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

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

<sup>29</sup> 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<sup>re</sup> 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<sup>e</sup> siècle ». <sup>30</sup>

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 ». <sup>31</sup> 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-

<sup>30</sup> 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).

<sup>31</sup> 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 ». <sup>32</sup>

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 » <sup>33</sup> 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 ». <sup>34</sup> « 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

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 200–91.

<sup>34</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 271.

écrite par aucune poète ». <sup>35</sup> 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 ». <sup>36</sup>

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 ». <sup>37</sup> 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 ». <sup>38</sup> 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 ». <sup>39</sup>

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-

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

<sup>36</sup> Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 238.

<sup>37</sup> Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 209.

<sup>38</sup> Cité d'après Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 286.

<sup>39</sup> 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 ». <sup>40</sup> 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<sup>e</sup> siècle, ils ont cherché pourtant dans la vie du XI<sup>e</sup> 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 ». <sup>41</sup> 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<sup>e</sup> siècle », alors que l’événement et les personnages qui s’y trouvent mentionnés datent du VIII<sup>e</sup> 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 ». <sup>42</sup> 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 ». <sup>43</sup> 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

<sup>40</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 244.

<sup>41</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 287.

<sup>42</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 290.

<sup>43</sup> 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 ». <sup>44</sup> 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? » <sup>45</sup> 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 ». <sup>46</sup> 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 ». <sup>47</sup> 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

<sup>44</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 386.

<sup>45</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 387.

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

<sup>47</sup> 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 ». <sup>48</sup> 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 ». <sup>49</sup> 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 ». <sup>50</sup> 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 ». <sup>51</sup> 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 ». <sup>52</sup> 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-

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

<sup>49</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 427.

<sup>50</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 446.

<sup>51</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 447.

<sup>52</sup> 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 ». <sup>53</sup>

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. <sup>54</sup>

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 ». <sup>55</sup> 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 ? » <sup>56</sup>

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

<sup>53</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 238.

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

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

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

de la *Chanson de Roland*.<sup>57</sup> 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 ». <sup>58</sup> 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 ». <sup>59</sup> 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 », <sup>60</sup> 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 ». <sup>61</sup>

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 1850<sup>62</sup> – et bien d'autres après lui. Ce que cherche à traduire Bédier, c'est

<sup>57</sup> 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<sup>e</sup> 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).

<sup>58</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 446–7.

<sup>59</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 447.

<sup>60</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 448.

<sup>61</sup> « 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.

<sup>62</sup> *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)<sup>63</sup> 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<sup>e</sup> 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.<sup>64</sup>

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

<sup>63</sup> Cf. Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 214.

<sup>64</sup> 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. Mortier<sup>65</sup> – la remarquable édition du corpus français publiée en 2005 sous la direction de Joseph J. Duggan.<sup>66</sup> 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'.<sup>67</sup>

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 ». <sup>68</sup> 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 ». <sup>69</sup>

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

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

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

<sup>67</sup> 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).

<sup>68</sup> Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 27.

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

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

<sup>71</sup> 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.



## Le « différend » entre Joseph Bédier et Pio Rajna

### Autour des origines de l'épopée française dans la *Correspondance du Fonds Rajna de la Biblioteca Marucelliana de Florence* et dans les *Archives Bédier du Collège de France*

Patrizia Gasparini (Université de Lorraine, Nancy)

**RÉSUMÉ :** Le conflit ayant opposé Pio Rajna à Joseph Bédier à la suite de la publication des *Légendes épiques* a déjà fait l'objet d'une série d'études qui en ont éclairé les raisons profondes. Liées à la question scientifique de l'héritage culturel du maître de Bédier, Gaston Paris, elles l'étaient peut-être encore davantage à la question éthique de la relation entre deux générations de savants à un moment charnière de l'évolution de la philologie romane. Cet article se propose d'éclairer les raisons à la fois personnelles et émotionnelles du « différend » qui opposa les deux savants, en s'appuyant pour une grande partie sur la correspondance inédite entre Rajna et Bédier déposée à la Biblioteca Marucelliana de Florence et dans les Archives Bédier du Collège de France.

**MOTS CLÉS :** Bédier, Joseph ; Rajna, Pio ; chanson de geste ; Collège de France ; histoire de la philologie

**SCHLAGWÖRTER :** Bédier, Joseph ; Rajna, Pio ; Chanson de geste ; Collège de France ; Fachgeschichte ; Romanische Philologie

Le conflit qui opposa Pio Rajna à Joseph Bédier à la suite de la publication des *Légendes épiques* a déjà fait l'objet d'une série d'études qui en ont éclairé les raisons profondes, liées à la fois à la question scientifique de l'héritage culturel du maître de Bédier, Gaston Paris, et aussi, et peut-être encore plus, à la question éthique de la relation entre deux générations de savants à un moment charnière de l'évolution de la philologie romane.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Joseph Bédier, *Les Légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 vol. (Paris : Honoré Champion, 1908–1913). La « querelle » sur les origines de l'épopée française est par la suite devenue la « question » des origines, désormais partie intégrante de l'histoire de la littérature française du Moyen Âge. Voir la synthèse des hypothèses qui se sont succédé (théorie des cantilènes, l'hypothèse germanique, « individualisme », « traditionalisme » et « néo-traditionalisme »...), dans Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge* (Paris : PUF, 2001 [1992]), 89–96.

Les matériaux conservés dans le Fonds Pio Rajna déposé à la Biblioteca Marucelliana de Florence<sup>2</sup> et dans les Archives Joseph Bédier du Collège de France (et en particulier les lettres et notes manuscrites qui dans les Archives Bédier ont eu droit à un catalogage à part, dans un dossier portant le titre d'« Affaire Rajna »)<sup>3</sup> permettent néanmoins de dégager davantage les positions que les deux savants défendirent tout au long de cette querelle. Les rebondissements de cette affaire dans les milieux scientifiques français et italien peuvent se dessiner ainsi de manière plus précise.

La figure de Gaston Paris, on le sait et on vient de le rappeler, est au centre du conflit qui opposa Rajna à Bédier.<sup>4</sup> Elle y est, évidemment, omniprésente en raison des postulats scientifiques que Bédier formula dans ses *Légendes épiques* où il assumait des positions incontestablement divergentes de celles de Gaston Paris à propos de la formation de l'épopée. Mais elle s'y trouve aussi parce que les positions de ce dernier au sujet des origines de l'épopée avaient stimulé et profondément orienté les réflexions scientifiques de Rajna dès le début de sa carrière.

Le jeune Rajna, élève d'Alessandro D'Ancona et de Domenico Comparetti à l'École Normale de Pise, avait cherché à engager des relations privilégiées avec le monde français, poussé dans cette direction par D'Ancona lui-même. Grâce à ce dernier, Rajna avait rencontré Gaston Paris, de 8 ans son aîné, en

<sup>2</sup> Florence, Biblioteca Marucelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.1-16. Il s'agit de 16 lettres qui attestent de l'évolution de la relation entre les deux savants, dès le début de la carrière de Bédier, la première lettre datant de 1890, jusqu'en 1921. Parmi celles-ci, une lettre a été écrite par Bédier à Ernesto Giacomo Parodi, ancien élève de Rajna, qui joua un rôle essentiel d'intermédiaire entre les deux savants pendant cette période. La lettre fut lue par Parodi à Rajna avec le consentement de Bédier et Rajna la garda dans ses archives.

<sup>3</sup> Paris, Collège de France, Archives Joseph Bédier. La correspondance de Joseph Bédier avec Rajna est conservée sous la côte : 47 CDF 63 (R), les lettres et cartes postales de Rajna sont au nombre de neuf, datées du 5 mars 1904 (carte postale) au 25 mars 1913 (lettre). Dans l'un des deux dossiers où sont réunies les lettres liées à l'« Affaire Rajna » (côte 47 CDF 70), se trouvent dix autres lettres/cartes postales (côte 47 CDF 70 [1/2] et [2/2]) datées du 21 juin 1893 (carte postale) au 3 novembre 1910 (carte postale). La lettre du 21 juin 1893 trouverait en réalité mieux sa place dans le dossier de la correspondance plus générale, côte 47 CDF 63 (R), de même que le portrait photographié que Rajna donna à Bédier le 9 mai 1923, catalogué lui-aussi dans le deuxième dossier de l'« Affaire Rajna ». Les lettres conservées ne mentionnent aucune rencontre entre les deux savants, mais le fait que Rajna dédie cette photographie « All'illustre e caro amico Joseph Bédier », en indiquant Paris comme lieu et non Florence, laisse supposer que Rajna, de passage à Paris, peut l'avoir donnée personnellement à Bédier ou l'avoir laissée à des amis communs.

<sup>4</sup> Sur Gaston Paris, voir la remarquable monographie d'Ursula Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane* (Genève : Droz, 1997).

septembre 1872, lors d'un voyage du savant français en Italie. Deux mois plus tard, il entamait une correspondance avec lui. À l'époque, Rajna avait 25 ans et venait d'arriver à Milan où il occupera pendant 10 ans, de 1874 à 1884, la première chaire de « *Letterature romanze* », enseignement ouvert dans d'autres universités italiennes deux ans plus tard sous le titre de « *Storia comparata delle letterature neolatine* ». <sup>5</sup>

La première lettre que Rajna adresse à Gaston Paris est datée du 11 novembre 1872, et témoigne du respect et de l'admiration du jeune savant pour le professeur de renommée internationale, reconnu par le monde académique italien comme celui qui avait fait le plus pour fonder sur des bases scientifiques l'étude des langues et littératures romanes selon le modèle allemand et dont l'activité était un exemple à suivre pour promouvoir l'institution et l'épanouissement des chaires de « philologie romane » en Italie. <sup>6</sup> Rajna accomplit ce premier pas vers celui qu'il affirme reconnaître comme son maître, pour l'informer qu'il lui a envoyé quelques jours plus tôt son étude sur *Le Reali di Francia*, le remaniement d'Andrea da Barberino des cycles épiques français qui ont circulé en Italie aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et pour s'assurer d'avoir son avis en lui demandant d'exprimer sa « critique, même sévère, pourvue qu'elle soit juste » (« *critica, sia pur severa, purché giusta* »). <sup>7</sup> Pour ce

<sup>5</sup> Cf. Guido Lucchini, *Le origini della Scuola Storica : storia letteraria e filologia in Italia (1866–1883)* (Bologna : Il Mulino, 1990), 148 (le volume a fait l'objet d'une profonde révision et a été republié sous cette nouvelle forme en 2008 aux Edizioni ETS à Pisa dans la collection « Università degli Studi di Pavia. Collana del Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medievale e moderna »); Pio Rajna, « Francesco D'Ovidio e la filologia neolatina », *Nuova Antologia*, CCXLVI (1926) : 119–26, repris dans Pio Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, éd. par G. Lucchini, « Premessa » de F. Mazzoni, « Introduzione » de C. Segre, 3 vol. (Roma : Salerno Editrice, 1998), vol. III, 1743–53, ici 1744.

<sup>6</sup> Qu'il suffise de rappeler un témoignage important sur le rôle qui était attribué à G. Paris à ce sujet. Dans une lettre parue en 1870 dans le *Propugnatore* (Rajna, né en 1847, venait juste de faire son apparition dans le monde académique italien), Adolfo Bartoli, dantiste et titulaire de la chaire de littérature italienne à Florence à partir de 1874, rappelle que six ans auparavant, G. Paris avait critiqué l'état lamentable des études de langues romanes, abandonnées aux savants allemands et que les choses avaient commencé à changer, mais seulement en France : « *Solamente la Francia mostra di rivolgersi con più ardore di prima a tali studii; e comincia a fiorire in quel paese una scuola germanizzante che dà buoni lavori [...] Presso di noi la filologia romana propriamente detta non ha per suo rappresentante che un solo italiano, il quale è professore all'Università di Vienna. Delle cento Università nostre non una sola v'è che abbia una cattedra di lingue romane comparate* », repris dans « *Studii sulle lingue romane di varii filologi moderni raccolti da Adolfo Bartoli* », *Il Propugnatore*, I/3 (1870) : 242–54, ici 242 (la lettre est également évoquée par Lucchini, *Le origini della Scuola storica*, 147).

<sup>7</sup> Paris, BNF, Nouv. acq. fr. 24454, *Correspondance Gaston Paris*, lettre aux f. 165r-426, citation

travail, comme pour les autres sur ce même sujet, c'est-à-dire la matière épique et ses transformations, Rajna reconnaît sa dette scientifique à l'égard de l'*Histoire poétique de Charlemagne*, publiée par le jeune Paris en 1865,<sup>8</sup> même s'il essaie de garder sa part de mérite :

De vous, plus que d'aucun autre, j'espère recevoir des enseignements très utiles ; de vous que je considère comme mon maître dans ce genre d'études, dans lesquelles je n'ai rien fait que je ne doive en partie à l'*Histoire poétique de Charlemagne*. Ces Ricerche intorno ai Reali découlent elles aussi en quelque sorte de votre livre, et elles se considéreront bien heureuses si elles ne vous paraissent pas trop indignes d'une telle parenté.<sup>9</sup>

Douze ans plus tard, en 1884, Rajna publia le volume sur les origines de l'épopée française qui consolida sa renommée à l'étranger, un volume à tel point 'français' qu'en Italie il n'y eut qu'un seul compte rendu, celui d'Arturo Graf, auteur d'un essai sur l'épopée française paru en 1876 s'inspirant lui aussi de Gaston Paris et de Léon Gautier.<sup>10</sup> Dans une lettre à Rajna du 4 janvier 1884, Graf fait l'éloge du livre, qu'il qualifie de chef-d'œuvre, et renvoie, pour une critique plus pointue, aux interventions d'un « P. Meyer o un G. Paris ».<sup>11</sup>

Rajna était bien conscient de la lignée scientifique dans laquelle il voulait inscrire son étude, qui avait jailli elle aussi de l'humus fécond de l'*Histoire poétique de Charlemagne*. Ce n'est pas un hasard si le livre est dédié à Gaston Paris et à son enseignement. Rajna veut qu'il soit vu comme une application détaillée en même temps qu'un approfondissement de la théorie du maître sur les origines de l'épopée carolingienne.

---

au f. 165v. Cette traduction et les suivantes sont miennes. Dans les transcriptions des lettres, la barre oblique indique le retour à la ligne. Cf. aussi Pio Rajna, *Ricerche intorno ai « Reali di Francia » seguite dal « Libro delle Storie di Fioravante » e dal « Cantare di Bovo d'Antona »* (Bologna : Romagnoli, 1872).

<sup>8</sup> Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne* (Paris : Franck, 1865).

<sup>9</sup> Paris, BNF, Nouv. acq. fr. 24454, *Correspondance Gaston Paris*, f. 165v : « Da Lei, più che da ogni altro, spero di ricevere utilissimi insegnamenti ; da Lei, che considero come mio maestro in questo genere di studi, nei quali nulla ho fatto, che non dovessi in parte all'*Histoire poétique de Charlemagne*. Anche queste Ricerche intorno ai Reali emanano in qualche modo dal libro Suo, e si terrebbero ben felici se non Le avessero a parere troppo indegne di codesta parentela ». Les lettres conservées à la Bibliothèque nationale sont les versions dactylographiées réalisées par Mario Roques après la mort de Pio Rajna. Les originaux sont conservés à la Bibliothèque de l'Institut de France, Fond Mario Roques, ms. 7733/1.

<sup>10</sup> A. Graf, Compte rendu de Rajna, *Le origini dell'epopea francese*, *Rivista storica italiana*, 1 (1884) : 74–9.

<sup>11</sup> Florence, Biblioteca Marucelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.729.16, carte postale du 4 janvier 1884.

Dans l'avant-propos (« *premissa* »), il reconnaît en effet que l'œuvre de Gaston Paris a été pour lui un point de départ indispensable ; il n'aurait ensuite « rien fait d'autre qu'agrandir et convertir en grandes voies les chemins tracés là-dedans » (« *a me bene spesso non è proprio accaduto di far altro che allargare e convertire in strade maestre i sentieri lì dentro tracciati* »).<sup>12</sup>

Vingt ans plus tard, en 1904, lors de son accession à la chaire du Collège de France occupée jusque-là par Gaston Paris, Bédier soulignera le rôle joué dans le développement des études sur l'épopée par l'*Histoire poétique de Charlemagne*, le livre du savant auprès duquel lui-même, d'une génération plus jeune, s'était formé. L'influence de cet ouvrage était déjà un fait acquis et reconnu par toute la communauté scientifique, un « lieu commun des romanistes » :

Dire que l'*Histoire poétique de Charlemagne* contenait en puissance les travaux de Léon Gautier, de Pio Rajna, de Godefroy Kurth, et de tant d'autres, c'est le lieu commun des romanistes [...].<sup>13</sup>

Un an après le décès de Gaston Paris, les relations entre Rajna et Bédier sont on ne peut plus amicales, comme le démontre la carte postale que Rajna s'empressa d'envoyer à Bédier après avoir lu son texte sur Gaston Paris. Nous sommes le 5 mars 1904 :

J'ai lu aujourd'hui même votre discours. Pouvait-il y avoir un jour plus adapté ? En ce jour de deuil, vous m'avez remis devant un Paris bien vivant. La mémoire, la raison, le cœur ont parlé ; et il en est sorti un accord qui fait vibrer les esprits de ceux qui ont connu et aimé votre grand Maître. Mes remerciements cordiaux.<sup>14</sup>

La connivence entre les deux savants autour de la mémoire de Gaston Paris reste étroite, et semble même se consolider par la suite, à en croire l'échange des lettres pour la vice-présidence et la présidence de la Société Amicale Gaston Paris. Rajna en est élu vice-président en 1906, c'est Bédier qui le lui com-

<sup>12</sup> Pio Rajna, *Le origini dell'epopea francese* (Firenze : G.C. Sansoni, 1884), XI.

<sup>13</sup> Joseph Bédier, « Sur l'œuvre de Gaston Paris », dans *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France. Leçons inaugurales*, textes rassemblés par Pierre Toubert et Michel Zink, avec la collaboration d'Odile Bombarde (Paris : Fayard, 2009), 179–97, ici 185 (la conférence a été donnée le 3 février 1904 ; elle fut publiée la même année chez Champion et a été reprise dans les *Cahiers de la Quinzaine*, 14<sup>e</sup> Cahier de la V<sup>e</sup> série, 1904, 7–38).

