

Fragments de lecture
dans
la Chanson de Roland

PDF 978-2-9825429-1-4

© gabriel-pierre ouellette

31 juillet 2026

Qui n'a pas entendu parler de *la Chanson de Roland* à l'école ou au collège dans un cours d'histoire, après l'épisode de Guillaume le Conquérant en Angleterre ou avant l'époque des Croisades? À l'université, dans les cours de littérature française, on a lu ou parcouru ses 4002 vers, groupés en 291 *laissez* qui comprennent de 5 à 35 décasyllabes, et les sujets d'étude qu'on nous proposait de l'oeuvre, portaient le plus souvent sur sa *narration* principale, le déroulement en Espagne d'une guerre de religion entre l'empire chrétien français et le royaume musulman de Saragosse, au cours des cent ou deux cents ans précédant la première Croisade. On chante ou raconte dans ce texte, qui remonterait au onzième siècle, la défaite à Roncevaux de Roland, que Charlemagne avait placé à la tête de son arrière-garde et dont il a vengé la mort, par la suite, dans sa victoire contre deux armées païennes et la reprise de Saragosse.

Que peut-on encore dire, aujourd'hui, sur cette *chanson de geste* française, surtout quand elle n'a jamais fait partie de ses préoccupations littéraires et qu'on prétend se limiter à des fragments de lecture?

J'ai osé imaginer, après mes deux ou trois lectures de l'oeuvre¹, que je pourrais m'attarder sur des mots ou sur plusieurs vers de ces *laissez* dont le sens souvent nous échappe ou dont l'intérêt nous paraît beaucoup moins important que la majeure partie du texte composant la trame de ce que j'appelle la *narration* principale. Ce serait alors la lecture fragmentaire que je propose dans le titre de mon essai. Cependant, cette étude ne négligerait pas pour autant d'autres aspects qui s'y grefferaient, qu'ils soient historiques, techniques ou esthétiques. En somme, à partir de la majorité des 291 *laissez* de *la Chanson*, je veux composer un monologue, tantôt en prose, tantôt en alexandrin, où des éléments disparates, jusqu'ici plus ou moins explorés, en arriveraient à former un ensemble qui tirerait de l'oeuvre *une substantifique moelle...*

UNE NOUVELLE APPROCHE SERAIT-ELLE POSSIBLE?

Les treize premières laisses de *la Chanson de Roland* ont formé, de façon artificielle mais je crois probante, le cadre d'analyse où se sont manifestés les principaux éléments de cet essai. Ils se retrouvent sans aucun doute dans toutes les études qui ont été faites sur l'oeuvre, cependant, pour la plupart d'entre eux, j'ai choisi ceux qui n'ont pas d'impact direct, ou très peu, sur le cours de l'action comme, par exemple, le groupe de mots, *la terre hautaine jusqu'à la mer*, qui qualifie un espace terrestre et y rajoute la mer, sans plus de précision. On verra ce qu'on peut tirer de ces deux évidences ou généralités, ne serait-ce que l'absence presque désertique de lieux précis.

Les autres éléments naturels, rendus plus visibles dans leur *solitude*, sont un olivier, un églantier et deux pins. Ils seront les seuls arbres jusqu'à la laisse 37, à Saragosse, quand Ganelon risque de se faire tuer, brandit son épée et s'appuie sur le tronc d'un pin pour se mettre en garde, avant qu'il se réconcilie avec son attaquant dans un lieu nommé sans plus, *verger*. Se réfugier sous un troisième pin est en effet secondaire dans cette autre narration, celle de la trahison qui, elle, accapare les lecteurs ou les auditeurs de la *chanson de geste*, mais cet arbre n'en fait pas moins partie de ces éléments disparates qu'on oublie. On se demande ce qu'on pourra déduire de ces arbres uniques, de ce verger, à moins que ces indications embryonnaires soient du même ordre que l'absence des temples ou des mosquées² dans cette chanson de geste où les guerres de religion sont le coeur de l'action, sauf dans une des trois visions de Charlemagne où il est dans sa *chapelle*, à Aix, et où l'on se permettrait de voir une manifestation de son inconscient... Cette rareté de lieux chrétiens, malgré plusieurs mentions de fêtes chrétiennes, m'a amené quelques fois à y chercher un élément qui formerait un autre socle fondateur de *la Chanson de Roland*, à part les

campagnes contre les Musulmans... Mais la démonstration ne pouvait aller très loin.

Si l'autre groupe permettant une nouvelle approche paraît aussi plus discutable, parce que ses éléments interviennent la plupart du temps au cours des actions faites par les héros et les armées de ces guerres de religion, ils possèdent néanmoins des caractéristiques qui les situent dans un monde plus *universel*, un monde qui ne se limite pas à la guerre ou à la religion, un monde auquel on porte peu d'attention, sinon aucune, mais qui méritent qu'on s'y arrête: il s'agit des thèmes de l'écrit (l'**escrit**) et du **corps** de l'homme³.

À partir de ces premiers aperçus, tirés des treize premières laisses, et au risque de me répéter, je précise les différents thèmes qui seront abordés dans cet essai. Ils formeront des groupes spécifiques au cours de la démonstration ou se retrouveront, le cas échéant, avec d'autres, si leur signification l'exige.

D'abord, la terre, et c'est le passage du temps qui, sans mentionner la planète, en tient compte du matin à la fin du jour, quand on lit la lumière qui la transforme à l'approche du soir et que le soleil ou seule, sa lumière, perdure encore un peu: *Bon fut le vèpres et clair encore le soleil*⁴; ce sera aussi le relief de la terre et les deux ou trois mentions ou *images* de la mer, où s'ajoutera, en plus de réels ou fantastiques « catalogues » de nations, une rare description de Saragosse après la mort de Roland et la défaite de Roncevaux.

Les premières laisses⁵ précisent de plus la *fonction* des animaux dans *la Chanson* et comme cet emploi reste le même, par la suite, on en fait mention, ici, avec des éléments de décors. Parmi les animaux, les uns sont mentionnés, donnés ou promis à ceux qu'on espère voir, de concert avec soi, trahir l'ennemi ou faire la paix avec lui, et ce seront des chameaux ou des mulets *chargés d'or et d'argent païens*, tandis que d'autres, comme dix mules blanches, porteront *dix messagers* (les chiffres auront de plus en plus d'importance, entre autres quand les dix

messagers ont *douze serviteurs*) et ces mules seront d'abord et avant tout ornées: *freins d'or, selles incrustées d'argent*. Ces métaux précieux seront leur principale, sinon leur seule caractéristique, et c'est aussi le cas pour des fauteuils, un trône *d'or pur*, un perron, *le bleu* d'un perron *de marbre*, ou des tapis *de soie blanche*. Tuold, l'auteur probable, réserve ces couleurs, le bleu et le blanc, aux tapis, à la soie et au perron; on lui accorde de retarder le rouge du sang humain, à plus tard, à Roncevaux.

Et enfin la fonction des hommes. Ils seront reliés à la messagerie et surtout aux messagers, dans ces premières laisses, en apportant à Charlemagne *les messages du roi de Saragosse*; ils introduisent aussi le thème de l'écrit (l'**escrit**) qui deviendra de plus en plus important, même si on est porté, en lisant ou en imaginant qu'on écoute cette *chanson de geste*, à oublier l'**escrit**, sinon même à se demander ce qu'il ajoute à la narration de la trahison... Les hommes seront aussi, lors d'une ambassade, des chevaliers répartis en joueurs d'échec et en ceux qui font de l'escrime (laisse 8), tandis que dès le début, on notait qu'en plus de Roland, d'Olivier et de six autres, il y a aussi *quinze mille hommes de la douce France*, 15,000 qui nous indiquent encore qu'on devra prendre en considération la récurrence des chiffres. Enfin, dans ces premières laisses, se forme la thématique du corps masculin quand Charlemagne est décrit comme *le roi au corps bien né et à la fière allure*⁶, termes qui peuvent renvoyer autant à la beauté physique qu'à la noblesse ou à l'assurance, mais ils sont les premières *esquisses* d'une beauté qui deviendra récurrente. De son côté, le roi musulman de Saragosse fera savoir qu'il rejoindra Charlemagne dans ses bains, pour s'y faire baptiser, et si le mot *corps* n'est pas alors prononcé, l'on sait que durant ces époques l'on pouvait, je crois, entrer, le corps nu, dans les lacs ou les bains pour se faire baptiser. Ce thème du corps, tant chez les païens que chez les chrétiens, revient lui aussi, même et surtout sans beauté, tout au long de *la Chanson de Roland*.

LE PASSAGE DU TEMPS

Sait-on jamais pourquoi tout à coup on relit
Les mots qu'on avait comme souvent oubliés
Aussitôt que parcourus d'un oeil trop distrait
Les vers qui disaient comme si de rien n'était
Que le comte Ganelon était arrivé
Au camp de Charlemagne dans les Pyrénées
*À l'aube du matin quand le jour s'éclaircit*⁷
Et par un beau jour de janvier j'ai eu l'idée
De projeter les jumelles de l'analyse
Sur les finesses de *la Chanson de Roland*

J'en retiendrai d'abord, *Bon fut le vêpre et clair encore le soleil*, que j'ai cité en présentant les thèmes de l'essai. Le nom habituel que l'on donne dans les églises et les monastères, *les Vêpres*, à ce moment de l'après-midi où l'on chante ou récite des psaumes tirés de la Bible, nous le trouvons dans *la Chanson de Roland*, mais dans une autre graphie, *vespres*, et il s'agissait, croit-on, plus ou moins de la même heure du jour. Cependant, en ancien français, à cette époque du géocentrisme, système qui considérait la Terre comme le centre de l'Univers, le *vespres* était, selon moi, le moment où le soleil, disparu, n'empêchait pas pour autant la lumière d'être encore présente. Si à l'aube on voyait, non pas le **lever** du soleil comme on le dit aujourd'hui, mais la source d'une lumière qui leur apparaissait comme une *matière*, un *élément* qui s'ajoutait à l'est, se mêlait à la nuit ou s'en démêlait, pour en arriver à s'ouvrir au-dessus de leur terre qui, ne l'oublions pas, était immobile dans l'univers; si donc, on accepte ce travail de la lumière, il diminuait aussi le pouvoir du soleil, à l'ouest, durant ces transformations lumineuses, *vespreuses*, avant de devenir le noir de la nuit. Relisons le vers 157 de la laisse 11, où le **vêpre**, comme je l'orthographie dans cet essai, serait ce moment de clarté où le soleil, encore accepté dans ce

vers comme un synonyme de *lumière*⁸, se permet *encore* de posséder une lumière spéciale qui tient de *l'entre-deux*...: *Bon fut le vêpre et le soleil clair encore*. Le vêpre: le moment où la lumière se transforme, où le soir approche et que le soleil ou la lumière, différente, perdure *encore* un peu.

Le vers 667, de la laisse 53, déjà cité, se lirait ainsi, quand Ganelon arrive au camp de Charlemagne: *À l'aube du matin quand le jour s'éclaircit*⁹. Ce même phénomène se reproduit à notre époque, où l'on voit la lumière augmentée de par la montée du soleil dans l'atmosphère, causée par le mouvement circulaire de la planète terre...

À peine un ou deux jours plus tard, dans la narration de *la Chanson de Roland*, laisse 55, quatre cent mille païens sont à la rencontre des Francs et attendent *l'ajournee* qui devient, selon les trois traducteurs déjà mentionnés, *l'aube*, *l'aurore* ou *le jour*. Le sens primitif de *ajourner* d'où viendrait *ajournee*, serait celui de **faire jour**¹⁰ et si l'on veut être au plus près de l'étymologie, on traduirait que *les quatre cent mille païens attendaient qu'ils fassent jour*. On serait peut-être alors plus conforme à cette conception du temps où le jour fonctionne par étape, où il doit **faire** sa lumière après la nuit, mais on serait aussi conforme à notre conception actuelle et on ne serait pas beaucoup plus avancé.

Cependant, cette **avancée** du jour qu'on voyait de façon précisée dans, *quand le jour s'éclaircit*, laisse 53, elle est reprise dans les laisses 56 et 58 par le concept de **traverser**, impliqué dans *tresvait* où sont reliés deux groupes de lettres qui expriment le mouvement: **tres/ au-delà** et **-vait/aller** (forme du verbe *vadere* à l'imparfait). La traduction du vers de la laisse 56 serait, *À travers le jour, la nuit est assemblée*, et celle du vers de la 58 serait, *À travers la nuit, l'aube claire s'ouvre*¹¹.

Cette interdépendance de deux étapes où le jour et la nuit se répondent et s'opposent, nous les connaissons encore de nos jours, mais elles sont rarement distinguées ou décrites par un mot précis pour chacune d'entre elles, comme dans la laisse 137, où Charlemagne, après

la bataille de Roncevaux, livre le traître Ganelon aux gens de sa cuisine. On se trouve alors devant deux étapes du temps qui passe, le *vespres* et le *jurz*, le *vêpre* et le *jour*, comme dans la laisse 53, où il s'agissait alors de l'aube et du jour, et comme dans la laisse 11, où c'était *le soleil clair* qui disait l'autre étape. Que ce fût voulu ou non, dans le vers 1807 de la 137, on évite de mêler les mots *soleil*, *lumière* ou *jour*; il ne s'agit que du *jour* et de ce moment où le *vêpre* change en même temps la luminosité du jour. J'ai traduit ce vers par *Des éclaircies sont (dans?) le vêpre et le jour*¹², et si j'utilise le substantif plutôt que l'adjectif *éclairés*, c'est que le soleil est encore visible et apparaît dans le vers suivant; il s'agit alors des deux étapes du premier vers qui sont, alors reliés par leur source identique, le soleil contre qui *reluisent* les armures. J'ose espérer qu'on ne trouvera pas trop subtil ou sophistiquée mon explication qui, de toute façon, ne peut égaler le travail que s'imposaient les poètes de l'époque, entre autres, dans leur recherche des assonances pour chacune des 402 laisses.

Trois autres exemples démontrent encore plus, dans l'écriture de *la Chanson*, cette *mise en place* des étapes de la lumière à l'intérieur du jour et de la nuit.

