

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MÉLISSA LAPOINTE

ROLAND, CHEVALIER DU CHRIST :
HERMÉNEUTIQUE CHRÉTIENNE DANS LA *CHANSON DE ROLAND*

DÉCEMBRE 2004



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire a pour objet les relations citationnelles qu'entretiennent la *Chanson de Roland* et la Bible dans la perspective herméneutique d'une lecture à quatre niveaux de sens, telle que développée par les exégètes chrétiens du Moyen Âge. L'analyse est précédée d'une étude des circonstances entourant la composition du poème qui vise à mettre en lumière son inscription dans l'idéologie chrétienne et sa visée propagandiste. Il semble en effet que la *Chanson* puise son inspiration dans les légendes carolingiennes et les récits bibliques qu'elle renouvelle et modifie pour se construire à son tour. Le premier chapitre se veut une recherche sur les influences féodales, littéraires, mystiques et intellectuelles qui ont déterminé la composition de cette œuvre unique aux origines énigmatiques. Il vise à démontrer que le poème de Roncevaux est le véhicule idéal pour servir l'idéologie chrétienne des XI^e et XII^e siècles sous le couvert d'une chanson épique. Ainsi, le système féodal régit les faits et gestes des personnages de la *Chanson*. Charlemagne et ses chevaliers évoluent dans le décor du XII^e siècle. La littérature et l'histoire deviennent des sources inépuisables de contes, de légendes, de chansons et d'exploits qui parviennent à exciter de nouveau les passions et à ranimer le sentiment patriotique. Si le texte divertit les foules et soulève la classe chevaleresque, il sert aussi, de façon voilée, les intérêts des papes de l'époque. L'appel à la croisade se fait sous le patronage du roi-croisé Charlemagne. Suite aux discours religieux, une véritable renaissance carolingienne et le désir d'un salut assuré entraînent toute l'Europe dans une effervescence mystique. La *Chanson de Roland* fait miroiter les honneurs que les croisés peuvent acquérir en combattant en Terre sainte et en mourant en martyrs pour la gloire de Dieu.

Le deuxième chapitre s'applique à montrer que, derrière la trame anecdotique de la bataille de Roncevaux, plusieurs motifs bibliques sont interpellés. Lorsque des passages de la *Chanson de Roland* sont rapprochés de certains passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, on s'aperçoit qu'ils agissent comme des citations et dissimulent dans le poème un message chrétien qui vise à diffuser un enseignement catéchétique et un appel à la croisade. Mais ces relations citationnelles doivent être envisagées non pas comme celles que définit l'intertextualité contemporaine, mais comme la citation telle que pratiquée au Moyen Âge et caractérisée par une plasticité extrême. Dans le poème, la citation se nourrit du discours chrétien de l'époque de la première croisade et de la Bible. Ces réminiscences ou réécritures bibliques dévoilent un message évangélique très fort. Elles citent, mais elles réactualisent aussi, dans un contexte de croisades et de chevalerie, les passages bibliques, principalement ceux en lien avec les évangiles. Jésus et ses douze apôtres deviennent

Charlemagne et ses douze pairs, Jérusalem devient Saragosse, etc. L'utilisation de citations bibliques et de réminiscences religieuses incontournables font de la *Chanson de Roland* une œuvre d'enseignement religieux et de renforcement catéchétique.

Le troisième chapitre élargit la perspective biblique et chrétienne de la *Chanson de Roland* et analyse le poème selon une autre pratique médiévale qui fut privilégiée par les exégètes du temps : la théorie des quatre sens de l'Écriture. Cette pratique, instaurée par les Docteurs et les Pères de l'Église, permet une compréhension du texte en fonction de quatre sens (littéral, allégorique, tropologique et anagogique). Le lecteur peut accéder à une lecture enrichie de différents niveaux de sens qui deviennent de plus en plus complexes à mesure qu'ils sont franchis. Même si la théorie des quatre sens favorise l'analyse de l'Écriture sainte, elle ne se limite pas exclusivement aux textes bibliques. Elle peut être appliquée à des textes laïques et dévoiler un horizon herméneutique beaucoup plus large que ce à quoi on pourrait s'attendre initialement. Cette théorie permet également de se pencher sur la question des différents publics au Moyen Âge. La hiérarchie des sens ouvre sur la possibilité de faire correspondre à chaque niveau un auditoire précis et de mieux comprendre la diversité des publics de cette époque. Finalement, la théorie des quatre sens met en évidence une herméneutique chrétienne très développée et lève le voile sur un poème résolument rassembleur et obstinément chrétien.

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier spécialement M. Fernand Roy qui a été le premier à partager mon questionnement sur la « Chanson de Roland » lors de son séminaire de méthodologie. Il a guidé mes premiers pas sur le chemin de la maîtrise et m'a donné la confiance dont j'avais besoin pour amorcer mon projet.

Un immense merci à mon directeur M. Luc Vaillancourt pour m'avoir permis de réaliser mes objectifs très serrés, d'avoir forcé ma réflexion et de m'avoir soutenu dans un processus qui m'a confronté à moi-même et qui a été parsemé de moments de noirceur et d'instantanés de grande lumière. Merci d'avoir été un directeur exigeant, qui a su me stimuler et me donner le goût de me dépasser. J'espère avoir été à la hauteur de vos attentes. Merci.

Un merci affectueux à mes parents, André et Pauline, en qui je puise ma force et ma confiance, qui sont là pour moi à chaque minute de ma vie et dont les yeux sont toujours remplis de fierté. À grand'man Côté, tes prières sont à l'ombre de chacun de mes mots. Ce sont vos encouragements et votre amour qui m'ont permis de mettre à terme ce projet de maîtrise. Je vous adore x x x.

Un merci amoureux à Nicolas pour ta présence, tes encouragements, ton amour... Je t'aime très fort x x x.

Mélissa

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
 CHAPITRE I : LA CHANSON DE ROLAND, MIROIR DE LA CROISADE:	
CONTEXTE HISTORIQUE, LITTÉRAIRE ET RELIGIEUX	14
1 – LE MONDE FÉODAL	15
1.1 <i>La féodalité</i>	15
1.2 <i>La Paix ou Trêve de Dieu</i>	21
1.3 <i>Les croisades</i>	25
2- L'UNIVERS INTELLECTUEL	29
2.1 <i>Les textes anciens</i>	29
2.2 <i>Transmission des textes</i>	32
2.3 <i>Enseignement et littérature</i>	33
2.4 <i>Les chansons de geste</i>	34
2.5 <i>Littérature nationale</i>	38
 CHAPITRE II : LA CHANSON DE ROLAND :	
RÉCRITURE DE L'ÉCRITURE	43
1- LA CITATION MÉDIÉVALE	44
2- LES CITATIONS DE L'ANCIEN TESTAMENT	46
3- LES CITATIONS DU NOUVEAU TESTAMENT	56
 CHAPITRE III : LA CHANSON DE ROLAND, MIROIR DE L'ÉCRITURE SAINTE :	
HERMÈNEUTIQUE DES QUATRE SENS	75
1 – THÉORIE DES QUATRE SENS ET LECTEUR MÉDIÉVAL	76
1.1 <i>Théorie des quatre sens</i>	76
1.2 <i>Le lecteur médiéval</i>	78
2- UN POÈME ET QUATRE SENS	81
2.1 <i>Le sens littéral</i>	81
2.2 <i>Le sens allégorique</i>	82
2.3 <i>Le sens tropologique</i>	91
2.4 <i>Le sens anagogique</i>	97
 CONCLUSION	 104
 BIBLIOGRAPHIE	 109
TEXTES SOURCES	109
ÉTUDES CRITIQUES	109
OUTILS SPÉCIALISÉS	112

INTRODUCTION

« Je vous écris de la ville d'Alfred, à deux pas de la Bodléenne, où je viens de trouver...quoi? Devinez...La Chanson de Roland! »

(Lettre de Francisque Michel)

C'est en 1837 que paraît en France la première édition moderne de la *Chanson de Roland* par Francisque Michel qui, à la suite de plusieurs années de recherches, découvrit le 13 juillet 1835 à Londres le manuscrit le plus ancien du poème qui nous soit parvenu¹. Commence dès lors la grande aventure du *Roland* qui, depuis cent cinquante ans, ne cesse de confondre les critiques du fait de ses origines nébuleuses et de son auteur sans visage. Le Moyen Âge a célébré l'empereur Charlemagne et son héros Roland, il en a fait des emblèmes uniques pour la chrétienté lors des croisades. Charlemagne et Roland ont été chantés par le peuple, ils ont été cités par les papes de l'époque. Chant national, épopée française, chanson de geste, le poème de Roncevaux se veut le reflet de la société féodale de l'époque. Autre temps, autres mœurs, la Renaissance raisonnable a tôt fait de se

¹ Selon Pierre Le Gentil, « Dès 1817, un manuscrit du poème avait été signalé à la Société des Antiquaires de France par le cousin germain du père d'Alfred de Musset. Le grand-père maternel du poète, Claude-Antoine Desherbiers, promettait même de le publier prochainement. Mais les années passèrent.» En 1832, Henri Monin avait trouvé une version de la *Chanson* dans un manuscrit de la bibliothèque du roi. En 1837, Francisque Michel, jeune Français de vingt-huit ans qui fit carrière en tant que médiéviste, donna la première édition du poème suite à la découverte d'une version à la bibliothèque d'Oxford. Plus tard, plusieurs manuscrits, qui proposent différentes versions du poème, furent retrouvés à Venise, à Versailles, à Lyon et à Cambridge. (Le Gentil, 1967 : 7).

désintéresser des héros chevaleresques et a sciemment laissé sombrer dans l'oubli l'une des plus grandes et des plus anciennes chansons de geste en langue vulgaire du Moyen Âge : la *Chanson de Roland*. Pourtant, aujourd'hui encore, le pèlerin des routes françaises ou le touriste averti peut lever les yeux vers les vitraux des cathédrales et rencontrer l'image de Charlemagne trônant ou de Roland fendant la pierre de son épée Durendal. Il aura fallu la curiosité des Romantiques et leur soif d'imaginaire médiéval pour faire revivre le genre épique et redécouvrir toute la beauté poétique du *Roland* qui, heureusement pour la littérature française, fut épargné par le temps.