<sup>14</sup> Archives Bédier, 47, CDF 63 (R), carte postale écrite de Florence : « *Ho letto quest'oggi il suo discorso. Ci poteva mai essere giorno più adatto ? In questo giorno di morte lei m'a rimesso avanti un Paris ben vivo. Ha parlato la memoria, ha parlato la ragione, ha parlato il cuore ; e n'è uscito un accordo, che fa vibrare gli animi di coloro che hanno conosciuto ed amato il suo gran Maestro. Grazie cordiali* ».

munique dans sa lettre du 23 février 1906. Quelques mois plus tard, le 10 décembre 1906, Rajna sera nommé président de la Société, dont Bédier est le secrétaire.<sup>15</sup>

Par ailleurs, Rajna avait partagé depuis son premier contact avec Bédier l'avis de Gaston Paris sur le talent scientifique de son jeune collègue. Un témoignage important en est la lettre que Rajna écrit à Bédier en 1893 après avoir lu son étude sur *Les Fabliaux*.<sup>16</sup> Non seulement il se dit tout à fait convaincu par les positions de Bédier contre la théorie de la provenance indienne des contes, tout en laissant le dernier mot à Paris, mais, en plus, il est sensible aux « qualités littéraires » de son collègue français :

Vous ajoutez à vos autres qualités, des qualités littéraires qui vous permettent de pressentir toujours les choses de manière lucide et attrayante, et qui vous amènent à écrire bien de pages pleines de finesse et de grâce. Une si belle harmonie d'aptitudes ne peut que susciter une admiration certaine.<sup>17</sup>

C'est par cette phrase très élogieuse que la lettre se conclut. Rajna avait néanmoins exprimé quelques lignes plus haut son désaccord sur un point essentiel. Il avait contesté le scepticisme de Bédier à l'égard des études basées sur la méthode comparative et l'avait invité à mieux réfléchir sur les résultats de ce type de recherche. Ce désaccord n'était destiné à prendre une tout autre

<sup>15</sup> Florence, Biblioteca Marucelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.116, lettre n° 4 du 23 février 1906 et lettre n° 5 du 10 décembre de la même année.

<sup>16</sup> C'est la publication de sa thèse française qui assura sa notoriété dans le champ des médiévistes : Joseph Bédier, *Les Fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge* (Paris : Bouillon, 1893).

<sup>17</sup> « *Agli altri pregi, lei aggiunge doti letterarie, che le permettono di presentir sempre le cose in modo lucido ed attraente, e che la portano a scrivere non poche pagine piene di finezza e di garbo. Una così bella armonia di attitudini non può non destare ammirazione sicura* », Archives Bédier, première lettre de Rajna conservée dans le dossier « *Affaire Rajna* », 47 CDF 70 (2/2), écrite de Florence le 21 juin 1893. Comme nous l'avons dit plus haut (n. 3), par les sujets traités, la lettre devrait être conservée dans le dossier de la correspondance générale, car il n'y a aucune référence à la « querelle » sur les origines de l'épopée. La phrase citée se trouve au f. 3v. Concernant les théories de Bédier sur les fabliaux, « premier boulet rouge dans les fortifications jusque-là inexpugnables de Gaston Paris », nous renvoyons au chapitre dédié à la question par Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 71–126, ici 71, et au « *Ricordo di Joseph Bédier* » de Gianfranco Contini où celui-ci soulignait le « reniement » par Bédier de l'enseignement de son maître, G. Paris, reniement réitéré trois fois : en réfutant la théorie de l'origine indienne des fabliaux, celle des chants épico-lyriques à l'origine des chansons des geste, et la méthode lachmannienne expérimentée par Paris dans l'*editio maior* de la *Vie de saint Alexis*, Contini, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di « *Un anno di letteratura* » (Torino : Einaudi, 1974), 358–71, ici 361.

ampleur qu'après la publication des *Légendes épiques*. Pour l'instant il était encore l'expression d'un échange entre érudits qui peuvent ne pas se trouver d'accord sur tout, mais qui partagent néanmoins le goût et le respect pour la recherche de la vérité scientifique :

Là où vous me paraissez aller trop loin, c'est lorsque vous estimez que les études comparatives ne sont pas utiles. Bien des fois il n'en sort rien, cela je vous l'accorde, et j'en ai fait hélas l'expérience ; il me semble néanmoins qu'en d'autres occasions des vérités utiles et possibles, même si elles ne sont pas complètement sûres, jaillissent de la comparaison.<sup>18</sup>

Le lendemain de la publication du premier tome des *Légendes épiques*, le ton de la correspondance entre les deux savants est toujours amical. Bédier envoie son étude à Rajna, qui le remercie et lui promet une analyse impartiale, lorsqu'il aura pris connaissance des théories de Bédier et des conclusions auxquelles celui-ci était parvenu. Cette promesse avait été confirmée peu de temps auparavant à Bédier par un des ses anciens auditeurs, M. Von Arx, qui avait eu la possibilité d'assister au cours de Rajna sur l'épopée française à l'Institut d'études supérieures de Florence et qui avait également écouté quelque temps plus tôt ceux de Bédier sur le même sujet :

Votre beau volume était là à m'attendre au moment où je suis rentré hier matin de Rome, où j'ai été obligé d'aller pour une douzaine de jours. J'envisage de l'examiner avec beaucoup d'attention le plus tôt possible ; et j'ai à moitié promis d'en parler dans *Romania*.

Que je ne partage pas avec vous la vision d'ensemble, ou pour mieux dire, les conclusions d'ordre général, cela vous le savez. Mais mon analyse sera faite de manière impartiale, l'esprit prédisposé à changer d'avis, si les raisons présentées savent me convaincre. J'ai agi de cette manière il y a quelque mois, quand il m'est arrivé de parler d'épopée française à mes élèves de l'Institut d'études supérieures ; et là il m'est apparu que j'aurais eu tort de renoncer aux idées que j'avais soutenues auparavant. Hasard intéressant : parmi mes auditeurs, j'avais M. Von Arx, qui avait assisté à vos cours l'année dernière. Il a ainsi eu l'occasion d'écouter les deux versions.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Archives Bédier, 47 CDF 70 (2/2), lettre de Rajna du 21 juin 1893, f. 2r : « *Dove mi pare che vada tropp'oltre, gli è nel ritenere inutili gli studi comparativi. Che molte volte non si riesca a nulla, son d'accordo ancor io, e pur troppo ne ho avuto anche a far l'esperienza; ma altre volte invece mi pare che dal confronto si sprigionino utili verità, se non proprio sicure, probabili* ».

<sup>19</sup> Archives Bédier, 47 CDF 63 (R), lettre de Rajna du 8 mars 1908 : « *Il suo bel volume era qui ad aspettermi quando, ieri mattina, arrivai da Roma, dove fui costretto ad andare per una dozzina di giorni. Mi propongo di esaminarlo con molta attenzione quanto più presto mi sia possibile; e ho semipromesso di discorrerne nella Romania. | Che per ora io non concordi con lei nelle vedute, o per dir meglio nelle conclusioni d'ordine generale, ella ben lo sa. Ma l'esame mio sarà intrapreso spassionatamente, coll'ani-*

Le 20 avril 1908, Bédier écrit à Rajna une lettre à nouveau très confiante, où il invite son collègue à la bienveillance, mais surtout à l'échange scientifique. Il lui demande de le « juger » sans hésiter sur ce qu'il a publié, au nom de la « vérité historique et littéraire », valeur qu'il reconnaît d'emblée à l'œuvre de son interlocuteur :

La vérité historique et littéraire est, je le sais, chose complexe, et la théorie la plus riche en nuances a des chances d'être la plus juste. Si je méconnaissais cela, je ne serais pas l'admirateur que je suis de vos travaux.<sup>20</sup>

Il fallut deux ans à Rajna pour arriver finalement à publier son étude sur les *Légendes épiques*, un compte rendu qui s'était transformé progressivement en un essai de plus de 60 pages et dont le ton et les jugements exprimés surprirent tout le monde.

Nous ne réexaminerons pas les points de friction scientifique entre les deux savants, le sujet est bien connu.<sup>21</sup> Bornons-nous à rappeler que l'enjeu de la discorde est clairement résumé dans le titre que Bédier a choisi pour son étude : *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des Chansons de geste*. Ce choix d'afficher sans équivoque la teneur de l'étude, en écartant le mot « origine » et en associant le genre des *chansons de geste* aux *légendes épiques*, provoqua les réactions qu'appréhendaient ceux qui avaient lu et suivi les études de Bédier sur le sujet.<sup>22</sup> L'article de Rajna commençait d'ailleurs par

---

*mo disposto a ricredermi, se le ragioni addotte mi parranno convincenti. Così feci anche qualche mese fa, quando mi seguì di dover discorrere di epopea francese ai miei scolari dell'Istituto di Studi Superiori; e allora mi parve che avrei avuto torto a rinunziare alle idee professate in addietro. Combinazione interessante: tra gli uditori avevo il sig. r Von Arx, che l'anno passato si trovò ad ascoltare le lezioni sue. A lui così accadde di sentire le due campane ».*

<sup>20</sup> Florence, Biblioteca Marucelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.7, f. 18v. Sur le *topos* de la « vérité » resurgissant dans les écrits de Bédier tout au long de sa carrière, voir Corbellari, *Joseph Bédier*, 73.

<sup>21</sup> Pour une analyse des presupposés scientifiques de la théorie de Rajna sur les origines germaniques de l'épopée française et des raisons du conflit avec Bédier, voir Luciano Formisano, « Pio Rajna e l'epopea francese », dans *Pio Rajna e le letterature neolatine*, atti del Convegno internazionale di studi, Sondrio, 24-25 settembre 1983, éd. par Rudy Abardo (Firenze : Le Lettere, 1993), 27-46.

<sup>22</sup> Du côté italien, nous en avons une attestation dans une lettre envoyée à Bédier le 26 mai [1908] par Francesco d'Ovidio, ami de Rajna de longue date et le premier à occuper, en 1876, la chaire de « *Storia comparata delle lingue e letterature neolatine* » à l'Université de Naples ; D'Ovidio remercie Bédier de l'envoi de son volume (il s'agit du premier volume des *Légendes épiques*) et se dit ébloui par la finesse de son analyse et la perspicacité de l'argumentation. L'adhésion aux propos de Bédier est sincère. Mais D'Ovidio connaît bien également les « *dottrine tradizionali* » et les « *attraenti dimostrazioni del Paris et del Rajna* » et exprime le souhait que Bédier puisse arri-

une attaque contre le titre. La phrase d'ouverture, se voulant à la fois critique et ironique, exprimait le jugement que le savant avait sur l'étude : ce titre était en fait pour Rajna imprégné d'un sens impénétrable (« *gravido d'un significato non penetrabile* »).<sup>23</sup> Pouvait-il en être autrement pour celui qui était convaincu de la nécessité d'aller à la recherche des origines quand il s'agissait de chansons de geste et qui en étudiait le contenu et la réception en tant que récits historiques et non pas légendaires ?

Rajna rejetait en effet l'ensemble de l'étude en s'attaquant :

– à sa structure : il lui refusait le statut d'étude accomplie (« *edificio compiuto* »), ne la considérant que comme une série de monographies, conçues et rédigées selon un ordre fortuit, publiées plus au moins selon cet ordre, indépendamment les unes des autres (« *serie di monografie, concepite e stese in ordine fortuito, pubblicate suppergiù in quest'ordine stesso, indipendenti una dall'altra* »);<sup>24</sup>

– à son fondement scientifique : si Bédier prétendait proposer une « théorie nouvelle », cette théorie n'était, selon Rajna, jamais présentée de manière claire, mais à peine suggérée (« *la teoria non è mai esposta di proposito, e solo trasparisce* »).<sup>25</sup>

L'avis négatif sur les *Légendes épiques* est clairement résumé dans le passage qui conclut l'essai, et dans lequel Rajna affirme l'inutilité de cette publication, met en garde contre les pièges qui s'y trouvent, les choses justes étant mélangées de manière confuse avec celles qui conduisent les lecteurs insuffisamment aguerris vers des chemins trompeurs, et ne parvient qu'à une seule conclusion positive : en tireront profit « ceux qui y sont visés » et qui seront amenés à revenir sur leurs théories pour les confirmer davantage :

Si je n'ai pas terminé, je termine ; et j'en conclus que, compte tenu du public auquel il s'adresse, le volume de Bédier, malgré le talent extraordinaire de son

---

ver à une conciliation entre les idées « anciennes » et « nouvelles » : « *Solo, io sono ansioso di vedere se la Sua tesi si spinga fino alla demolizione delle dottrine tradizionali, e delle attraenti dimostrazioni del Paris e del Rajna. Poco m'importa della tradizione, che subì troppo l'influenza delle immaginose teorie che correvano sulla questione omerica sulla formazione dell'epopea, sulla natura della così detta poesia popolare. Ma nelle dimostrazioni del Paris e del Rajna e degli altri v'è pur tanto di acuto e di verosimile, che io proverei non poco sgomento a staccarmene del tutto. Onde accarezzo la speranza che la Sua tesi conduca e voglia riuscire a una specie di conciliazione tra le Sue idee nuove e quelle antiche, in ciò che esse avevano di non esagerato né immaginoso* », Archives Bédier, 47 CDF 61 (O).

<sup>23</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », *Studi medievali*, III (1910) : 331–91, repris dans Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, vol. III, 1274–1356, ici 1274.

<sup>24</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1274.

<sup>25</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1275.

auteur et peut-être jusqu'à un certain point, à cause de celui-ci, a été dit, écrit et publié presque inutilement. [...] Même la réaction, très juste en elle-même, contre les exagérations des identifications historiques, poussées par certains – ni en France ni en Italie – jusqu'au ridicule, perd toute son efficacité, car elle est faite pour conduire à d'autres exagérations. Le fruit sera néanmoins cueilli des mains de ceux qui ont été visés; ils y trouveront une incitation à réexaminer attentivement certains problèmes, à reprendre, mieux préciser et même modifier partiellement leurs points de vue, à mettre plus en lumière des idées laissées dans l'ombre.<sup>26</sup>

Dans ce passage, le mot qui nous permet, nous semble-t-il, de saisir davantage le rejet intransigeant du travail de Bédier est celui d'« *esagerazioni* » qui revient deux fois à peu de distance. C'est ainsi que Rajna a finalement réagi aux réflexions de Bédier, en essayant de ramener la volonté novatrice des *Légendes épiques* à de l'« exagération », à une incapacité de l'auteur de savoir bien interpréter les données littéraires et d'en parler de manière pondérée. Il pense avoir réussi finalement à rejeter l'édifice des *Légendes épiques* dans son ensemble. Or il ne s'aperçoit pas qu'il est tombé entre-temps dans le piège de la construction rhétorique autour de laquelle Bédier a bâti son travail.

Que Rajna ait voulu défier consciemment son collègue sur ce même terrain de la stratégie argumentative, cela est déjà évident dans le choix du titre de son essai, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », par lequel la tentative de Bédier de bouleverser les études sur l'épopée française est taxée de « révolution ». Le sarcasme que nous y saisissons est l'expression manifeste de l'indignation que le philologue italien veut partager avec ses lecteurs face à une démarche qui vise à ébranler les conclusions scientifiques que Rajna, à la suite de Gaston Paris, avait contribuées à bâtir et qui avaient été données jusque-là pour acquises en matière de chansons de geste. Mais le déclencheur de cette tonalité sarcastique se trouve aussi dans la façon dont Bédier présente ses conclusions en assumant une attitude que le savant italien jugeait comme profondément « blessante » (« *offensiva* »). Pour disqua-

<sup>26</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1355 : « *Se non ho finito, finisco; e concludo che, per il pubblico a cui s'indirizza, il volume del Bédier, nonostante le doti d'ingegno sfavillanti del suo autore e forse fino a un certo segno per ragion loro, è stato detto, scritto e pubblicato pressoché inutilmente [...]. Anche la reazione, rettissima in sé medesima, contro le esagerazioni, spinte da taluno – non in Francia né in Italia – fino al ridicolo, delle identificazioni storiche, perde di efficacia, perché fatta in servizio di altre esagerazioni. Il frutto che nondimeno si avrà sarà colto per l'appunto dalle mani di coloro che son presi di mira; ai quali viene di qui l'impulso a riesaminare attentamente certi problemi, a rassodare, precisar meglio ed anche modificare in qualche parte le loro vedute, a mettere in maggior luce idee lasciate alquanto nell'ombra* ».

lifier les procédés à la fois scientifiques et rhétoriques adoptés par Bédier, Rajna les attribue donc à une caractéristique majeure de Bédier, qu'il repère et définit comme un goût pour l'« exagération » :

Bédier est un novateur seulement dans l'exagération. Que ce ne soit pas une belle nouveauté, que chacun en juge. Exagération et vérité se retrouvent fraternellement associées [...].

L'exagération est le trait le plus évident et caractéristique de tout son discours.<sup>27</sup>

Alain Corbellari a dédié des pages éclairantes à l'analyse d'une des phrases de l'avant-propos des *Légendes épiques*, où se lit la quintessence de la stratégie rhétorique de Bédier.<sup>28</sup> Celui-ci y déclare être arrivé à « plus de vérité »<sup>29</sup> grâce à son refus des hypothèses préconçues, de l'« apriorisme » et du recours aux « stratégies de la raison dogmatique ».<sup>30</sup> La vérité historique n'est pas celle de la poésie, mensongère par définition, elle s'est imposée à lui comme une évidence :

Cette théorie, je ne l'exposerai pas en cet avant-propos. Puisque je n'ai pas cherché à construire la vérité historique comme un poème, puisque ces vues ne sont pas formées autour d'une hypothèse préconçue, mais à ma surprise, à mon corps défendant, lentement, par l'examen successif de légendes isolées.<sup>31</sup>

Or il est facile de comprendre que les « hypothèses préconçues » que Bédier refuse d'adopter correspondent justement à la démarche reconstitutive qui avait permis à des philologues comme Rajna d'aller à la recherche des origines épiques. C'est l'une des raisons qui justifie la réaction négative du philologue italien. Mais le ton outré qu'adopte celui-ci vient aussi du fait que Bédier, en rejetant ces « hypothèses préconçues », avait su se servir finalement de manière très habile des mêmes présupposés théoriques qui avaient justifié les démarches scientifiques de ses devanciers. Et ce pour en tirer, évidemment, des conclusions contraires et tout aussi probantes. Déjà dans l'une de ses études de jeunesse, que l'on peut considérer comme une sorte de ma-

<sup>27</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1320 : « Novatore il Bédier non è proprio in altro che nell'esagerazione; il che se sia una bella novità, giudichi chi vuole. Ed esagerazione e verità si trovano affratellate [in ciò che poi soggiunge]. »; 1350 : « Lesagerazione è il tratto più spiccatamente caratteristico di tutta la trattazione sua ».

<sup>28</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 341.