Laisse 258

- *Le jour passe et il se tourne (turnet) vers le vêpre;*

Laisse 266

- *Le jour passe et la nuit est assemblée (est aserie, cf. plus haut la laisse 56 et la note);*

Laisse 267

- *La nuit passe et le jour clair s'ouvre (apert);*

Si on peut tirer une remarque générale sur ces vers, plus on avance dans *la Chanson de Roland*, plus les éléments du temps apparaissent compartimentés, avec des noms différents. Et n'oublions pas que la langue française, de façon moins délimitée, a repris ou imité le *vêpre*, avec le mot *crépuscule*, emprunté au latin, beaucoup plus tard.

Cependant, trois derniers exemples ne contredisent les précédents qu'en apparence, selon moi.

1 - *Car le soleil a été remis en état* (ma traduction de *Car li soleilz est remès en estant*, vers 2459, laisse 180);

D'autres traducteurs préfèrent *le soleil est resté immobile, s'est figé sur place* ou *le soleil s'arrête immobile*, ce qui, à mon avis, ne traduit pas de façon assez exacte les mots *remès en estant*. Il faut alors remarquer que dans la laisse précédente, Charlemagne, voyant quelques vers plus haut *décliner le vêpre* (ma traduction), demande à Dieu *qu'il arrête pour lui le soleil, qu'il retarde la nuit et qu'il prolonge le jour*, pour que les Francs poursuivent les païens jusque dans l'Èbre. Si Dieu fait un grand miracle pour Charlemagne, c'est que le vêpre allait disparaître, que le soleil était peut-être déjà disparu et qu'il a fallu alors le *remettre en état*, c'est-à-dire à sa place au-dessus de la terre immobile, et les étapes de lumière ont repris leur cours habituel;

2 et 3 - *L'empereur... met à sa ceinture Joyeuse* (son épée) *dont le pur soleil n'éclipse pas l'éclat* (début de la laisse 215);

- *Clair était le jour, le soleil luisant* (vers 3345, laisse 240);

Ces deux derniers exemples ne détruisent pas les différentes étapes du *jour*, parce que le soleil participe alors d'un autre ordre, qui est devenu le nôtre, celui d'un astre qui donne la chaleur et la lumière, et ce n'est pas son mouvement, son lever ou son coucher, qui influence en général les changements de lumière, dans *la Chanson de Roland*.

Notons un phénomène similaire dans les laisses 190 et 191. La *luiserne* (la lumière) et la *clartet* (la clarté) projetées, créées par les escarboucles et les lanternes au-dessus et autour des navires des païens, quand l'émir de Babylone vogue vers l'Espagne, sont aussi d'un autre ordre que les épisodes naturels de la lumière du jour; d'ailleurs, leurs navires sont les seuls à connaître cette immense clarté tout au long de la nuit... Ce serait là, une autre des *finesses* qu'on lit par hasard et que la plupart du temps on oublie dans cette *chanson de geste*, mais elles dénotent un réalisme avant la lettre qu'on ne songe pas à lui attribuer.

LES RACCOURCIS DE LA TERRE ET LA MER AU PLUS COURT

Quand j'insistais sur les dénominations spatiales que, dans les premières pages de *la Chanson de Roland*, on lit sans trop y attacher d'attention, les lecteurs de l'essai savaient que par la suite elles se limiteraient à des noms de lieux, comme le *verger* de Saragosse et le *grand verger* en France, ou à des endroits qui se résument à un arbre, un pin, un églantier, un if¹³. Faut-il ajouter le rare exemple des tours de Saragosse *dont dix sont grandes et cinquante petites*, qui démontrent à elles seules, parce que peu de lecteurs s'en souviennent, que plusieurs éléments de *la Chanson de Roland*, subissent le même sort; D'ailleurs, les tours de la ville ne sont mentionnées qu'au moment où elles sont remises à Charlemagne par Bramimonde, une des trois seules femmes de l'oeuvre, et c'est à se demander lequel des deux *détails* cherche à mettre l'autre en valeur...

Cependant, et même si on en reconnaîtra, en conclusion de ce chapitre, l'utilité *fragile*, d'autres espaces attirent notre attention, parce qu'ils forment, à plusieurs, une caractéristique géographique ou que, par leur absence, ils en préciseront une autre. Ainsi, ils seront accompagnés d'adjectifs: *Hautes sont les montagnes, ténébreuses les vallées, sombres les rochers, sinistres les défilés* (laisse 66), et ils seront plus ou moins repris, laisse 227, mais sans les rochers: *Ils traversent les montagnes et les sommets élevés, les vallées profondes et les défilés sinistres*. De même, on les reprend, laisse 138, mais on y ajoute les torrents et de nouveaux adjectifs: *Hautes, ténébreuses et imposantes*

sont les montagnes, profondes les vallées, impétueux les torrents. Si dans la première de ces laisses *typographiques(!)* dans la *Chanson*, la 65, on avait noté un seul de ces éléments, les défilés, on le répètera à quelques vers de distance pour le mettre plus en évidence: *occuper les défilés et les hauteurs (...) Il...traverse défilés et hauteurs*. Dans la laisse 136, on y ajoute un temps d'action plus long, *pendant toute la traversée des défilés*. La plupart de ces espaces avec d'autres, comme la forêt et les bois serviront, laisse 237, à caractériser un avantage militaire pour les deux armées, mais en répétant l'absence de chacun, *Rien ne les sépare, ni montagne, ni vallée, ni hauteur, ni forêt, ni bois, nul endroit où se cacher. (...) elles se voient...en plein terrain découvert*; plus tôt, dans la campagne, c'était *le pays désert* (laisse 182) et à une autre occasion, quand Charles arrive dans une ville détruite jadis par Roland, on la dira, elle aussi, *déserte* (laisse 53).

Enfin, on mentionne les chemins tracés en Espagne, quand Ganelon et son nouveau *copain*, Blancandrin, *chevauchent si longtemps le long des routes et des chemins*, qu'ils en arrivent à se promettre de tuer Roland¹⁴ et le texte, alors avec humour, répète les mêmes termes pour dire qu'ils en finissent par descendre de cheval...; on reverra une dernière fois les chemins d'Espagne, mais cette fois qualifiés de longs et de larges, quand Charlemagne et son armée *foncent à toute allure par les longues routes et les larges chemins*, en allant voir *le désastre hallucinant (le merveillus damage) à Roncevaux*.

Si quelques adjectifs et l'ajout des torrents aux montagnes, vallées et défilés, nous empêchent de nier qu'il y ait quelque souci du réel dans la *Chanson de Roland*, l'apparition de la mer dans le récit que fait Ganelon à Charlemagne du naufrage fait par un calife et ses 400,000 soldats, après avoir navigué quatre lieues, nous rassure (!) au moins sur l'existence de ses rivages non loin de Saragosse, de même que sur celle du port d'Alexandrie, d'où la flotte de l'émir Baligant mettra à la voile, pour remonter le fleuve l'Èbre en pleine nuit avec ses lanternes, comme on l'a vu plus haut, et laisser l'émir descendre de *son grand bateau plat* ou chaland pour marcher vers Saragosse; et enfin, on verra

Charlemagne lui-même, après avoir pris la ville de Narbonne et atteint Bordeaux, monter la Gironde à bord de ses grands navires jusqu'à Blaye, pour ensuite se rendre à cheval jusqu'à Aix¹⁵.

Sans retrouver les limites plus resserrées des vergers ou encore la *solitude* de quelques arbres, la *Chanson* se limite le plus souvent à présenter, sans plus de détails, des espaces naturels qui seront très vastes, comme *la vaste plaine*, *la campagne*, *la grande contrée* où se déploient les compagnies militaires de Charlemagne, ou ce seront des prés dont les chevaux, après des scènes de carnages, profiteront de la fraîcheur et, détail des plus réalistes, où l'empereur saura, lui aussi, se coucher, mais sans se désarmer. Ce sera aussi une *vaste prairie*, dans les environs d'Aix, où se déroule le duel meurtrier qui décidera du destin de Ganelon, ou des prés imaginés par le cynique Ganelon que Roland ferait laver à grande eau pour faire disparaître les taches de sang qui, elles, l'auraient forcé à sonner du cor toute la journée. Cependant, quand une laisse commence par le vers, *la chaleur est torride la poussière s'élève*, la suite montre qu'il s'agit d'un véritable champ de bataille¹⁶.

Après les prés, l'apparition de l'*herbe verte* n'a rien d'étonnant. Je ne sais si le dicton populaire, *l'herbe est toujours plus verte ailleurs*, existait auparavant ou s'il y trouve son origine..., mais si on est empereur et que sur le chemin du retour en France avec son armée, avec des promesses de paix, on se tient debout devant sa tente, après être allé à la messe et avoir écouté les chants des matines, ce sera, comme par hasard, *sur l'herbe verte*, et si on est l'émir Baligan, qui arrive d'Alexandrie pour appuyer les forces de Marsile, on sera accueilli sous un laurier, au milieu d'un champ dont on couvre l'*herbe verte* avec un tapis de soie blanche, avant d'y installer un fauteuil d'ivoire pour que s'y assoie l'émir. Qu'on ait retrouvé, au cours de cette phrase, quatre éléments déjà signalés de la *Chanson*, l'herbe verte semble relever du même décorum ou des mêmes singularités, comme d'un certain souci pour les espaces naturels.

Dans le registre guerrier et dramatique, si on ne s'étonne pas que l'empereur *trouve parmi l'herbe du pré les fleurs toutes rouges du sang de nos guerriers*, il faut y noter la presque unique présence des fleurs dans toute l'oeuvre; on épousera encore plus la douleur de Charlemagne qui tombe évanoui sur le cadavre de son neveu, Roland, et on comprendra qu'un motif réservé jusqu'ici au cérémonial, à l'accueil, rende plus tragique, par sa dissonance, le fait que Roland gît *sur l'herbe verte*. Plus loin, quand Charlemagne se prosterne pour implorer son Dieu de lui donner le pouvoir de venger son neveu, rappelons qu'il s'était prosterné *sur l'herbe verte*, cette herbe qui préparait alors ces scènes finales de façon discrète, parce qu'il est possible qu'on s'en aperçoive à peine, ému ou étonné par les comparaisons bibliques qui suivent, avec Jonas, Daniel et les trois enfants dans la fournaise. D'ailleurs, cette *herbe du champ... verte et délicate* chez Pierre Jonin et *si verte, si délicate!* chez Joseph Bédier est recouverte des armes païennes *en miettes et déchiquetées*, tout comme, mais dans un degré moindre, lors du duel entre les deux défenseurs de Ganelon, c'est le sang de Thierry qui, *tout clair tombe sur l'herbe du pré*¹⁷.

Je ne doute pas que les lecteurs, et moi-même quand je me relis, nous nous demandions si, à part d'offrir des résumés fragmentaires de *la Chanson de Roland*, il valait la peine d'énumérer ces différents espaces que je pourrais appeler *champs d'action*, mais rappelons-nous que le concept premier ou de base de cet essai est qu'on s'arrête, non pas à quelque occasion particulière, mais à tous ou du moins aux traits les plus nombreux qui soulignent que cette *chanson de geste* abonde de détails qui, enfouis dans une narration primordiale, sont plus réalistes qu'on le croit de prime abord et peuvent apporter un éclairage différent, sinon étonnant, sur l'oeuvre.

DE LA MESSAGERIE et SES MESSAGERS

DES OBJETS aux *ESCRITS*

Je ne doute point qu'on l'aie dit depuis des siècles
Que des hommes écrivaient que c'était écrit
Et dire que c'est écrit n'est pas une preuve
Mais s'acharner à le dire est au moins la preuve
Que d'aucuns l'écrivaient ou qu'on l'avait voulu
En somme l'écriture dirait quelque chose...

Dans cet univers d'éléments et d'espaces plus ou moins disparates, la messagerie, on y a déjà fait allusion, connaît une évolution importante qui donne une signification inattendue à *la Chanson de Roland*.

DE MESSAGERIE ET MESSAGERS

Charlemagne transmet à ses pairs et à l'ensemble de ses vassaux un message du roi païen de Saragosse qui lui demande de quitter l'Espagne et de retourner en France avec son armée, en ajoutant qu'il le suivrait lui-même jusqu'à Aix.

Charles ne sait pas ce qu'il en est dans le coeur
De Marcile le roi païen de Saragosse
*Dès lors commence le conseil qui tourna mal*¹⁸.
C'est alors à qui donne réponse au message
C'est à qui sera choisi comme messenger
C'est à qui dira son nom de duc ou de pair

Pour devenir le messenger du roi de France
À qui fera surgir noms d'objets chargés d'or...
Mais non - en ce conseil mal prisé on exige
On veut le gant le bâton et plus loin le bref
Ou la lettre ces objets que l'on peut toucher
Ce qui fait reconnaissons-le plus réaliste...

Dans la réponse au roi païen de Saragosse
Qui joue la paix et la trahison avec Aix
Capitale de France qui couvre les terres
De nefs de tours romanes de clochers romans
Sur notre lancée dans la dix-neuvième laisse
Voici qu'un duc veut et le gant et le bâton
Ainsi après deux ou trois vassaux puis Roland
Que l'empereur refuse comme messenger
Turpin de Reims les veut ce bâton et le gant
Pour voir l'allure de ce Sarrasin d'Espagne
Et Charles *maltalant*¹⁹ le renvoie à son tour
Se rasseoir sur son tapis blanc et lui enjoint
De n'en plus parler sans en avoir reçu l'ordre
C'est toujours ainsi à la cour au pied d'un pin

Je me tais quitte à resserrer mon écriture
Que fait Ganelon messenger de Charlemagne?
Il ira à Saragosse dire à Marcile
De rattraper Charlemagne en la douce France
Qu'il y soit baptisé sinon décapité
Et ce fut dans les laisses vingt-cinq et vingt-six
Que Charles lui donna le gant et le bâton
Et dut l'absoudre avec le signe de la croix...

Voici le reportage de ce trouble fait
Dans les répliques d'un spectacle d'étudiants²⁰
Avec chœur - un fou du roi - Roland - Ganelon

Que penser de cette étrange pause soudaine
Au milieu de fragments tragiques d'écriture
Je n'en sais trop rien mais elle sera en prose
Avec un fou du roi et chœur de tragédie
Beau-fils et beau-père qu'on tenait au secret
À moins que par hasard on l'apprît ou le sût
Dans les siècles et les siècles du Moyen Âge

ROLAND, le neveu de Charlemagne et le fils de la soeur de...

CHARLEMAGNE

GANELON, le beau-fils de Charlemagne et le nouvel époux de la
mère de Roland

LE FOU DU ROI, personnage inventé

LE CHOEUR - nombre de choristes à son goût

Roland : - Comme messenger à Saragosse, je propose Ganelon, mon
beau-père.