Le 15 août 778, à Roncevaux, l'arrière-garde de Charlemagne se fait surprendre par les Basques dans les Pyrénées et elle est décimée jusqu'au dernier guerrier. L'ennemi se disperse, mais cette embuscade faillit avoir des conséquences catastrophiques pour l'empire carolingien. L'histoire parle d'un certain Hrodland, comte de la Marche de Bretagne, qui combattit vaillamment et périt avec beaucoup d'autres sur le champ de bataille². Tels sont les événements qui inspirèrent la *Chanson de Roland*. Mais que s'est-il passé pour que l'histoire devienne légende, pour que la légende se transforme en poème et se modifie considérablement? Qui fut l'auteur de la plus célèbre chanson du « cycle de Charlemagne »? Quel message le texte véhicule-t-il? Plusieurs critiques se sont penchés sur ces questions, ce qui a donné naissance à un véritable débat sur les origines de l'œuvre et sur ses orientations littéraires, lequel atteint son apogée dans la première moitié du XXe

² Joseph Bédier résume la bataille de Roncevaux d'après le chapitre IX de la *Vita Karoli* d'Eginhard (environ 830) dans *Les Légendes épiques*. (Bédier, 1929 : 193).

siècle. Les critiques ne sont pas unanimes quant à l'identité du poète de Roncevaux, les versions originales ne mentionnant que le nom énigmatique de « Tuoldus ». L'un des premiers à avoir proposé une hypothèse quant aux origines de la *Chanson* fut Léon Gautier dans son introduction à sa traduction du poème³. Selon lui, la légende de Roland s'est développée immédiatement après la bataille du 15 août 778 et s'est modifiée en sept étapes au fil des siècles pour aboutir aux quelques manuscrits qui nous sont parvenus⁴. La théorie de L. Gautier consiste en deux hypothèses : une première relative aux chants épiques, poèmes longs, qui auraient été récités par les gens de métier tels les jongleurs et les trouvères, et une seconde, établissant un lien entre les cantilènes⁵ et les chansons de geste, les premières chantées cette fois par les gens du peuple. L'épopée ne se serait que peu inspirée des cantilènes, car leur structure était plus courte et plus simple. Toujours selon lui, l'auteur de la *Chanson* ne pouvait être un savant si l'on considère la simplicité du style et l'absence d'effets littéraires dans le poème. Il ne trouve pas surprenant que l'auteur connaissait la Bible, mais :

Notre auteur n'est pas un théologien, et, s'il faut dire ici toute ma pensée, je ne crois même pas qu'il ait été un clerc. Il ne sait guère que le catéchisme de son temps; il a lu les vitraux ou les bas-reliefs des portails, et c'est par eux sans doute qu'il connaît les *Histoires* de l'Ancien Testament⁶.

³ Gautier, 1884.

⁴ Des textes anciens font référence à la *Chanson de Roland*. Ils en sont des versions ou des traductions en différentes langues. Il sera question, dans cette étude, uniquement de la version la plus archaïque de la *Chanson*, celle du manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford, Digby 23 traduite par Joseph Bédier dans son édition de 1928.

⁵ Les cantilènes étaient de courtes chansons populaires très simples qui étaient chantées non pas par les jongleurs, mais par les gens du peuple.

⁶ Gautier, 1884 : 28.

Beaucoup d'autres critiques partagent l'avis de L. Gautier concernant les connaissances théologiques du poète. S'appuyant sur le contexte historique de l'époque et l'ambiance religieuse qui y régnait, plusieurs chercheurs en sont venus à la conclusion qu'un fidèle du Moyen Âge possédait des connaissances bibliques suffisantes pour pouvoir les manipuler et les insérer dans un poème.

L'un des disciples de L. Gautier fut l'historien Gaston Paris qui, définitivement, surpassa le maître et se forgea une brillante carrière dès son plus jeune âge. De son mentor, il conserva la théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste, mais la modifia pour l'appeler désormais la «théorie des cantilènes» pour expliquer la genèse de la *Chanson de Roland*. Selon G. Paris⁷, les cantilènes sont les racines littéraires du poème et elles se définissent comme une poésie lyrico-épique primitive qui naît sous l'impulsion d'une forte impression suite à un événement saisissant. Les cantilènes sont succinctes et parsemées d'éléments captivants. Elles n'ont pas de prétentions littéraires, mais elles agissent sur l'émotivité populaire et l'inspirent. Par exemple, nombre de cantilènes sur Charlemagne furent chantées par le peuple et les jongleurs qui voulaient célébrer sa gloire. Les jongleurs, ces aèdes du Moyen Âge comme les appelle G. Paris dans ses *Légendes du Moyen Âge*⁸, les auraient rattachées et retravaillées pour en faire des poèmes plus longs et plus développés. G. Paris va encore plus loin dans son souci de précision. Il va jusqu'à dater les cantilènes qu'il situe du VIIe à la fin du Xe siècle, et les épopées, du Xe à la fin du XIIe siècle. Quant à la *Chanson de Roland*, il en explique la genèse par la présence d'un

⁷ Paris, 1865 ; 1905.

⁸ Paris, 1903.

poète inconnu à la défaite de Roncevaux, lequel n'aurait sans doute pas participé au combat, mais aurait très probablement été le triste témoin de la défaite sanglante des guerriers de Charlemagne. Il aurait alors chanté la glorieuse mort des héros dans un chant qui se serait transmis de génération en génération⁹. Au fil du temps, plusieurs poètes se sont succédés, chantant le poème, remodelant la trame de la *Chanson* selon leur inspiration, et permettant au public du XIIe siècle d'apprécier le récit du comte Roland. G. Paris suppose donc une longue tradition à la *Chanson de Roland* et le travail de plusieurs auteurs, d'où le caractère collectif de l'œuvre.

Puis, Joseph Bédier vint bouleverser les précédentes théories sur la question des origines de la *Chanson de Roland* en renouvelant l'hypothèse des origines anciennes par la « théorie des origines récentes »¹⁰. J. Bédier réfuta la « théorie des cantilènes » alléguant qu'aucune d'entre elles ne nous soit jamais parvenue et qu'aucun indice ne prouve leur existence. Le plus ancien manuscrit que nous possédons de la *Chanson de Roland* fut écrit approximativement dans la seconde moitié du XIe et le début du XIIe siècle. Pour J. Bédier, il ne faisait nul doute que la *Chanson de Roland*, genre épique, tirait son origine des routes de pèlerinage et des églises qui les jalonnaient aux XIe et XIIe siècles et où circulaient des milliers de croyants. J. Bédier développe très peu la question de l'identité du « poète rolandien ». Fut-il un théologien? Un clerc? Cela semble possible pour J. Bédier, puisque les moines avaient accès aux *Annales carolingiennes* et à une multitude de documents sur lesquels les fidèles n'avaient pas droit de regard.

⁹ Paris, 1903 : 62-63.

¹⁰ Bédier, 1929 : 183 et 289.

Ferdinand Lot, quant à lui, concède au poète « [...] beaucoup plus de clergie qu'on ne l'a admis jusqu'à présent »¹¹. Mais, adversaire farouche de la thèse de J. Bédier, il persiste à croire que :

Les chansons de geste qui doivent quelque chose aux sanctuaires sont, ou des remaniements, ou des inventions romanesques, pures et simples. Les vieilles légendes épiques, ne sont pas nées dans le cloître. Elles y ont trouvé parfois un asile, ou même une prison, mais après avoir erré longtemps par monts et par vaux¹².

Il remet en question la théorie des origines en posant le problème dans une nouvelle perspective : l'histoire. Il confronte les héros nommés dans les chansons de geste à leurs homologues historiques du VIII^e siècle et analyse les événements dans lesquels ces derniers se sont distingués et qui ont inspiré les auteurs des cantilènes et des complaintes. Gardiennes des souvenirs carolingiens, les cantilènes ont été reprises, selon F. Lot, par les jongleurs sur les routes de pèlerinages pour finalement former les chansons de geste. Interprétant la littérature à la lumière de l'histoire, F. Lot fait de la *Chansons de Roland* l'héritière d'une tradition littéraire beaucoup plus longue que J. Bédier.

Plus récemment, des critiques se sont penchés sur la question des origines et sur l'analyse de la *Chanson de Roland* et plusieurs, sans jamais développer davantage leurs idées, reprennent l'hypothèse d'un auteur qui n'aurait été qu'un simple jongleur ou, au mieux, un clerc. André Burger s'avance jusqu'à dire que l'auteur fut un lettré car « [...] un

¹¹ Bédier, 1929 :259.

¹² *Ibid.*, p.259.

lettré au XI^e siècle connaissait les Saintes Écritures. Et en effet, dans la *Chanson*, les allusions aux textes sacrés sont nombreuses [...] »¹³. A. Burger n'affirme pas systématiquement que le poète aurait pu être un moine ou un clerc malgré les « allusions » qui font référence « [...] non seulement à des passages connus de tous [...] »¹⁴, mais il précise qu'elles s'orientent tantôt vers les Livres de l'Ancien Testament, tantôt vers les récits évangéliques du Nouveau Testament. Émile Mireaux démontre à son tour que « Le poète du *Roland* était un clerc »¹⁵. Il ne glisse que quelques mots sur la ressemblance de certains passages avec les Évangiles, mais note tout de même la présence d'une symbolique chrétienne dans le poème. Le critique Edmond Faral, quant à lui, consacre un chapitre de son livre, *La Chanson de Roland : études et analyse*, aux sources du poème. Livre des Nombres, Apocalypse de Jean, Deutéronome, Livre de Daniel, Luc et Matthieu, etc. sont répertoriés au fil du chapitre pour montrer au lecteur que décidément « [...] il semble qu'il [l'auteur] ait possédé une connaissance des Écritures plus précise que celle qu'on attendrait d'un fidèle quelconque de l'Église »¹⁶.

Dans l'état actuel de nos connaissances, vouloir résoudre définitivement la question des origines de l'œuvre serait utopique et il nous semble plus pertinent de concentrer nos efforts sur une analyse spécifique du texte afin d'en expliquer certains rouages. Nous contournerons la question épineuse des origines pour nous concentrer uniquement sur le texte et ses incidences. Le poème, analysé à la lumière de procédés typiquement

¹³ Burger, 1977 : 82.

¹⁴ *Ibid.*, p.82.

¹⁵ Mireaux, 1943 : 167.

¹⁶ Faral, 1967 : 189.

médiévaux, dévoile au lecteur une construction textuelle complexe et lourde de significations. En retraçant les éléments historiques et littéraires présents dans le poème, il est possible de comprendre les répercussions que les discours religieux et féodaux ont eu sur ce dernier, mais aussi celles que ce même poème a eu sur son époque. L'étude de la citation, dans son acception médiévale, permet de démontrer que la *Chanson* se dédouble pour faire apparaître une écriture en parallèle, une réécriture de plusieurs passages bibliques. Loin d'être une coïncidence anodine, les citations semblent agir dans le texte comme des agents de réactualisation et de propagande. Finalement, l'herméneutique chrétienne des premiers exégètes permet de faire une lecture du texte selon quatre niveaux de sens qui démontrent que le poème se construit à partir d'un code que le lecteur doit déchiffrer selon le bagage théologique qu'il possède. Il peut alors découvrir une toute autre signification au texte. Les liens historiques, citationnels et herméneutiques permettent d'entrevoir de nouveaux horizons quant à l'interprétation d'une chanson de geste qui a marqué son époque et des générations d'individus.