<sup>29</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I (1909), « Avant-propos », VII.

<sup>30</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 341.

<sup>31</sup> Bédier, *Légendes épiques*, vol. I (1909), « Avant-propos », VII.

nifeste scientifique de la direction que prendront ses recherches sur l'épopée, Rajna insistait avec fierté sur l'importance de l'analyse expérimentale des « faits littéraires », qu'il convenait de conduire sans préjugé et apriorisme, selon une démarche inductive devant amener, après analyse et réflexion, à des conclusions théoriques nécessairement « vraies ». <sup>32</sup>

Si la démarche scientifique dont les deux savants se réclament est finalement la même, comment justifier alors les conclusions si différentes auxquelles ils sont parvenus? Rappelons rapidement que dans ses *Légendes épiques*, Bédier présente comme avérée la collaboration entre moines et jongleurs dans la production de chansons de geste. Cette théorie est à ses yeux une évidence qui s'est peu à peu imposée à lui et n'est donc pas basée sur des « hypothèses ». C'est cette vérité « historique et littéraire » qu'il présente et développe dans ces volumes. Rajna réagit à cette prise de position en attaquant alors de front son collègue français, dont il dénonce le « défaut d'esprit logique » :

Mais j'oubliais que Bédier n'a pas vraiment de bonnes relations avec la logique; il lui arrive de la regarder de haut. <sup>33</sup>

C'est cette dernière référence à l'attitude de Bédier qui nous fait comprendre que le terrain de la dispute avait dangereusement glissé du plan de la confrontation scientifique à un plan plus personnel, où des sensibilités différentes, qui s'autorisaient une liberté d'écriture et un esprit littéraire tout autre, se retrouvaient face à face et ne se comprenaient pas.

L'essai de Rajna suscita chez Bédier une surprise douloureuse. Au lieu de ramener la discussion sur le terrain strictement scientifique, il ne put s'empêcher de conduire la confrontation vers une direction encore plus personnelle, en choisissant de s'indigner à son tour face aux accusations de Rajna, à celle surtout qu'il considérait comme étant la plus grave : de ne pas avoir respecté la mémoire de Gaston Paris. Certes, Rajna, en défendant ses positions, s'était approprié un bouclier très puissant : celui de la figure de Gaston Paris. Ainsi, il avait voulu que ses lecteurs les identifient, lui et Paris, comme ces « pauvres hommes » (« *poveretti* ») qui « avaient eu la disgrâce d'avoir cru dans l'antiquité de l'épopée » (« *all'antichità dell'epopoea hanno la disgrazia di prestar fede* ») et qui étaient ainsi devenus les victimes des « coups accompagnés de sarcasmes » de

<sup>32</sup> Rajna, « Rinaldo da Montalbano », *Il Propugnatore* III (1870) : 213–41, repris dans Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, vol. I, 101–89, ici 101–2.

<sup>33</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1321 : « *Ma scordavo che colla logica il Bédier non ha troppo buon sangue; a lui accade di guardarla d'alto in basso* ».

Bédier (« *busse, accompagnate da sarcasmi* »). Son indignation était si profonde qu'il n'avait pas hésité à exprimer, sous la forme d'une question purement rhétorique, sa certitude que de telles paroles n'auraient pas été prononcées du vivant de Paris, « le maître éminemment bienveillant et vénéré, et, qui plus est, le prédécesseur de Bédier » (« *il maestro sommamente benevolo e venerato, oltre che il predecessore del Bédier* »).<sup>34</sup>

Voici la lettre que Bédier envoie à Rajna le 9 avril 1910 après avoir lu le compte rendu de ce dernier sur ses *Légendes épiques* et qui est un témoignage éclairant de l'impact que les mots de son collègue avaient eu sur lui et de la direction que leur confrontation prendrait par la suite :

Monsieur et très honoré collègue,

Trois passages de votre article (p. 351, p. 384 note 1, et p. 390), tous trois relatifs à Gaston Paris, me blessent et m'attristent. Si vous me connaissiez un peu, vous mesureriez la souffrance que vous me causez, et vous regretteriez de les avoir écrits. Vous m'accusez d'avoir parlé de mon maître et de mon bienfaiteur mort d'une façon autre que je l'eusse fait, s'il était encore vivant. Vous devez comprendre que je ne puis rester sous le coup d'une telle imputation. Me voici par conséquent obligé de m'expliquer publiquement sur mes sentiments les plus privés, et c'est la chose la plus douloureuse qui pût arriver à un homme qui n'a pas cessé d'aimer et de vénérer Gaston Paris de toutes les forces de son cœur. Cette réplique, c'est, naturellement, à Mess. les Directeurs des *Studi medievali* que je l'adresserai, en leur demandant de l'insérer. J'ai tenu à vous informer d'abord de mon intention.

Veillez agréer, Monsieur et très honoré collègue, l'expression de mes sentiments respectueux.

Joseph Bédier

P.S. Ma réplique ne portera, il va sans dire, que sur la question sus-désignée : ce n'est pas l'auteur, c'est l'homme, qui s'y défendra.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Rajna, « Una rivoluzione negli studi intorno alle *chansons de geste* », 1301 : « *Che ragione avrebbero altrimenti le busse, accompagnate da sarcasmi, che si menano nelle pagine 137-40 sulle spalle di quei poveretti che all'antichità dell'epopea hanno la disgrazia di prestar fede? E lì primo a toccarne (per rappresentare le idee venute in odio si riporta un brano della Littérature française au moyen âge) è Gaston Paris, il maestro sommamente benevolo e venerato, oltre che il predecessore del Bédier. Si sarebbe parlato a quel modo se il Paris fosse ancora con noi? ».*

<sup>35</sup> Biblioteca Marucelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.9, f. 26r. Sur l'attitude de Joseph Bédier à l'égard du maître et sur le rôle qu'il joua dans la création du « mythe de Gaston Paris », malgré le « reniement » de ses théories principales, nous renvoyons à la belle introduction d'Ursula Bähler et d'Alain Corbellari au volume *Gaston Paris – Joseph Bédier. Correspondance* (Firenze : Edizioni del Galluzzo, 2009), XVIII–XXV, et aussi à Corbellari, « Gaston Paris vu par Joseph

La réponse de Rajna ne tarda point. Le 12 avril il écrivait à Bédier ; sur le brouillon, conservé à la Biblioteca Marucelliana, Rajna notait en haut de la page : « J'ai immédiatement répondu, le 12 avril » (« *Ho risposto immediatamente, 12 aprile* »). Nous y trouvons une autre preuve de la 'sensibilité' du savant italien au ton à la fois simple, fier et ironique qui parcourt les *Légendes épiques*. Ce qu'il reproche ici encore à Bédier est de ne pas avoir su mieux mesurer l'effet de ses mots (« *O perché non misurar maggiormente l'effetto delle parole?* ») :

Je regrette beaucoup, et je ne tarde pas un seul instant à le déclarer ; mais cette opinion n'a pas été la mienne seulement. Je ne peux point douter de vos sentiments. Et alors pourquoi ne pas mesurer plus l'effet des mots ? Du vivant de Gaston Paris, cela ne se serait pas produit, c'est certain. C'est ce que j'ai voulu dire. Votre faute a été pour moi de la légèreté, ne dépendant pas de quelque chose de plus grave. Quand j'en aurai l'occasion, je ne manquerai pas de le dire moi-même, pour éviter tout malentendu.

La publication du nouveau fascicule de *Studi medievali* n'est pas imminente, et vous trouverez peut-être plus opportun d'exprimer ailleurs ce qui vous tient à cœur.<sup>36</sup>

Si Rajna semble vouloir endiguer un peu la portée de son attaque contre son collègue en attribuant l'effet de ses mots à une « légèreté insouciant » et non à la mauvaise foi, cette tentative ne fait qu'aggraver sa position aux yeux de Bédier.

Comme annoncé, ce dernier prépara une réponse à l'article de Rajna. Ne pouvant pas l'envoyer aux *Studi Medievali*, il se tourna vers Mario Roques. Mais ce dernier refusa de publier cette « longue réponse », dans la *Romania* sans doute dont il allait devenir le directeur quelques mois plus tard, en 1911. Il répondit néanmoins en lecteur avisé et désireux d'apporter son aide

Bédier », dans *Gaston Paris (1839–1903), philologue, médiéviste, grammairien*, éd. par T. Arnavielle et L. Dulac, « Revue des langues romanes », 106/1 (2002) : 69–79 et Corbellari, « L'héritage spirituel de Gaston Paris à travers la correspondance inédite de Joseph Bédier », dans *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, éd. par Michel Zink (Paris : Odile Jacob, 2004) : 289–98.

<sup>36</sup> Le brouillon se trouve dans le *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.9, cit., f. 28r, l'original dans les Archives Bédier, *Affaire Rajna*, 47 CDF 70 (2/2). Lettre du 12 avril 1910 de Florence : « *Egregio Collega, | Mi rincresce assai, e non tardo un momento solo a dichiararlo; ma l'impressione non è già stata mia soltanto. Dei sentimenti suoi non so punto dubitare. O perché non misurar maggiormente l'effetto delle parole? Vivo Gaston Paris ciò non sarebbe seguito di certo. Questo io volli dire. La colpa fu per me d'inconsideratezza, non già di un ordine più grave. Quando ne avrò l'occasione, non tralascerò di dirlo io medesimo, a scanso di equivoci. | La pubblicazione del nuovo fascicolo degli Studi medievali è lontana, e a lei tornerà forse opportuno di dire prima altrove ciò che le sta nel cuore [...]* ».

à Bédier. Il lui donna ainsi quelques conseils, en lui proposant de garder la partie scientifique (la « meilleure ») pour le 4<sup>e</sup> volume des *Légendes épiques* où Bédier prévoyait de mener à bien une réflexion théorique sur les origines de l'épopée. Pour la partie plus personnelle, celle qu'il aimait le moins, Roques rédigea un court texte qui aurait dû remplacer celui de Bédier, en réduisant la réponse publique de son collègue à la seule « question » de l'affection de celui-ci pour Gaston Paris. Roques suggérait également à Bédier un changement de ton en se montrant plus « hautain », et donc plus détaché. Cela aurait permis de mettre à distance la prise de position de Rajna, qu'il n'hésitait pas à disqualifier en soulignant le « ton larmoyant », et de dépasser « le ton parfois ironique (à qui que s'adressât l'ironie) » que l'écriture de son correspondant revêtait dans les *Légendes épiques* :

Samedi [s.d.]

Mon cher ami,

J'ai lu, j'ai essayé de lire *hostilement*. J'ai noté sur les feuillets ci-joints ce qui m'a paru critiquable.

Maintenant je maintiens que je ne publierai pas cette longue réponse. Ce qui en est le meilleur (plac. 11–13) serait admirablement en place au début de votre 4<sup>e</sup> vol. où vous serez amené à situer Paris dans la série Fauriel-Bédier : c'est là que votre attitude et celle même de G. P. à l'égard de la théorie de Paris doivent être utilement définies.

Le reste pouvait tenir en quelques lignes : « Rajna m'accuse d'un manque de respect envers G. P. qui serait de ma part sans excuse. Des 3 phrases qu'il incrimine, l'une vise Fauriel, l'autre vise toute une théorie dont G. P. n'est pas directement responsable, la 3<sup>e</sup> est sans portée.

J'ai écrit cela à M. Rajna, il n'a pas cru devoir en tenir compte ; je me dois de protester publiquement. J'affirme que je n'ai jamais voulu écrire un mot qui ne fût pas respectueux pour G. P. et que en fait je n'ai pas écrit.

J'affirme que G. P. ne se serait jamais senti choqué des phrases incriminées, car il en a approuvé sous ma signature des plus tranchantes encore.

J'affirme que ma tendresse pour G. P. est assez vivante pour que je ne puisse accepter, de mon attitude envers G. P., d'autre juge que ma propre conscience qui ne me reproche rien. »

C'est cela que j'aurais dit, mis en forme meilleure, sans doute, mais non pas étiré en impossibles démonstrations ; et puisqu'il s'agit de ton, un ton un peu hautain dans votre réponse aurait définitivement couvert et le ton larmoyant de votre accusateur et le ton parfois ironique (à qui que s'adressât l'ironie) de votre livre.

Je n'espère pas vous convaincre et je m'en déssole car cela tient certainement à mon manque d'éloquence.

Je relis mes remarques : le ton vous paraîtra peut-être, à son tour, un peu excessif. Il traduit mon impression frontale ; et vraiment il y a des parties qui *m'ont fait mal*, en dehors de l'hostilité factice où je m'entretenais pour vous lire plus utilement pour vous.

Si vous remaniez un peu, ou beaucoup, je recommencerais une lecture, si vous le voulez, de grand cœur : je voudrais tant qu'il ne restât rien qui me choquât, quand il s'agit de Paris et de vous.

Votre MRoques

Un mot encore : telle phrase qui me paraît trop personnelle dans un article des *Annales du Midi* pourrait être à sa place dans une préface de volume qui est normalement chose bien plus personnelle.<sup>37</sup>

Bédier ne suivit pas le conseil de Roques. Il publia sa « Réponse à M. Pio Rajna » dans le numéro XXII des *Annales du Midi*,<sup>38</sup> alors dirigées par Alfred Jeanroy, autre élève de Gaston Paris, et la fit suivre d'une note que Rajna avait entre-temps accepté d'écrire pour dissiper tous les doutes quant à un manque de confiance de sa part envers le sentiment de gratitude et d'affection que Bédier éprouvait pour Gaston Paris. En réalité, dans ce texte, le philologue italien s'est finalement exposé bien plus. Il confirme certes sa conviction profonde que Bédier avait parlé de manière inappropriée (« *in modo inopportuno* ») dans ses *Légendes épiques*, en se laissant emporter « par son engouement pour ses nouvelles idées » (« *infervoramento per le nuove idee* »), mais déclare néanmoins de manière claire que non seulement Bédier mais encore des amis proches de l'un et de l'autre ont refusé de partager avec lui cette conviction. Finalement, Rajna admet ne pas avoir su interpréter correctement le « ton » utilisé par Bédier dans son ouvrage.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Archives Bédier, *Affaire Rajna*, 47 CDF 70 (2/2).

<sup>38</sup> Bédier, « Réponse à M. Pio Rajna », *Annales du Midi*, XXII (1910) : 538–52.

<sup>39</sup> Voici le texte envoyé à Bédier par Rajna en conclusion de sa lettre du 28 juin 1910 (*Archives Bédier*, 47 CDF 70 (2/2)) et publié dans les *Annales du Midi* à la fin de la « Réponse » de Bédier, 552 (à l'exception de la première phrase) : « *Firenze, 28 giugno 1910 | Dello scritto che qui precede conosco testualmente soltanto il principio; ma la sostanza mi è nota da una lunga lettera che intorno a questo incresciosissimo argomento Joseph Bédier scrisse alla fine di aprile al collega E. G. Parodi. | Che in uno degli scolari prediletti di Gaston Paris, e in quello appunto che aveva avuto l'onore insigne di succedergli nella cattedra del Collège de France, potesse essersi affievolita la gratitudine verso il grande, affettuosissimo Maestro, non è cosa a cui io abbia mai pensato. E sapevo bene che lo scolaro era un uomo caldo di sentimento e che gli era scorgata dall'animo la Leçon d'ouverture pronunziata il 3 febbraio del 1904. | Nondimeno ho potuto credere – e al pari di me l'hanno creduto altri – che nell'infervoramento per nuove idee, professate con convinzione profonda, fosse accaduto al Bédier di parlare in tono inopportuno. Egli crede che questo giudizio sia stato fallace; e poichè tale lo reputano carissimi comuni amici e poichè soprattutto io ho la stima più completa della schiettezza dell'animo suo, ammetterò io pure che fallace esso*

La querelle entre Rajna et Bédier trouva ainsi son terme. Mais pour en arriver là, les « amis proches » auxquels Rajna fait référence avaient joué un rôle essentiel. Ici encore, la correspondance des deux savants nous aide à reconstituer les étapes qui menèrent à leur réconciliation.

L'intermédiaire le plus important fut Ernesto Giacomo Parodi, qui avait été élève de Rajna à l'Istituto di Studi Superiori à Florence. C'est à lui que Bédier avait envoyé, le 29 avril 1910, une longue lettre qu'il reprendra ensuite quasi entièrement dans sa « Réponse ». Dans cette lettre, il se trouve une phrase qui n'a pas été transcrite dans l'article des *Annales*, dans laquelle Bédier se demande qui aurait pu influencer le jugement de Rajna. Ce doute avait été suscité par Rajna lui-même dans sa lettre du 12 avril (citée plus haut) quand il avait affirmé qu'il n'avait pas été le seul à penser ce qu'il avait écrit dans son étude sur les *Légendes épiques*, notamment à propos de l'attitude de Bédier à l'égard de Paris (« *ma l'impressione non è già stata mia soltanto* »). Bédier pose la question à Parodi :

Peut-être a-t-il pensé que je n'en étais pas digne, s'étant suffisamment renseigné par ailleurs sur mon compte. C'est ce que semble indiquer une phrase de la lettre qu'il m'a écrite : « *l'impressione non è già stata mia soltanto*. » C'est donc qu'il a demandé à tel ou à tel quelle sorte d'homme je pouvais être. À qui ? À des amis de G. Paris, sans doute. Les a-t-il choisis parmi ceux dont le cœur est le plus haut et le plus généreux ? Ceux qu'il a pu consulter, est-il sûr qu'ils n'eussent pas quelque hostilité contre moi, à cause de mes *Légendes épiques*, par exemple ? est-il sûr qu'ils n'aient pas été à la fois juges et partie ? Mais enfin, je le suppose : il a fait une enquête, qu'il a jugée suffisante ; cette enquête m'a été défavorable.<sup>40</sup>

Rajna a eu connaissance de cette lettre, Parodi s'étant chargé de la lui lire, comme le laisse entendre la réponse envoyée par Rajna à Bédier le 28 juin 1910.<sup>41</sup> Rajna y révèle, non sans embarras, les noms de ceux avec qui il avait partagé ce sentiment de malaise face au ton employé par Bédier dans les *Légendes épiques*. Francesco D'Ovidio et Ernesto Monaci avaient éprouvé la même impression, confirmant le philologue dans son idée qu'il avait bien jugé les mots de Bédier :

*fosse. Certo a me non può non rincrescere di essere stato causa di dolore intenso a un nobile cuore ».*

<sup>40</sup> *Carteggio Rajna*, C. Ra. 116.10, f. 31r-42r, f. 34r.