Ganelon : - Je ne suis donc plus le nouvel époux de ta mère qui est
toujours la soeur de Charlemagne? Tu m'appelles ton parâtre, et tu
envoies ton parâtre chez les ennemis? Sire, celui que vous envoyez à
Saragosse n'en reviendra pas.

Roland : - Qui croira que l'invincible Ganelon ne reviendrait pas de Saragosse?

Ganelon : - Si j'en reviens, tu me le paieras. Je te ferai tant de mal qu'il t'en cuira
toute ta vie.

Roland : - Je me moque de tes menaces. Si le roi y consent, je suis prêt à partir à
ta place.

Ganelon : - Non, tu n'iras pas à ma place. Si l'empereur m'en donne l'ordre, j'irai
à Saragosse.

Charlemagne : - Je vous l'ordonne. Vous devez partir. Prenez ce gage.

Le chœur apparaît au fond ou de part et d'autre de la scène.

Le chœur : - Il n'exige rien d'autre! C'est ainsi au pied

D'un pin à la cour de Charles le magnifique.
Faut assiéger Saragosse
Faut attaquer Saragosse!
Saragosse! À Saragosse!
Faites que dure le siège de Saragosse
Vive Ganelon!

Soudain, survient le Fou de Charlemagne.

Le Fou : - Que fera-t-il, que fera-t-elle?

Charlemagne : - J'avais dit au cachot!

Le Fou : - Vous oubliez les archanges de *la Chanson*. C'est l'archange Michel qui nous a délivrés, Gabriel et moi.

Charlemagne : - Enchaînez tous les archanges et ce Fou. Au cachot!

On emporte le Fou.

Charlemagne : - Ganelon, prenez ce gage. Vous le remettrez au roi Marsile, à Saragosse.

Il lui lance son gant.

Et voilà le drame qui exigera le signe de la croix.

Ganelon laisse tomber le gant par inadvertance.

Le chœur : - Il a laissé tomber le gant!

Malheur! Présage de malheur!

Le malheur tombe sur l'armée de Charlemagne!

Roland se venge et Ganelon s'en vengera

En l'envoyant dans le piège de Roncevaux

Mais les Enfers prépareront avec ce gant

Que Ganelon ne peut conserver dans sa main

Ses tendons déchirés ses membres arrachés

Lui qui très bientôt nous apparaîtra si beau

DE MESSAGERS ET D'OBJETS

Reportage sur laisses vingt-cinq et vingt-six
Terminé le gant oublié pour mieux cibler
Notre recherche des messages et objets
Qui traînaient dans les coins des *chansons de geste*

Nous revenons donc à la cour au pied d'un pin
Nous trouvons quelque chose avec ce garnement
- L'incertain Tuoldus a écrit *Guarnement*
Et ce n'était pas les garnements d'aujourd'hui
Parce que Tuoldus disait ce qui garnit
Ce qui équipait le chevalier et alors
L'insérait dans un des trois thèmes du chapitre
Qui porte sur *Messagerie Objets Écrits* -
C'est en effet l'attirail d'un bon garnement
Ces bottes de Ganelon ces éperons d'*or*
Son épée son cheval *Tachebrun* qui l'emporte
Suivi des pleurs des chevaliers et de celui
Qui lui tient *l'étrier* jusqu'à ce qu'il arrive
Sous de hauts *oliviers* - ah! revoilà des arbres -
Afin de revoir Blancandrin le messenger
Des Sarrasins qui nous entraîne sur les routes
Les chemins de cette fameuse trahison
Et Ganelon et Blancandrin chevaucheront
Pour à la fin s'entendre pour tuer Roland
Mais arrivés à Saragosse *sous un if*
Ils s'approchent du roi Marsile et de son *trône*
Recouvert de *soie d'Alexandrie* se tenant
Par la main *par le poign* disent les manuscrits²¹

Reconnaissons qu'on oubliait beaucoup de choses
Dans nos lectures de *la Chanson de Roland*

Si se tenir *par le puign* c'était *par le poing*
Dans la langue de cette époque séculaire
Donnant à tous deux une allure plus guerrière
Pour interdire le déshonneur encouru
Si on eut dit qu'ils s'étaient tenus *par la main*
Comme deux hommes qui auraient batifolé
Qui dira si on pourra jamais le savoir?

Mais pour ancrer dans nos têtes la trahison
Qui de fait s'élaborait se précipitait
Je pique des détails dans cette *narration*
Que j'espérais bien pouvoir laisser de côté

Et je précise la haine des messagers
Ganelon et Blancandrin pour le beau Roland
En les traînant devant vous pour qu'ils la recréent
Grâce aux répliques du spectacle d'étudiants
Présenté depuis plus de quarante-et-un ans
Avec un chœur de courtisans le roi Marcile
Les deux conjurés Ganelon et Blancandrin

BLANCANDRIN, UN SARRASIN
GANELON
LE ROI MARSILE
LE CHOEUR DES COURTISANS

Blancandrin : - Voici Ganelon, le messager de Charlemagne, qui vous dira si nous aurons la paix.
Ganelon : - Oui, je suis l'envoyé du valeureux Charlemagne.
Marsile : - Au fait. Que fera-t-il si je me convertis? Quittera-t-il enfin l'Espagne?
Ganelon : - Il vous en donnera la moitié.

Le chœur : - La moitié de notre pays?

Ganelon : - La moitié.

Le chœur : - À qui, l'autre moitié?

Ganelon : - À son neveu, Roland.

Le chœur : - Roland!

Ganelon : - Oui. À l'orgueilleux Roland.

Marsile : - Ce Roland dont on parle tant?

Ganelon : - Dont on parlera encore longtemps, si avant longtemps on ne le..., s'il ne...

Blancandrin : - Sire, le seigneur Ganelon voudrait que nous nous rendions compte que le vaillant Roland a fait son temps.

Ganelon : - Une idée qui me vient de temps en temps.

Marsile : - On verra bien. Et si je refuse le baptême?

Ganelon : - Vous seriez pris, enchaîné, traîné de force en France.

Blancandrin : - Selon les chrétiens, il n'y aurait pourtant que nous de violents.

Ganelon : - Les imitations de nos Seigneurs et Christs nous y exhortent!

Le chœur : - Que nous protège Allah!

Ganelon : - Vous seriez condamnés à mort. Vous mourriez dans la honte et le mépris.

DE NOUVEAUX OBJETS

Ces histoires théâtrales sont véridiques
Factuelles tragiques mais brouillent l'esprit
Ganelon osait enchaîner traîner le roi
Revenons à la *Chanson* car épouvanté
Dans la laisse trente-quatre de *la Chanson*
Le païen Marsile allait frapper Ganelon
D'un dard empenné d'or garni de plumes d'or

- Je l'écris de deux façons tant il est doré! -
Qu'il tenait mais se borne à secouer la *hampe*
- Que nous dirions le manche de son javelot...
Oui j'avoue que j'abuse de votre patience
Mais il faut traduire pour faire voir les choses
Que je prétendais ne pas être assez perçues -
Marcile avait donc tiré *dard* et *javelot*
Ganelon avait déjà tiré du *fourreau*
Son *épée* -on croit- *d'une longueur de deux doigts*
Jeté par terre son *manteau de zibeline*
Recouvert de cette *soie d'Alexandrie* que
Le poète de *la Chanson de Roland* nous
Chante partout ou dans presque toutes les laisses
De cette épopée où je cherchais - je l'ai dit
Répété - les enluminures disparates
Les méticulosités bizarres les plus
Visibles et Ganelon en rejetait une
Avec sa *zibeline* gardant son *épée*
Dont il serre *le pommeau doré* au point que
Les païens y ont vu un signe de courage

Ce serait ce courage qui semble pousser
Ganelon à répéter menaces de mort
Que le fils du roi Marcile ne peut admettre
- Enfin de l'action dans cette chanson de *geste*!
Mais qui n'a rien à voir avec mes thématiques... -
Il veut enlever la vie à ce Ganelon
Le messenger de Charlemagne qui s'adosse
À la *tige* d'un pin l'un des *troncs* de l'époque
- Les arbres répètent qu'ils sont dans *la Chanson* -
Ne visant rien d'autre pour se garder en vie
Que de brandir son *épée* mais Blancandrin qui
Toujours là peut prendre Ganelon *par les doigts*²²
De la main droite - une nouvelle empoigne? - et dans

Le *verger* à travers pourparlers et propos
Tous *purparolent* la trahison compliquée
- À moins que ce ne fût parole pour parole... -
Une trahison infâme sans droit *seins dreit*
Comme c'est écrit dans *la Chanson de Roland*...

LA LETTRE QUI A MIS EN SCÈNE LES *ESCRITS*
QU'ON LE VEUILLE OU NON
DANS *LA CHANSON DE ROLAND*

Voilà que par inadvertance *la Chanson*
Répond ici à mon emploi du mot **écrit**
Quand Marsile fit sauter et jeta par terre
Une lettre scellée fermée d'un sceau de cire
Où il lut qu'il devait de plus livrer son oncle
En otage ce que son fils ne put admettre²³

Comme le gant le bâton et plus loin le bref
Ces objets qu'on touchait voyait et qu'on avait
Sortis du fatras le message s'avérait
Une lettre et s'écrivait sur un parchemin
Un papier des temps anciens qu'on touchait voyait
Et sur lequel on lisait les mots d'une lettre

Cela fait cela dit nous irons maintenant
Plus loin qu'on ne l'aurait pensé dans *la Chanson*
Là où est écrit le mot *escrit* qui supplante
L'oralité des messages sur Roncevaux
Qui attendaient couverts de mort et de sang rouge

On avait prévu parler des chiffres plus tard
On verra des chiffres apparaître plus tôt
Les chiffres prouveraient l'écrit et sont prouvés
Parce qu'ils sont **écrits** - une preuve flagrante -

Dans les chartes et les brefs et la laisse ajoute
 Que c'est d'après ce que dit l'Histoire - *la Geste* -
 Mais où serait donc la preuve abracadabrante?

De Roncevaux il est chiffré dans cette laisse
 Cent vingt sept²⁴ que tous les tués sont estimés
 - Remarquons la prudence - jusqu'à quatre mille
 Et vingt-huit laisses plus loin après le décès
 De l'Archevêque Turpin de Reims c'est Turolde
 L'auteur possible ou les poètes ou les scribes
 Des inconnus plus solennels qui **écrivront**
 Laisse cent cinquante-cinq dans les derniers vers
 Où l'on *entendut toutes les têtes perdue*²⁵
C'est là ce que dit l'Histoire et le seigneur Gilles
qui était présent sur le champ de bataille et
pour lequel Dieu accomplit des miracles, Gilles
qui fit la charte du monastère de Laon
Celui qui ignore tout cela ne comprend
Rien à cette histoire...

Que peut-on ajouter?

On peut noter que l'Histoire ou la Geste, que l'on considère comme une personne, et un seigneur nommé Gilles, miraculé par Dieu, sont intégrés au réel vécu par un Turolde, au moins dans plus de quatre cent faits accumulés dits, chantés ou écrits, de façon très générale, depuis le début de la laisse 155. Cette *Geste* ajoute, autre geste historique, que Gilles a fait une **charte** - un écrit fondateur - dans un monastère, dans la ville de Laon, et que celui qui ne sait pas ces faits dits ou écrits n'aurait rien compris - *entendut* - à ces actions, à cette Histoire. On ne comprendrait rien, en effet, au dernier vers de la laisse 155, si on continuait à penser que parmi les faits chantés dans *la Chanson de Roland* aucun n'aurait jamais existé.

N'oublions pas non plus d'autres informations

Au cours des laisses de *la Chanson de Roland*
Qu'on peut souvent considérer comme historiques
L'Archevêque avant sa mort évoquait *la Geste*
Francor l'Histoire des Francs où il avait lu
Que l'on chantait que l'empereur était vaillant
Pendant que Turolde évoquait de son côté
Les milliers de païens mourant en masse avant
Qu'une grande armée de ces païens à son tour
Ne fasse un carnage de l'armée des chrétiens
Après cela une tourmente prodigieuse
Des ouragans le tonnerre le vent la pluie
La grêle la foudre et un tremblement de terre
Ténèbres et éclairs en plein midi en France
- Oui vous me direz c'était de la narration -
Trouvaient pourtant leurs preuves dans leurs quatre lieux
Géographiques Saint-Michel du Péril - Sens -
- Besançon et les défilés de Wissant et
Si Baligant de Babylone *a vécu plus*
Que Virgile et Homère ces deux personnages
De l'histoire comment ne pas croire Turolde
Qui prétend *plusieurs Gestes* chanter les louanges
Du preux Charles et ce qui est chanté écrit
Dans la *Geste* se répand comme un amalgame²⁶
Que l'on qualifierait de *semaison* d'histoire?

Et devrait-on ajouter que de telles preuves
Présentées ici là tout à coup par Turolde
Se confirmeraient dans la bataille elle-même
Mériteraient d'être commentées discutées
Parce qu'on les considère des plus nouvelles
Dignes de nous faire oublier pour un temps long
Qui sait? le lent déroulement de Roncevaux

Fallait-il supprimer les quatre derniers vers?

Pourtant on n'achèvera jamais ces soupçons
De souci historique à travers *la Chanson*
De Roland et au milieu de la narration
Du procès intenté à Ganelon comment
Turolde ou ses anges historiens auraient pu
Commencer la laisse deux cent soixante-et-onze
Par *il est écrit en l'ancienne geste* que
Les vassaux convoqués par Charlemagne étaient
De cinq nations et comme juges quatre peuples
Et plus tous les hommes les plus sages de France
Et on trouve les mêmes et d'autres dans deux
Autres laisses qui devront prendre soit parti
Dans le procès de Ganelon ou qui s'ajoutent
Aux cinq nations ou se perdent par assonances
Jeu subtil que les décasyllabes respectent
Et toutes ces appellations apparaissaient
Dans la geste avec huit régions dont Charlemagne
Craignait la révolte après la mort de Roland
Qui était leur champion²⁷

Tous ces groupes humains

Démontrant une connaissance des pays
De ces troubadours qui vers la fin de *la Geste*
Auraient bien voulu à mon avis démontrer
Une narration plus sérieuse ou plus morale
Qu'une querelle aussi prodigieuse fût-elle
Autour de trois héros qui se trouvaient peut-être
Qui sait? pas assez beaux pas assez respectés...