En situant l'œuvre dans son contexte historique¹⁷, littéraire et religieux, nous porterons notre regard, dans un premier chapitre, sur une œuvre passionnante, héritière de toute une culture féodale, d'une civilisation encore à l'aube de sa grandeur et riche d'expériences religieuses, sociales et politiques. La *Chanson de Roland*, c'est le monde

¹⁷ La date de 1100 est celle du manuscrit d'Oxford, Digby 23 de la Bodléienne, qui est également le manuscrit le plus ancien qui a été retrouvé de la *Chanson de Roland*. C'est à partir de celui-ci, traduit par Joseph Bédier en 1928, que se construit le présent mémoire. Il nous semble également important de situer le texte dans son contexte de production puisque ce dernier permet de mieux comprendre l'élaboration du poème et de mettre en lumière les liens citationnels entre les discours religieux et politiques de l'époque et les textes qui l'ont précédé.

féodal, mais c'est aussi le monde des clercs, deux mondes se côtoyant et se complétant l'un l'autre. La littérature médiévale est le reflet de cette société aux grands idéaux et aux valeurs profondément enracinées dans le cœur des hommes de ce temps. Le Moyen Âge a déjà derrière lui tout l'héritage augustinien et carolingien, d'innombrables poèmes sur la Passion du Christ et sur les Vies de saints (hagiographie) qui témoignent de l'émergence d'une conscience littéraire. Les œuvres liturgiques évoluent et leur influence devient non seulement religieuse, mais aussi profane et féodale. Ce n'est plus seulement par les homélies qu'on instruit les fidèles sur l'Histoire sainte, mais aussi par les jongleurs qui divertissent la foule en chantant des poèmes, qu'ils soient laïcs ou non, et qui élaborent les premières épopées. Dans les monastères, les moines sont les gardiens de la mémoire collective. Ils copient à la main les manuscrits, les conservent et vont quelquefois jusqu'à en faire l'analyse. La scolastique, qui allie philosophie et théologie et qui caractérise la pensée du Moyen Âge, inculque dans les écoles et les universités un enseignement qui se définit comme un vaste commentaire de textes et qui a pour idéal d'intégrer la sagesse de l'Antiquité à la foi du christianisme. Dans ces mêmes universités, les arts libéraux fournissent les bases du cadre académique. Il s'agit de connaissances générales transmises par l'enseignement, lequel est dispensé aux jeunes nobles et aux clercs. Les étudiants se familiarisent avec les œuvres antiques, se frottent à la structure du texte, s'exercent pour devenir d'excellents orateurs, tout en brillant dans les chiffres et dans l'interprétation des astres. C'est donc dans une société en plein foisonnement intellectuel qu'apparaît en France la chanson de geste. Ce premier chapitre veut démontrer l'influence qu'a eu la féodalité, la littérature et la religion sur la composition du poème de Roncevaux. Cette lecture du texte

met en évidence les discours religieux des XI^e et XII^e siècles, les relents d'une littérature hagiographique, l'amour inconditionnel de la patrie et les enjeux politiques de la féodalité. Le peuple médiéval est témoin d'une renaissance carolingienne qui inspirera les croisades et voit s'élever une Église de plus en plus prestigieuse. L'imaginaire des poètes s'éveille, l'histoire se confond avec la légende pour créer l'épopée française.

Le Moyen Âge fut imprégné d'une atmosphère religieuse dans tous les domaines. Qu'ils soient culturels, politiques ou militaires, ces domaines ont tous contribué à servir au mieux les intérêts de la chrétienté. Dans un deuxième chapitre, nous proposons d'étudier les relations citationnelles entre la *Chanson de Roland* et la Bible, en établissant des liens également avec le discours chrétien de l'époque de la première croisade qui s'est déroulée en l'an 1095. La *Chanson* fut liée directement à la pensée religieuse de son temps qui préconisait une vie à l'image de celle du Christ. Œuvre enracinée dans la société qui l'a vu naître, doit-on s'étonner que la *Chanson de Roland* soit l'histoire d'une croisade contre les Sarrasins sur les terres d'Espagne de Charlemagne, empereur des Francs et père d'une Europe qu'il veut chrétienne? Peut-on ne pas être sensible à l'omniprésence des motifs bibliques dans le poème? Certes, non, car « [...] quels sont les textes qui ont sinon déterminé, du moins influencé les modes de pensée de l'homme médiéval? La réponse est simple : la Bible et les philosophica »¹⁸. Nous avons envisagé plusieurs façons d'aborder les réminiscences ou le travail de réécriture, dont le concept d'intertextualité, séduisant a priori, mais qui ne saurait rendre compte de la pratique médiévale de la citation dont

¹⁸ Encyclopédia Universalis, cd-rom, version 6.

Mikhaïl Bakhtine a bien noté la spécificité dans *Esthétique et théorie du roman*. De plus, la citation en tant que « parole d'autrui réinterprétée volontairement »¹⁹, mène à une nouvelle compréhension du poème et il devient possible d'imaginer jusqu'où pouvait conduire l'utilisation de la citation dans une œuvre, car « [...] les médiévaux se plaisent à citer. Mais la citation n'est pas qu'une technique d'argumentation, elle est d'abord un état de textualité »²⁰. En nous inspirant des travaux de Mikhaïl Bakhtine et d'Antoine Compagnon sur la citation au Moyen Âge, nous démontrerons que la *Chanson de Roland* est un tissu de réminiscences bibliques et une réécriture évangélique visant à propager l'idéologie de la Guerre sainte et à perpétuer la grandeur de la chrétienté. Il n'est pas dans notre intention de traiter de la question problématique et contestable du dessein de l'auteur. Il est plus pertinent ici de traiter de la place de la citation dans la *Chanson* et d'analyser la valeur que celle-ci lui confère. Les relations de citations, de réminiscences et de réécriture, plus ou moins manifestes et plus ou moins conscientes, permettent d'établir des liens entre la Bible et le texte de Roncevaux. Mais jusqu'à quel point les citations chrétiennes servent-elles le XIIe siècle? Selon nous, elles récupèrent le poème épique pour en faire un outil de propagande pour les croisades et un instrument catéchétique pour instruire le peuple.

Finalement, dans un troisième chapitre, nous ferons l'analyse du poème en utilisant une notion typiquement médiévale nous permettant d'aborder le texte littéraire tout comme le faisaient les clercs de l'époque. Cette théorie est celle des quatre sens, laquelle postulait

¹⁹ Il faut comprendre que la citation au Moyen Âge était très libérale dans son utilisation et que la notion de plagiat que l'on connaît aujourd'hui était pratiquement inexistante. Utiliser pour ses propres fins le discours d'autrui démontrait tout le respect qu'on lui accordait en le citant. (Bakhtine, 1975 : 425-426).

²⁰ *Encyclopédia Universalis*, cd-rom, version 6.

la présence de quatre niveaux de sens dans les Écritures (sens historique, allégorique, tropologique et anagogique). Le Moyen Âge concevait la vérité d'un texte comme voilée, le texte étant porteur d'un sens caché qui ne demandait qu'à être explicité. Ces textes allégoriques étaient souvent assez transparents pour être compris par la majorité des publics, mais souvent, aussi, ils étaient trop chargés d'allusions pour être intelligibles. Les scolastiques et les exégètes bibliques portèrent leurs études sur l'interprétation de textes difficiles. En prenant appui sur les réflexions de Henri de Lubac, Bertrand de Margerie, Paul Zumthor, Umberto Eco et Michel Zink concernant la théorie des quatre sens, nous nous interrogerons sur la possibilité d'une herméneutique chrétienne dans la *Chanson de Roland*, puisque ce type de lecture faisait partie de l'horizon d'attente des lecteurs médiévaux et que ce dernier s'appliquait déjà, par exemple, à l'épopée homérique, selon une technique qu'on appelait à l'époque *allégorèse*. La présence d'innombrables réminiscences, styles et motifs chrétiens invite en effet à interpréter le texte dans une perspective plus large, et nous nous proposons de démontrer qu'une lecture des quatre sens est possible à travers l'ensemble du récit, ce qui tend à corroborer notre hypothèse que la *Chanson de Roland* porte un message chrétien orienté dans une perspective d'éducation catéchétique et de propagande guerrière.

« La poésie est alors une affirmation éclatante et enthousiaste de la nationalité; elle est en même temps le stimulant du courage et de la vertu civique; c'est elle qui mène aux combats, qui célèbre les dieux de la patrie, qui chante les ancêtres, qui honore les mœurs héréditaires, qui maudit les ennemis ou les oppresseurs, et qui devient la plus haute des récompenses des bien-faisants, la plus sanglante punition des traîtres ou des lâches. »

« L'idée religieuse ne peut dominer l'épopée; elle se fond le plus souvent avec l'idée nationale. Toute religion commence presque toujours par être nationale. Les ennemis du peuple sont aussi ceux de la religion, et alors la religion ne fait que donner à l'idée nationale, dans l'épopée, une consécration et une profondeur nouvelles. »

Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*

I

LA CHANSON DE ROLAND, MIROIR DE LA CROISADE : CONTEXTE HISTORIQUE, LITTÉRAIRE ET RELIGIEUX

« Dieu le veut! »

Concile de Clermont, 27 novembre 1095

La *Chanson de Roland* est composée environ dans les années 1070-1100, au cœur d'un monde où féodalité et religion se conjuguent. En effet, le poème de Roncevaux surgit en pleine ambiance de campagnes guerrières et d'effervescence mystique. En 1095, au Concile de Clermont, le pape Urbain II appelle les fidèles à prendre la croix pour aller délivrer le tombeau du Christ alors tombé entre les mains des musulmans à Jérusalem. La foule enthousiaste scande sa volonté et sa foi au cri de « Dieu le veut! ». Commence, à partir de ce moment, le mouvement guerrier et religieux de tout un peuple qui durera près de deux siècles et qui exaltera toute la chrétienté occidentale : les croisades. Aussi l'objet littéraire, ancré dans l'histoire où il voit le jour, est lié à son contexte de production et ce dernier influence non seulement sa trame anecdotique, mais aussi sa stylistique. Les thèmes, les personnages, les décors choisis participent à la composition d'un poème qui devient témoin de son temps et le réceptacle de l'idéologie chrétienne prônée au Moyen Âge. Fille de la tradition littéraire qui l'a précédée, de la théologie des

Pères et des discours politiques et religieux, la *Chanson de Roland* émerge de son époque pour l'honorer et la servir.