<sup>41</sup> Une preuve incontestable vient également du fait que la lettre de Bédier à Parodi est conservée dans le *Carteggio Rajna*, ensemble avec celles envoyées par Bédier à Rajna. Voir plus haut, n. 2.

Je me félicite d'avoir obéi encore une fois à un élan du cœur. Voilà, si je ne me trompe pas, que les nuages justement se déchirent et que le beau temps commence à réapparaître au travers d'eux.

Depuis ma première lettre, j'ai manifesté l'intention d'expliquer mes mots dès que l'opportunité se présenterait. Vous auriez voulu que je crée moi-même cette opportunité ; mais je ne voyais ni où ni comment ; et Parodi ne le voyait pas mieux que moi.

En outre, il semblait que vous demandiez une abjuration en bonne et due forme. Or le fait de déclarer que j'ai eu tort, me coûte peu, quand je suis convaincu d'avoir eu effectivement tort. Et dans ce cas la conviction n'y était pas, et elle n'y est toujours pas.

Vous paraît-il étrange qu'il en soit ainsi ? – Je le comprends bien, car les personnes plus qu'estimables que vous avez interrogées là-bas, en ont jugé autrement que moi. Mais il y en a d'autres dont on ne peut pas dire la même chose. Et je vous dirai maintenant des choses que je désirais taire, n'étant pas coutumier de me protéger derrière les autres.

Des parties de mon texte, déjà rédigées, ont été lues il y a un an à D'Ovidio, arrivé à Florence. Il me poussait à arrondir, à atténuer ; mais, quant au point en question, même si pour des raisons le concernant il penchait pour accueillir de bon gré vos idées, il reconnaissait que l'impression qu'il en avait eue correspondait à la mienne, et il disait qu'il avait désiré vous l'écrire. Mes mots faisaient justement référence à d'Ovidio, et aucunement à un Français.<sup>42</sup>

Rajna continue en expliquant dans quelle autre occasion il avait rencontré D'Ovidio. Monaci était avec eux. Rajna raconte avoir abordé le sujet de sa querelle avec Bédier et l'avoir fait avec « répugnance » :

<sup>42</sup> Archives Bédier, *Affaire Rajna*, 47 CDF 70 (2/2), lettre du 28 juin 1910 : « *Mi felicito di aver obbedito nuovamente all'impulso del cuore. Ecco, se non m'inganno, che le nubi propriamente si squarciano e che attraverso ad esse principia a riapparire il sereno. | Fin dalla prima lettera io manifestai l'intenzione di spiegare le mie parole non appena si presentasse l'opportunità. Ella avrebbe voluto che l'opportunità la creassi io medesimo; ma io non sapevo vedere né dove né come; né meglio di me lo vedeva il Parodi. | Inoltre pareva che ella domandasse una vera e propria ritrattazione. Ora il dichiarare di aver avuto torto a me poco costa, quando sia convinto di averlo avuto effettivamente. E in questo caso la convinzione non c'era, e non c'è neppure adesso. | Le par strano che così sia? – Ben lo capisco, perché diversamente da me hanno giudicato le persone al di là di stimabili che ella ha interrogato costì. Ma altri vi sono invece di cui non può dirsi il medesimo. Ed ora le dirò cose che desideravo tacere, alieno come sono dal farmi schermo di chicchessia. | Certe parti del mio scritto, compiuto di già, furono lette un anno fa al d'Ovidio, capitato a Firenze. Egli mi stimolava a smussare, ad attenuare; ma quanto al punto in questione, sebbene anche per motivi suoi particolari inclinato a far buon viso alle idee sue, riconosceva che l'impressione avuta era stata simile alla mia, e diceva di aver voluto scrivergliene. E al d'Ovidio appunto, non già a nessun francese, si riferiva un mio accenno ».*

Finallement je surmontai ma répugnance et je racontai tout mot pour mot. Or : non seulement d'Ovidio me confirma ce qu'il m'avait dit, mais Monaci également déclara s'être senti offensé de la même manière.<sup>43</sup>

Cette lettre montre que tous les doutes de Bédier quant à d'éventuels sympathisants français à la réaction de Rajna pouvaient être ainsi dissipés. D'autant plus que D'Ovidio avait entre-temps pris soin de traiter de la question avec lui et avait assuré son collègue de son soutien et de son estime.<sup>44</sup>

Reste qu'une fois sa « Réponse » publiée, Bédier décida de l'envoyer à un grand nombre de collègues et amis qui furent appelés encore une fois à témoigner de sa bonne foi à l'égard du maître vénéré. La blessure intime que Rajna lui avait infligée restait-elle toujours si profonde, malgré la rétractation publique de son collègue italien? La carte postale que Mme Paris s'empressa d'envoyer à Bédier pour l'assurer de sa confiance, elle qui était la dépositaire incontestée de la mémoire 'affective' du mari décédé, semble le confirmer :

Mon cher Ami. Je viens d'écrire un mot à Rajna. J'avais besoin de lui dire, que quelles que fussent les divergences scientifiques, personne vous connaissant, ne pouvait mettre en doute un seul instant vos sentiments de profond attachement, de respect pour le maître vénéré et l'ami.

<sup>43</sup> Archives Bédier, *Affaire Rajna*, 47 CDF 70 (2/2), lettre du 28 juin 1910. Voici la deuxième partie de la missive : « *Con lui [D'Ovidio] non riparai più della cosa, sebbene a settembre si stesse insieme per una settimana a Padova, in occasione del Congresso della Società italiana per il progresso delle Scienze; ed essendo l'argomento incresciosissimo anche per me, nulla o quasi nulla di ciò che era seguito di recente gli dissi nei primi giorni in cui al principio di giugno ci si trovò entrambi a Roma per riunioni dell'Accademia dei Lincei. Finalmente la mattina del 5 accadde che si andasse passeggiando a lungo per la città lui, io, ed il Monaci. Allora vinsi la repugnanza e raccontai per filo e per segno ogni cosa. Orbene : non solo il d'Ovidio mi confermò quanto mi aveva detto, ma anche il Monaci dichiarò di essere rimasto offeso alla stessa maniera. | Veda dunque che non si tratta di un fatto mio soggettivo. Ci domanderemo bensì, come mai avvenga che in Italia ed in Francia si giudichi in modo così diverso. Sarà mai diverso il modo di sentire? – Non credo. Può darsi che costì non si sia offesi da un tono di discorso che suona male a noi; ma la ragione principale sarà, credo, che là dove lei è conosciuto personalmente e si conosce l'intensità dell'affetto e della reverenza sua per Gaston Paris, l'idea che a codesto affetto, a codesta reverenza lei possa anche solo in apparenza essere venuto meno, riesce incomprendibile e così neppure s'affaccia. | Ed ora veniamo al da fare. – Un'occasione di aprir bocca ella me la offre col suo scritto. Ebbene : senza aspettare di conoscerne più di quanto ne conosco, le mando delle righe che lei potrà fargli seguire. Avevo pensato di domandarle che mi comunicasse le bozze; ma oltre che il tempo stringe, temerei, leggendo, di sentirmi la voglia di ribattere questo o quel punto. Meglio invece che io non ribatta nulla. Fedele alla condotta che ho tenuto fin qui, intendo di badar solo all'insieme, all'essenza delle cose. I particolari poco contano e piuttosto rischiano di fuorviare. | Una stretta di mano. | Suo devotissimo | Pio Rajna ».*

<sup>44</sup> Archives Bédier, *Affaire Rajna*, 47 CDF 70 (2/2), Francesco d'Ovidio, lettres du 1er août et du 5 novembre 1910.

Si cela n'a pas d'autre effet, cela aura toujours eu celui de me soulager.<sup>45</sup>

En outre, le choix des destinataires, au moins une trentaine à en juger des lettres conservées, français et étrangers, laisse transparaître le besoin de Bédier de recevoir une attestation personnelle, un soutien certain de la part du monde scientifique de l'époque, avant de clore enfin ce douloureux dossier. Parmi ceux auxquels nous pouvions nous attendre (Alfred Morel-Fatio, Kristoffer Nyrop, Léon Clédat, Alfred Jeanroy), figurent également Gustav Gröber, qui remercie Bédier, mais se dit incapable de lire la « Réponse » à cause d'une souffrance des yeux<sup>46</sup> et Ramón Menendez Pidal, le futur champion du néo-traditionalisme, qui affirme que la « *Respuesta a P. Rajna acaba noble y generosamente una enojosa cuestion [...]* ». <sup>47</sup>

Dans le groupe des destinataires français, manque néanmoins à l'appel le nom de Paul Meyer. On sait que les relations entre les deux savants n'étaient pas faciles, et la querelle qui avait entre-temps opposé Auguste Longnon à Bédier n'avait pas arrangé les choses.<sup>48</sup> Dans ces circonstances, on peut se demander si Bédier, s'adressant à Parodi pour obtenir les noms de ceux qui avaient pu mal conseiller Rajna à son égard, ne soupçonnait pas peut-être Meyer d'avoir agi comme une sorte d'éminence grise. Si nous n'avions pas la lettre dans laquelle Rajna dit clairement qu'il doit à D'Ovidio et à Monaci sa confiance dans la légitimité de ses propos, deux éléments, que les Archives Bédier nous fournissent, pourraient nous inciter à le croire. D'abord, l'absence de toute lettre de la part de Meyer dans le dossier de l'« Affaire Rajna », Bédier n'ayant sans doute pas estimé opportun de lui envoyer sa « Réponse » pour lui demander du soutien.<sup>49</sup> Ensuite, la lettre que Meyer envoya à Bédier après la publication du second tome des *Légendes épiques*.<sup>50</sup> Il y est ques-

<sup>45</sup> 47 CDF 70 (2/2), billet s.d., sur l'enveloppe le timbre postal indique : 16.4.10.

<sup>46</sup> 47 CDF 70 (1/2), carte postale du 3 novembre 1910.

<sup>47</sup> 47 CDF 70 (1/2), carte postale du 11 novembre 1910 : « Réponse à Pio Rajna mettant noblement et généreusement fin à une question fâcheuse ».

<sup>48</sup> Voir Corbellari, *Joseph Bédier*, 301–3 sur l'opposition de Meyer à la succession de Bédier à la chaire de Gaston Paris au Collège de France et 348–51 sur la polémique entre Bédier et Longnon.

<sup>49</sup> En réalité, une lettre y est conservée, mais elle date du 26 mai 1914 et il y est question de la première édition du *Lai de l'Ombre*, et notamment de l'*Introduction* dont Meyer critique non pas l'approche philologique mais l'absence de remarques littéraires : « Ne croyez-vous pas que deux ou trois pages d'appréciation littéraire ne seraient pas inutiles ? J'ai toujours eu un goût, peut-être malheureux, pour la rhétorique. Mais tout de même il en faut un peu », 47 CDF 70 (1/2).

<sup>50</sup> Archives Bédier, 47 CDF 59 (M), lettre du 1<sup>er</sup> juillet s.a. [1908].

tion surtout de la « polémique contre Longnon » que Bédier avait enclenchée dans l'appendice du volume en affichant des vues complètement différentes à l'égard de *Raoul de Cambrai* :<sup>51</sup>

Mais vous attendez peut-être avec plus de curiosité ce que je pourrai vous dire au sujet de l'appendice, c.à.d. de votre polémique contre Longnon. Et en effet j'ai bien quelque chose à dire à ce propos, d'abord parce que le point de départ du débat est un article que j'ai cru devoir admettre dans la *Romania*, ensuite aussi, à cause de ma *Seniority* dans ces études. Eh bien ! mon opinion ne vous est pas favorable [...].

Meyer précise néanmoins que sa position ne tient pas au « fond », car la « question des origines historique du *Raoul* » ne l'a jamais « occupé », mais à « la forme ». Il regrette que Bédier ne lui ait pas fait part de ses « objections » car il serait intervenu :

[...] je vous aurais facilement persuadé d'adopter un autre ton, plus en situation. Je suis bon juge en ces matières. J'ai, autant que personne, et plus que vous, l'expérience des polémiques (je n'en suis pas fier, croyez le bien), et si vous étiez venu me montrer votre rédaction, vous auriez sans doute reconnu la nécessité d'y apporter quelques modifications.

Ce qui suit intéresse notre sujet de plus près, car Meyer dit qu'il ne prendra pas part à la discussion et ajoute vouloir assumer la même position vis-à-vis du premier tome des *Légendes épiques* pour lequel il dit renoncer à écrire un compte rendu :

Il vaut mieux que j'y renonce : je ne vous persuaderais pas, votre éducation scientifique étant tout à fait différente, et vous êtes trop nerveux pour supporter la contradiction. L'important n'est pas que le public connaisse mon opinion sur vos idées, c'est que nous restions bons amis.<sup>52</sup>

Mais s'il avait renoncé à s'exprimer publiquement, il avait tout de même sollicité la personne qui avait des convictions profondément divergentes de celles

<sup>51</sup> L'appendice porte en fait le titre : « Les nouvelles observations de M. Auguste Longnon sur Raoul de Cambrai » et les chapitres soulignent : « D'une erreur de M. A. Longnon sur le texte... », « D'un contre-sens de M. A. Longnon sur un passage de mon étude », « D'un doute mal fondé de M. A. Longnon sur ... », « D'une série d'erreurs de M. A. Longnon sur ... », « D'une assertion gratuite de M. A. Longnon sur ... », « D'une erreur de M. A. Longnon sur ... », *Les Légendes épiques*, vol. II (1909), « Table des matières », 443.

<sup>52</sup> Archives Bédier, 47 CFD 59 (M), lettre datée du 5 mars s.a. [1908].

de Bédier en matière d'origine de l'épopée.<sup>53</sup> Dans une carte postale du 9 janvier 1908,<sup>54</sup> Paul Meyer, à cette date l'unique directeur de *Romania*, informait Rajna d'un article de Bédier sur « les chansons de geste et les routes d'Italie » et exprimait son scepticisme quant à la théorie qui y était exposée, selon laquelle il n'y avait « rien de traditionnel dans les chansons de geste ». Meyer utilise un mot pour juger du travail de Bédier que nous avons vu également employé par Rajna. La position de Bédier sur les chansons de geste lui paraît, en effet : « très exagéré[e] ».

Vous trouverez dans le même n° la fin du travail de Bédier sur les chansons de geste et les routes d'Italie.<sup>55</sup> A dire vrai je ne pense pas beaucoup de bien de ce travail qui prend *le mosse* de votre mémoire sur l'inscription de Nepi, et n'y ajoute pas grand-chose de sûr. L'idée générale de Bédier [...] est qu'il n'y a rien de traditionnel dans les chansons de geste – que les jongleurs ont puisé bien souvent dans les écrits monastiques. Cela me paraît très exagéré. Il va publier trois volumes là-dessus.

Nous serions bien aise si vous vouliez en faire le compte rendu pour la *Romania*. Je crains que Bédier ait un peu trop l'intention de *renovare faciem terrae*.

Tout en étant l'instigateur du compte rendu et malgré l'importance qu'il attachait à avoir l'avis de Rajna, comme en témoignent les lettres qui suivirent,<sup>56</sup> Meyer finit par refuser le travail de son collègue italien à cause de sa longueur.<sup>57</sup> Le reste de l'histoire, nous l'avons déjà parcouru.

<sup>53</sup> Il l'avait à vrai dire annoncé lui-même à Bédier, dans sa lettre du 5 mars, après avoir reçu le premier volume des *Légendes épiques*, en lui écrivant qu'il pensait à Rajna pour en rédiger un compte rendu : « Tous mes remerciements pour le t. I<sup>er</sup> de vos *Légendes épiques*. J'espère que Rajna voudra bien se charger d'en rendre compte. C'est lui qui est le mieux désigné ».

<sup>54</sup> Biblioteca Maruccelliana, *Carteggio Rajna*, C.Ra.1049.9.

<sup>55</sup> Il s'agit de Bédier, « Les chansons de geste et les routes d'Italie », *Romania* 37 (1908) : 47–9; les deux premières parties de l'étude avaient paru l'année précédente dans *Romania*, 36 (1907), 161–81 et 337–60.

<sup>56</sup> Dans la carte postale du 8 avril 1908, Meyer demande à Rajna : « Et que pensez-vous du livre de Bédier, le premier d'une série? » (*Carteggio Rajna*, C.Ra.1049.10); dans celle du 28 octobre 1908 (C.Ra.1049.12), il montre son intérêt pour l'avis de son collègue italien ayant lui-même décidé de ne pas s'exprimer sur le travail de Bédier : « Je suis surtout *anxious* d'avoir votre article sur Bédier, et suis content d'apprendre que vous avez déjà traité une partie du sujet. Je désire d'autant plus l'apparition de ce travail que j'ai renoncé à donner mon avis à ce sujet. Je l'ai dit à Bédier : il est trop susceptible; il n'a point l'esprit "objectif" et s'irrite de toute contradiction. Vous avez vu comme il a mal pris les observations, pourtant bien modérées de Longnon ».

<sup>57</sup> Sur les raisons qui conduisirent Rajna à la publication de son essai dans les *Studi Medievali*, une revue fondée en 1904 par Rodolfo Renier et Francesco Novati, ce dernier étant le successeur de Rajna à la chaire de *Letterature neolatine* à l'Accademia scientifico letteraria de Milan,

Entre Rajna et Bédier, la paix était en tout cas revenue. Grâce à la patience et à la persévérance de Parodi, qui n'avait jamais cessé de défendre la probité de Rajna dans ses échanges avec Bédier,<sup>58</sup> l'article de ce dernier pour les *Mélanges* offerts à Rajna en 1911 sur « La ville légendaire de Luïserne » ne fut pas retiré par son auteur.<sup>59</sup> Deux ans plus tard, le 8 avril 1913, Bédier répondait d'un ton bienveillant à une lettre de Rajna qui le remerciait chaleureusement de lui avoir envoyé les deux derniers volumes des *Légendes épiques*, une preuve importante pour Rajna que dans l'épître de Bédier ne restait plus de traces de « ce qu'il désirait s'être dissipé ». <sup>60</sup> Dans sa réponse, Bédier trouvait une manière de confirmer le terrain d'entente qui était enfin devenu clairement le leur : la « recherche de la vérité », et il arrivait même à reconnaître en Rajna un modèle presque égal à celui qu'avait été pour lui Gaston Paris :

Mon cher et très honoré collègue,

J'ai reçu votre bonne lettre aujourd'hui même, à New York, où m'a conduit une fois de plus mon humeur voyageuse. Je ne veux pas tarder un instant à vous dire combien je suis touché des sentiments que vous voulez bien m'exprimer. Notre dissentiment sur la façon d'interpréter les chansons de geste

cf. A. Brambilla, « Il *seggio periglioso* di Gaston Paris : echi della polemica Bédier-Rajna nel carteggio Novati-Rajna », *Romania*, 20 (1986) : 520–36.