Où sont-ils les trente parents de Ganelon
Qui le soutiendront jusqu'à devoir en mourir
Doit-on mettre en doute leur historicité
Quand son fils le beau Baudoin semble disparu
Dans tel ou tel manuscrit et jamais le bon?

Mais au tout début n'avons-nous pas annoncé
À part des messages des brefs et des écrits
Qu'on explorerait d'autres détails disparates
Comme les nombres

et ces chiffres

la stupeur

Passée

ne mériteraient pas de commentaires?

Attaqueraient-ils les preuves de Roncevaux?

DES CHIFFRES

avec deux conseils de résignation

Dix messagers *douze* serviteurs sous la tente
Et *quinze milliers* d'hommes de la douce France²⁸
S'entretiennent sur des réponses aux messages
De Marcile roi de Saragosse au roi franc
Charlemagne au pied d'un pin dans un grand verger

Mais *dix* et *douze* et *quinze mille* ne sont rien
Car si nous nous arrêtons aux chiffres aux nombres
Des armées elles nous éclatent au visage
Comme à la cour du roi Marcile des batailles
De chiffres où Marcile cite *quatre cent*
Mille chevaliers et pour un premier combat
Sanglant contre les Francs Ganelon lui suggère
*Cent mille païens*²⁹ pour ces défilés encore
Inconnus dans les auberges de leur Espagne
Ceux de Roncevaux sans dire combien mourraient
De païens dans le second combat mais l'espoir
Pour eux que Roland trouve la mort au premier
Ou que ce soit dans le second importe plus
Que de préciser ces chiffres qui ne font pas
Aussi sérieux dans les combats de *la Chanson*
De Roland que les brefs les lettres les écrits

Cela dit soyons sérieux énumérons-les
Ces chiffres trop fréquents qui voudraient préciser
Le nombre des animaux ou des lourds charriots
Que Marcile prévoyait donner ou donnait
À Charlemagne *sept cents* chameaux et *milliers*

D'éperviers *quatre cents* mulets chargés d'or plus
Cinquante charriots sans dire leur contenu
Avec des ours des lions des lévriers³⁰ qu'on prend
À peine le temps de lire ou même de voir
Oubliant de mémoriser ces chiffres qui
De toute façon nous ennuiant et je ne sais
D'essai académique s'enorgueillissant
De les accoupler avec les *sept cents* chameaux
Chargés d'or d'argent les *vingt* otages offerts
À Charlemagne avec les *dix* mulets chargés
D'or donnés à Ganelon à charge de lui
En redonner autant chaque année à venir³¹

De toute façon - ce *façon* que je répète
Trop souvent - on en vient à percevoir les maux
Et les vices de ces hommes qui se réjouissent
Autant du nombre de présents qu'on leur apporte
Que des nombreux otages qu'ils auront plaisir
À crever si l'ennemi païen ou chrétien
Se parjure enfin comme ils l'ont toujours voulu
On se réjouira aussi de même façon
Comme le fait Ganelon dans sa narration
De la laisse cinquante-quatre tout ravi
De la mort de *quatre cent mille* hommes armés
En pleine mer noyés foudroyés par l'orage³²
On ne les compte plus ou l'on en voit partout
Ils arrivent ex-aequo en compétition
Avec les *quatre cent mille* chevaliers dont
Plus haut le roi Marsile disait disposer
Pour livrer bataille à Charles le roi des Francs

Mais le même Ganelon pensait autrement
Quand il a suggéré à ce même Marcile
D'attendre que l'arrière-garde des *Français*

- Rien que *vingt mille* hommes - arrive à Roncevaux
Dans les défilés où une armée de *cent mille*
Païens lui suffirait pour tous les décimer...
Pour une fois un chiffre l'emporte sur l'autre
Mais c'était le traître Ganelon qui parlait
Il ne pensait plus compter sur la résistance
Victorieuse de chrétiens contre des païens
Cinq fois plus nombreux et quand il avait le but
Précis de mettre à mort l'arrière-garde entière
Olivier et Roland il suivait sa nature..

PREMIER CONSEIL DE RÉSIGNATION

Si ces milliers de chiffres se sont emmêlés
Ne relisez rien ne recomptez rien Tout va!
Respirons! encore quatre pages à lire

De toute façon les *vingt mille* ou *cent fois mille*
Construisaient un univers jouant sur l'effet
Mental égalitaire presque théorique
Où les gros chiffres l'emportent sur les calculs
Comprenne qui voudra comprenne qui pourra
De toute façon - *toute façon* répétée
Trop souvent - la facilité avec laquelle
On additionne dans *la Chanson de Roland*
Prouve Sa tendance à créer une arythmie
Comprenne qui voudra comprenne qui pourra
Où l'individu chiffré l'emporte en mourant
Sur la masse moyenâgeuse des armées
Pour la rayer de l'histoire carolingienne

Que les héros s'enfoncent ou non dans la mort
Ils avaient montré à Roncevaux qu'ils pouvaient

Tout en tuant *quatre mille* païens apprendre
À un moment de la bataille que *soixante*
Français chevaliers donc possesseurs d'un cheval
Étaient vivants après avoir été *vingt mille*³³
Nous pouvons y voir un piètre résultat mais
L'Archevêque et Roland et Olivier avaient
Dû les occire ces *quatre mille* païens
Sur les *cent mille* rappelez-vous qu'ils étaient...

Loin du ex-aequo et ce n'est pas trop crédible
On s'y perd c'est presque vague et peu d'intérêt
Qu'on veuille ou non trouver de savoureux détails...

Ces chiffres ne seraient-ils que des faits d'époque
Des prouesses chrétiennes contre des impurs?

Je me suis rendu sur place à Fulford là où
Sur trois cents navires dix mille Scandinaves
Débarquent et défont cinq mille Anglo-saxons
De Northumbrie les deux forces comptaient en hommes
Quinze mille êtres en ce 20 septembre Mille
Soixante-six

J'ai pris en patience mon mal
Jusqu'au 14 octobre à Hastings et les sept
Mille Anglo-saxons ont été battus par les
Dix mille Normands du Guillaume Conquérant
En tout et partout trente-deux mille soldats³⁴
Cavaliers archers lanciers fantassins jamais
Les cent mille ou quatre cent mille dénombrés
Par Turolde qu'ils fussent des chrétiens ou païens
Dans le Roncevaux de défilés et montagnes

Dans les deux cas de l'univers du Conquérant
Les grands nombres l'emportaient sur les moins nombreux

Chez Turolde vingt mille chrétiens laissent vivants
Quatre-vingt mille sur les cent mille païens

Mais les cent mille païens qu'ils étaient Turolde
Devenant raisonnable quand ils étaient morts
Les a-t-il réduits à quatre mille païens
Qu'on peut donc comparer aux cinq mille et sept mille
Battus sinon morts de Mille soixante six
La grande année de Guillaume le Conquérant...?

Le merveilleux aurait-il été raisonnable?
À moins que je nous aie menés tous en bateau...

Remarquons donc sur nos navires et clairons
Parcourant les laisses deux cent seize à deux cent
Vingt-sept à vitesse folle plus la deux cent
Trente

que faire du grand nombre d'hommes dans
Les dix compagnies qui pourraient former un digne
Catalogue homérique pour venger la mort
De Roland que faire en plus des vingt compagnies
De Marcile en plus de ses sept mille clairons
Des soixante mille clairons de Charlemagne
Que faire en plus que nous ne savons rien du nombre
De soldats dans chacune des vingt compagnies³⁵
De Marcile roi de Saragosse sinon
Qu'il n'aurait que le son de sept mille clairons
Pour assourdir les armes en accompagnant
La multiplication des troupes et des pains
Qui dans leur absence semblaient nourrir quand même
Les escadrons gonflés d'hommes et de cadavres

Des dix escadrons deux avaient quinze mille hommes
Le trois et le quatre avaient chacun vingt mille hommes

Le cinq avait vingt mille et le six trente mille

SECOND CONSEIL DE RÉSIGNATION

Il ne vous faut ni relire ni recompter
Ces milliers de chiffres toujours plus emmêlants
Respirons! Ne reste qu'une page et demie
Et pendant quelque temps les hommes se reposent

Les septième et huitième escadrons en comptaient
Chacun quarante mille et dans le neuf cinquante
Mille et enfin surprise à venir le dixième
Comprenait cent mille Français et la surprise
C'est qu'avant ce décompte deux laisses³⁶ avaient
Déjà parlé du regard de ces cent mille hommes
De ces cent mille qui mettent le pied à terre
Qui par tout le champ allaient s'armer à la fois
Onze laisses plus loin on les reconnaissait
Les cent mille à leur façon de porter leur barbe
Étalée sur leur cuirasse... Mais que ferons-
Nous des six compagnies de Charles qui comprennent
Cent vingt mille hommes qui compteraient quatre-vingt
Mille Français de la septième et la huitième
Et la neuvième qui comptaient des Poitevins
Et des Lorrains et des Bourguignons à peu près
Quatre-vingt-dix mille qui bien additionnés
Donneraient cent soixante-dix mille Français
Et non plus cent mille et nous savons oui je sais
C'était la France merveilleuse de cet âge
- Plus merveilleuse que tirets entre les chiffres -
Mais une chose étrange attire l'attention
Quand de nouveau nous pensons devoir surveiller
Ce décompte difficile à suivre c'est **que**

L'émir Baligant de Babylone raconte
À son fils Malpramis **que** lui aurait transmis
Son messenger syrien **que** l'armée des chrétiens
Avançait avec à sa tête quinze mille
Français et placé à l'arrière-garde un autre
Quinze mille et les deux additionnés montaient
À trente mille Français et non pas cent mille³⁷

L'ennemi était mieux informé que Tuold...

Je compte savoir que mes élucubrations
Chiffrées comportent le plaisir de découvrir
Comment les nombres se mouvaient ou s'agitaient
Soumis à l'enflure devenus imprécis
Fluctuaient et s'augmentaient et se dénombraient
Au point qu'il nous a fallu un émir païen
Pour ramener le tout à plus juste mesure
Ne sachant pas cependant ce qu'il aurait dit
Des vingt mille chevaliers qui tombaient en larmes
À terre *évanouis*³⁸ devant le désespoir
De Charlemagne en train de s'arracher la barbe
Ne sachant devant les cadavres des Français
Où étaient Roland ni Olivier ni Turpin
L'Archevêque dont je cherchais toujours le nom

Cependant et pourtant et par ailleurs Tuold
A remis tout en place avec les compagnies
De Baligant de Babylone qui en compte
Jusqu'à trente et dont la plus petite comprend
Cinquante mille hommes alors multiplions
Cinquante mille

- ah! ces chiffres envahisseurs! -

Par les trente troupes et faites l'addition
Vous-mêmes et plus les vingt autres compagnies³⁹

Qui s'ajoutent tant qu'on ne s'en rappelle plus

DERNIER CONSEIL IMPRÉVU DE RÉSIGNATION

Ne sachant plus de combien d'hommes elles sont
Composées limitons-nous à cinquante mille
Vous serez engouffrés dans une telle enflure
Que les chiffres deviennent incommensurables

LE CORPS HUMAIN

de la beauté des hommes

avec un rébus

Nathan : Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme!

Jean Racine, *ATHALIE*, III, 3, 876

Dans la tragédie Nathan méprise Athalie

Depuis on y voit un outrage fait aux femmes
Dont Jean Racine n'aurait jamais eu conscience

Serait-il étrange que les hommes s'accordent
Sur l'attrance que certains hommes ressentent
Et qu'on observe dans *la Chanson de Roland*
Pour celui dont ils savent déjà la trahison
Il attire, on l'observe; en un mot, il me plaît!
Qui l'aurait écrit, se serait trahi lui-même.

Ce Roland ce qu'on nous en rabat les oreilles
 Depuis presque dix siècles et pourtant c'est l'autre
 Celui qui aurait trahi c'est lui Ganelon
 Qui nous apparaît si beau dans la laisse vingt
 Le cou fourré de *grandes fourrures de martre*
 Qu'il fait glisser pour garder sa seule tunique
 De soie sous ses yeux vairons et son fier visage
 - Dans les manuscrits on dit plutôt qu'ils sont *vairs*
Gris-bleu tachetés mais *vairs* serait pour ***vairons***
De couleur différente étrange et j'ai raison -

Yeux dont le mystère nous fait imaginer
 Le charme de ce vaurien qui serait un traître
 Mais qui aurait aussi le corps *gent* ce mot *gent*
 Qui serait pour de bon *noble* ou *bien né* et non
Beau parce qu'à la suite de ses larges côtes
 Ou de sa large poitrine qu'entendons-nous
 Dans *la Chanson*? Nous entendons ou nous lisons
 Le mot *bels* dans un des plus beaux ou des plus francs
 Vers⁴⁰ de cette *Chanson de geste et de Roland*
Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent
 Un vers décasyllabe comme tous les autres
 Que je prends le risque d'*alexandriniser*
 - *Tant par trop fut beau (que) tous ses pairs l'en regardent* -

En caractère gras il prend meilleure allure
Tant par trop fut beau que tous ses pairs l'en regardent
 Ma traduction - voilà que j'ose déchiffrer
 L'ancien français -

Et qui penserait impossible
 Qu'un jeune étudiant l'eût bien voulu comme ami
 Au risque de le préférer à Olivier

Ou à ce Roland intraitable et violent⁴¹ pris
Dans les crocs de son *historiâtre* de famille?
Où l'on soupçonne la trahison y découvre
La mise en marche de la triple relation
Et les étranges et souterraines façons
Dont les trois héros aimaient se prendre à partie
Nous savons bien sûr qu'il s'agira de Roland
D'Olivier morts au combat⁴² et de Ganelon
Les tendons déchirés les membres arrachés⁴³

Mais remettons en selle le beau Ganelon
Ce beau traître qu'on disait *tant par trop fut beau*
À qui la mère de Roland donna un fils
Qu'il jurait ses grands dieux *ja plus bels n'en estoet*
Qu'on traduirait par *déjà plus beau n'en était*
Ou bien par *jamais plus beau n'avait existé*
- Il s'agit toujours de son fils le beau Baudoin
Ce qui prouve qu'on insistait sur leur beauté
Chez tous ces hommes de *la Chanson de Roland*... -

Il ne faut pas oublier pour autant Roland
Le Roland plus que guerrier le trop que violent
Lui aussi serait-il jaloux de son parâtre?
Ganelon ne sait-il pas qu'il mourra bientôt
Parce que Roland l'a désigné messenger?
Serait-ce un concours de beauté entre guerriers
À savoir qui sera le premier à mourir...