1 – Le monde féodal

1.1 La féodalité

C'est pendant le règne de Philippe I^{er} (qui s'étend de 1060 à 1108) qu'est composé le *Roland* d'Oxford. Cette dynastie innove en imposant la passation de la royauté, selon l'hérédité, par l'association du fils aîné au trône du vivant de son père. Le roi ou l'empereur est investi d'une autorité qui émane de Dieu et qui est symbolisée par le sacre du roi. À sa mort, ce n'est plus entre tous ses fils que le territoire est divisé; il est légué uniquement à l'aîné dans le but de conserver l'intégrité territoriale et d'éviter les guerres entre frères. Malgré cet effort, les temps ont changé depuis l'époque carolingienne et les souverains ne représentent plus la grandeur passée. Leur titre demeure glorieux, mais leur domaine est exigu et ils sont plus miséreux qu'auparavant. À cela s'ajoute un autre phénomène qui vient modifier le quotidien des rois à partir du IX^e siècle : celui des seigneurs qui deviennent de plus en plus puissants. En effet, dans toute l'Europe, plusieurs d'entre eux ont tissé des liens stratégiques afin de se soustraire aux obligations dues à leur monarque, ce qui rend le pouvoir de ce dernier grandement affaibli. L'entreprise des croisades vient rétablir ce déséquilibre hiérarchique. Aussi, devant la faiblesse des souverains, il n'est pas étonnant que le peuple et les chevaliers cherchent dans leur histoire des figures emblématiques, des

modèles auxquels se rallier, la monarchie ne parvenant plus à tenir ce rôle. La littérature et l'histoire deviennent des sources inépuisables de contes, de légendes, de chansons et d'exploits qui parviennent à soulever de nouveau les passions et à ranimer le sentiment patriotique. Charlemagne et ses chevaliers sont tout désignés pour incarner les rêves d'unité et de gloire du XII^e siècle.

On connaît le fonctionnement du système féodal. Il régit aussi les faits et gestes des personnages de la *Chanson de Roland*. Brièvement, la féodalité se définit comme un réseau de dépendances et de fidélité, un homme a des devoirs envers un autre qui en a aussi envers lui. Ces relations se font habituellement entre un homme libre et puissant, le seigneur, et un homme pauvre et soumis, le vassal, mais ce sont aussi les relations qu'entretient le seigneur avec son souverain. Le seigneur est le vassal du roi, le serf est le vassal du seigneur. Par la cérémonie de l'hommage, le chevalier s'engage à servir son roi jusqu'à la mort en prêtant « [...] un serment de fidélité prêté sur les évangiles et les reliques »¹. Ce serment engage la foi et l'honneur d'un homme. Faisant office de contrat, l'hommage qui n'est pas respecté est condamnable par la mort. Tout ce système féodal, des XI^e et XII^e siècles principalement, est en place dans la *Chanson de Roland*, même si l'histoire se situe en 778. La trame anecdotique du poème se déroule uniquement au sein des classes royale et chevaleresque. Voici un extrait qui montre la formule qu'utilise un chevalier pour se mettre au service de son roi :

Dreiz emperere, veiz me ci en present :

¹ Edmond Faral dit, du rite de l'hommage du vassal au seigneur, qu'il est un acte de soumission qu'on exprime par le serment de fidélité. (Faral, 1967 : 25).

Ademplier voeill vostre comandement².
(v.308-309)

Le poème de Roncevaux est donc consacré essentiellement à l'empereur Charlemagne et à ses chevaliers. Avec l'organisation des premières croisades s'ouvre une véritable renaissance carolingienne qui se traduit par les souvenirs d'un empire supérieur et par la nostalgie d'une harmonie mythique. Car même si l'anecdote racontée dans le *Roland* est celle de la bataille de Charlemagne en Espagne, c'est bel et bien l'esprit et l'ambiance des XIe et XIIe siècles, sur fond de croisades, qui traversent le poème³. Celui-ci illustre les relations de camaraderie entre chevaliers, de leur union dans la foi, dans la guerre et dans la mort. Le rôle de la classe chevaleresque dans la sauvegarde d'un empire chrétien a débuté sous Charlemagne, mais il demeure particulier au XIe siècle. Le *Roland* en fixe l'expression consciente dans une œuvre littéraire.

Dans la *Chanson de Roland*, les soldats de Charlemagne montrent leur soumission et leur attachement à l'empereur par le rite de l'hommage du bâton et du gant. Si pour L. Gautier la fonction du bâton est plutôt symbolique, il semble que le gant joue un rôle primordial dans le déroulement du poème⁴. Ainsi, un gant qu'un chevalier jette par terre est

² « Droit empereur, me voici devant vous : je veux accomplir votre commandement. »

La traduction utilisée pour toutes les citations concernant la *Chanson* dans ce mémoire est celle de Joseph Bédier datant de 1928 aux Éditions d'Art H. Piazza à Paris.

³ Les faits historiques concernant la bataille de Roncevaux ont subi des modifications au cours des siècles, l'influence des époques et l'imagination des foules. « Bref, le Roland historique n'est devenu le Roland légendaire, et son histoire n'est devenue une épopée, que grâce à une exaltation spirituelle d'une forme particulière, alors que florissait une véritable mystique, où s'alliaient intimement les principes de la religion et de la chevalerie. Cette mystique, inconnue des contemporains de Charlemagne, c'est le XIe siècle qui l'a vu naître et s'épanouir. » (Faral, 1967 : 24).

⁴ Dans la *Chanson*, les chevaliers offrent leur gant en guise de soumission à Charlemagne, Ganelon fait tomber le sien en signe de rébellion, Roland offre le sien à Dieu lors de son trépas, etc. (Gautier, 1884 : 216).

un signe de provocation, un gant qu'il présente montre sa soumission et, finalement, un gant qui lui est confié est un honneur, car il correspond à l'octroi d'une mission solennelle. C'est par ce rite que le comte Ganelon annonce sa félonie et exprime sa colère pour avoir été désigné par Roland pour être le messenger de Charles, envoyé au roi païen Marsile :

Li empereres li tent sun guant, le destre;
 Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre :
 Quant le dut prendre, si li caït a tere.
 Dient Franceis : « Deus! que purrat ço estre?
 De cest message nos avendrat grant perte.
 -Seignurs,» dist Guenes, « vos en orrez noveles!»⁵
 (v.331 à 336)

Par ce geste, lourd de significations dans la société médiévale où la confiance s'articule autour des actions et de la parole d'autrui, Ganelon soulève l'indignation dans la foule des chevaliers et dévoile une personnalité orgueilleuse et colérique. Le geste laisse également deviner les intentions de celui qui le pose. Plus que de l'exaspération, il est le signe de la rébellion et attire la réprobation. À raison, les chevaliers témoins de la scène y voient le présage d'une grande perte. De telles caractéristiques chez un héros laissent pressentir des conséquences néfastes qui aboutiront soit à un acte de lâcheté, soit à la trahison du félon. Ganelon trahira tous les siens pour venger l'affront de Roland. Plusieurs autres passages du texte incluent le rite du gant et du bâton. Contrairement à l'épisode de Ganelon, qui est d'ailleurs le seul à s'avérer provocateur, ceux-ci montrent la soumission et le dévouement que portent les chevaliers à leur souverain :

⁵ « L'empereur lui tend son gant, celui de sa main droite. Mais le comte Ganelon eût voulu n'être pas là. Quand il pensa le prendre, le gant tomba par terre. Les Français disent : « Dieu! quel signe est-ce là? De ce message nous viendra une grande perte. – Seigneurs, » dit Ganelon, « vous en entendrez des nouvelles! »

« Sire, vostre est li plaiz :
 Car cumandez que tel noise n'i ait!
 Ci vei Tierri, ki jugement ad fait.
 Jo si li fals, od lui m'en cumbatrai. »
 Met li el poign de cerf le destre guant⁶.
 (v.3841 à 3845)

Cet extrait rapporte les paroles du chevalier Pinabel, champion de Charlemagne, qui se propose pour combattre en duel le chevalier Thierry, garant du comte Ganelon. C'est en présentant le gant de sa main droite que le marché est conclu. Dans le poème, trois fonctions de la société féodale sont également présentes et en montrent les enjeux politiques. La première fonction représentée est la fonction royale incarnée par le personnage de Charlemagne. Le roi chrétien est le gardien de la justice et le représentant du sacré, et il porte la responsabilité du salut de ses sujets. Politiquement, il a une position à la fois glorieuse et difficile, car bien qu'il détienne le pouvoir, il est tenu d'écouter les conseils de ses barons⁷ qui peuvent le conduire au désastre comme à la victoire :

Desuz un pin en est li reis alez,
 Ses baruns mandet pur sun cunseill finer :
 Par cels de France voelt il del tut errer⁸.
 (v.166-167)

Dès ore cumencet le cunseill que mal prist⁹.
 (v.179)

A voz Franceis un cunseill en presistes,

⁶ « « Sire, c'est ici votre plaid : commandez donc qu'on n'y fasse pas tant de bruit! Je vois céans Thierry, qui a jugé. Je fausse son jugement et je combattrai contre lui. » Il remet au roi, en son poing, un gant de peau de cerf, le gant de sa main droite. »

⁷ Les qualificatifs utilisés pour désigner les chevaliers de Charlemagne dans le poème sont tantôt barons ou comtes, tantôt pairs ou conseillers.