<sup>58</sup> Dans le dossier « Affaire Rajna », 47 CDF 70 (2/2), se trouvent une carte postale et trois lettres de Parodi à Bédier. Dans les trois lettres, surtout, Parodi fait preuve d'une sensibilité élégante et sincèrement soucieuse de trouver une solution pour ramener les deux opposants à la paix. La sollicitude grandissante de Parodi montre le profond désaccord de Bédier, agacé par l'attitude de Rajna. Si dans la première lettre, du 25 avril 1910, Parodi essaie de persuader Bédier de ne pas retirer son article pour les *Mélanges Rajna* en soulignant les qualités morales de Rajna et la haute estime qu'il a pour Bédier (« *Mi rincrescerebbe troppo uno screzio tra due uomini, dei quali l'uno fu mio Maestro ed è certo uno degli uomini più profondamente buoni e giusti che esistano; l'altro, lo conosco solo per lettera, lo conosco solo per il bene che gli vogliono alcuni miei cari amici, ma suscita in me la più viva simpatia, a tacere dell'alta stima cho ho del suo ingegno* »), dans la troisième lettre, du 21 mai 1910, qui compte une vingtaine de pages et qui mériterait d'être transcrite en entier, Parodi joue le tout pour ramener la querelle à de justes limites, plus scientifiques et moins émotionnelles : « *Io ho letto e riletto attentamente le sue lettere, a me ed al Rajna; conosco pure quelle del Rajna e i suoi sentimenti; ora la prima cosa di cui sono sicuro è che entrambi hanno forse ragione dal loro punto di vista sentimentale, ma che non riusciranno ad intendersi, se non fanno lo sforzo di mettersi l'uno al punto di vista dell'altro* ».

<sup>59</sup> *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento* (Milano : Hoepli, 1911), 29–40.

<sup>60</sup> Archives Bédier, 47, CDF 63 (R), lettre du 25 mars 1913 : « *Finalmente vengono a Lei i miei ringraziamenti. Ringraziamenti, non giudizi : questi dovranno di necessità essere preceduti da uno studio accurato e da una riflessione matura. Ma frattanto sono vie più vivi i ringraziamenti perché mi sarebbe rincresciuto assai di non ricevere da Lei stessa i due volumi. Ciò avrebbe significato che nell'animo suo rimaneva qualche cosa, che desideravo svanito* ».

persistera, je le sais, et ne peut aller, je le crains, qu'en s'aggravant. Mais qu'est cela ? rien, s'il est vrai (comme vous me l'avez écrit il y a quelques mois en une lettre qui m'est précieuse) que nous cherchons tous deux du même cœur la vérité. Rien, si vous sentez que, dans cette recherche de la vérité, je vous ai pris,<sup>61</sup> presque au même titre que Gaston Paris, sinon toujours comme guide intellectuel, du moins toujours comme modèle moral. J'espère que le printemps florentin est doux à nos amis Nyrop comme à vous : je les envie d'en jouir près de vous. De bien loin je vous envoie mes vœux de santé, de bonheur, et je vous prie, mon cher et très honoré collègue, de les agréer avec l'hommage de mon affectueux dévouement.<sup>62</sup>

La correspondance entre les deux savants se raréfie par la suite. Qu'il nous soit permis de terminer en proposant la dernière lettre envoyée par Bédier à Rajna, le 25 juin 1921. Nous y retrouvons la fidélité et la constance de Rajna à maintenir et raviver ses relations avec les collègues pour lesquels il éprouvait une estime sincère. Nous y retrouvons également un témoignage précieux de la sensibilité de Bédier et de sa disponibilité à transformer en un souvenir apaisé et bienveillant le « différend » qui l'avait opposé si durement à son collègue italien.

Mon cher et honoré collègue,

J'ai revu hier Jeanroy et je viens vous demander pardon de mon absurde silence. Il n'a jamais eu d'autre cause qu'une paresse épistolaire étrange, presque invincible, d'ordre assurément pathologique, et qui m'est très douloureuse. Il n'est pas un de mes amis que je n'aie maintes fois surpris, froissé, affligé par des manquements de ce genre. Quand mes fils, pendant la guerre, étaient aux armées, je restais des semaines et des mois sans pouvoir leur écrire un billet ; de même pour mes parents de l'île Bourbon : je les attriste par des éclipses de correspondance coupables. Pourtant, je suis très laborieux, je ne me dérobe à aucune besogne, et j'écris sans effort, chaque jour plusieurs lettres d'affaires. Par une disposition singulière, l'effort ne porte que sur les lettres où j'aurais à exprimer quelque chose de moi-même, et cela précisément que j'aurais le plus à cœur de bien exprimer, quelque chose de ma vie profonde. A votre égard, la chose profonde que j'aurais dû vous dire dès longtemps, c'est que, depuis notre différend, et par l'effet même de notre différend, il est peu d'hommes vivants de qui j'estime autant le caractère et le grand cœur, il n'est pas un de mes collègues étrangers que je désire plus vivement connaître quelque jour, à qui je souhaite plus ardemment toute prospérité. Je me suis fait raconter par Jeanroy bien des choses de votre vie familiale : puissent les charmants enfants qui parent aujourd'hui votre mai-

<sup>61</sup> Dans la lettre : le « toujours » qui précède « pris » est barré.

<sup>62</sup> *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.15, la lettre est envoyée de New York le 8 avril 1913.

son vous assister! Puissiez-vous, mon cher et honoré collègue, recevoir avec indulgence ma demande de pardon (ne prenez pas la peine d'y répondre) et veuillez agréer mes sentiments de reconnaissance, de respectueuse, profonde, et, malgré les apparences, fidèle affection.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> *Carteggio Rajna*, C.Ra.116.16.



## La Chevalerie à la créole

Michelle R. Warren (Dartmouth College)

**RÉSUMÉ :** L'expérience coloniale de Joseph Bédier joue un rôle fondamental dans sa conception du Moyen Âge. Bédier importe certaines idées sur la chevalerie de son héritage créole à l'Île de la Réunion : responsabilités sociales de l'aristocratie, primauté de la pureté raciale, et inspiration poétique d'un amour impossible. Étant donné l'influence durable des théories de Bédier, la chevalerie créole reste pertinente au vingt-et-unième siècle.

**MOTS CLÉS :** histoire de la philologie romane; Bédier, Joseph; chanson de geste; chevalerie; colonialisme

**SCHLAGWÖRTER :** Fachgeschichte; Romanische Philologie; Bédier, Joseph; Chanson de geste; Rittertum; Kolonialismus

Joseph Bédier est Réunionnais. Ce n'est en rien anecdotique; au contraire, cela a joué un rôle fondamental dans sa conception de la chevalerie et de la culture médiévale. Dans mes recherches antérieures, j'ai replacé ce fait dans le contexte des études médiévales françaises, de la culture populaire, et des débats sur l'identité nationale qui ont animé la Troisième République.<sup>1</sup> Dans cet essai, je puise dans ce travail pour mettre en relief la conception créole de la chevalerie promulguée par Bédier. La chevalerie créole est à la fois impériale et anti-impériale, pure et impure. Par conséquent, la chevalerie sert des fonctions contradictoires dans la littérature médiévale aussi bien que dans la politique coloniale.

### Une vie chevaleresque

Bédier ne cesse jamais de réfléchir sur l'importance de son héritage colonial, de ses lettres de jeunesse à ses discours publics en tant que membre de l'Académie française et directeur du Collège de France. C'est auprès de sa famille et à travers son éducation réunionnaise qu'il avait appris la tradition chevaleresque. Pour l'élite coloniale, la chevalerie traduisait les valeurs françaises les plus anciennes. Ainsi elle renforçait une identité européenne et de race

<sup>0</sup> Traduction de l'anglais par Charlotte Perrin.

<sup>1</sup> Michelle R. Warren, *Creole Medievalism: Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

blanche. Dans le cas de Bédier – une fois émigré en France et devenu médiéviste – la chevalerie se dédouble. Elle touche non seulement à l'histoire littéraire mais aussi à l'histoire créole ; elle signifie l'unité nationale en même temps que la fracture coloniale. La chevalerie créole lui a donc fourni un cadre permettant un sentiment d'appartenance à la nation.

Les créoles de la Réunion (c'est-à-dire, les descendants d'émigrés français de race blanche) revendiquaient leur primauté dans l'empire du fait de leur préservation fidèle des plus anciennes traditions françaises, y compris une certaine vision idéalisée de la chevalerie médiévale. L'élite créole se voyait comme une aristocratie coloniale. Dans le cas de Bédier, l'ascendance aristocratique commença avec l'exil colonial : plus précisément, le bannissement royal du seigneur du château de Ménéhouarne (près de Vannes, en Bretagne). Bédier aura lu cette histoire dans un livre écrit par son père, Adolphe, qui retrace les origines familiales jusqu'au dix-huitième siècle. Selon Adolphe, le premier migrant de la famille Bédier racheta ses terres en Bretagne mais mourut avant de pouvoir restaurer son titre, « Sire de Maine et Ouarn ». <sup>2</sup> La croyance en cet héritage forma une identité créole qui incluait la responsabilité aristocratique de défendre les nobles causes. Ce code de valeurs, adopté par plusieurs générations de la famille Bédier et partagé par nombre de leurs compatriotes créoles, peut être qualifié de chevaleresque. Ainsi un rêve nostalgique du Moyen Âge sous-tend la créolité réunionnaise. À Bédier de le rendre national à travers ses études philologiques.

L'identité aristocratique garantissait certains privilèges sociaux à la Réunion. Bédier, de son propre aveu, assimila ces leçons en lisant le livre de son père et les lettres de ses grands-parents. <sup>3</sup> Adolphe insiste tout au long de son récit sur les multiples strates de l'ascendance aristocratique de la famille, de l'ancêtre paternel breton à la grand-mère qui a épousé le descendant d'un roi irlandais du cinquième siècle. <sup>4</sup> À travers les bouleversements politiques, majeurs ou mineurs, le noyau familial est resté loyalement 'chevaleresque'

<sup>2</sup> Adolphe Bédier, *Histoire de la famille Bédier*, tapuscrit, archives familiales (1867), 9. Il s'agit d'un « mythe fondateur », Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 8, et même d'une 'hagiographie', Christophe Bédier, « Note sur la vie de Henry-Antoine Bédier de Beauverger, 1758–1825 », tapuscrit, archives familiales [s. d.], 26. Ces détails n'apparaissent dans aucun document officiel.

<sup>3</sup> Lettre à Georges Mareschal de Bièvre, reproduite dans Jackie Ryckebusch, *La Réunion 1900 en cartes postales* (Saint-André : Océan Éditions, 1994), 181 ; Joseph Bédier, « Lettre de Monsieur Joseph Bédier de l'Académie française à Maurice des Rieux, Président de l'Association des anciens élèves du Lycée », 19 octobre 1920, publiée dans *La Victoire sociale* (30–31 Décembre 1920).

<sup>4</sup> A. Bédier, *Histoire*, 36.

et royaliste.<sup>5</sup> Pour Adolphe, le signe véritable de ce pédigrée aristocratique était que la famille avait maintenu les valeurs traditionnelles, dont l'honneur et le dédain pour les intérêts commerciaux bourgeois.<sup>6</sup> Adolphe attribue ces traits à toutes les familles créoles : les bonnes familles descendent des jeunes hommes nobles français ; tout ce qui est bon dans la colonie provient de leur influence. Lorsque Adolphe décrit les valeurs traditionnelles créoles, il revient toujours vers un vocabulaire chevaleresque, qu'il fasse l'éloge des compétences de duelliste d'un lointain ancêtre ou des talents de cavalier de son père. Bédier exprima son propre 'royalisme héréditaire' lorsqu'il data une lettre en signalant le centenaire de la mort de Louis XVI, « notre roi, égorgé par des révolutionnaires bourgeois ».<sup>7</sup> Et ce n'est pas un hasard si les admirateurs de Bédier le décrivaient volontiers comme une figure 'chevaleresque' qui considérait le mot « noble » comme la plus haute forme de louange possible.<sup>8</sup>

L'éducation coloniale renforça le sens de la responsabilité chevaleresque que Bédier avait acquis sous l'influence de sa famille. À l'école, les enseignants nourrissaient les sentiments chevaleresques de plusieurs façons. Certains devoirs de Bédier sont conservés aux Archives Départementales, témoignant de procédés subtils d'endoctrinement.<sup>9</sup> Dans un cas, un thème religieux ordinaire se transforme en leçon coloniale pointue : il s'agit d'un exercice de traduction du latin sur le sujet : « Pourquoi Dieu ne veut pas avoir d'esclaves? » À La Réunion, la métaphore de l'esclavage soutient une leçon racialisée sur la valeur du conformisme social. De la même manière que les chrétiens choisissent de servir Dieu, les élèves doivent choisir de remplir leurs obligations patriotiques.

<sup>5</sup> A. Bédier, *Histoire*, 46, 57, 63, 64, 68, 75, 90–1 sur la chevalerie ; 26, 29, 39, 45, 48–9 sur le royalisme. Adolphe rapporte que son père considérait *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas comme un portrait fidèle de la famille (18).

<sup>6</sup> A. Bédier refuse même de nommer un grand-oncle qui était devenu « commerçant, négociant, c'est-à-dire malhonnête homme », *Histoire*, 12.

<sup>7</sup> Entrevue avec Christophe Bédier, 25 Juillet 2004. Lettre à Joseph Texte, 21 Janvier 1888, *Une amitié de jeunesse : 148 lettres inédites (1886-1900)*. Joseph Bédier, Emile Mâle, Joseph Texte, éd. par Christian Garaud et Janine Irigoien (New York : Peter Lang, 1999), 77.

<sup>8</sup> Pierre Champion, « Un romaniste à l'Académie Française », *Minerve française* 5 (1920) : 680 ; Gustave Cohen, *Ceux que j'ai connus* (Montréal : Éditions de l'Arbre, 1946), 164 ; Fidus, « M. Joseph Bédier », *Revue des deux mondes* 56 (1920) : 343–4 ; Paul Hazard, « Joseph Bédier, chevalier de France », *Nouvelles littéraires* (3 Septembre 1938).

<sup>9</sup> Archives Départementales de la Réunion (ADR), T410 : *Lycée de Saint-Denis (Réunion) : Cahier d'honneur (1876–78)*, 48–9, 58–60, 78–81, 100–1.

Les trois autres essais de Bédier sont des exercices de 'narration française' qui racontent tous des histoires d'héroïsme nationaliste. « Le Naufrage de Camoëns » rapporte comment l'auteur révérend du poème épique national portugais, *Les Lusíades* (1572), ainsi que son manuscrit, échappèrent à la noyade au large des côtes d'Indochine. Ce passage combine récit épique (de Camoëns et du Portugal) et histoire impériale : au service de la couronne Portugaise à Goa, en Inde, Camoëns se mit à dos un officiel local qui l'exila à Macao, en Chine, où il écrivit l'épopée en proie au mal du pays. La composition de Bédier capture tout le pathos de l'héroïsme colonial et la splendeur épique d'une tempête dans l'Océan Indien. Même la prière qui sauve finalement Camoëns revêt une couleur locale, quand il s'adresse à la Vierge Marie en la nommant « Étoile de la mer ». Un deuxième essai, « L'enlèvement de la Redoute », raconte un épisode des guerres Napoléoniennes en Russie (1812), qui semble être tiré d'une nouvelle du même titre de Prosper Mérimée, dans lequel un jeune capitaine rejoint son régiment juste avant un affrontement meurtrier. Alors que l'histoire écrite par Mérimée présente un héros détaché et fourbe, l'essai de Bédier dépeint un héroïsme sentimental – le jeune capitaine, effrayé, pense à sa famille; un officier plus âgé sert de figure paternelle. La ville de Saint-Denis a de plus sa propre « Redoute », un avant-poste donnant sur la mer et qui représentait le front local des guerres Napoléoniennes. En juillet 1810, un petit contingent de créoles a, de manière fameuse, défendu la forteresse contre les Anglais pendant trois jours avant de finir par se rendre. L'épisode russe de cet essai et l'épisode anglais de l'histoire locale invitent les élèves à s'identifier à la gloire de la mort pour la patrie. Le dernier essai de Bédier décrit la beauté de l'océan tout en racontant le naufrage du *Vengeur* durant les guerres de la Révolution française (1794) : après avoir engagé le combat avec les Anglais, le navire avarié aurait coulé avec son équipage entier criant « Vive la République! » Cet exercice combine la célébration républicaine et l'appréciation du paysage tropical (les couleurs changeantes de l'océan, les côtes bordées de filaos). Il représente le républicanisme créole de manière ingénieuse.

Les discours donnés aux remises de prix à la fin de l'année scolaire représentent un autre véhicule pédagogique. Les orateurs mettent l'accent sur le patriotisme militariste, soulignant le devoir des étudiants de servir la France, de défendre le colonialisme, et de prendre la revanche sur l'Allemagne à tra-

vers l'excellence universitaire.<sup>10</sup> En 1884, le vice-recteur décrivait le lycée comme « une grande école de patriotisme dans laquelle nous enseignons à aimer la France ». <sup>11</sup> Un autre conférencier dépeignait ce service patriotique en des termes chevaleresques : « L'honneur de notre pays fut toujours de prendre la défense du faible contre le fort ». <sup>12</sup> Les propres professeurs de Bédier l'exhortaient lui et ses camarades à honorer « la Patrie créole » et la République. <sup>13</sup> Bédier et ses compatriotes ont assimilé cette image d'eux-mêmes comme faisant partie de leur conscience créole. Le fameux aviateur réunionnais Roland Garros (« Chevalier de l'air »), par exemple, proclamait à propos de son service militaire : « J'étais Créole... j'étais donc plus prêt que d'autres à faire la guerre sans haine ». <sup>14</sup> Plus récemment, un historien réunionnais compara Garros à « un chevalier du Moyen Âge que l'on défie dans un tournoi ». <sup>15</sup> Somme toute, le patriotisme créole embrassait un héritage médiéval idéalisé.