Impossible de laisser en plan leur beauté

On a parlé de ce message et des menaces
Échangées l'épée à la main par Ganelon
Par le roi Marcile et son fils à Saragosse

On a parlé de l'affaire qui s'ensuivit
- Dans les pages sur les messagers les objets -
De l'ami Blancandrin qui tenait Ganelon
Par le poing ou la main et voilà qu'il le prend
*Par les doigts de la main droite*⁴⁴ et voilà plus loin
Que Marcile dans l'espoir de voir Roland mort
À Roncevaux osait après avoir touché
Les doigts et les mains de Ganelon **le baiser**
Au cou - embrasser le cou n'est-ce pas **caresse**
Qu'on aurait dû préférer passer sous silence
Surtout entre hommes dans *la Chanson de Roland*? -

Je me trompe de croisade et n'y connais rien
Vous me le reprocherez

Vous auriez raison

Marsile peut embrasser Ganelon deux fois
Sur le cou c'est son droit comme de lui offrir
De choisir parmi ses trésors et rajouter
De l'or à de plus que furtives embrassades

C'est Ganelon qu'on devra plutôt torturer
Pour avoir accepté tous ces mauvais touchers
Si avoués on les lui aurait pardonnés
Dans les confessionnaux d'Europe et d'Amérique
- Qui ont su sauver de l'Enfer tous les garçons
Dans les siècles des siècles de péchés mortels! -
Si Tuold n'avait pas osé en faire un traître

Ce n'étaient que traditionnelles moeurs païennes
Ce sont les païens qui lui donnaient leur épée
Leur heaume en approchant leur visage du sien
Je dirais même qu'à la cour du roi Marcile
S'ensuivent des embrassades interminables
Ganelon reçoit de Valdabrun un païen

Son épée et les deux s'approchent et s'*embrassent*
Au visage et au menton et c'est Climorins
Un païen **dans le texte** qui vient en riant
Lui donner son casque et sans coup férir les deux
S'embrassent - et je n'invente rien - *sur les bouches*
Et sur les visages... Que dirait-on si je
Traduisais les prépositions *es* par dans les
Au lieu de sur les et on aurait *se baisèrent*
Dans les bouches et dans les visages pour les
Cinq mots d'ancien français *Es buches e es vis*

Mais si Bramimonde lui offre colliers d'or
D'améthystes et de grenats pour son épouse
Cette fois on se passera des embrassades
Qu'on se permettait entre traîtres et soldats
Ganelon prend le tout le fourre dans sa botte
Et alors à cheval il *entre en son voyage*
Des murs de Saragosse au camp de Charlemagne
Avec tout ce bardas qu'on lui a préparé
Dont j'ai très peu parlé au sujet des **objets**
Et dont savez-vous je ne savais trop que dire
Sept cents chameaux *chargés d'or et d'argent* et vingt
Otages pour Charlemagne plus *dix mulets*
Chargés de l'or le plus fin de l'Arabie pour
Chaque année à venir le prix de sa trahison⁴⁵

N'aurait-on plus rien à dire sur la beauté
De quelques héros de *la Chanson de Roland*?

MONOLOGUE À LA DÉROBÉE SUR LA *BELTET*

Si l'adjectif *bels* est réparti de façon
Égale entre les héros chrétiens et païens

Il n'en resterait pas moins que cet adjectif
Met davantage en évidence la beauté
Des héros chrétiens - c'est du moins ce qui me semble
En tous les cas dans les vers qui sont consacrés
À Ganelon et à Baudoin⁴⁶ - tandis que dire
(Et rareté de laisser le plancher aux dames)
Sa beltet sa beauté suffit pour Margariz
Pour sa beauté les dames lui sont des amies
Aucune ne peut le voir sans que son visage
Ne s'épanouisse ni puisse s'empêcher
De rire avec lui ce Margariz qu'on retrouve
Dans la laisse cent trois *bels e forz* beau robuste
Souple et alerte mais - **conduit par son épieu** -⁴⁷
Il ouvrait les côtes d'Olivier dont le Dieu
Protégea le *cors* la chair traduit P. Jonin...

Et s'évanouit la beauté de Margariz
Et laissons de côté le corps de Balaguer
Qu'il a bien noble *ad mult gent* traduction exacte
Je crois quoique d'autres traduisent: un très **bel** homme
Mais trêve d'ennuis traducteurs et retrouvons
Un autre Sarrazin qui cent laisses plus loin⁴⁸
Lui aussi - même ennemi païen - *bels...et forz*
En feignant d'être mort s'empare de Roland
De son corps et ses armes mais Roland reprend
Conscience ressent qu'on lui prenait son épée
Fait jaillir les deux yeux de ce païen - *culvert*
Cochon qu'il aura dit - une fois qu'il l'aura
Renversé mort à ses pieds et qu'il ne pouvait
Plus l'entendre et c'était à cause de ce fou
Qu'il avait fendu le pavillon de son cor
Dont le cristal et l'or sont tombés a-t-il dit...
On reverra le cor son cristal et l'or mais...

La beauté du Sarrazin déjà oubliée
Qu'est devenue la beauté des héros chrétiens?

Celle de Roland le cher ami d'Olivier
S'évanouira-t-elle déjà oubliée?

Dans quel vers Tuold chante celle d'Olivier
Aurait-elle jamais éclairé son visage?

Que dire de plus quand s'épuisera le rythme
Des vers et lorsque le rythme du vers s'épuise
Qu'il s'est épuisé et disparaît en silence...

FIN DU MONOLOGUE INUTILE

LA DÉSINTÉGRATION DU CORPS HUMAIN

son noeud gordien

On peut s'étonner que j'aie insisté sur la beauté masculine dans *la Chanson de Roland*. Mais on y trouve affirmée ou *insinuée* (!) autant celle des chrétiens que celle des païens, ce qui met en évidence, selon moi, que le corps humain y est traité en tant que tel, du moins dans son apparence physique, qu'il prend quelquefois le pas sur les dissensions religieuses ou nationalistes et qu'il participe même à des *embrassades* identiques. Cette thématique peut s'épuiser et disparaître dans l'écriture, comme dans l'analyse, mais une fois qu'elle a été notée, elle ne se laissera pas oubliée facilement.

Ainsi, avant que débute le carnage de Roncevaux, on chante ou psalmodie que Roland traverse de gracieuse façon les défilés d'Espagne, mais la description de son visage se limite aux yeux, à un regard, au sentiment exprimé ou à la passion qu'on y voit. Le mouvement du corps l'emporte alors sur quelque beauté que ce soit et se dressera devant Roland le miroir de ce qui ne sera plus lui, mais un autre que lui, un autre qui était déjà soumis à une désintégration que les poètes et les chanteurs de l'époque se sont acharnés à décrire. Plus on la décrivait, plus elle devenait codifiée dans un système de règles, à force de se dérouler dans les corps à corps systématiques, obligatoires, des combats armés. Sa désintégration, d'abord mentale, sinon spirituelle, devenait charnelle et c'est alors qu'il a fallu insister sur la beauté du corps, pour que les hommes acceptent de le détruire, comme épuisés de s'en étonner ou - qui sait? - d'en jouir⁴⁹.

Durant cette traversée dans les défilés d'Espagne, on peut revoir Roland qui, avant de mettre en marche l'arrière-garde, fixe sa bannière à sa lance, monte sur une butte et les dresse vers le ciel, ce qui pouvait créer un **bel** effet, rappelant en sourdine les *mille clairons* de l'armée qui, Charlemagne à sa tête, s'ébranlait *vers la douce France*.

Revoyons donc Roland.

Il porte ses armes avec beaucoup de grâce.

Le voici, le noble seigneur, qui brandit sa lance dont il tourne le fer vers le ciel.

À la pointe est fixée une bannière toute blanche dont les franges lui battent les mains.

Il a le corps harmonieux, le visage clair et souriant.

Son compagnon le suit et les Français le proclament leur protecteur.

Son regard est féroce pour les Sarrasins, mais modeste et doux pour les Français (...)⁵⁰

On lit dans ces vers la grâce, l'harmonie, le vent qui agite les franges de la bannière, un compagnon (sans doute Olivier, mais il n'est pas nommé), Roland, proclamé le protecteur, *a guarant*, qui défie l'ennemi... Si sa beauté n'est plus nommée comme telle, elle n'est pas niée. Et comme l'ennemi attend les Français pour les détruire, nous devons voir les corps se désintégrer... C'est la volonté de la mort, du Destin.

Et d'une certaine façon le rythme des vers

A persisté ne s'est pas encore épuisé...

Tuold aurait-il voulu en montrant Roland

Entrer dans les défilés presque triomphant

En harmonie avec l'ami et ses soldats

Détendre l'atmosphère mais cela éloigne

De la destruction des corps entrevue pour tous

Elle aura lieu nous le savons et concédons
Elle surviendra de façon inexorable
Non à cause de cavaliers et de chevaux
Plus féroces les uns que les autres au nom
De leurs dieux...

- que Turolde oubliera plus souvent
Que l'auraient voulu historiens et troubadours -
Ils sont fer de lance au ciel bannières au vent
Leurs corps empoisonnés dans la Mort carnassière
Leur ordonnant derechef devoir la nourrir
Eux-mêmes en la nommant en la déminant
Cette puissance à qui se soumettent Roland
Sa *chanson* Olivier et tout leur univers
Depuis qu'ils l'ont créée vengée et adorée
Pour enfin se jeter dans ses bras de beauté
Que personne n'oserait dire qu'elle est de marbre

En verrait-on une ombre une lueur cachée
Dans les laisses quatre-vingt-treize et la quatorze

Quand un neveu de Marsile, Aelroth, crie aux Français que Charlemagne les a trahis, que ce fou les a abandonnés aux défilés, alors, une si grande douleur, *si grant doel*, frappe Roland qu'il en appelle à Dieu et, comme le mot *doel* s'est aussi transformé en *deuil*, qui ne verrait pas chez Roland le deuil de sa propre mort, le deuil de tout ce que la France perdra, le deuil de la louange qui lui était due, *son los*, et celui du *bras droit du corps*, oui, le bras droit, la justice, celle de Charlemagne?

L'emploi du mot *cors* dans cette métaphore est rivé en même temps à l'insistance, à l'obsession du corps, du **charnel** qui s'insinue désormais dans le chant de Turolde et l'esprit de Roland. Et nous voyons Roland éperonner son cheval et s'élancer pour frapper le païen de toutes ses forces. Il brise son bouclier, entaille sa cuirasse, ouvre sa poitrine,

fracasse ses os et *toute l'échine lui sépare du dos*, notez bien cette division verticale entre la chair du corps et la colonne vertébrale que Roland sépare entièrement du dos d'Aelroth. Et Turolde fait suivre, comme si de rien n'était, cette désintégration du corps par ce que j'appelle le **noeud gordien**, qui enferme la chair dans un espace où, livrée à elle-même, elle devient un objet: *Avec son épieu lui jette l'âme dehors*⁵¹.

Cet espace trouve sa naissance ou sa preuve, quand le cou d'Aelroth avait été brisé, *briset*, et, comme un matériau, s'était transformé en deux moitiés, *en dous meitiez*. Dans la laisse suivante, quand le frère du roi Marcile lance aux Français de nouvelles injures, Olivier, irrité au possible, *ad mult grant irur*, lui enfonce dans le corps les pans de la bannière, *el cors li met les pans del gunfanun*. La traduction n'est pas exacte, je crois, ou du moins imparfaite, mais le verbe *mettre* (enfonce, en traduction) placé dans le décasyllabe entre les mots *corps* et celui du *morceau de tissu* n'en reste pas moins l'insertion étrange, sinon confuse, entre l'humain et la *chose*, toute triomphale qu'elle soit, et on ne sait qui domine l'autre.

Et devra-t-on s'étonner que ce n'est pas à la toute fin de *la Chanson de Roland*, que la résistance atteindra sa plus grande ou merveilleuse puissance et que les plus cyniques horreurs ou *espérances guerrières* seront décrites, mais dans le charnier de Roncevaux?

LA RÉSISTANCE

l'olifant - le cor

Les instruments de musique sont mis peu à peu en évidence dans *la Chanson de Roland*. Si durant la guerre entre les chrétiens et les païens sarrasins, ils apparaissent sur un mode qui semble toujours relever du merveilleux, l'intervention d'un cor prend une autre importance quand le texte lui donne, à mon avis, une qualité technique, sinon scientifique avant la lettre.

Mais pour démontrer ma complète compréhension et *obédience* à l'état séculaire des esprits face au règne du merveilleux, on trouvera d'abord en note les laisses qui traitent de cette sonnerie, surtout quand Olivier sait que Roland aurait dû avertir Charlemagne depuis longtemps⁵², et je redouble de prudence en recourant au spectacle d'étudiants, durant une scène où, en insistant sur leur nom, sont soulignées les volontés des personnages, l'inévitabilité de leur Destin et l'interaction qui apparaît comme inéluctable entre eux et le merveilleux.

ROLAND

OLIVIER

TURPIN, L'ARCHEVÊQUE

Roland : - Il faut prévenir l'empereur!

Olivier : - Il est trop tard, Roland.

Roland : - Je sonnerai du cor. L'empereur viendra à notre secours.

Olivier : - Quand arrive l'heure de mourir, Roland, il n'est plus temps, Roland, d'appeler au secours.

Roland : - Je sonnerai du cor, Olivier. L'empereur m'entendra, Olivier. Il viendra avec l'armée.

Olivier : - Je vous ai demandé de sonner du cor et vous n'avez pas voulu le faire, Roland.

Roland : - Il n'est jamais trop tard, Olivier. L'empereur m'entendra. Il viendra avec son armée.

Olivier : - Il fallait sonner du cor, quand je vous le demandais, Roland. Tous nos soldats seraient encore vivants. Charles serait venu à notre secours. Nous serions victorieux. Mais vous n'avez pas voulu, Roland, et nous sommes devenus des vaincus.

Roland : - Je vais sonner du cor, Olivier.

Olivier : - Vous dites sonner du cor! Vous manquez de courage! Jamais devant moi, vous ne sonnerez du cor, Roland. Vous n'avez plus qu'à périr pour votre orgueil et offrir votre âme à Dieu, Roland.

Roland : - Olivier, pourquoi vous emportez-vous contre moi?