⁸ « Il s'en est allé sous un pin ; il mande ses barons pour tenir son conseil : en toutes ses voies il veut pour guides ceux de France. »

⁹ « Alors commence le conseil d'où devait naître une grande infortune. »

Loerent vos alques de legerie;
 Dous de voz cuntes al païen tramesistes,
 L'un fut Basan e li altres Basilies;
 Les chef en prist es puis desuz Haltilie¹⁰.
 (v.205 à 209)

Les barons doivent consacrer leur vie à servir Charlemagne et à combattre les païens et ils sont tenus d'être fidèles au serment qu'ils ont prêté. Dans les moments critiques de la bataille, les troupes se donnent du cœur au ventre en réaffirmant haut et fort leur allégeance royale et leur solidarité dans le combat :

Respont Rollant : « E! Deus la nus otreit!
 Ben devuns ci estre pur nostre rei.
 Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz
 E endurer e granz chalz e granz freiz,
 Sin deit hom perdre e del quir e del peil.
 [...] Païen unt tort e chrestiens unt dreit¹¹.
 (v.1008 à 1012 et 1015)

La deuxième fonction est celle des guerriers – chevaliers – qui sont essentiels à l'action épique. Ils sont mus par la vaillance et le respect de l'engagement. Ils ont juré fidélité à leur seigneur et ils luttent ensemble contre les ennemis de la foi. Les guerriers sont le bras du roi et ils incarnent la force militaire. Le personnage de l'archevêque Turpin incarne quant à lui la troisième fonction, la fonction religieuse. Tout au long de la bataille il sermonne, il bénit, il absout :

Ben sunt asols e quites de lur pecchez,

¹⁰ « Vous prîtes le conseil de vos Français. Ils vous conseillèrent assez follement : vous fîtes partir vers le païen deux de vos comtes, l'un était Basan et l'autre Basile; dans la montagne, sous Haltilie, il prit leurs têtes. »

¹¹ « Roland répond : « Ah! que Dieu nous l'octroie! Nous devons tenir ici, pour notre roi. Pour son seigneur on doit souffrir toute détresse, et endurer les grands chauds et les grands froids, et perdre du cuir et du poil. [...] Le tort est aux païens, aux chrétiens le droit. » »

E l'arcevesque de Deu les ad seigneur¹².
(v.1140-1141)

La présence d'un « tonsuré » sur le champ de bataille peut paraître insolite, mais il semble qu'aux XI^e et XII^e siècles, si les armées croisées se constituaient de chevaliers, elles comportaient aussi un nombre impressionnant de religieux. Leur présence rappelait aux combattants le but de leur mission et leur assurait la bénédiction de Dieu. Plusieurs auteurs rapportent que lors de la première croisade, dans l'armée de Godefroi de Bouillon tout comme dans celle de Charlemagne, il y avait « asez i ad evesques e abez, munies, canonies, proveires coronez »¹³. Ces représentants de Dieu avaient également pour mission l'absolution et la bénédiction lors de la conversion en masse des païens, autant dans la réalité que dans la fiction.

1.2 La Paix ou Trêve de Dieu

À partir du XI^e siècle, l'Occident est entièrement catholique. Tous ses habitants forment une vaste communauté guidée par un sentiment d'appartenance très fort, la chrétienté. À cette époque, l'Église n'exerce pas seulement une influence sur les esprits, elle est aussi une puissance économique et politique. La Réforme grégorienne, instaurée par Grégoire VII, renforce la primauté de l'Église et fait du pape le chef de la chrétienté latine. Le baptême marque le passage de l'entrée du fidèle dans la communauté chrétienne et dès

¹² « Ils sont bien absous, quittes de leurs péchés, et l'archevêque, au nom de Dieu, les a bénis. »

¹³ « [...] des évêques, et des abbés en nombre, des moines, des chanoines, des prêtres tonsurés. » (v.2955-2956).

lors l'Église règle les étapes de sa vie de sa naissance à sa mort¹⁴. À partir du Xe siècle, l'Église instaure ce qu'elle appellera la *Paix de Dieu* pour faire cesser les querelles entre les seigneurs qui supportent mal les périodes d'inaction et qui se font la guerre partout sur le territoire. Cette paix a pour objectif d'éloigner et d'occuper les chevaliers agités en les tournant vers l'Orient païen. En 1095, l'appel à la croisade du pape Urbain II est un immense succès : « La papauté, à ce moment-là, commençait à disposer d'une autorité qu'elle n'avait encore jamais connue »¹⁵. En 1096, les premiers croisés arrivent à Constantinople et en 1099, quatre armées de chevaliers s'emparent de Jérusalem. L'unification des guerriers contre les ennemis du christianisme, dans une guerre que le Moyen Âge devait considérer comme sainte, a pour fin l'évangélisation des musulmans et la reconquête des lieux saints.

Dans la *Chanson de Roland*, c'est le personnage de l'archevêque Turpin qui incarne l'Église. Le personnage de l'archevêque combattant est une contradiction. Comment le Moyen Âge en est-il venu à accepter l'idée qu'un homme de Dieu prenne l'épée pour verser le sang dans la violence? Les Francs, convaincus d'agir sous l'action de la volonté céleste, considéraient les croisades comme une guerre sainte et estimaient que prendre l'épée au nom de la religion n'avait rien de condamnable car : « [...] la défense de l'Église et le respect de ses droits, la guerre que les chevaliers fidèles et dociles à la voix de son chef

¹⁴ Edmond Faral écrit au sujet de l'Église du Moyen Âge : « [L'] autorité ecclésiastique en train de s'imposer au monde féodal tout entier, d'en resserrer l'unité, de le discipliner et de l'amener au service de l'idée religieuse ; une autorité qui cultivait dans les consciences le respect de la hiérarchie féodale et qui s'appliquait à favoriser les desseins politiques des rois de France occupés à maintenir leurs vassaux dans le devoir [...] » (Faral, 1967 : 29).

¹⁵ Pendant le Xe siècle, la papauté avait subi plusieurs revers qui avaient affecté son prestige. Puis elle s'affranchit du pouvoir monarchique et elle rétablit son indépendance. (Faral, 1967 : 26).

feront à de tels princes sera une guerre juste, une guerre sainte, comme est sainte la paix divine qui en est le but ultime »¹⁶. Aussi, Turpin n'échappe pas à cette règle. En plus d'être un bras supplémentaire, sa présence garantit aux soldats les bénédictions et les prières nécessaires dans le combat :

Sur l'erbe verte, ultre ses cumpaignuns,
 La veit gesir le nobilie barun,
 Ço est l'arcevesque, que Deus mist en sun num.
 Cleimet sa culpe, si reguardet amunt,
 Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz,
 Si priet Deu que pareïs li duinst.
 Morz est Turpin, le guerreier Charlun.
 Par granz batailles e par mult bels sermons
 Cuntre paiens fut tuz tens campjuns.
 Deus li otreit seinte beneïçun!¹⁷
 (v.2238 à 2245)

Les passages où Turpin est présent montre un homme d'Église institué d'une mission divine qui est celle de combattre l'ennemi de croyance différente. La fin de sa vie, comme le montre l'extrait précédent, est couronnée d'une mort bénie pour avoir servi la cause des croisades. La présence de l'archevêque sur le champ de bataille est la concrétisation des discours religieux de l'époque qui prêchaient une chrétienté guerrière et la récompense du salut absolu en échange de la lutte contre les Infidèles¹⁸. Si la fonction du personnage de

¹⁶ Telle est la doctrine prônée par l'Église en ce qui a trait au but des croisades et telle est la mission divine de la royauté. (Chanteux, 1985 : 119).

¹⁷ « Sur l'herbe verte, par delà ses compagnons, il [Roland] voit gisant le noble baron, l'archevêque, que Dieu avait placé en son nom parmi les hommes. L'archevêque dit sa coulpe, il a tourné ses yeux vers le ciel, il a joint ses deux mains et les élève : il prie Dieu pour qu'il lui donne le paradis. Puis il meurt, le guerrier de Charles. Par de grandes batailles et par de très beaux sermons, il fut contre les païens, toute sa vie, son champion. Que Dieu lui octroie sa sainte bénédiction! »

¹⁸ Voici quelques arguments papaux en faveur des croisades : « [Léon IV] déclarait que tous ceux qui mourraient pour la défense de l'Église étaient assurés d'une récompense céleste. [Jean VIII] enseignait que les victimes de la guerre sainte sont des martyrs et que leur sang versé les armes à la main entraîne la rémission

Turpin est d'abord de bénir et d'absoudre, elle est aussi de maintenir le moral des guerriers et de leur faire miroiter les récompenses à venir. Ainsi, tout au long du poème, il rappelle aux chevaliers la grandeur de leur mission et le statut de martyrs qu'ils acquerront en mourant pour la chrétienté :

«Chrestientet aidez a sustenir!
 Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
 Kar a voz oilz veez les Sarrazins.
 Clamez voz culpes, si preiez Deu mercit ;
 Asoldrai vos pur voz anmes guarir.
 Se vos murez, esterez seinz martirs,
 Sieges avrez el greignor pareïs. »
 Franceis descendent, a tere se sunt mis,
 E l'arcevesque de Deu les beneïst :
 Par penitence les cumandet a ferir¹⁹.
 (v.1129 à 1138)

La harangue de l'archevêque Turpin se veut le mot d'ordre de l'arrière-garde de Charlemagne avant la grande bataille. Selon plusieurs critiques, son discours ressemble de façon étonnante à celui du pape Urbain II lors du coup d'envoi de la première croisade. Comme quoi le poème de Roncevaux décrit une réalité sociale bien présente chez les gens du XI^e siècle.

de leurs péchés. Cette rémission, l'archevêque Turpin n'oublie pas de la rappeler dans sa harangue aux héros de Roncevaux [...] » (Chanteux, 1985 : 122).

¹⁹ « Aidez à soutenir la chrétienté! Vous aurez une bataille, vous en êtes bien sûrs, car de vos yeux vous voyez les Sarrasins. Battez votre coulpe, demandez à Dieu sa merci; je vous absoudrai pour guérir vos âmes. Si vous mourez, vous serez de saints martyrs, vous aurez des sièges au plus haut paradis. Les Français descendent de cheval, se prosternent contre terre, et l'archevêque, au nom de Dieu, les a bénis. Pour pénitence, il leur ordonne de frapper. »

1.3 Les croisades

Avec le passage à l'An mil et à l'an 1033, millénaire de la mort du Christ, le peuple est en attente de la fin du monde. Pour la communauté chrétienne, les livres apocalyptiques suscitent crainte et espoir. Les âmes sont tourmentées et un geste semble devoir être posé pour la rédemption de tous. L'Occident se donne une quête : délivrer le Saint-Sépulcre tombé aux mains des Infidèles qui se sont emparés de Jérusalem. C'est le combat entre les forces du Christ et les forces du Mal. Les croisades sont la réponse à cet engouement mystique et traduisent la volonté de faire de l'Église le peuple de Dieu.

Depuis 722 se déroule ce qu'on appelle la *Reconquista* espagnole qui atteint son point culminant en 1050 et qui vise à convertir de gré ou de force les Maures hispaniques. Si l'armée Franque se montre faible devant la puissance musulmane, il en va autrement au XI^e siècle lorsqu'elle fait de cette guerre une croisade chrétienne. C'est cette époque que l'auteur de la *Chanson de Roland* choisit pour composer son poème. Il correspond à l'idéal de l'imaginaire chevaleresque et il enthousiasme les guerriers du XI^e siècle par ses héros glorieux, par leur foi et par leur courage. Les combattants réalisent alors l'importance et la force de l'unité. La *Reconquista* ouvre la voie à l'expression guerrière de la foi qui triomphe avec la première croisade, prêchée en 1095 par le pape Urbain II :

[La croisade] est une institution divine « au moyen de laquelle chevalerie et peuple peuvent faire leur salut, en obtenant la rémission de leurs

fautes. » [Urbain II] Quand la bataille fait rage, c'est l'auréole des martyrs qu'il fait luire aux yeux des héros de Roncevaux²⁰.