Le prix reçu en 1878 par Bédier lui-même transmet la chevalerie de manière précise et concrète : une copie de *La Chanson de Roland* récemment éditée par Léon Gautier. <sup>16</sup> En effet, il estima plus tard que son intérêt pour le Moyen Âge était né à ce moment. <sup>17</sup> Que les enseignants de Bédier aient considéré *La Chanson de Roland* comme la récompense la plus adaptée à leur élève modèle est éloquent. À l'époque, l'épopée commençait tout juste son ascension vers la prédominance dans l'enseignement de l'histoire littéraire nationale. À La Réunion, la préface patriotique de Gautier aura sonné une note créole familière. De plus, le père de Bédier comparait les duels dans lesquels avaient combattu ses ancêtres à des vestiges de la coutume médiévale du Ju-

<sup>10</sup> Yvan Combeau, « Leçons de patriotisme au lycée de Saint-Denis de la Réunion (1870-1914) », *Historiens et géographes* 359 (1997) : 369-70 ; *Lycée de Saint-Denis : distribution solennelle des prix, 1867-68, 1870-71, 1871-72*, ADR, T136, T137, T403, T404.

<sup>11</sup> Cité dans Combeau, « Leçons », 368, qui reprend un discours antérieur (*Lycée de Saint-Denis* [1870-71] : 8-9). Le thème reste important quelques décennies plus tard (*Lycée de Saint-Denis* [1908] : 10-26).

<sup>12</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1901) : 19.

<sup>13</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1879-80) : 22.

<sup>14</sup> Marius Leblond, « Île de la Réunion », dans *Île de la Réunion, Côte française des Somalis, Établissements français dans l'Inde* (Paris : Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1931), 8.

<sup>15</sup> Marcel Leguen, *Histoire de l'île de la Réunion* (Paris : L'Harmattan, 1979), 195.

<sup>16</sup> Hippolyte Foucque, « Joseph Bédier : l'homme ; le médiévisme », *Bulletin de l'Académie de la Réunion* 21 (1963-64) : 119-20 ; Raphaël Barquissau, « Joseph Bédier », *Une colonie colonisatrice* (Saint-Denis : E. Drouhet, 1922), 70-1.

<sup>17</sup> Foucque, « Joseph Bédier », 121.

gement de Dieu.<sup>18</sup> Dans le contexte créole, le fait que *La Chanson de Roland* se termine avec un de ces combats rend l'épopée une sorte de leçon personnelle sur la défense de l'honneur.

L'anecdote du prix de *La Chanson de Roland* vient d'un Réunionnais, Jean D'Esme, qui la rapporta à un autre Réunionnais, Hippolyte Foucque, qui la publia dans le cadre d'un hommage patriotique pour le centenaire de la naissance de Bédier (1964) :

Jean D'Esme, en effet, nous a conté naguère la confidence que lui fit un jour le professeur au Collège de France : À une distribution des prix du lycée de Saint-Denis, il avait reçu une édition de la *Chanson de Roland* (sans doute celle de Gautier, qui avait paru quelques années auparavant). Le soir même... il s'était plongé dans la lecture du beau poème et son étonnement admiratif fut tel qu'il reporterait volontiers à cette soirée l'éveil de sa vocation pour le Moyen-Âge.<sup>19</sup>

D'Esme lui-même popularisa la chevalerie créole dans son roman *Les Chevaliers sans éperons* (1940), dans lequel la colonisation de l'Île Maurice par les Français est dépeinte en termes d'héroïsme chevaleresque.

Pour les générations suivantes d'étudiants réunionnais, *La Chanson de Roland* continua de donner une dimension historique au discours sur les privilèges chevaleresques des Créoles. Déjà en 1894, Roland servait de modèle : lors d'une cérémonie de remise de diplômes, un orateur conclut en disant que les jeunes de sang pur de la colonie auraient besoin de beaucoup d'énergie pour faire face aux défis qui les attendaient ; si même Roland avait cessé de se battre et s'était couché sur son épée ensanglantée, les Créoles auraient besoin d'une force extraordinaire pour servir à la fois l'île et la nation.<sup>20</sup> Trente ans plus tard, juste après la publication de *La Chanson de Roland* par Bédier, un autre conférencier au lycée de La Réunion évoqua l'histoire noble et chevaleresque de l'île, avant de conclure qu'en fin de compte un chevalier doit agir seul, « soutenu seulement par le cri de vaillance : “Mont Joie Saint-Denis” ». <sup>21</sup> Ce cri de guerre médiéval fait écho au « *Munjoie* » de Roland. Il rappelle aux jeunes Créoles le combat héroïque de Roland – et le cheveu de Saint Denis (le premier saint de France) renfermé dans son épée. « Saint-Denis » collige ainsi la chevalerie de Roland et la capitale de la Réunion, qui fait à son tour

<sup>18</sup> A. Bédier, *Histoire*, 22 ; Marthe Mauduit-Bédier, *La Vie, l'œuvre et le caractère de Joseph Bédier*, Bibliothèque de l'Institut de France (BIF), MS 4e N.S. Br. 378(V).

<sup>19</sup> Foucque, « Joseph Bédier », 121.

<sup>20</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1894) : 20, 31.

<sup>21</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1924) : 19.

écho au centre sacré de la nation, aux portes de Paris (également mentionné dans *La Chanson de Roland*).<sup>22</sup>

Bédier lui-même servit éventuellement de modèle de la chevalerie créole. En 1911 déjà, on apprenait aux lycéens à honorer Bédier comme l'un de leurs plus illustres compatriotes.<sup>23</sup> Au moment de son élection à l'Académie française en 1920, sa réputation monta en flèche. Pendant les trois années suivantes, les orateurs des remises de diplômes présentèrent Bédier, « médiévaliste et troubadour », comme un modèle créole d'accomplissement, exhortant leurs jeunes élèves à être à la hauteur de son exemple.<sup>24</sup> Foucque, par exemple, rappela aux étudiants que Bédier avait un jour été assis à la même place qu'eux et avait suivi la devise à la lettre : « Travail, Patriotisme, Idéalisme » ; il conclut en conseillant aux diplômés de se montrer digne de la gloire que Bédier avait apportée à la colonie : « *Gesta Dei per Francos*. Qu'on traduise "La France soldat de Dieu" ou "la France soldat de l'Idée" c'est la même chose. C'est le résumé de notre passé, c'est l'annonce de notre avenir ». <sup>25</sup> Le titre latin fait référence à un épisode de la Première Croisade : l'allusion reprend l'argument de Bédier lui-même que la gloire française naît au onzième siècle.

Les discours de 1921 – l'année phare où Bédier est entré à l'Académie Française – mobilise la chevalerie à nouveau. Le professeur Raphaël Barquisseau déclare qu'à La Réunion le « culte chevaleresque de l'honneur » maintient les valeurs de la « Vielle France », l'une d'entre elles étant « l'éternel génie » du colonialisme.<sup>26</sup> Cette pédagogie patriotique cible directement l'identité raciale :

Vous qui demain serez l'élite, faites-vous les chevaliers de toutes les nobles causes... [Une] noble lignée française... vous lègue son rôle et sa primauté dans la mer des Indes, montrez-vous en dignes. Disons-nous : « Le sang ne peut pas mentir ? » Il peut mentir. Il dépend de vous qu'il ne mente pas.<sup>27</sup>

Pour Barquisseau, la chevalerie créole est un droit acquis à la naissance, mais aussi un défi à relever. En insistant sur la précarité de la biologie – « le sang peut mentir » – Barquisseau fait allusion aux inquiétudes concernant la race.

<sup>22</sup> J. Bédier, *Chanson de Roland*, v. 973 (« bourg de Saint-Denis »), v. 2347 (« monseigneur saint Denis »).

<sup>23</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1911) : 25.

<sup>24</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1920) : 24–6 ; (1921) : 24 (citation) ; (1922) : 28.

<sup>25</sup> Foucque, *Lycée de Saint-Denis* (1920) : 24.

<sup>26</sup> *Lycée de Saint-Denis* (1921) : 28.

<sup>27</sup> R. Barquisseau, « De la formation d'une élite », *Une colonie colonisatrice* (Saint-Denis : E. Drouhet, 1922), 43–5.

Dans un contexte où le métissage est largement répandu mais aussi dénigré, il faut « prouver » sa moralité par l'action sinon par le sang. Il résulte une combinaison délicate de racisme et d'égalitarisme : la jeunesse créole blanche a hérité d'une grande responsabilité sociale ; leur éducation, et non leur sang, leur permettra de l'assumer. Ainsi la chevalerie, avec son pédigrée européen incontestable, protège l'identité créole contre les caprices de la généalogie.

La question posée par Barquisseau fait référence à un lieu commun de la culture coloniale : le droit du sang détermine l'identité sociale et l'instinct chevaleresque. Le père de Bédier, par exemple, en conclut que ses jeunes cousins, qu'il ne connaît pas très bien, doivent être aussi honorables que leurs grands frères : « Il y a des sangs qui ne mentent jamais. »<sup>28</sup> Parallèlement, Bédier fait l'éloge de son frère en disant : « Tu as gardé pur notre vieux nom. »<sup>29</sup> Quant à sa propre identité, Bédier se décrit comme « un Bourbonnais blond aux yeux bleus... d'une race... préservée de tout mélange ». <sup>30</sup> Donc quand il affirme ailleurs que « la vie est une chevalerie », <sup>31</sup> il évoque les leçons de la pédagogie créole qui depuis longtemps relie la chevalerie à la race blanche.

Bédier renchérit sur la chevalerie créole dans une lettre adressée à des amis sur l'île cette même année de son élection à l'Académie française :

J'aime ces vieux créoles, leur goût du risque et de l'aventure, la façon dont ils passent de la mollesse à l'énergie, leur fierté, le sentiment raffiné qu'ils ont de l'honneur, leur chevalerie. Je leur ai souvent demandé la leçon de l'exemple. Si je suis devenu un historien de la France de jadis, c'est que j'ai goûté leur grand sens de la tradition française, de l'ordre français, leur amour enivré de la mère-patrie. C'est à leur imitation que j'ai surtout essayé de conformer ma vie. <sup>32</sup>

En nommant expressément les idéaux créoles illustrés dans le livre de son père, Bédier ancre sa vie personnelle et universitaire dans la culture médiévale qui survit à La Réunion. Il conçoit ses études médiévales comme une 'imitation parfaite' de patriotisme chevaleresque, vu comme la plus prestigieuse tradition de la nation. Dans cette même lettre, Bédier attribue les expressions d'admiration provenant de La Réunion plus à la réputation colo-

<sup>28</sup> A. Bédier, *Histoire*, 51.

<sup>29</sup> J. Bédier, « Édouard Bédier », *Annuaire de l'Ecole Normale Supérieure* 17 (1893) : 51.

<sup>30</sup> Bourbon étant le nom de l'île à l'époque pré-républicaine. Conversation rapportée dans Gustave Cohen, « Joseph Bédier, administrateur du Collège de France », coupure de journal, Département des Arts du Spectacle, RF 51.280, ff. 3v-4v.

<sup>31</sup> Collège de France – Fonds Bédier (CFB), liasse 11.

<sup>32</sup> J. Bédier, « Lettre à Maurice des Rieux ».

niale de sa famille qu'à sa propre valeur. Renvoyant à la « double lignée de gens d'honneur » dont il descend, Bédier montre sa propre fidélité aux valeurs créoles traditionnelles bien qu'il ait quitté l'île trente ans auparavant. Et à La Réunion, la chevalerie résidait dans l'accord entre mémoire durable, comportement noble, et couleur de peau. Ainsi les maîtres d'esclaves rachetaient la société coloniale par les idéaux de l'aristocratie médiévale.

## Une littérature créole

La biographie créole de Bédier suggère qu'il se tourna vers le Moyen Âge en partie à la suite des effets perturbateurs de son émigration. La littérature médiévale qu'il nous offre est, à son tour, ponctuée de références explicites à La Réunion, que Bédier appelle presque toujours par son nom pré-républicain, Bourbon. Ses références forgent une double conjointure : la chevalerie créole offre un cadre pour interpréter la littérature médiévale et la littérature médiévale (fabliaux, romans, épopées) reflète certains aspects de la culture coloniale. De cette fusion, Bédier maintient un équilibre paradoxal entre rupture et continuité, présent et passé. L'exemple de *Tristan et Iseut* est frappant : en tant qu'éditeur, traducteur, et créateur, Bédier exploite tout le potentiel de la philologie pour conforter l'identité nationale sous l'ombre persistante du mal du pays créole.

Dans ses études philologiques du corpus manuscrit de *Tristan*, Bédier s'attela principalement à discréditer l'idée de l'origine celtique de l'œuvre. Selon lui, la version française de *Tristan et Iseut* n'a qu'une source – l'auteur français de génie qui l'a conçu le premier.<sup>33</sup> Il soutint ultérieurement que l'amour passionnel n'existait pas dans la culture celtique.<sup>34</sup> Le titre d'un de ses articles tardifs résume bien son argument : « La Légende de *Tristan et Iseut* est essentiellement française ». <sup>35</sup> Ainsi Bédier dénie toute influence 'étrangère' afin d'établir une histoire littéraire monolingue. Dans cette optique, la Bretagne et les bretons ne contribuaient rien d'important à la littérature française. En refusant le celtisme médiéval, Bédier purifie les origines nationales et 'oublie' les nombreuses manières dont le métissage a façonné la nation.

Bédier impose une homogénéité similaire au corpus fragmenté des manuscrits de *Tristan*. Il avance l'existence d'un « *Ur-Tristan* », plus ancien que

<sup>33</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan par Thomas* (Paris : Firmin Didot, 1902-05), t. 1 : V ; t. 2 : 155, 168–87 et 313.

<sup>34</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan par Thomas*, 2 : 101–6 ; Corbellari, *Joseph Bédier*, 170–83.

<sup>35</sup> J. Bédier, « La Légende de *Tristan et Iseut* est essentiellement française », *Le Jour illustré* (18 mars 1929) : 1.

les textes qui nous sont parvenus. Et il se met à rétablir cette forme originale à l'aide de modifications des fragments manuscrits et de conjectures en français moderne.<sup>36</sup> Obligé de faire avec un manuscrit en anglo-normand, Bédier fait tout pour en purifier la forme : la phonétique de Thomas est « d'une remarquable pureté », la régularité de ses flexions est « remarquable » ; la langue est en fait assez proche du français continental : « c'est à peine si sa phonétique décele des teintes et des traces d'anglo-normand ». <sup>37</sup> Avec ces arguments, Bédier dénie l'influence de la culture anglo-saxonne : Thomas résidait peut-être en Angleterre mais il n'était pas Anglais ; les critiques allemands ont tort de le situer dans la tradition « germanique ». <sup>38</sup> Ayant rapatrié Thomas et « restauré » le roman, Bédier discerne la perfection esthétique de « l'original » purement français, écrit dans un style qu'il considérerait comparable à celui de Racine. <sup>39</sup>

La culmination de ce processus de restauration est un roman en français moderne, *Le Roman de Tristan et Iseut* (1900).<sup>40</sup> Bédier transforme les fragments de manuscrits médiévaux en un récit cohérent, constitué d'épisodes assemblés de manière harmonieuse – dans un style qui devint un modèle de français élégant. <sup>41</sup> Du début à la fin, il supprime les éléments de sauvagerie et de sexualité qui pourraient indiquer des influences 'primitives', optant à l'inverse pour un style classicisant, qui valorise les manières courtoises, réduit les ambiguïtés, et unifie le ton. <sup>42</sup> Ces méthodes ont pour but de « rétablir » l'original perdu. En effet, le roman de Bédier, dans ces premières éditions, fut tour à tour décrit comme ayant été « restauré », « renouvelé », « reconstitué ». Tous ces termes décrivent un texte purifié suite aux distorsions infligées par les accidents de l'histoire.

Bédier accomplit cette transformation grâce à une profonde identification aux sources médiévales. Dans un brouillon de la préface, il écrit qu'il recherchait un sentiment de « sympathie historique et critique », « s'imprégnant »

<sup>36</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan et Iseut* (Paris : Sevin et Rey, 1900), xii.

<sup>37</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan par Thomas*, 2 : 21–2, 26, 39 (citation).

<sup>38</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan par Thomas*, 2 : 40–1.

<sup>39</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan et Iseut*, 2 : 35–6, 318.

<sup>40</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 157–62.

<sup>41</sup> Maurice Grevisse, *Le bon usage* (Paris : Duculot, 1936), n° 1976.

<sup>42</sup> Cohen, « Joseph Bédier (1864-1938) », *Éducation nationale* 10.10 (11 mars 1954) : 10 ; Eugène Vinaver, *Hommage à Bédier* (Manchester : Éditions du Calame, 1942), 17 ; Edward J. Gallagher, « Une reconstitution à la Viollet-le-Duc : More on Bedier's *Roman de Tristan et Iseut* », *Tristania* 8.1 (1982) ; Corbellari, *Joseph Bédier*, 212–5.

de la couleur et des styles personnels des auteurs.<sup>43</sup> Il scelle son expression sympathique en concluant son roman à la première personne.<sup>44</sup> La « sympathie » historique de Bédier a engendré une philologie plus attachée à son sens de la 'vérité' esthétique qu'aux faits apportés par les documents. En effet, dans son roman, Bédier a remplacé un court passage qu'il avait traduit par un long dialogue de son invention parce que « tel est, à mon sens, la forme première de l'épisode, bien qu'aucun texte ne la conserve ; seule elle satisfait l'esprit ». <sup>45</sup> Bédier se tourna à nouveau vers la vérité sympathique quand on lui demanda, à l'occasion de son entrée à l'Académie française, comment il avait composé *Tristan et Iseut* :

Je crois que les vieux textes ont une âme et qu'il est inutile de perdre son temps à les déchiffrer, si l'on ne se sent pas l'âme en sympathie avec eux... il ne doit pas y avoir de différence entre le travail de l'érudite et celui du romancier.<sup>46</sup>

En des termes étonnamment francs, Bédier collige objectivité et subjectivité, analyse et imagination. En effet, son « édition » du *Tristan* de Thomas, avec ses longs passages en français moderne, mérite l'appellation de « roman » presque autant que *Tristan et Iseut*. Dans les deux cas, il s'agit d'une reconstruction radicale qui effleure l'invention.

L'imagination historique de Bédier s'alimente de son expérience créole. En 1930, il aurait dit au poète mauricien Robert Edward Hart qu'il n'aurait jamais écrit certaines pages de *Tristan et Iseut* « si, jadis, je n'avais été amoureux, à quinze ans, de ma cousine ». <sup>47</sup> Bédier revendique ici l'origine créole du langage même de son roman. Sa légende d'amour créole rend crédible la spéculation de Corbellari selon laquelle La Réunion aurait inspiré la référence énigmatique de Bédier au « Pays Fortuné » (un terme fréquemment employé pour désigner les colonies idéalisées). <sup>48</sup> Le commentaire de Bédier sur son amour de jeunesse le place aussi dans la liste des poètes proéminents de Bourbon – Parny, Leconte de Lisle, Léon Dierx – qui fondèrent leur créativité sur les tristes vestiges d'histoires d'amour impossible, généralement avec leur

<sup>43</sup> CFB, liasse 27 (Corbellari, *Joseph Bédier*, 629–30).