Olivier : - Vous craignez votre mort plus que la défaite et la mort de l'arrière-garde. Vous agissez en lâche, Roland. Vous êtes un lâche!

Roland : - Traitez-moi de lâche, tant que vous voudrez! Je sauverai les derniers chevaliers de l'arrière-garde. Je sonnerai du cor, Olivier.

Olivier : - La musique des clairons, des cors ou des trompettes ne sert plus de rien. Moi, j'aime la guerre et je vous renie comme ami. L'amitié de Roland pour Olivier se résume à la vanité d'un appel au secours. Avant la tombée du jour, nous serons séparés à jamais.

Turpin, l'Archevêque, arrive à bride abattue.

Turpin : - Cessez, Olivier! Cessez, Roland! Il faut se battre!

De vaines disputes ne valent rien contre l'ennemi. Il faut se battre contre Marsile et les païens, se battre, les combattre, traverser leur corps de nos pieux, de nos épées, les crever à mort!

Olivier : - Au combat, Roland! Sonner du cor ne sert à rien.

Turpin : - Oui, Roland, au combat avec Olivier! Mais il faut Roland, sonner du cor! Charlemagne vengera notre mort!

Avant l'entrée en scène de l'olifant, les instruments de musique militaire avaient pris de l'importance au début de la bataille de Roncevaux, quand Marsile avec ses armes serties de pierres précieuses affirmait sa vision de lumière dans la sonnerie de sept mille clairons et

qu'il faisait encore sonner⁵³ des cors et des trompettes pour faire triompher la trahison de Ganelon et se lancer à son tour contre Roland et Olivier. Cependant, nous devons nous enquérir du rôle qu'aurait joué un seul cor, serait-ce celui de Roland, pour mener la bataille de Roncevaux à quelque victoire morale, tout en gardant en mémoire les vers 3118 - 3120 de la laisse 226, quand Charlemagne, après la mise en tombe de Roland, Olivier et Turpin, s'avance avec son armée pour les venger: *Les clairons sonnent et à l'arrière et à l'avant; / **Les dominant tous s'élève le son du cor**, et les Français pleurent émus au souvenir de Roland*. Devra-t-on, après l'invocation textuelle d'une telle puissance sonore, se limiter à considérer de tels sons - *dans le texte* - comme une simple tentative de véracité, vouée à l'inutilité?

Quelle serait donc la qualité technique qu'un texte du XI^e siècle prêterait à l'appel de l'olifant? Cette *réflexion* n'a pu être faite, que je sache, avant que Marin Mersenne en 1636 et Galilée en 1638 n'établissent les fondements théoriques de la propagation du son dans l'air.

Bien sûr, ne serait-ce que pour ma réputation, je ferais mieux d'en rester au merveilleux. Mais sans vouloir y attacher plus d'importance qu'il n'en a eu depuis des millénaires, pourrais-je me limiter à un phénomène acoustique que les humains, femmes et hommes, ont pu noter au moins une fois dans leur vie : la perception d'un son à de plus ou moins nombreux kilomètres du lieu où il a été créé. Et si je prends le temps de m'y attarder, c'est que parmi tous les vers où Roland veut ou ne veut pas sonner du cor, en plus de ceux où Charlemagne croit et devient de plus en sûr qu'il a entendu sonner le cor de Roland, trois de ces vers, les 1755, 1766 et 1789, d'après mon audacieuse(?) compréhension, s'arrêtent ou insistent sur le son que fait entendre ce cor, un son d'une qualité identique à celui que l'auteur, le scribe ou les chanteurs avaient sans doute perçu, par une journée très humide ou très froide, de très loin, s'ils se trouvaient de plus dans un défilé de hautes montagnes. Le souvenir de ce son nourrissait d'abord le merveilleux de leur *Chanson*, mais aussi en le déduisant d'un phénomène acoustique

déjà connu et/ou entendu, ce son lointain *étouffait*, sinon *confirmait* un moment précis dans l'écriture de leur *Geste* et le rendait plus réaliste sinon probable à leurs auditeurs du Moyen-Âge et encore plus aux possibles lecteurs des temps futurs, bardés de plus récentes connaissances et preuves techniques et scientifiques. Cependant, en général, au XI^e siècle comme de nos temps *modernes*, on s'en tient au merveilleux, on ne lit pas, on n'entend pas ces passages ou l'on ne pense pas à s'attarder à quelques mots de trois vers tirés d'une suite de trois laisses, les 133, 134 et 135.

J'espère quand même démontrer la présence qui m'apparaît évidente de ce phénomène acoustique dans ces trois vers de Tuoldus ou de ses pareils, bien que je risque de *noyer le poisson*, comme on dit, avec des précisions qui ne semblent d'abord qu'une autre version des croyances traditionnelles. Je me risque donc, à partir de traductions et du texte d'Oxford, à parler de la rare puissance du son qui est éprouvée dans *la Chanson de Roland*, à certains moments et circonstances. Et je cours le risque qu'on m'envoie par la tête, à *la Normande*, un article ou un livre que je n'aurais pas trouvé ou qui serait écrit dans une langue que j'ignore, sur cette question...⁵⁴

Ces vers sur la qualité du son, sont précédés d'au moins quatre laisses, les 129, 130, 131 et 132, où le son, alors, n'est pas analysé ni qualifié, mais uniquement *donné*, une chose faite.

Le verbe *corner* signifie déjà en français sonner du cor ou appeler avec cet instrument; le fait qu'on ajoute le cor au verbe *corner* est cependant une précision qui démontre une volonté de préciser son geste, de mettre en valeur cet olifant; d'ailleurs, on pourrait n'y voir qu'une nécessité ou sa valorisation par l'assonance finale des décasyllabes dans la laisse 129, qui est en « ant », « ent/z »... Et que Roland le veuille, même si Olivier le traite de lâche, c'était précisé dans la scène du spectacle, citée plus haut.

Dans les trois laisses suivant la 129, *corner*, qu'on l'emploie seul ou que le contexte en son absence lui fasse allusion, réfère au geste de sonner du cor, comme à son importance et aussi à l'assurance de Roland, qu'en le faisant, le roi l'entendra, sans dire ou savoir pourquoi Charlemagne l'entendrait.

Cependant, dans les laisses suivantes, les 133, 134 et 135, on trouve une qualification du son, sinon l'analyse de sa puissance.

Roland met l'olifant à sa bouche, il l'embouche bien, *par grant vertut le sunet*, et le fait sonner à pleine force (j'ai transformé ici, la traduction de Pierre Jonin qui précisait l'organe, *le sonne à pleins poumons*, tandis que je m'en tiens au texte). On ripostera que le texte le fait encore **sonner**, mais l'ancien français ne dit pas à ce moment que Roland le *corne*, ce qui peut apporter une nuance, mais surtout ce qui prépare l'analyse (dont je fais tout un plat, me dira-t-on).

De quelle sorte est cette analyse? Le vers 1755 de la laisse 133 se disait ou se chantait en ancien français, *Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge*, mais quelle est cette voix? La voix, qui est le propre de l'humain, est transférée ou assimilée au son du cor, à ce que j'appelle la *matière* du son, en l'humanisant; de plus, Turolde insiste, il en fait un **sujet** dans l'écriture de son vers et il qualifie ce **sujet**: cette voix est *mult lunge*, très longue, parce qu'elle irait plus loin que dans le lieu où elle est sonnée: *dans de grandes trente lieux, (ils) ouïrent l'écho - Granz .XXX. liwes l'oïrent il respundre*. Et si on reprend le début du vers 1755, *Halt sunt li pui - Hautes sont les montagnes*, on trouve dans le fait que les montagnes sont hautes, la raison qui permet à cette voix de se propager dans l'espace. Et celles qui étaient nommées, jadis, des *puis*, de hautes dénivellations de la terre qui pouvaient sembler former des creux, quand on les voyait d'encore plus haut, ne semblaient-elles pas former de plus hautes montagnes? Ce sont ces puits, ces creux, qui auraient propagé l'écho d'un son, de loin en loin... Me pardonnera-t-on de ne pas avoir su trouver le lien sémantique ou étymologique entre le *pui* de l'ancien français et la montagne?

L'OÏE, L'OUÏE DU COR

L'emploi d'un nouveau terme, d'un nouveau mot dans *la Chanson*, permet d'approfondir cette analyse de l'olifant et de son son. Après avoir décrit les douleurs de Roland dans son souffle (ses poumons), sa bouche en sang, les ruptures dans son cerveau, à mesure qu'il *sunet sun olifan*, l'écriture insiste encore plus sur la puissance du son, sur le pouvoir de sa propagation, et cette fois il est nommé l'oïe, l'ouïe du cor, ce qui serait en ce 11^e siècle, l'audition, ce qu'on entend du cor, au lieu d'être le sens habituel, ce qui nous permet d'entendre. C'est ce qu'on trouve, à mon avis, dans la laisse 134 de *la Chanson de Roland*, le passage de l'ouïe humaine à une qualité du cor qui serait, dans cette situation exceptionnelle, d'être la voix entendue⁵⁵, ce que je traduis plus haut par l'audition, ce qu'on entend du cor, en reprenant en somme la traduction du vers 1765, entre autres, par Pierre Jonin, *la portée de son cor est très grande, Del corn qu'il tient l'oïe en est mult grant*. Mais ma *portée* en ancien français reste toujours des plus limitées... Cependant, que la racine *oi* semble bien réservée au sens de l'ouïe, nous en avons trois exemples dans les laisses 134 et 135 : le duc de Naimés *oïd* le cor (vers 1767) et le roi: *Jo (je) oi le corn Rollant* (vers 1768). Plus loin, Charles l'entend encore, *Karles l'oït...* (vers 1788). Aussi, dans le vers suivant, le 1789, on a une autre précision sur la matière ou la *nature physique* du cor, quand le roi Charles dit après l'avoir entendu: *Cel corn ad lunge aleine!* ce que Josep Bédier traduit fort bien : **Ce cor a longue haleine!** Et je ne pense pas qu'il y aurait matière à scandaliser quiconque si le fait de doter un instrument de musique, aussi limité qu'il soit, d'une **haleine**, peut se comparer à celle qu'un humain ira jusqu'à perdre à force de courir. Si le cor n'est pas aussi porteur d'un message, comme on peut le voir ou le penser quand on dit ou écrit que sa voix est très longue, il n'empêche que le souffle, l'haleine, lui est alors nécessaire. Et je rejoins, ici, Brady Earnhart, cf. la note 54.

Enfin, je ne pensais pas relier les vers 1830 à 1834 de la laisse 138 aux précédentes considérations qui ont sans doute été déjà faites depuis

des siècles (et qui seraient plus ou moins valables, sans être jugées sans doute aussi stupides que les miennes), mais ces vers reprennent la mention des montagnes, *li pui*, et donc en reconnaissent leur présence; cette fois, elles sont *grant* (grandes?) et ténébreuses, en plus d'être hautes, et Turol d'y ajoute des vallées profondes et des eaux rapides, ce qui ne peut que dramatiser la propagation du son, surtout que dans les deux vers suivants les sonneries des clairons *à l'arrière et à l'avant* de l'armée de Charlemagne en remettent(?), en *rachatent* (dans le texte), à la rencontre ou à l'encontre de l'olifant de Roland. Peut-on y voir une alliance ou une conversation où les sons du cor et des clairons se répondraient, parce que justement ils s'entendent? Et n'oublions toujours pas la laisse 226, où sur tous les autres sons *bundist* (bondit) l'olifant...

Si je n'ai convaincu personne de ce son *bondissant*, inhérent à l'olifant de *la Chanson de Roland*, je reste convaincu d'un certain désespoir et de l'entêtement du merveilleux qui faisaient s'entendre deux hommes qui s'échangeaient des pommes pour des couronnes royales sans dire, sans doute, la vraie raison... Relire la laisse 29.

LA DÉSINTÉGRATION - II

les moitiés de corps humains

Saurai-je jamais si j'en ai trop ajouté
Sur la voix *soufflée* et *cornée* de l'olifant
Écrite et chantée dans *la Chanson de Roland*
Par le dénommé Turolde qu'on ne connaît pas...

Et la désintégration et son noeud gordien
Une fois que l'âme était arrachée du corps
Comment étaient-ils écrits étaient-ils chantés?
Mes douze syllabes à la tête très dure
Sont revenus au cours des brouillons des versions
Tolérés lancinants obsédants souvenirs
Encore quelques-uns pour un temps disparus
Qui montrent tout d'abord des *vues* ou des visions
Des blocs et des groupes de mots qui nous décrivent
Des corps en un bloc ou partout dans les batailles
En morceaux que ce soit par devant par derrière
E envers e adenz - face au ciel contre terre -
En français souvent *les uns sur le dos les autres*
Face contre terre et précisons davantage
Ces corps dont j'ai pu écrire cinq vers plus haut
Qu'ils composeraient un **bloc** ou seraient **morceaux**
Des morceaux qui perdent leur sang brisent le rythme

L'ÉTAL DE BOUCHER

Roland, dans la laisse cent quatre, tire Durendal, sa bonne épée,
éperonne Veillantif pour aller frapper Chernuble, un païen puissant,

*dont les cheveux balaient la terre (...) qui vient du pays sans soleil (...) où il n'y a pas de pierre qui ne soit toute noire*⁵⁶. On s'attend à une récidive, à la reprise des coups d'épieu, aux armes fracassées, à ce qu'il brise son écu, lui arrache son haubert, lui enfonce son épieu dans le corps et finisse par l'ébranler pour qu'il tombe mort sur le sol, mais Turolde décrit un Roland qui transforme son ennemi en une sorte de bloc géométrique pour le tuer. On essaiera de préciser la nouveauté de cette méthode presque chirurgicale dans *la Chanson de Roland*, qui fait voir autrement le corps humain:

*Il lui brise le heaume où luisent des escarboucles,
 tranche la coiffe(?) (le cors dans le texte d'Oxford)
 et la chevelure,
 tranche la face entre les yeux,
 le haubert blanc aux mailles menues
 et tout le corps jusqu'à l'enfourchure.
 À travers la selle, qui est incrustée d'or,
 l'épée atteint le cheval et s'enfonce.
 Il lui tranche l'échine sans chercher le joint,
 il abat le tout mort - tut abat mort dans le texte d'Oxford -
 DANS LE PRÉ, SUR L'HERBE DRUE.*⁵⁷

Ici, le corps est découpé en deux morceaux, deux moitiés qui seraient égales, et si on les visualise par exemple sur un étal de boucher, elles seraient deux découpes de chair sanglantes qui se font face et si on les imagine en prenant du recul et en les rassemblant, un côté posséderait un oeil et une jambe, partie de l'enfourchure, et l'autre côté, l'autre oeil et l'autre jambe. On me dira que le texte ne le dit pas ainsi ou que le sang, entre autres, n'est pas cité et que l'auteur insiste plutôt sur le geste qui tranche, en amenuisant la vision avec les mailles du haubert, les escarboucles du heaume ou la selle incrustée d'or... Mais il fait un tout de la selle, du cheval, son échine dont la jointure ne vaut rien qui vaille, et tout cela avec le corps du cavalier, au point d'en faire un **tout mort**. Ne serait-ce pas transformer l'homme ou du moins le réduire, lors de sa mort sur le champ de bataille, en objet, en animal, en

deux moitiés de boucherie, pour à la fin montrer ce qui seul reste en vie et mettre l'accent sur la nature environnante, le pré, l'herbe drue?