La croisade crée un sentiment d'unité spirituelle en France au cours des XI^e et XII^e siècles qui permet au monde féodal de contrer les terribles violences qui sévissent au sein des différents duchés et qui menacent le royaume d'une dissolution totale. La classe chevaleresque désormais occupée à chasser le païen, les querelles intestines se résorbent. Les premiers croisés, qui ont la certitude d'être portés par les agissements de Dieu, acceptent d'un cœur léger leur périlleuse mission et la perspective d'une mort assimilée à celle des martyrs. Les discours des orateurs spirituels qui prêchent l'obtention du salut et la rémission des péchés, garantissent le bien fondé de la mission des chevaliers. Ce n'est donc pas un hasard si la *Chanson de Roland* connaît un tel succès auprès de tout le peuple. Elle raconte la gloire des temps passés et rallie la communauté à une cause unique. Du plus misérable paysan au plus riche noble, chacun prend part à l'effervescence religieuse en s'embarquant pour la Terre sainte, en entreprenant le pèlerinage des chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle ou en se rendant sur le tombeau d'un martyr ou d'un saint. Le culte des saints et la dévotion aux reliques, auxquelles on attribue des vertus curatives, sont des phénomènes très prisés par la population.

La bataille de Charlemagne à Roncevaux, dans la *Chanson de Roland*, est reprise au goût des croisades du XI^e siècle. Si dans le poème l'ennemi est un Sarrasin, en 1100,

²⁰ Urbain II promet également l'absolution des péchés, même pour les crimes les plus affreux, à ceux qui s'engageront dans une croisade. (Chanteux, 1985 : 123).

l'ennemi est un musulman qui est considéré avec le même mépris et accusé de semblables horreurs :

Jerusalem prist ja par traïsun,
Si violat le temple Salomon,
Le patriarche ocist devant les funz²¹.
(v.1566 à 1568)

Mais dans les esprits, peu importe si l'ennemi prie Mahomet en Espagne ou à Jérusalem, il demeure un païen. Charlemagne évoque aussi la pensée religieuse et guerrière du XII^e siècle et symbolise l'esprit des croisades. Tout comme le peuple d'Israël de l'Ancien Testament, il est le roi-croisé que Dieu a élu pour défendre la chrétienté et la France : « [...] le nom de Charlemagne, symbole d'un grand passé, devint le symbole des efforts et des espoirs d'un temps présent. L'image se forma, plus légendaire que vraie, qui le représentait comme ayant usé sa vie à parcourir la terre pour le service de Dieu »²². Les légendes épiques participent grandement à l'élaboration de la figure mythique de Charlemagne. Il est vrai que c'est sous son règne que le christianisme prend véritablement racine et qu'un travail d'unification se fait progressivement dans toute l'Europe. Les croisades récupèrent l'image de l'empereur issue de la littérature pour en faire le symbole des croisés. C'est en se remémorant les exploits du souverain carolingien chantés par les jongleurs et les poètes que les chevaliers se préparent au combat tandis que l'Église en fait le champion de Dieu et le précurseur du saint empire romain²³. Les croisades ont fait de Charlemagne leur

²¹ « Il avait pris Jérusalem par trahison, et violé le temple de Salomon, et devant les fonts tué le patriarche. »

²² Charlemagne devenait la figure emblématique idéale puisqu'il avait réellement combattu les païens, qu'il avait œuvré pour une Europe qu'il voulait chrétienne et qu'il avait aussi étendu son protectorat sur les Lieux Saints. (Bédier, 1927 : 62).

²³ « C'est pourquoi les prédicateurs de la Croisade le présentèrent tous comme le modèle; c'est pourquoi Godefroy de Bouillon et Baudoin de Flandre se glorifièrent de descendre de lui ; et c'est pourquoi, en 1101,

emblème. La légende de ce roi puissant et idéalisé au cours des siècles qui ont suivi son règne s'est modifiée pour créer une figure proche de celles qu'on retrouve dans la tradition biblique. Le souverain a un sommeil traversé de songes qui ressemblent étrangement à ceux de l'Apocalypse de Daniel et il est visité par les anges qui lui délivrent les volontés de Dieu. Le roi Marsile le décrit comme un homme « [...] canuz e blancs! Mien escientre plus ad de .II.C. anz »²⁴. Pourtant Charlemagne n'a que trente-six ans lors de la bataille de Roncevaux. Cet effet de style est présent dans l'Ancien Testament où l'âge de certains personnages, principalement chez les patriarches, est aussi amplifié tels qu'Adam, qui mourut à neuf cent trente ans, Abraham, qui mourut à cent soixante quinze ans, Joseph, à cent dix ans et Moïse, à cent vingt ans. L'octroi d'un âge surhumain est le signe de la bénédiction et de la clémence divine. Charlemagne, empereur de la chrétienté, a atteint l'âge de deux cents ans par la grâce de Dieu. Malgré cette idéalisation, le roi demeure tout de même un personnage secondaire dans la *Chanson de Roland*. Le texte s'attarde davantage au chevalier Roland et à ses compagnons, puisque ce sont eux qui doivent inspirer les croisés.

au témoignage d'Ekkehard d'Aura, la nouvelle courut parmi les croisés qu'il venait de ressusciter et qu'il se mettrait à leur tête. » (Bédier, 1927 : 63).

²⁴ « [...] chenu et blanc; a mon escient il a deux cents ans et plus » (v. 551-552).

2- L'univers intellectuel

2.1 Les textes anciens

Le Moyen Âge, s'il est considéré comme une transition de l'Antiquité à la Renaissance, l'est également d'un point de vue linguistique par la transition d'un monde roman à un monde français. On traduit et on copie en langue vernaculaire les auteurs latins tels Virgile, Horace, Ovide, Stace, Plaute et Martial. La théologie des Pères de l'Église, et particulièrement celle de saint Augustin, influence toute la pensée religieuse de l'époque, mais aussi la politique et la société²⁵. Sur le territoire d'oïl, la *Séquence de sainte Eulalie* (vers 881-882), l'*Homélie sur Jonas*, la *Passion du Christ* et la *Vie de saint Léger* (XI^e siècle) sont les prémisses d'une jeune littérature qui s'éveille à travers ses aspirations religieuses. La *Vie de saint Alexis* au XI^e siècle est écrite dans un français incertain et elle exerce une influence considérable sur la littérature de l'époque puisqu'il s'agit du poème le plus long en date avec 625 vers. Il est à son époque une source d'inspiration pour la littérature profane par son ton et sa manière proches des chansons de geste. Après lui, l'écrit devient un art de plus en plus maîtrisé. Sur le territoire d'oc, le *Boeci* et la *Chanson de sainte Foy* (vers 1050) sont les équivalents des œuvres du domaine d'oïl et jouissent d'une influence tout aussi considérable sur sa poésie.

²⁵ Henri Chanteux écrit au sujet de la relation de la royauté et du Saint-Siège : « Ainsi, la royauté, devenue l'avouerie, vassale du Saint-Siège, est-elle muée en une institution au service d'une théocratie issue de la théorie théologique et philosophique de l'augustinisme politique, dont les croisades ne sont elles-mêmes qu'une stricte conséquence, la plus ample manifestation, et la *Chanson de Roland* le plus bel apologue. » (Chanteux, 1985 : 119).

La littérature hagiographique et mariale, dont quelques œuvres essentielles ont été énumérées ci-dessus, est constituée de poèmes en l'honneur d'un saint ou de la Vierge. Ces poèmes servent à faire connaître aux fidèles la vie et les actions du saint ou de la sainte. Son rôle est pédagogique et sa transmission orale permet d'instruire la population presque analphabète. L'hagiographie est « [...] destinée à compléter l'enseignement de la chaire et à atteindre la grande masse des fidèles dépourvus d'instruction »²⁶. Les poèmes religieux du Xe au XIe siècles sont essentiellement des récits de martyrs et des récits de miracles faits pour capter l'attention de l'auditoire. Peu à peu, les poètes prennent leur distance par rapport à la liturgie. De plus en plus, ils maîtrisent l'art de la rhétorique et recherchent une esthétique poétique. Ils s'affranchissent des modèles latins et cléricaux pour devenir les garants d'une littérature laïque en langue française. Parallèlement, à partir de 813, les prêtres sont autorisés à prononcer leurs sermons en langue vulgaire, puisque de toute façon les fidèles ne comprennent pas le latin. Mais même si la littérature s'affranchit progressivement du latin, elle est incapable de s'exprimer hors des références religieuses durant tout le Moyen Âge. Toute prise de position se fera encore par le biais de la religion.

Il est évident qu'on ne peut faire abstraction de l'influence de la littérature pieuse dans l'élaboration de la *Chanson de Roland*. D'autres œuvres importantes, à caractère historique, ont précédé la *Chanson* et lui ont donné sa trame anecdotique. La principale est la *Vita Karoli* d'Eginhard. Ami et conseiller de l'empereur carolingien, Eginhard écrit vers 830 une vie de Charlemagne qui reste la principale source historiographique de cette

²⁶ Le Gentil, 1968 : 17.

époque. Déjà à cette date, les clercs cherchaient à flatter les princes et à perpétuer les souvenirs des événements marquants de leur règne. Eginhard décrit son souverain comme un roi vertueux, sage, courageux et suprême, les mêmes qualificatifs qui sont repris dans le *Roland d'Oxford* :

Desuz un pin, delez un eglenter,
 Un faldestoed i unt, fait tut d'or mer :
 La siet li reis ki dulce France tient.
 Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,
 Gent ad le cors e le cuntenant fier :
 S'est kil demandet, ne l'estoet enseigner²⁷.
 (v.114 à 119)

Eginhard rapporte la défaite de Roncevaux et la perfidie des Basques. Il nomme, entre autres combattants, le sénéchal Eggihard, le comte Anselme et le comte Roland, duc de la Marche de Bretagne. Après Eginhard, l'engouement pour la poétique de l'empereur Charlemagne se poursuit et devient un lieu riche d'expressions. En 840, l'Astronome Limousin, biographe de Louis Ier, raconte le triste massacre de l'arrière-garde de Charlemagne dans sa *Vita Hludovici Imperatoris*. La *Visio Caroli Magni* comporte un épisode où Charlemagne reçoit la visite d'un ange qui lui donne une épée de la part de Dieu. À la fin du IXe siècle, la *Gesta Karoli Magni* du Moine de Saint-Gall raconte l'exemplarité de la vie de Charlemagne et mentionne qu'il est soutenu par la protection divine. D'un point de vue plus général, les *Annales royales* demeurent une source historique fondamentale, mais peu de gens au Moyen Âge ont la possibilité de les consulter. Paradoxalement, ces *Annales* ne mentionnent nullement la défaite de l'empereur

²⁷ « Sous un pin, près d'un églantier, un trône est dressé, tout d'or pur : là est assis le roi qui tient douce France. Sa barbe est blanche et tout fleuri son chef ; son corps est beau, son maintien fier : à qui le cherche, pas n'est besoin qu'on le désigne. »

contre les Basques. Finalement, la *Nota Emilianense*, manuscrit espagnol, composée vers 1065-1070, résume la bataille de Roncevaux et mentionne quelques-uns des personnages principaux du poème: Roland, Olivier, Turpin et Ogier. Héritière d'une littérature qui lui fournit la substance intellectuelle et morale nécessaire à sa composition, la *Chanson de Roland* peut naître en ce début de XIIe siècle.