<sup>44</sup> J. Bédier, *Roman de Tristan et Iseut*, 220.

<sup>45</sup> J. Bédier, « Réponse à M. J. Drexelius à propos du *Roman de Tristan et Iseut* », *Mercur de France* 40 (1901) : 213.

<sup>46</sup> Marcel Pays, « Un entretien avec M. Joseph Bédier qui sera reçu le mois prochain à l'Académie française », 4 Octobre 1921, DAS, RF 51.278, 7–9.

<sup>47</sup> Foucque, « Joseph Bédier », 130 ; Robert Edward Hart, « Bédier », *Le Cernéen* (17 Septembre 1938).

<sup>48</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 11 ; J. Bédier, *Roman de Tristan et Iseut*, 66, 204.

cousines (Hart compare Bédier directement à Leconte de Lisle). En basant son texte ‘médiéval’ sur ce genre d’histoire d’amour créole, Bédier importe la chevalerie créole dans son roman de bravoure chevaleresque et d’amour sublime. C’est donc l’expérience créole qui permet à Bédier de s’identifier à la déception amoureuse et à l’exil de Tristan. Il devient difficile de dire si c’est la créolité qui donne naissance au médiéval ou le contraire.

L’histoire d’amour créole de Bédier nous invite à rapprocher *Tristan et Iseut* d’une autre histoire d’amour célèbre à La Réunion, *Paul et Virginie* par Bernardin de Saint-Pierre (1788). Bien que ce roman se déroule à Maurice (dénommée alors Île de France) et qu’il ait été écrit par un Français de métropole, les Créoles réunionnais l’ont adopté comme le leur.<sup>49</sup> Bernardin raconte l’histoire de deux jeunes enfants élevés dans le bonheur pastoral ; les préjugés coloniaux et sociaux interdisent leur amour et condamnent Virginie à l’exil en France. De retour après avoir été répudiée par sa famille métropolitaine, elle périt dans le naufrage de son bateau près de la côte, sous les yeux de Paul qui meurt de chagrin peu après. Ce résumé sommaire d’un récit complexe suggère ses affinités thématiques avec ‘l’amour impossible’ et l’exil dans *Tristan et Iseut*. Virginie, comme Iseut, est décrite comme une « vertueuse compagne » ; Paul, comme Tristan, erre dans les bois, le cœur brisé.<sup>50</sup> En effet, nombre des épithètes que Gaston Paris applique à *Tristan et Iseut*, dans sa préface au roman de Bédier, pourraient tout aussi bien décrire *Paul et Virginie* : ils illustrent « la fatalité de l’amour », qui résiste même quand il est « battu par tous les orages » ; leurs émotions semblent « moitié barbares moitié médiévales ».<sup>51</sup>

Bédier, pour sa part, entretient des rapports personnels avec l’histoire de *Paul et Virginie*. Son père Adolphe avait affirmé que Bernardin s’inspira de Paul Thuault de Villarmoy et Virginie Caillot – respectivement l’arrière grand-oncle d’Adolphe et sa cousine. Selon lui, les deux jeunes cousins se seraient noyés dans un naufrage semblable à celui du roman.<sup>52</sup> Adolphe rappelle à ses enfants que le service de vaisselle de la famille porte les armes de Paul Thuault

<sup>49</sup> Ary Leblond, dans *Congrès de la littérature coloniale* (Paris : Société des romanciers coloniaux, 1932), 100 ; R. Barquissau, *Le Roman colonial français* (Hanoi, G. Taupin : 1926), 9 ; Marius Leblond, *Les grandes heures des îles et des mers françaises* (Paris : Colbert, 1949), 193–5.

<sup>50</sup> Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie, suivi de la Chaumière indienne* (Paris : Furne, 1853), 183, 187, 192–3.

<sup>51</sup> Gaston Paris, « Préface » de Bédier, *Roman de Tristan et Iseut*, ix, x, xi.

<sup>52</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 10 ; A. Bédier, *Histoire*, 56–7 ; Henri D’Alméras, *Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, histoire d’un roman* (Paris : Société française d’éditions littéraires et techniques, 1937).

de Villarmoy et que son portrait est accroché dans la maison de leur grand-tante. Bien que Paul et Virginie ne soient pas amoureux l'un de l'autre dans la version d'Adolphe, une histoire d'amour déchirante entoure la disparition de Virginie : un jeune Français à bord du bateau, « dont le nom m'échappe aujourd'hui, qui allait aux colonies » se sentit épris pour elle d'un violent amour. Quand le bateau commença à couler, il lui proposa de la sauver mais elle refusa d'ôter ses vêtements ; il atteignit la côte mais retourna jusqu'à elle pour essayer à nouveau de la persuader. Terrifiée par la mort qui l'attendait, elle accepta d'enlever « ses vêtements les plus encombrants » mais le jour suivant, leurs corps furent trouvés.<sup>53</sup> Par conséquent, selon Adolphe, Bernardin a fait de cette expérience le cœur du drame sur lequel son roman s'achève : Virginie refuse de se déshabiller devant un matelot et se noie ; son corps est retrouvé le lendemain.

Pour Adolphe, l'histoire de Paul Thuault de Villarmoy et Virginie Caillot lie la famille Bédier aux origines de ce qui est devenu le récit créole le plus connu du dix-neuvième siècle. Adolphe met en valeur les connexions bourbonnaises de l'histoire de plusieurs manières. D'abord, il manque à son histoire les différences sociales qui contribuent à la mort de Virginie dans le roman : Virginie Caillot fait montre d'encore plus de vertu que son homologue fictive, puisqu'elle ne refuse pas seulement d'enlever ses vêtements devant un matelot, mais même devant un homme sympathique du même rang.<sup>54</sup> De plus, Paul Thuault de Villarmoy et Virginie Caillot apparaissent comme des migrants créoles fidèles, tout comme les Bédier : ils ont tous deux passé un certain temps en France mais restent fidèles à leur île natale.

Le récit d'Adolphe, comme celui du roman, prend fin devant leur sépulture sur l'île Maurice :

Ils furent placés chacun dans une tombe séparée : les deux tombes s'élèvent à une demi-lieue du théâtre du naufrage, sur les bords d'une petite rivière, l'une sur la rive droite, l'autre sur la rive gauche : au milieu de touffes de bambou : elles sont en face l'une de l'autre, de même forme, de même hauteur, séparées par l'eau qui n'est pas large de 20 pieds : pas de nom sur les tombes. C'est que la propriété sur laquelle elles s'élèvent appartenait, sans doute, à la famille de Virginie, qui n'avait pas besoin de graver son nom sur la pierre pour savoir qui reposait là. Vous trouverez dans mon secrétaire deux petits fragments que j'ai

<sup>53</sup> A. Bédier, *Histoire*, 56–7. Des survivants identifièrent le jeune officier comme étant Longchamp de Montendre ; leurs dépouilles ne furent jamais retrouvées (D'Almeras, *Paul et Virginie*, 76–7).

<sup>54</sup> Bernardin, *Paul et Virginie*, 179.

détachés de chacune des deux tombes. Le souvenir de ces lieux ne s'effacera jamais de ma mémoire...<sup>55</sup>

Adolphe fait ici autant confiance à l'imagination spéculative qu'un romancier... ou un 'restaurateur' de sources médiévales : les tombes restent sans nom car elles se trouvent « sans doute » sur la propriété de la famille Caillot ; Paul Thuault de Villarmoy doit avoir été mentionné à Bernardin plus souvent que l'homme qui aurait tenté de sauver Virginie. Au lieu de porter le nom de Paul et Virginie, les pierres tombales conservent les traces laissées par les nombreux visiteurs, dont Adolphe qui prit la liberté d'en casser des morceaux. Ces tombes servent donc plusieurs fonctions narratives : elles marquent la 'vraie' histoire (contrastée par la 'fiction' du roman) ;<sup>56</sup> elles matérialisent le transfert de la mémoire créole vers la France ; elles ancrent l'identité créole dans une géographie double qui commence (plutôt qu'elle ne termine) outre-mer. Ce récit d'Adolphe fournit donc à Bédier d'autres points de repères pour son « imagination sympathique »<sup>57</sup> d'une histoire d'amour impossible.

Bédier lui-même scelle l'intimité entre *Tristan et Iseut* et l'expérience créole avec sa dédicace – adressée à son beau-père : « À mon cher Du Tertre. Hommage filial. Joseph Bédier ». Selon Bédier, Du Tertre fournissait à ses beaux-fils un modèle de citoyenneté exemplaire : « La simplicité du dévouement [sic], l'accomplissement viril et joyeux du devoir quotidien, une conception simple et grave de la vie. »<sup>58</sup> La dédicace signale donc un attachement à la famille et à la patrie. La citation des noms de famille, cependant, révèle une rupture généalogique – une dévotion filiale envers un homme au nom de famille différent. Dans le cas présent, la rupture coïncide avec la continuité, car Du Tertre est aussi le nom de jeune fille de la mère de Bédier (le beau-père est aussi un cousin). Les relations familiales continues et discontinues suggérées par la dédicace capturent à nouveau les dilemmes d'une identité créole toujours déjà déplacées.

La carrière politique de Du Tertre montre encore les fissures de la créolité qui hantent Bédier. Du Tertre représentait généralement les intérêts créoles

<sup>55</sup> A. Bédier, *Histoire*, 56–7.

<sup>56</sup> Bernardin, *Paul et Virginie*, 213. Le roman raconterait cependant une version plus 'fidèle' : les Mauriciens affirment que la tombe de Virginie fut érigée après la publication du livre pour attirer les touristes anglais, et que celle de Paul fut ajoutée suite aux demandes des visiteurs ; le site fut détruit en 1869 pour construire une voie ferrée, D'Alméras, *Paul et Virginie*, 76–7.

<sup>57</sup> Paris, « Préface », i.

<sup>58</sup> J. Bédier, « Édouard Bédier », 48.

traditionalistes. Élu maire à trois reprises entre 1900 et 1914, il prit part de manière active à une période tumultueuse de la vie politique de l'île. Les campagnes électorales ont presque toujours généré de la violence, des fraudes électorales et des manipulations partisans, auxquelles Du Tertre n'était pas étranger.<sup>59</sup> Ses allégeances allèrent principalement aux propriétaires de l'élite catholique. Sous l'influence d'un de ses proches, De Mahy, il forma une alliance avec le journaliste métis et avocat colonialiste Lucien Gasparin (Maurice, le fils de Du Tertre et demi-frère de Bédier, seconda Gasparin dans un duel); après la mort de De Mahy, ils devinrent rivaux.<sup>60</sup> Avant sa mort en 1926, Du Tertre assista à l'élection de Gasparin comme député sur un programme de valeurs 'créoles' qui reposait sur la revendication commune de leurs identités d'hommes du sol réunionnais.

L'attachement personnel de Bédier à Du Tertre n'a que peu de rapport avec ces connexions politiques. Pourtant la dédicace lie *Tristan et Iseut* aux aspirations des républicains créoles – le roman fut publié en 1900 à l'apogée de la carrière de De Mahy et juste au moment où Du Tertre devint maire de Saint-Denis. À cette époque, Bédier aurait pu honorer un très grand nombre de mentors influents, de Brunetière (à qui il avait l'intention de dédicacer le premier volume des *Légendes épiques*)<sup>61</sup> à Hermann Suchier (à qui il a finalement dédicacé ce volume). En nommant Du Tertre, Bédier souligne au contraire son attachement à Bourbon, ainsi que les rapports étroits entre Bourbon et 'l'ancienne' France. En effet, la dédicace forge des associations indélébiles entre Bourbon, le Moyen Âge et Bédier : une des nécrologies qui lui sera consacrées se concentra entièrement sur *Tristan et Iseut* et Du Tertre.<sup>62</sup>

Quand Bédier affirme sa filiation créole (« hommage filial »), il relie aussi *Tristan et Iseut* à la réputation poétique de La Réunion. Comme Gaston Paris l'écrit dans les premières lignes de la préface, « [c]'est bien un poème, en effet, quoiqu'il soit écrit en belle et simple prose »; Bédier est le « digne continuateur » des poètes médiévaux.<sup>63</sup> Ainsi, Bédier prend sa place au panthéon de « l'île des poètes » – aux côtés de Parny, Leconte de Lisle et Léon Dierx. *Tris-*

<sup>59</sup> *Le nouveau Journal de l'île de la Réunion* (10 Mars 1910), cité dans Danielle Nomdedeu-Maestri, « Lucien Gasparin (1868-1948) » (Université de la Réunion : Maîtrise, 1995), 1 : 86; Prosper Eve, *Le Jeu politique à la Réunion de 1900 à 1939* (Paris : L'Harmattan; Saint-Denis : Université de la Réunion, 1994), 5–64.

<sup>60</sup> Nomdedeu-Maestri, « Lucien Gasparin », 1 : 92, 2 : 47.

<sup>61</sup> Lettre à Brunetière, 26 août 1896, BNF, NAF MS 25030, f. 285.

<sup>62</sup> « Un chef-d'œuvre », *Le Peuple* (2 Septembre 1938).

<sup>63</sup> Paris, « Préface », i.

*tan et Iseut* émerge de la chevalerie créole et devient à son tour une source d'idéaux chevaleresques. Grâce au roman de Bédier, la tradition poétique réunionnaise remonte au Moyen Âge. *Tristan et Iseut* participe à la réflexion de Bédier sur la persistance de la mémoire coloniale, la primauté de l'identité créole, et la portée universelle de la France médiévale.

*Tristan et Iseut* a fait de Bédier un écrivain majeur. Le roman contribue largement à son élection à l'Académie française (1920). Pour célébrer cet honneur, ses compatriotes lui ont offert un bureau richement décoré sur lequel il promit de travailler « pour la France, comme un bon créole » pour le restant de ses jours. Fait de bois de Bourbon, le bureau était orné de deux grands médaillons sur le devant – l'un représentant Tristan et Iseut et l'autre le spectaculaire cirque de Salazie, « une des merveilles de Bourbon » où Bédier séjourna dans sa jeunesse (Fig. 1).<sup>64</sup> Le bureau réunit habilement le roman médiéval, les origines créoles de la version de Bédier, et la portée nationale de cette fusion (qui catapulte Bédier au plus haut niveau de prestige français). Le bureau n'incarne rien de moins que les matériaux qui ont façonné le médiévalisme créole – et qui l'ont littéralement soutenu dans les années qui suivirent. L'ombre de Bédier ne cesse de colorer la littérature médiévale française même au vingt-et-unième siècle. Ainsi la chevalerie créole continue à façonner notre conception du Moyen Âge.

<sup>64</sup> Bédier, « Lettre à Maurice des Rieux ». Description par Bédier, citée dans Stanislaus Reizler, « Au Collège de France avec Joseph Bédier », *Le Monde colonial illustré* (15 décembre 1934) : 139. Photographie des Archives départementales de la Réunion, reproduite dans « Joseph Bédier : l'homme d'une île », *Réussir ensemble (Conseil général de la Réunion)* 17 (1992) : 10 ; et *Le Mémorial de la Réunion*, éd. Henri Maurin et Jacques Lentge (Saint-Denis : Australe, 1979–81), 5 : 308–9.



Fig. 1: Joseph Bédier à son bureau de la Réunion. Archives départementales de la Réunion, 2Fi47/169. Photographie de G. L. Manuel Frères. Tous droits réservés



## Le « fonds Bédier » : singularité(s) et complexité(s)

Christophe Labaune (Paris, archives du Collège de France)

J'ai pris en charge le fonds Joseph Bédier à son retour dans les locaux du Collège de France, après une dizaine d'années de conservation assurée par l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC). Dans cet article, on se propose de brosser un portrait des archives de Joseph Bédier selon deux axes : un axe proprement archivistique, relevant de la réflexion induite par la confrontation d'une pratique avec l'objet spécifique que sont les archives scientifiques, et en particulier celles de Joseph Bédier, et une présentation de certains des éléments desdites archives.

**MOTS CLÉS :** Bédier, Joseph ; archives ; archivistique ; Collège de France

**SCHLAGWÖRTER :** Bédier, Joseph ; Archiv ; Archivistik ; Collège de France

En mars 2014, Hervé Lemoine, directeur des Archives de France, rappelait dans la revue *Culture et Recherche*, que « l'échange entre le chercheur et l'archiviste sera toujours porteur d'une fécondité inégalée pour la progression de la connaissance », <sup>1</sup> soulignant l'importance du rapprochement entre ces deux corps de professionnels qui se côtoient mais ne se connaissent pas toujours bien. L'invitation chaleureuse d'Alain Corbellari à ce colloque consacré à Joseph Bédier et l'intérêt manifesté par les participants pour les archives du Collège de France m'ont permis de mener une modeste réflexion sur ma pratique d'archiviste.

Deux axes principaux se dégagent du traitement des archives. Il semble nécessaire de commencer en évoquant le rapport que j'ai pu avoir avec les archives de Joseph Bédier dans le cadre de ma pratique professionnelle, non pas pour ce que mon intimité avec les documents aurait eu de révélatrice vis-à-vis de ceux-ci, mais en ce que l'archiviste, à qui s'impose une approche extensive des fonds, peut apporter un point de vue décalé, dans les angles morts des chercheurs qui ont plus fréquemment une lecture ciblée et intensive des documents. En écho à l'intitulé du colloque, et comme le souligne fort juste-

---

<sup>1</sup> Hervé Lemoine, « Avant-propos », *Culture et Recherche* 129 (2014) : 3.

ment François Simiand, l'histoire étant une connaissance par les traces,<sup>2</sup> je souhaite en présenter quelques-unes sous forme d'archives.