Olivier frappe un autre païen de la même façon, dans la laisse 107.

Roland fera de même, mais c'est dit de façon plus succincte, dans la laisse 119. *Il court frapper le païen de toutes ses forces sur son casque (...) Il fend sa tête, sa cuirasse, son buste, sa selle (...) et entaille profondément le dos du cheval.*

Tandis que dans la laisse 141, on écrit seulement qu'*il coupe en deux Faldrun de Pui*, mais on ajoute que, Durendal à la main, il fait de même pour 24 chevaliers païens.

Quant au sang, Roland en fait tout un carnage et en est tout ensanglanté, dans la laisse 105.

Dans la laisse 124, le comte Roland frappe le brave païen Grandoine *avec tant de vigueur qu'il fend son casque jusqu'au nasal tranche son nez sa bouche ses dents tout son buste en même temps que sa cote de mailles les deux bosses d'argent de sa selle dorée et profondément l'échine du cheval.*

Il faut ajouter que dans la laisse 155, qu'on a déjà citée dans LA LETTRE QUI A MIS EN SCÈNE *LES ESCRITS*, parmi les 400 païens trouvés autour de Turpin de Reims, blessés ou morts, certains étaient *coupés en deux*. On verra plus loin un cas du genre qui me paraît des plus importants dans la relation amoureuse d'Olivier et Roland, tout en étant des plus pudiques dans son contexte de violence revendiquée.

LES CORPS DE ROLAND ET D'OLIVIER QUI AIMENT LES *COLPS* (*les coups*)

Olivier, mon frère, voilà les coups que j'aime! - vers 1395

Remarquons que dans sa chanson l'auteur Turol
En train d'hésiter sur le nom du messenger
Choisi par le roi de Roland ou d'Olivier
Prit la peine de chanter que le roi de France
Charles leur enjoignit de se taire tous deux
Mais nous cachait que c'était la première fois
Que sa Geste épique nous parlait d'Olivier...

Devrais-je ajouter en vous jurant mes grands dieux
Qu'on disait jadis que c'était pure amitié
Entre lui et Roland qu'il venait de traiter
Là pourtant de violent même de trop violent.
Faut-il en rester là ne pas aller plus loin
Dans ces échanges de folle rage et colère
De moqueries légères et fureur vantarde?
Si entre amis doit prévaloir la vérité
On aurait pu choisir meilleure entrée en scène

Se pourrait-il qu'il fût de quelque vérité
S'acharner sur les relations du beau Roland
Et de son noble et vaillant ami Olivier
Qui le traite ailleurs de violent de trop violent
Mais qui reste toujours son compagnon son frère
Beaucoup de titres pour ces pairs et chevaliers

Il m'est arrivé un jour de lire trop vite la laisse 149 et de n'avoir pas lu les deux vers où Olivier ne voyait plus rien, mais de façon studieuse les vers où il frappait à son sommet le **casque** de Roland jusqu'à la pièce sertie d'or et de pierres précieuses qui protège le **nez**, au point de fendre en deux le **casque** jusqu'à la cloison nasale, sans toutefois toucher son crâne.

Il se pourrait, si je n'avais pas relu de façon attentive cette laisse 149, fameuse entre toutes, que j'eusse alors confondu à jamais le casque et le nez de Roland, ou je ne sais quoi d'autre. Il faut en effet se rappeler que beaucoup de pairs et chevaliers chrétiens se retrouvent traversés ou fendus en deux dans les nombreux vers qui portent sur la bataille de Roncevaux.

Mais où voudrais-je en venir avec cette erreur de lecture qui eût été fatale? Il se peut qu'un phénomène identique se produise entre l'univers religieux et la désintégration des corps d'Olivier et de Roland, qui se retrouvent dans le sillage de Ganelon, de Turpin l'Archevêque et même de Charlemagne. Il y a toujours le risque que tout se résolve, même pendant des siècles, dans le Seigneur, et qu'on y voie une Justice irrémédiable. Et si on s'arrête sur la boucherie des champs de bataille, se pourrait-il que la religion perde du terrain et qu'une autre réalité, occultée elle aussi depuis des siècles, y trouve une place, mais alors, si les lectures sont plus distinctes et même reconnues, ce sera une occasion, pour chacun, de relire le texte et devoir peut-être, comme Olivier, dans la laisse 131, e résigner à se séparer les uns des autres, avant le vêpre...

La bataille de Roncevaux est une succession de courses à cheval, faites un épieu à la main, un épieu qui se cloue dans un morceau de corps et, de l'autre main, mais cela n'a pas d'importance, une épée qui tranche, qui retransche, découpe et coupe les cavaliers des alentours, leur enfourchure et leur monture en des morceaux qu'on a préféré, en écrivant, faire d'abord un tout, pour ensuite en dévoiler les demies, les moitiés dont ils étaient fabriqués, pour que ces cavaliers, en oubliant

alors les chevaux, voient enfin le Seigneur dont il n'est presque jamais question, sauf au moment où il fallait satisfaire à des rites religieux, surtout à la confession qui absolvait de péchés - dont ni Turolde ni ses auditeurs ou lecteurs ne semblaient avoir jamais entendu parler - le héros qui avait pourtant tué d'autres héros qui s'étaient perdus dans une autre religion d'où il fallait par après tirer deux ou trois femmes qui prouveraient aux générations à venir, que les chevaliers, les soldats de Charlemagne avaient su faire groupe avec des femmes, comme les apôtres qui s'étaient groupés autour de la croix avec celles qui avaient su tenir le flambeau de la foi, Marie-Madeleine et Marie, la mère à qui son fils aurait accordé de ne pas être mère...

Mais nous aurions encore lu trop vite, et déjà oublié ces globales moitiés de cadavres, ces moitiés de corps qui chevauchent sur des montures devenues deux formes de plâtre qu'on aurait pu rappliquer ou recoller l'une sur l'autre et attendre qu'elles sèchent pour devenir une sculpture devant une Justice ricanieuse et vengeresse qui prendrait la peine d'expliquer qu'il fallait traiter en morceaux de viande les hommes religieux qui vous ont traités ou vous traiteront dans l'avenir en viande de boucherie.

DANS UN PREMIER TEMPS

C'est alors qu'on se souviendra d'une soirée où Olivier prend la peine de se proclamer ou se définir séparé de Roland, avant le vêpre du jour, où *leur loyale compagnie se défait dans une grande déparlie*, parce que le vaillant Roland n'a pas sonné le cor pour appeler le roi. Il faudra Turpin, l'Archevêque, pour les empêcher de se disputer

DANS UN DEUXIÈME TEMPS

Il se peut qu'il nous revienne en mémoire *le deuil universel pour la mort de Roland*⁵⁸ comme si elle ne pouvait que s'annoncer dans l'inconscient d'un univers religieux qui se croyait à *la consommation des temps, la fin du monde*.

DANS UN TROISIÈME TEMPS

À moins qu'il nous soit plutôt revenu en mémoire ce conseil de malheur, non seulement pour Ganelon qui laisse tomber *le gant* de Charlemagne, mais aussi pour Roland dont Olivier dit que le *curages* - courage - *est mult pesmes e fiers* que j'ose traduire par le courage de Roland **crée moult peines et faroucheries**⁵⁹, ce qui n'a rien d'étonnant ou scandaleux, mais Olivier, dont le nom apparaissait pour la première fois dans la laisse 12, n'est relié de façon plus intime à Roland que six laisses plus loin, dans la 18.

DANS UN QUATRIÈME TEMPS

Ce n'est pas le calme qu'on s'attend du couple idéal dont on parle presque toujours, et j'y verrais plutôt, en mode mineur, la relation plus que critique entre Ganelon et Roland, au point que j'ose voir en Olivier, la pointe faible ou tolérée, sinon plus oubliée qu'on le pensait, d'un triangle formé de trois jeunes hommes qui avaient connu des jours meilleurs et que la guerre religieuse, les trahisons, les prises d'otage et les offres d'or avaient transformés en rivaux, terme convenu qui en remplaçait d'autres qu'un certain péché interdisait d'employer depuis que l'église avait installé son empire...

DANS UN CINQUIÈME TEMPS

D'ailleurs, avons-nous remarqué qu'on a préféré faire de Charlemagne un **double centenaire** et, pourtant, on ne peut s'empêcher beaucoup plus tard de vanter *son corps noble, vigoureux, son port altier, son visage clair, son regard assuré*⁶⁰. Quant à son deuil et ses manifestations, doit-on les limiter à une douleur religieuse, militaire et politique? Et, enfin, cyniquement, j'aimerais revenir sur une question que je pose dans la note 14: a-t-on souvent noté cette référence biblique à Ève offrant une pomme à Adam, avant la Faute, quand Ganelon raconte dans la laisse 29 à Blancandrin, que Roland se targuait de donner les couronnes de tous les rois à Charlemagne, en tenant à la main *une pomme vermeille*...: je me demande encore comment on devrait l'expliquer, sinon par un sens de l'humour qu'aurait possédé

jadis Ganelon, et qui serait devenu du cynisme à force de fréquenter les païens...

DANS UN SIXIÈME TEMPS

Dernière question que l'on jugera sans doute, elle aussi, scandaleuse, mais il faut se souvenir d'Aude et de sa mort. Dans le *couple*, Aude et Roland, quelle personne était la plus amoureuse?

LES AMOURS DE ROLAND ET D'OLIVIER

De toute façon, parmi ceux et celles qui ont lu *la Chanson de Roland*, plusieurs le savent depuis leur première lecture, Roland aime Olivier et il n'y avait que l'Archevêque, en tête de l'Église qui chapeaute cette *Geste*, pour réussir à les raccorder comme de vieux époux, mais c'est au combat que s'est jouée cette *Nouvelle Alliance*.

Cette alliance renouvelée (expression moins audacieuse) démontre que c'est l'homme **brave** et surtout **violent** que Roland louange en Olivier, quand Olivier coupe la tête ou fend en deux le corps d'un païen. Si on est étonné de cette amour de la violence, qu'on inverse alors la violence et la bravoure et que l'on dise, de façon qui serait plus raisonnable, que c'est l'homme **violent**, mais surtout **brave** que Roland aime chez Olivier.

Retour sur la laisse 149

Olivier ne voit plus et fend en deux moitiés le casque de Roland jusqu'à sa cloison nasale: c'est un risque qui annonce les moitiés de corps et de monture, et c'est le début de leur séparation. Elle est aussi précédée d'allusions ou d'affirmations qui unissaient déjà, dans la mort, Roland, Olivier et Charlemagne.

Ils se font aimés par leurs coups

Dans la laisse 117, Roland voit le coup d'un brave quand Olivier a vengé la mort de l'un de ses amis, en tuant un, deux, trois ennemis, en jetant à terre sept Arabes qui ne vaudront plus grand chose à la guerre, et ces coups d'Olivier, après d'autres perpétrés par Roland, leur

mériteront des éloges de Charlemagne et ils en seront plus aimés, *ad Charles plus cher*.

Roland reconnaît son frère en Olivier qui sait découper les corps

Dans la laisse 107, Roland reconnaît son frère en Olivier qui sait trancher en deux une tête, son corps, sa cuirasse et *fend aussi l'échine de son cheval*.

De tels coups lui sont beaux

Dans la 108, après un autre carnage et la mort d'un enchanteur par l'Archevêque, Roland commente: *Le vaurien est vaincu*, et surtout il ajoute, *Olivier, mon frère, voilà les coups que j'aime!* D'autres exemples sont possibles, me direz-vous, mais aucun autre n'est suivi d'un *exemple pareil* à celui que nous lisons ou entendons dans la laisse 149. Auparavant, laisses 147 et 148, Olivier appelle Roland son ami et son pair et lui dit de se serrer tout contre lui, car en ce jour, *nous allons terriblement souffrir d'être séparés...*; plus loin, Roland le voit tomber, couvert de sang, et il s'évanouit sur son cheval; plus loin, **laisse 149**, Roland est toujours évanoui sur son cheval; cinq vers plus loin, j'y insiste pour la troisième fois, Olivier qui ne voit plus, *rencontre son ami Roland, il le frappe sur le sommet de son casque... et il le fend en deux moitiés jusqu'au nasal mais sans atteindre le crâne*; Roland le regarde, alors, et lui demande d'une voix douce et tendre: *Seigneur, mon ami, le faites-vous exprès? C'est bien moi, Roland qui tant vous sait aimer*⁶¹; Olivier l'entend, lui dit qu'il ne le voit toujours pas: *Je vous ai frappé, pardonnez-le-moi!* et Roland qui lui dit n'avoir aucun mal, le lui pardonne et *Ils s'inclinent l'un devant l'autre. C'est en s'aimant comme ils le font qu'ils se sont séparés*.

Le titre de l'essai est toujours, *Fragments de lecture dans La Chanson de Roland*, et ce fragment de la laisse 149 me paraît le plus important. Si je traitais d'autres *tenants et aboutissants*, je vous l'accorde, ces nouveaux fragments seraient sans doute encore plus du bavardage, des longueurs ou des redites d'articles que je n'aurais pas lus...

Bibliographie succincte

ÉDITIONS DE BASE

Bédier, Joseph, *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, L'édition d'art H. Piazza, Paris, 1937, 197e édition de 1955.

Jonin, Pierre, *La Chanson de Roland*, traduction, préface, notes et commentaires par Pierre Jonin, collection Folio, Gallimard, Paris 1979.