2.2 Transmission des textes

L'apprentissage des textes bibliques, des œuvres hagiographiques, des chansons et des poèmes se fait la plupart du temps oralement. L'essor du théâtre religieux permet aussi de mettre en scène les drames liturgiques, les vies de saints et certains épisodes de la Bible. Les écoles, mais surtout les places publiques, sont les lieux privilégiés pour le divertissement et l'éducation. Les artistes offrent des œuvres variées, ce qui n'est pas sans déplaire au public qui est hétéroclite. Il y a un public de clercs instruits de philosophie, d'histoire, de théologie et de poésie. Étudiant la littérature de l'Antiquité, ce public d'érudits s'intéresse aussi à la culture populaire. Le clerc est formé pour comprendre et interpréter les textes, mais bien qu'intellectuelle son activité doit demeurer spirituelle. Il y a le public des premières chansons, dit public « populaire », qui s'arrête pour entendre les jongleurs ambulants qui récitent les chansons de geste, les poèmes pieux et les légendes profanes sur les places et les marchés. C'est par eux qu'est diffusée la littérature au sein d'une population très peu cultivée. Le jongleur voit son activité condamnée par l'Église, car il est un amuseur professionnel et un itinérant, chanteur de poèmes lyriques, de chansons de

geste et de fabliaux. Mais il joue un rôle considérable dans la diffusion des œuvres et dans l'éclosion de la littérature médiévale. Finalement, le public chevaleresque est, quant à lui, féru d'épopées qu'on compose pour l'enthousiasmer et l'inciter à s'engager dans les croisades. Ce genre littéraire est devenu très important au XII^e siècle.

2.3 Enseignement et littérature

L'enseignement permet la transmission du savoir dans le cercle de l'élite intellectuelle. L'instruction est dispensée surtout par l'Église dans le but de former les clercs, mais aussi les nobles et les princes. L'enseignement est magistral et le maître lit les œuvres antiques où l'on estime que tout le savoir humain est inclus. On commente les textes mot par mot. Les étudiants doivent exceller dans différents domaines. Au Moyen Âge, le cadre académique est limité et les disciplines sont définies préalablement. Elles sont au nombre de sept : la Grammaire et la Rhétorique, la Dialectique, l'Arithmétique, la Géométrie, la Musique et l'Astronomie. Les trois premiers domaines sont fondamentaux dans la formation des étudiants. La grammaire leur permet d'apprendre le latin, la métrique et la prosodie. La rhétorique initie les étudiants aux grands orateurs, à la composition de dissertations et à l'éloquence. Finalement, la dialectique est l'étude de l'ensemble des œuvres philosophiques de l'Antiquité. Les étudiants sont préoccupés par des questions philosophiques et théologiques. La traduction en latin des œuvres d'Aristote met en vogue la pensée du grand philosophe. L'Université de Paris devient le centre de cette effervescence intellectuelle et brille par ses maîtres et ses étudiants. La scolastique favorise

l'intégration du savoir passé avec celui de la révélation chrétienne, dont le plus célèbre représentant est Pierre Abélard (1079-1142). Les premières traductions fragmentaires provenant de la Bible, soit de l'Ancien Testament, des Évangiles, des sermons, des légendes de la Vierge et des saints, permettent à un plus grand nombre d'y avoir accès. Mais les exégètes constituent une classe à part dans la société. La majorité du peuple, analphabète, continue d'assimiler les légendes et les chansons au contact des poètes.

2.4 Les chansons de geste

Le milieu du XI^e siècle a vu se multiplier les récits hagiographiques en vers. De nombreux poètes composent des panégyriques qui expriment les élans de leur foi dans des compositions lyriques raffinées. Les vies de saints et les récits de miracles, poèmes plus courts que les chansons de geste, traduisent l'héroïsme de la sainteté et du martyr et posent les bases du personnage épique. Cet impressionnant héritage pieux a influencé toute la littérature qui lui a succédé. Le héros chevaleresque, encore plus dans la *Chanson de Roland* que dans toute autre chanson, est le double du héros ecclésiastique : « À l'exception du saint, seul le héros réussit sa sortie du temps de l'histoire. Le héros, lui, se survit et demeure; sa chute même n'est pour lui que le prétexte à exister : son ultime naissance »²⁸. Ce qu'ils ont en commun, c'est le sacrifice de leur vie pour quelque chose de plus grand qu'eux. Le héros et le saint consacrent leur existence à poursuivre une quête qui,

²⁸ La mort, chez le saint comme chez le héros, est perçue positivement et ne génère aucune crainte. Elle leur permet d'aller au bout de leurs limites et de mourir pour une cause qui fut toute leur vie. La mort donne accès à la reconnaissance ultime et les fait passer au statut de héros ou de saints. (Stanescu, 1998 : 34).

inéluclablement, les transformera à tout jamais. Ces protagonistes risquent tout à travers des épreuves surhumaines pour dépasser leurs limites et pour atteindre un idéal. Dans le cas du saint, la quête est celle de la foi et de l'expérience spirituelle unique. Son idéal est de parvenir à un certain mysticisme même s'il lui faut mourir pour cela. Les exemples sont nombreux, mais le modèle est la vie du Christ mort sur la croix pour l'humanité. Chez le héros épique, plus particulièrement celui de la *Chanson de Roland*, la quête est également celle de la foi, mais elle est aussi celle de la sauvegarde de la patrie. Les guerriers de Charlemagne luttent jusqu'à la mort lors des croisades. Tel un saint, le héros épique est glorifié pour sa mort vécue dans la souffrance et la négation de lui-même, pour son grand dévouement et pour la perfection morale et religieuse absolue de son âme et de sa vie :

Li .XII. per sunt remés en martirie²⁹.
(v.965)

Se vos murez, esterez seinz martirs,
Sieges avrez el greignor pareïs³⁰.
(v.1134-1135)

Seint pareïs vos est abandunant;
As Innocenz vos en serez seant³¹.
(v.1522-1523)

Ço dist Rollant : « Ci recevrums matyrie [...] »³²
(v.1922)

Ces vers semblent tout droit sortis de la bouche du pape Urbain II. Ce sont pourtant les paroles de l'archevêque Turpin et de Roland en pleine bataille. Les héros s'encouragent au

²⁹ « [L]es douze pairs sont restés pour leur martyre. »

³⁰ « Si vous mourez, vous serez de saints martyrs, vous aurez des sièges au plus haut paradis. »

³¹ « [L]e saint paradis vous est grand ouvert, vous y serez assis près des Innocents. »

³² « Alors Roland dit : « Ici nous recevrons le martyre [...] »

combat en songeant à leur mort glorieuse, une mort qui leur permettra d'être contemplés comme des saints.

La *Chanson de Roland*, c'est aussi un cadre formel. Les chansons de geste sont de longs poèmes narratifs en langue vulgaire, composés sous forme de laisses, chantés par les jongleurs devant un public. Le mot « geste » renvoie aux récits d'exploits et de hauts faits héroïques, mais il semble, selon certains auteurs, qu'il comporte un sens plus large :

Par ailleurs, le vocable *gesta* jouit, au XI^e siècle, d'une remarquable polysémie. De Lubac a montré son équivalence, dans le domaine ecclésiastique, avec les mots *littera* et *historia*. Il désigne dans ce domaine les actes (du Christ, des saints) tels que les consignent les écrits dotés d'autorité. Se référer à une geste revient pour la *Chanson de Roland* à se couvrir d'une autorité quasi sacrée qu'elle usurpe à son propre profit³³.

La définition que donne Alexandre Leupin du mot *gesta* est importante, car elle peut désigner la consignation des actes du Christ. Ainsi, la geste de Roland ou de Charlemagne se prévalant d'une autorité sacrée, se prévaut aussi d'actes héroïques similaires à ceux du Christ. On peut alors avancer l'hypothèse que le poème de Roncevaux fut utilisé comme outil de propagande et d'éducation catéchétique pour animer la foi guerrière des chevaliers et pour instruire les foules analphabètes. Ce procédé qui consiste à lier histoire et épopée est monnaie courante et aucune ligne de démarcation ne fut tracée entre les deux domaines

³³ Alexandre Leupin poursuit l'analyse de l'étymologie du mot « geste » en parlant de *gesta* en tant qu'actions ou événements historiques, mais aussi de « geste » se rattachant à l'étymon *gerere* qui signifie « porter un enfant. » Selon lui, c'est bien à la gestion de la France que l'auteur de la *Chanson de Roland* fait référence. La question du patriotisme dans le poème sera développée dans le prochain segment du chapitre. (Leupin, 2000 : 167).

avant les XIII^e et XIV^e siècles. Les chansons de geste, qui ont cette prétention d'avoir comme source anecdotique l'histoire, et surtout l'histoire guerrière de l'ère carolingienne, utilisent l'historiographie dans le but de servir une cause d'actualité³⁴. La chanson de geste se crée à partir d'un passé mythique, celui de l'époque carolingienne. Mais ce passé est déformé pour servir les intérêts qui sont d'actualité dans la période où elle est composée. Les créateurs des chansons ont réinterprété les souvenirs carolingiens sous le coup des premières croisades. Ces dernières, qui sont une réalité des XI^e et XII^e siècles, deviennent le prétexte de Charlemagne pour partir en guerre, les Sarrasins sont substitués aux Basques, le comte de la Marche de Bretagne, soit Roland, devient le neveu de Charlemagne et les ennemis que les *Annales royales* comptaient par milliers sont désormais plus de cent mille dans le poème. Par leurs compositions, les poètes recherchaient moins à représenter le monde que d'amener leur public à le voir sous un angle spécifique.