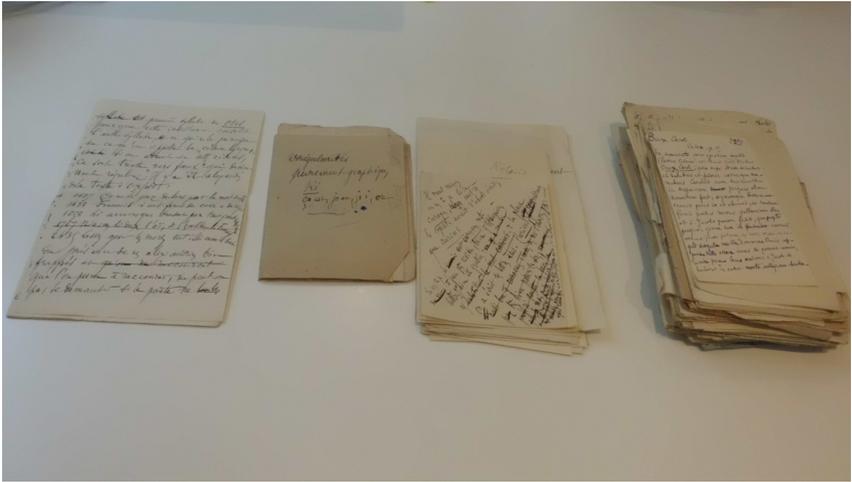


Fig. 1 : Matériel pour l'édition de la *Chanson de Roland* (47 CDF 11-e)

On peut convoquer pour commencer le propos suivant de Jules Michelet qui fut tout à la fois archiviste et historien : « chaque homme est une humanité, une histoire universelle ». <sup>3</sup> Le fonds Joseph Bédier illustre bien cette citation et nous offre l'opportunité de nous renseigner non seulement sur une grande partie de la production intellectuelle du romaniste, mais également sur la personnalité de l'homme.

Nous avons la chance que nous soit parvenu un volume conséquent de ses archives, soit environ sept mètres linéaires, vingt-et-un cartons d'archives en tout, ce qui en fait un ensemble documentaire riche, bien qu'évidemment non exhaustif.

Pourquoi qualifier cet ensemble de singulier et de complexe ? La singularité, nous le savons, c'est le fait d'être unique, et les archives scientifiques ne

<sup>2</sup> « La connaissance historique n'a d'autre caractéristique que d'être une connaissance indirecte ; les sens de l'observateur atteignent non le phénomène étudié lui-même, mais seulement des traces de ce phénomène », François Simiand, « Introduction aux études historiques », compte rendu de Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos, *Introduction aux études historiques, Revue de Métaphysique et de Morale* (1898) : 633–41, ici 633.

<sup>3</sup> Et Michelet de poursuivre : « Et pourtant cet être, en qui tenait une généralité infinie, c'était en même temps un individu spécial, un être irréparable, que rien ne remplacera », *Œuvres de M. Michelet*, vol. 3 (Bruxelles : Meline, Cans et Compagnie, 1840, 585.

répondent en premier lieu qu'à ce critère. En cela, mais seulement en cela, le fonds Bédier n'est *a priori* pas singulier vis-à-vis des autres fonds scientifiques que nous avons à traiter. Comme tout ensemble d'archives scientifiques, il s'agit d'un *hapax* documentaire. Et la singularité d'un ensemble d'archives est toujours, si l'on peut dire, d'ordre fondamental, voire ontologique : ce sont ses singularités (au pluriel) qui en définissent le caractère unique, à quoi s'ajoutent d'autres éléments et caractéristiques remarquables. Dans le cas des archives de Joseph Bédier, l'une de ces caractéristiques est la complexité, dans un sens quasi étymologique. La racine latine du mot *complexum*, de *complecti*, signifie « contenir ». Et les archives Bédier, de fait, contiennent beaucoup d'éléments. Je m'explique : elles contiennent par leur nature et par leur forme une masse considérable d'informations et dans le même temps, elles s'entremêlent, se superposent physiquement, et en ce sens se contiennent elles-mêmes (Fig. 1). Il a donc fallu confronter la complexité intrinsèque du fonds à la pratique archivistique. Plus proche dans le temps de nous que Michelet, Edgar Morin nous rappelle que l'organisation est le concept fondamental qui nous rend l'information intelligible. C'est le rôle évidemment de tous ceux qui traitent l'information, dont les archivistes, de la rendre intelligible. En effet l'archiviste défend l'intégrité du fonds, mais également l'intégrité des différentes parties constitutives du fonds. C'est pourquoi nous devons agir, à l'image des géographes, à plusieurs échelles, qui correspondent à autant de parties cohérentes d'organisation des archives, organisation que vous pouvez voir sur le site des archives du Collège de France, Salamandre. Nous pouvons citer ici Michel Foucault, qui même s'il entend le mot dans un sens différent de nous, explique que « l'archive, c'est ce qui fait que toutes ces choses dites ne s'amassent pas indéfiniment dans une multitude amorphe, ne s'inscrivent pas non plus dans une linéarité sans rupture ; mais qu'elles se groupent en figures distinctes, se composent les unes les autres selon des rapports multiples ». <sup>4</sup> Ces figures, nous les retrouvons dans les différentes parties organisant les archives qui sont présentées dans l'arborescence de l'instrument de recherche, avec les éléments biographiques et bibliographiques.

Par conséquent, on constate qu'il y a de nombreux thèmes dans le fonds Bédier, qu'on pourrait même désigner comme étant autant de *topoi*, soit des ensembles typo- et topologiques aux limites parfois incertaines qui répondent à des critères tantôt thématiques, tantôt typologiques, tantôt chronologiques.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris : Gallimard, 1969), 170.

Alors, pourquoi multiplier ainsi les voies d'accès vers les documents ? En fait, l'archiviste, à la différence du bibliothécaire ou du documentaliste, pour des fonds très spécifiques, ne bénéficie pas d'une nomenclature ferme et définitive, il lui faut, presque littéralement, faire une archéologie, c'est-à-dire exhumer un discours qui fut, et non pas seulement l'exhumer de l'information, mais des éléments qui la composent et se structurent les uns les autres. La manière dont on ordonne ces éléments constitue en elle-même un discours. Pour prendre une image, les différentes parties s'articulent comme les éléments des mobiles de Calder : si on bouge un élément, les autres bougent également, et l'objet qui s'offre à la vision du spectateur est différent. Il y a donc une tension entre plusieurs éléments : d'abord la volonté d'organiser d'une manière strictement documentaire et attachée à une typologie ; ensuite la nécessité archivistique d'inventer, là encore dans un sens archéologique, une organisation portée par les documents eux-mêmes et par la connaissance que l'on a du producteur ; et enfin, les contraintes de temps. Il faudrait plusieurs mois et même plusieurs années de travail supplémentaires pour arriver à un classement total. À titre de comparaison, un fonds d'un volume équivalent comme celui de Claude Bernard a nécessité six ans de travail à Mirko Grmek pour remettre les feuillets dans l'ordre.

L'inconvénient de la méthode archivistique est qu'elle semble minimiser les éléments les plus importants, ceux qui sembleraient avoir le plus de signification aux yeux de l'historien et du chercheur, d'où l'intérêt pour ce dernier de se mouvoir dans toutes les parties de l'inventaire. Les branches de cette arborescence permettent aux romanistes de se retrouver face à une image qui leur est familière, celle du *stemma codicum* (en ce que chaque branche amène vers au moins deux parties filles) et aussi du *stemma* de linguistique (en ce que chaque élément est le complément d'un ou plusieurs autres, l'élément « producteur » représenté par Joseph Bédier jouant le rôle de « verbe », élément central dont émanent tous les autres). Le chercheur est donc invité à se laisser porter par l'effet de capillarité de l'organisation.

Une fois ces considérations établies, nous pouvons nous plonger dans le fonds, physiquement, et donc présenter quelques-uns de ces éléments, quelques-unes des traces laissées physiquement par Bédier. On peut considérer globalement que le fonds se compose de deux types de matériaux : le premier est fait d'une production intellectuelle que l'on pourrait qualifier d'« im-médiate » et qui est de la main même de Bédier : elle rassemble les manuscrits, les notes, les brouillons ou encore les cours ; le second est quant

à lui fait d'une production médiante, et rassemble la correspondance, qui représente tout de même 15% du volume du fonds.

Pour ce qui est du premier type de production, il nous semble intéressant d'aller un peu sur les marges, là où Joseph Bédier lui-même s'aventurait, afin de présenter quelques éléments *a priori* moins visibles. Ce qui frappe quand on brasse l'ensemble des documents, ce sont les multiples centres d'intérêt de l'auteur. Il ne se contente pas toujours d'être là où on l'attend, c'est-à-dire dans les études romanistes et la philologie. On le retrouve aussi, par exemple, s'illustrant au théâtre par deux de ses pièces. Il fait jouer la première, intitulée *Chevalerie*, à la Comédie-Française en 1915. C'est une adaptation de la légende de Guillaume d'Orange, personnage par ailleurs très bien représenté dans le fonds puisqu'on trouve de nombreux documents d'étude le concernant. Plusieurs documents attestent de cet intérêt précoce : ce sont des carnets de retranscriptions, dont l'un est l'œuvre d'Eduard Schwan, qui est mort en 1893, et le second, rédigé par Adolphe Zund, est daté de 1898. Pour rappel, Bédier consacre la première année de son cours au Collège aux épopées du cycle d'Aymeri de Narbonne, le père de Guillaume. La seconde pièce est une adaptation de la légende de Tristan et Iseut, sans grande surprise serait-on porté à dire. Nous en conservons le manuscrit ainsi que les échanges avec Louis Artus, le co-auteur. On s'aperçoit qu'il s'agit là encore d'un travail de longue haleine puisque la première a eu lieu en 1929, alors que le manuscrit d'un contrat passé avec Sarah Bernhardt nous apprend qu'elle devait être jouée dès 1908 et que la comédienne devait elle-même y tenir un rôle. Même le *Figaro* annonce la programmation des représentations qui n'ont finalement pas eu lieu.

De fait, le théâtre semble être un exercice dans lequel Bédier se plaît puisque nous conservons deux autres pièces, l'une intitulée *La Légende des Aliscamps* (je renvoie ceux qui souhaitent la lire à la biographie de M. Corbellari),<sup>5</sup> et une autre encore inédite qui porte le titre du *Blanc Chevalier*, classée sous la cote 47 CDF 21-b et qui semble cette fois assez inaboutie.

Les conférences qu'il donne *extra muros* sont un autre élément notable du fonds. En cela, Bédier est un véritable « commis voyageur des lettres françaises »,<sup>6</sup> selon l'expression d'A. Corbellari. On sait qu'il a voyagé assez régulièrement outre-Atlantique, et plusieurs de ces discours sont conservés au Collège de France. Les manuscrits préparatoires montrent bien un des as-

<sup>5</sup> Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 573–616.

<sup>6</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 305.



Fig. 2 : Conférence du 18 novembre 1913, à Strasbourg

pects de la personnalité de Bédier, qui est une certaine timidité, un manque d'aisance à l'oral qu'illustrent ses discours, comme ses cours ou autres interventions en public, tous intégralement rédigés. Il faut garder à l'esprit que Bédier est un véritable bretteur dans les débats, et on peut penser qu'il trouvait là le moyen de tirer ses arguments, et pour filer la métaphore, de porter l'estocade sans faiblir. En parallèle, certaines de ses conférences s'inscrivent dans un contexte particulier comme le montre une affiche annonçant l'une d'entre elles en Alsace, en 1913 (Fig. 2), à un moment où il insiste, notamment dans ses *Légendes épiques*, sur l'origine française et même franco-française des chansons de geste. C'est un moment où il achève de remettre en cause les théories allemandes élaborées par Friedrich August Wolf et plus tard les frères Grimm, ainsi que par Karl Lachmann, non pas évidemment pour des raisons strictement idéologiques mais également pour des raisons scientifiques, à une époque où la philologie allemande bénéficie encore d'une renommée et d'une autorité considérables hors de ses propres frontières. À noter d'ailleurs que c'est en cette même année 1913 que Bédier attaque de front le principe de la faute commune dans une édition du *Lai de l'Ombre*, et il continuera tout au long de sa carrière à remettre en cause ce principe

en taillant dans ce qu'il nomme dans un important article de 1928 la « forêt monstrueuse », « *silva portentosa* ». <sup>7</sup>

Rue de Navarre, le 26 mai.  
 Monsieur et cher maître, mille merci de votre envoi  
 de votre mot. Je suis enchanté que Longnon s'en prene à mon ourson.  
 Il y a quatre mois que je n'ai dit d'aucunités à personne, et ma lan-  
 gue de sénéchal Kéu me démange terriblement. Si je suis suffisamment  
 gris à partie, vous me ferez la grâce de m'abandonner l'article entier.  
 J'en profiterai pour venger contre vous et contre dot mon Elberhus auquel je  
 crois plus que jamais.  
 Votre très dévoué  
 Jean Acher  
 P.S. Si on vous communiquait par avance les épreuves de Longnon, vous  
 m'obligeriez beaucoup en me les passant. — Rajna me paraît peu  
 dangereux. Tant qu'on se bornera à défendre contre vous les vieilles thé-  
 ories, vous aurez beau jeu.

Fig. 3 : Lettre de Jean Acher à Joseph Bédier (47 CDF 25)

Toutefois, si Bédier apparaît comme assez iconoclaste dans le champ des études romanistes du premier xx<sup>e</sup> siècle, il n'en reste pas moins un personnage central, et le volume et la diversité de la correspondance illustre bien son importance dans le champs de la recherche, et même au-delà. Il y aurait une belle cartographie sociale à réaliser en analysant systématiquement toutes ces lettres. Évidemment on trouve des acteurs prédominants parmi les correspondants. Tout d'abord Gaston Paris, qui avait des relations très étroites avec Bédier et dont nous gardons un nombre conséquent de lettres. <sup>8</sup> Si Gaston Paris était en quelque sorte le père spirituel, il convient de présenter le fils spirituel, Jean Acher (Fig. 3). Élève de Joseph Bédier, né en Pologne en 1880, il mourut en 1915 sur le front de l'Argonne. Malgré sa disparition précoce, nous

<sup>7</sup> Joseph Bédier, « La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre* : réflexions sur l'art d'éditer les textes anciens », *Romania* 54 (1928) : 161–196, ici 172.

<sup>8</sup> *Gaston Paris – Joseph Bédier. Correspondance*, éd. par Ursula Bähler et Alain Corbellari (Florence : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009).

conservons plus de soixante-dix de ses lettres à son maître qui éclairent les relations entre les deux hommes.<sup>9</sup> Ce qui frappe dans ces échanges, c'est la franchise avec laquelle les deux hommes ont pu communiquer, avec même une espèce d'irrévérence de Jean Acher envers Joseph Bédier, qui donne un relief tout à fait particulier à ces échanges. On le sait, par ailleurs, Joseph Bédier ne dédaignait pas les mondanités que lui imposaient ses fonctions, et on trouve quelques belles signatures, en dehors du milieu des romanistes avec qui les courriers sont très nombreux. Parmi les interlocuteurs les plus célèbres, on note la présence de lettres de Bergson, de Saint-John Perse, mais également de Charles Seignobos, de son cousin l'académicien Marcel Prévost, de la marquise Arconati-Visconti ou du poète Francis Jammes.

Mais c'est également, du moins on le devine, un homme qui tient l'amitié en haute estime. On se rappelle par exemple de la fidélité qu'il témoigna envers un Ferdinand Brunetière décrédibilisé par son antidreyfusisme, alors que lui-même fréquentait les cercles dreyfusards, plus particulièrement le salon de la marquise Arconati-Visconti. Mais, avec plus de légèreté, on trouve également les traces d'amitiés entretenues sa vie durant avec un petit nombre de proches, dont Bernard Bouvier, surnommé Zu, l'un des rares d'ailleurs à tutoyer Joseph Bédier, qu'il surnomme Makokotte.

Enfin, nous disposons d'une belle correspondance familiale avec son épouse Eugénie et ses enfants, qui donne de la chair au personnage de Bédier et permet de donner un relief particulier à l'homme.

La conclusion est portée par la voix d'Eugène Vinaver qui connaissait bien Joseph Bédier pour avoir été son élève, et qui disait en 1959 dans les *Cahiers de civilisation médiévale* : « Notre plus grand privilège n'est pas de renier ce que son œuvre eut d'éphémère, mais de l'avoir cultivée, d'en être partis, et de retrouver sur le chemin qui s'offre à nous la trace lumineuse de sa pensée ».<sup>10</sup> Et puisqu'il est question de trace lumineuse, on renverra à la mise en ligne d'une vidéo récemment numérisée par le service des archives de l'établissement, et visible sur le site Salamandre,<sup>11</sup> qui fait revivre l'espace d'un instant la personne de l'éminent romaniste.

<sup>9</sup> Corbellari, *Joseph Bédier*, 322–4.

<sup>10</sup> Eugène Vinaver, « À la recherche d'une poétique médiévale », *Cahiers de Civilisation médiévale* 5 (1959) : 1–16, ici 16.

<sup>11</sup> Joseph Bédier, « Discours du Quatrième centenaire du Collège de France » (1931), <https://salamandre.college-de-france.fr/ead2.html?id=bedier-joseph>.

# *Appendice*

Table des figures. . . . .	169
Index . . . . .	171



## Table des figures

La Chevalerie à la créole . . . . .	141
1 Joseph Bédier à son bureau de la Réunion. Archives départementales de la Réunion, 2Fi47/169. Photographie de G. L. Manuel Frères. Tous droits réservés. . . . .	157
Le « fonds Bédier » : singularité(s) et complexité(s) . . . . .	159
1 Matériel pour l'édition de la <i>Chanson de Roland</i> (47 CDF 11-e). . . . .	160
2 Conférence du 18 novembre 1913, à Strasbourg . . . . .	164
3 Lettre de Jean Acher à Joseph Bédier (47 CDF 25). . . . .	165



# Index

## A

Archiv, 159  
Archivistik, 159

## B

Bähler, Ursula, 17  
Béroul, 67

## C

Chanson de geste, 17, 49, 93, 115, 141  
Chanson de Roland, 93  
Cohen, Gustave, 49  
Collège de France, 9, 115, 159  
Corbellari, Alain, 5, 79

## D

Dominguez, Véronique, 49

## E

Einführung, 5

## F

Fabliau, 17  
Fachgeschichte, 9, 17, 35, 49, 67, 115, 141  
Filiation, 35

## G

Gasparini, Patrizia, 115  
Geschichte der Romanischen Philologie, 93

## K

Kolonialismus, 141

## L

Labauve, Christophe, 159  
literarischer Stoff, 79  
Lot, Ferdinand, 35  
Lucken, Christopher, 93

## M

Marie de France, 67  
Meyer, Paul, 35

## O

Oxfordorder Handschrift, 93

## P

Paris, Gaston, 17, 35

## R

Rajna, Pio, 115  
Ridoux, Charles, 35  
Rittertum, 141  
Romanische Philologie, 9, 17, 35, 49, 67, 115,  
141  
Roques, Mario, 35

## S

Symbolismus, 79

## T

Tasker Grimbert, Joan, 67  
Theater des Mittelalters, 49  
Thomas d'Angleterre, 67  
Tristan et Iseut, 67  
Tristan und Isolde, 79  
Turolde, 93

## V

Volkskunde, 49

## W

Warren, Michelle R., 141

## Z

Zink, Michel, 9