Pauphilet, Albert, dans *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, les deux premières laisses et les onze premiers vers de la troisième traduits par Albert Pauphilet, bibliothèque de la Pléiade, librairie Gallimard, Paris, 1952.

ARTICLES

Buschinger, Danielle, *Roland et Olivier dans la Chanson de Roland et le Rolandslied: quelques jalons*, Olifant, vol. 11, no 2 / Summer 1986.

Earnhart, Brady, *Hero as Author in The Song of Roland*, Un. of Virginia, 1993, 84-108.

Frappier, Jean, *Le thème de la lumière de la Chanson de Roland au Roman de la Rose*, Cahiers de l'AIEF, 1968, pp. 101-124, aussi dans www.persee 1968.

Kahn, Deborah, *La Chanson de Roland dans le décor des églises du XIIe siècle*, Cahiers de civilisation médiévale, 40e année (no 160), octobre-décembre 1997, pp. 337-372.

Woods, William S., *The Symbolic Structure of « La Chanson de Roland »*, Publications of the Moderne Language Association of America, vol. 65, issue 6, 1950, about forty pages.

Montréal, 30 juillet 2026

- ¹ - Cette idée de me limiter à des *fragments de lecture* dans la *Chanson de Roland* m'est venue en avril dernier, après avoir essayé, de janvier à mars 2026, d'analyser cette chanson de geste d'une façon que j'espérais la plus laïque possible, tout en comparant le déroulement de ces laisses aux scènes souvent obscures ou difficiles à observer sur les vitraux des cathédrales gothiques, mais j'ai fini par me rendre compte, heureusement, que cette recherche avait pour fondement un anachronisme qui la rendait de plus en plus absurde: comment comparer des oeuvres qui, si elles s'étaient succédées dans le temps et que la chanson de geste avait pu influencer l'art gothique, des éléments de l'art gothique - si vous me suivez toujours! - n'éclairaient pas, pour autant, la parataxe (cf. Eric Auerbach), le vocabulaire ou la conception du corps masculin dans une oeuvre du XI^e siècle; de plus, ce travail sur la *Chanson de Roland* succédait à un autre qui m'avait paru très facile, c'est-à-dire, transcrire dans mon site web www.gpouellettemanuscripts.com une adaptation scénique que j'avais faite avec trois groupes d'étudiants dans un collège du Québec, en 1985, où l'on avait dû inventer des rôles pour les jeunes filles qui composaient la moitié de mes étudiants; on ne pouvait pas multiplier les sérails, les épouses de Ganelon ou les princesses Aude et je m'en étais tiré avec des scènes d'auberges dans les montagnes d'Espagne ou une « provocation » entre les personnages de la *Chanson* et une ville du Québec...; la transcription de cette adaptation pour des lectrices et lecteurs qui auraient aimé s'en inspirer s'est avérée inutile, sinon impossible, dès le début, en janvier 2026; j'avais surtout cherché, dans ce travail pour la scène, à donner un rôle à chacun et chacune des 80 étudiants, beaucoup plus que de trouver l'élément qui serait le plus *théâtral*, si on veut bien accepter cette généralisation;
- ² - Les deux seuls exemples que j'en ai trouvés, un peu par hasard, sont dans la laisse 266, où l'on fait fouiller les synagogues et les mosquées, après la prise de Saragosse; c'est aussi dans cette laisse que j'ai noté pour la première fois, la lune...;
- ³ - Le thème de l'écrit m'amène à signaler qu'en général, durant l'essai, les traductions seront de Pierre Jonin, collection Folio, Gallimard, Paris 1979; quelquefois, elles seront de Joseph Bédier, L'édition d'art H. Piazza, Paris, 1937, 197^e édition, 1955; plus rarement, d'Albert Pauphilet, dans *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, bibliothèque de la Pléiade, librairie Gallimard, Paris, 1952; et je proposerai quelquefois ma traduction;
- ⁴ - Laisse 11 (ma traduction), les autres laisses sur le passage du temps, dont on parlera par la suite, sont les 53, 56, 58, 137, 180, 190, 191, 215, 240, 258, 266, 267;
- ⁵ - Il s'agit toujours des laisses 1 à 13;
- ⁶ - vers 118, *Gent ad le cors e le cuntenant fier*: selon plusieurs, *gent* vient de *genitus*, d'où la traduction *bien né* ou *bien pris*; *le cuntenant fier* est plus discuté, entre autres, pour la beauté;
- ⁷ - Laisse 53 - ma traduction que je répète et explique dans la note 9;
- ⁸ - Nous jouons de cette même synonymie, dans le système héliocentrique, avec les expressions *le beau soleil - la lumière est belle*, etc;
- ⁹ - Ma traduction de *Par main en l'albe si cum li jurz esclairet*, inspirée par celles de Pauphilet et Bédier;
- ¹⁰ - cf. Albert Dauzat, *Dictionnaire étymologique*, Larousse, Paris, 10^e édition, 1949;
- ¹¹ - C'est Pierre Jonin qui traduit *est aserie* par « qui se forme », dans la laisse 56: je crois que ce verbe viendrait de *serre*, mais j'ai préféré, « est assemblée » et de même, dans la laisse 266, plus bas; quant à « s'ouvre », laisse 58, c'est ma traduction de *apert* et de même, dans la laisse 267;
- ¹² - Je renvoie encore à Dauzat qui dans l'article **éclaircir**, donne qu'on trouve *esclarcye*, **éclaircie**, mais à la fin du XV^e s.... : évidemment, on me tapera sur les doigts, me renverra au XI^e, mais je lis bien *esclargiz* dans le manuscrit d'Orford, et j'espère qu'on ne partira pas en guerre de religion, sur les finales différentes, -cye et -giz...;
- ¹³ - Laisses 2, 11 et 38, les vergers; pour les arbres, laisses 8, 12 et 31; pour les tours de Saragosse, laisse 265;
- ¹⁴ - Laisse 31 et 203 pour la citation suivante; en parlant de copinage et de leur haine commune envers Roland, je me risquerai à ajouter que dans la laisse 29, Ganelon raconte à Blancandrin que Roland se targuait de donner les couronnes de tous les rois à Charlemagne, en tenant à la main *une pomme vermeille*...: a-t-on souvent noté cette référence biblique à Ève offrant une pomme à Adam, avant la Faute, et comment l'a-t-on expliquée?;
- ¹⁵ - Pour la mer, les cours d'eau, laisses 54, 189, 192 et 267;
- ¹⁶ - Laisses 238, 181-182, 281, 134, 264;

- ¹⁷ - pour ce dernier paragraphe, je groupe ici les laisses de référence: laisses 54, 65, 66, 134, 138, 181-182, 192, 205, 226, 244, 286; j'aurais pu ajouter la place avec les quatre bancs qui y sont mentionnés, dans l'histoire du procès de Ganelon, laisse 279;
- ¹⁸ - laisses 12 et 13; laisse 12 se termine ainsi en ancien français: *Dès ore cumencet le cunseill que malt prist* que je pensais traduire comme Pierre Jonin, *Alors commence ce conseil de malheur*, mais je voulais douze syllabes, à cause de mes deux vers précédents; j'ai pensé à *qui mal en prit*, d'après *mal lui en prit*, mais ça n'allait pas; de là, j'ai trouvé le sens de *priser*, évaluer, dans *prist*, qui signifie alors que le conseil fut mal prisé et, alors, j'en suis arrivé à *tourna mal* où on trouve le sens d'évaluer mais, surtout, je l'avoue, mes douze syllabes...!;
- ¹⁹ - Mais nous ne pourrions aller plus loin avant que / Je vous ennuie avec le sens de **maltalant** / Mot qui selon moi après longues réflexions / Signifierait qu'en **talant** on ferait du **mal** / Verbe qui aurait donné le mot de **taloche**... / Il se peut *aussi* que je ne connaisse rien / À la source des mots du dix-neuvième siècle...;
- ²⁰ - Voir les détails de ce spectacle étudiant, dans la note 1;
- ²¹ - Pour mes alexandrins précédents, voir les laisses de vingt-sept à trente-deux; Josep Bédier et Albert Pauphilet traduisent **puign** par poing, et c'est Jonin qui le traduit *par la main*;
- ²² - Laisse 38: il s'agit bien ici des doigts et de la main, *par la main destre ad deiz*: il n'y aurait donc pas de déshonneur à prendre par la main, et ce qui forme le poing, c'est la main, donc traduire *puing* par main, ne serait pas à déconseiller...;
- ²³ - Laisse 37;
- ²⁴ - *Il est escrit es cartres e es brefs / Ço dit la Geste*., vers 1684-1685;
- ²⁵ - Ces extraits sont tirés des vers 2092-2098, dans la laisse 155: *Tels .IIII. cenx i troevet entur lui / Alquanz nafrez, alquanz par mi ferut / S'i out d'icels ki les chefs* (les têtes) *unt perdu / Ço dit la Geste e cil ki le camp fut / Li ber Gilie por qui Deus fait vertuz / E fist la chartre el muster de Loïm / Ki tant ne set ne l'ad prod entendut*. Car il trouvera autour de lui quatre cents Sarrasins, les uns blessés, d'autres transpercés d'outre en outre et d'autres dont la tête est tranchée. Ainsi le rapporte la Geste; ainsi le rapporte celui-là qui fut présent à la bataille: le baron Gilles, pour qui Dieu fait des miracles, en fit jadis la charte au moutier de Laon. Qui ne sait pas ces choses n'entend rien à cette histoire (traduction de Joseph Bédier);
- ²⁶ - Laisses 110, 111, 189 et 229;
- ²⁷ - Laisses 209, 267, 271, 275, 289 et pour les parents de Ganelon, laisses 273 et 274;
- ²⁸ - Laisses 8 et 11;
- ²⁹ - Laisse 43 et 44;
- ³⁰ - Laisse 13;
- ³¹ - Laisses 51 et 52;
- ³² - Laisses 37 et 54;
- ³³ - Laisses 127 et 230;
- ³⁴ - *Civilisations de l'histoire* - les essentiels, HISTOIRE DES ANGLO-SAXONS ET DES NORMANDS, Aux origines de l'Angleterre, mars-avril 2026, pp. 120-127;
- ³⁵ - Laisses 112 et 156: *Soixante mille clairons sonnent si fort que les montagnes en résonnent et que les vallées en renvoient l'écho*, vers 211-2112;
- ³⁶ - Laisses 215-216;
- ³⁷ - Laisses 215-230, surtout les laisses 216, 227 et 230;
- ³⁸ - *se pasment*, laisse 177: Joseph Bédier traduit par *se pâment*;
- ³⁹ - Laisses 232-234;
- ⁴⁰ - Vers 285;
- ⁴¹ - Voir les laisses 20 à 22;
- ⁴² - Pour Roland: Laisse 174, vers 2360: *la tête du côté de la race des païens*; laisse 204, vers 2866: *la tête tournée vers le pays ennemi*; pour Olivier, laisses 146-150;
- ⁴³ - Laisse 289;
- ⁴⁴ - Pour les vers précédents et l'affaire, cf. pages 19 et 21; pour *les doigts de la main droite*, laisse 38 et note 22; et laisses 45, 48 et 49, pour les citations suivantes;
- ⁴⁵ - Laisses 50-52;
- ⁴⁶ - Pour Ganelon, vers 285, et pour Baudoin, vers 313; pour Margariz, cf. laisses 77 et 103;
- ⁴⁷ - Traduction du vers 1315: *Lez le costet li conduist sun espïet* - ; mot à mot: *dans les côtes le conduisit son épïeu*;

- ⁴⁸ - C'est dans la laisse 169-170, tandis que le corps beau ou noble de Balaguer, c'est laisse 72, et le texte ajoute, traduit ainsi, *au visage hardi et au teint clair*: remarquons la nuance du *clair*;
- ⁴⁹ - J'ai trouvé le terme *désintégration*, alors que j'essayais de me rappeler du titre d'un film ukrainien, *Déflagration*, et je butais toujours, même dans mon dictionnaire analogique, de Charles Maquet (1936), sur le mot *désintégration*;
- ⁵⁰ - Laisse 91, traduction de Pierre Jonin; Pauphilet préfère *dur* à *féroce* et Joseph Bédier, *menaçant*, pour le regard de Roland vers les Sarrasins;
- ⁵¹ - Vers 1202, traduction d'Albert Pauphilet;
- ⁵² - Laises 129 à 133;
- ⁵³ - Laises 112 et 113;
- ⁵⁴ - Il se serait agi de l'article suivant: Earnhart, Brady, *Hero as Author in The Song of Roland*, Un. of Virginia, 1993, 84-108; je ne l'ai lu que le 5 juillet dernier, avant de mettre le point final à mon essai (il « attendait » dans mes téléchargements que je le lise, depuis environ un mois); Brady Earnhart y indique de façon claire, page 85, que la *voix*, l'*haleine* du cor, dans *la Chanson de Roland*, transmet un message que Roland ne pouvait transmettre lui-même, comme s'il était un message qui provenait d'un autre monde, et le cor aurait eu un double rôle, transmettre à la fois le message de Roland et un message indépendant; j'espère, de mon côté, démontrer comment le texte de cette *chanson de geste* fait du cor une réalité dans l'univers vécu à la fois par Roland et par Charlemagne;
- ⁵⁵ - D'ailleurs, Joseph Bédier, traduit *l'oïe* par **la voix**;
- ⁵⁶ - Laisse 78; j'en traduis alors quelques vers, pour un de ces détails *géographiques*, dont je n'ai pas parlé plus haut;
- ⁵⁷ - Laisse 104, vers 1327-1334; traduction de Joseph Bédier; cependant, au vers 1330, Pierre Jonin préfère *entrejambe* pour l'ancien français *furcheüre* qui fait penser à l'animal, plutôt qu'à l'entrejambe dont il s'agit, bien que ce mot d'ancien français assimile aussitôt Chernuble au cheval qui subit le même sort que lui;
- ⁵⁸ - Laisse 110;
- ⁵⁹ - Laisse 18 et 25;
- ⁶⁰ - Laisse 226;
- ⁶¹ - Laisse 149, vers 2001 que Pierre Jonin traduit ainsi: *C'est bien moi, Roland qui vous aime tant* - et je propose *qui tant vous sait* (*soelt* de *soloir* ou *souloir*, avoir coutume de..., fin Xe s.) *aimer*; pour le reste, il s'agit d'extraits des laisses 148 et suivantes, dans la traduction de Jonin.