La chanson de geste a pour thème général les actions de la société guerrière dont le récit est amplifié et les sources historiques quelque peu déformées. Le poème de Roncevaux comporte de nombreux mots savants et des latinismes qui témoignent d'une certaine culture du poète. Conçu avec un souci manifeste de clarté et de logique, le poème est divisé en trois parties : la trahison, la mort de Roland, le châtement. Il est donc facile pour un auditoire de bien suivre le récit qui lui est déclamé. Aussi, la psychologie des personnages y est quasi inexistante, mais la force dramatique y est considérable et fait

³⁴ La définition de la chanson de geste par Jean Maurice correspond à l'idée que veut véhiculer le présent travail : « Nous appelons chanson de geste un chant dans lequel sont rapportés les actions des héros et les œuvres de nos ancêtres, de même que les souffrances endurées par les grandes figures de l'histoire pour la défense de la foi et de la vérité (ou l'histoire du roi Charles). » (Maurice, 1992 : 10).

penser au modèle des tragédies classiques. Le texte épique est riche en descriptions, mais il est très peu porté sur le dialogue intérieur ou l'introspection. On ne connaît jamais les pensées des héros, mais leur caractère transparaît par leurs actes et leurs paroles. Par exemple, Roland, dans son obstination à ne pas vouloir sonner de l'olifant ou en énumérant toutes ses conquêtes, démontre un grand orgueil. Par contre, dans son acharnement au combat, c'est sa vaillance, son courage et son amour pour « douce France » qui sont dévoilés au lecteur.

2.5 Littérature nationale

La *Chanson de Roland* est l'un des plus beaux poèmes épiques de la littérature française, mais au-delà de son esthétique poétique se crée une identité nationale où la France trouve son nom, sa langue et son identité sociale. Unifiée sous la bannière de la chrétienté, la société féodale réussira à atteindre sa pleine maturité pour prendre conscience de sa personnalité et de son identité en tant que « nation ». En concentrant ses efforts dans une grande œuvre commune, la France se fait ambitieuse et se donne comme mission de répandre sur le monde la vérité et le bonheur que procure la religion chrétienne.

La littérature permet à un peuple d'écrire sa vie nationale, de s'exprimer et de se faire reconnaître de tous. Elle est un élément indestructible de la vie d'un peuple qui inscrit dans son cœur et sa mémoire son appartenance à une patrie. L'époque carolingienne prépare cette nationalité française. La France de la *Chanson de Roland* est tantôt celle de la

géographie, tantôt celle que représente Charlemagne, tout comme les personnages sont tantôt les habitants de la France, tantôt les sujets du souverain carolingien. La littérature transforme les souvenirs carolingiens et leurs donne une signification nouvelle. La France féodale qui est décrite dans le *Roland* n'existait pas sous Charlemagne. Cette féodalité prépare aussi l'émergence d'une conscience nationale dans la fierté et la fraternité chrétienne. Cette conscience se manifeste également par l'amour, par le fait d'avoir un but commun. Le lien national se développe quand l'amour commun est placé au-dessus des désirs individuels et particuliers. Ce but commun, c'est la suprématie du peuple français sur tous les peuples voisins. En franchissant les frontières qui conduisent à l'Autre, la France qui s'incarne dans le personnage de Roland déploie sa puissance et sa force de cohésion :

Mult est pesmes Rollant,
 Ki tute gent voelt faire recreant
 E tutes teres met en chalengement!³⁵
 (v.393-394)

Le héros épique se construit à partir de l'idée nationale. Il en a les traits religieux, moraux, dramatiques et il « devient le symbole du génie du peuple, le résumé de ses aspirations, l'incarnation de son idéal »³⁶. L'orgueil de Roland, c'est l'orgueil de la France. Les terres qu'il conquiert, c'est la France qui s'étend. Cet orgueil patriotique est rendu sensible dans le poème par les paroles du roi Marsile en guerre contre les Francs. Son discours expose la

³⁵ « Roland est bien digne de haine, qui veut réduire à merci toute nation et qui prétend sur toutes terres. »

³⁶ Dans l'épopée, c'est le héros qui est en tête de tous les personnages. Gaston Paris fait converger en lui l'idée nationale, la religion, la morale, la puissance et le courage. Pour nous, c'est Roland qui incarne toutes ces vertus dans le poème. Les autres personnages possèdent aussi quelques-unes des qualités mentionnées, mais seul Roland forme une figure de héros complète. (Paris, 1865 : 8).

situation d'une France ambitieuse et obstinée, qualités qui en font un adversaire redoutable pour les nations environnantes :

Li empereres Carles de France dulce,
En cest païs nos est venuz cunfundre³⁷.
(v.16-17)

En la citet nen ad remés païen
Ne seit ocis u devient chrestien³⁸.
(v.101-102)

La France s'incarne aussi dans l'empereur des Francs dont Marsile fait la description. Charlemagne s'identifie à la nation qu'il guide. Il est la France dans tout ce qu'elle comporte :

Tant nel vos sai ne preiser ne loer
Que plus n'i ad d'onur e de bontet.
Sa grant valor, kil purreit acunter?
De tel barnage l'ad Deus enluminet
Meilz voelt murir que guerpier sun barnet³⁹.
(v.532 à 536)

Ses qualités sont celles du peuple de « douce France » qui chérit l'honneur et la noblesse, qui est prêt à mourir pour sa patrie :

Francs s'en irunt en France, la lur tere⁴⁰.
(v.50)

³⁷ « L'empereur Charles de douce France est venu dans ce pays pour nous confondre. »

³⁸ « Dans la cité plus un païen n'est resté : tous furent occis ou faits chrétiens. »

³⁹ « Je ne saurais le louer et le vanter assez : il y a plus d'honneur en lui et plus de vertus que n'en diraient mes paroles. Sa grande valeur, qui pourrait la décrire? Dieu fait rayonner de lui tant de noblesse! Il aimerait mieux la mort que de faillir à ses barons. »

⁴⁰ « Les Francs s'en iront en France : c'est leur pays. »

Par ce simple vers ou encore par les seuls mots de « douce France » qui sont omniprésents dans le poème, le lecteur décèle un amour de la patrie et un sentiment d'appartenance extrêmement fort, aptes à soulever l'exaltation de la foule et la frénésie des chevaliers aux temps des croisades. La *Chanson de Roland* participe à l'éveil de la conscience de la dimension nationale de la langue et de la littérature française au Moyen Âge.

La *Chanson de Roland* a été composée dans une ère d'effervescence mystique et de campagnes guerrières. Son analyse ne peut faire abstraction de son contexte de production littéraire puisque celui-ci s'inscrit dans le texte. Le poème ne sert pas son époque, c'est son époque qui se sert de lui et qui met en place les éléments nécessaires à sa composition. Plus qu'un simple divertissement, il contribue à la popularité des croisades, édifie le peuple et célèbre la chrétienté.

« D'abord, personne ne songe que pourraient être créés de toutes pièces les œuvres et les chants. Toujours ils sont donnés à l'avance, dans le présent immobile de la mémoire. Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise? Ce qui importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois. »

Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*

« Cette transcendance, c'est celle même de l'Écriture, la révélation de la parole de Dieu. Aussi la proposition selon laquelle il n'y aurait d'écriture médiévale que dans la citation, ne serait-elle pas toute fausse, si l'on admet ce principe : il n'y a d'écriture médiévale que dans la répétition de l'Écriture. »

Antoine Compagnon, *La Seconde Main*

II

LA CHANSON DE ROLAND : RÉCRITURE DE L'ÉCRITURE

« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »

Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*

La *Chanson de Roland* est populaire à une époque où l'autorité de l'Église est omniprésente dans la vie politique, dans le quotidien du peuple et dans les divertissements. Plus qu'une chanson des poètes des grands chemins, elle sert l'Église en encourageant et sanctionnant les croisades, en présentant les chevaliers de Charlemagne en véritables héros et martyrs et en procédant « [...] de cette idée que la gloire militaire est une promesse d'éternité et que le bon chevalier combat non seulement pour son seigneur et sa patrie, mais pour le triomphe de la foi »¹. Le poème de Roncevaux a été étudié selon différentes perspectives, mais l'une d'elles éveille particulièrement l'intérêt et concerne le rapprochement de plusieurs fragments du texte avec des passages de la Bible. Les critiques, partageant des avis divers sur la *Chanson*, sont unanimes quant à l'inspiration religieuse de

¹ Les chansons de geste se distinguent par leurs personnages, leurs anecdotes ou leur époque narrative, elles ont en commun la gloire militaire, le patriotisme, la fidélité vassalique et la foi. (Bossuat, 1946 : 7).

l'œuvre et à la reprise de fragments bibliques dans le texte². La présence de l'Écriture sainte dans le poème de Roncevaux en fait une réécriture de certains passages de la Bible dans un contexte de croisades et de chevalerie.

1- La citation médiévale

La pratique médiévale de la citation est bien différente de celle que décrit l'intertextualité contemporaine³. Elle participe d'une définition plus large qui s'apparente davantage à une réécriture qu'à un phénomène proprement intertextuel. M. Bakhtine définit les formes de la citation médiévale comme étant « [...] infiniment diverses, qu'elles fussent avouées, semi-cachées ou cachées, enchâssées dans un contexte, entre guillemets suggestifs, s'aliénant du discours d'autrui, ou l'assimilant »⁴. Cette citation est donc plastique et peut se fondre implicitement dans le texte sans qu'elle soit démarquée par les appels habituels qui permettent son repérage⁵. Dans la *Chanson de Roland*, la parole d'autrui est « réinterprétée volontairement ». Le poème est parsemé de citations qui font de ce dernier une réécriture d'un texte antérieur. Au Moyen Âge, la parole citée par excellence

² Tous les critiques s'entendent sur les références religieuses que contient le poème. La majorité des auteurs consacrent soit quelques lignes, soit un chapitre entier à l'énumération des références qui touchent l'ensemble du corpus biblique.

³ Les critiques littéraires du XXe siècle, dans les relations de coprésence d'un texte à un autre, font à la citation une place importante. Donnant au texte un caractère hétérogène et fragmenté, la citation s'impose dans le texte par son évidence et sa simplicité. Qu'elle soit définie par les guillemets ou qu'elle se réfère à un auteur, elle est explicite et fait figure d'autorité dans un texte. La définition contemporaine de la citation n'est pas prise en considération dans cette étude.

⁴ Bakhtine, 1978 : 425.

⁵ « [...] la citation était claire, respectueuse avec insistance, semi-voilée, occulte, mi-consciente, inconsciente, exacte, gauchie à dessein ou non, réinterprétée volontairement, et ainsi de suite... Les frontières entre « sa » parole et celle « d'autrui » étaient fragiles, équivoques, souvent tortueuses et confuses à dessein. » (Bakhtine, 1978 : 425) La définition de la citation médiévale par M. Bakhtine est plus souple et, appliquée à un texte du Moyen Âge, elle permet d'en cerner plus efficacement ses différents sens.

est celle de la Bible : « [...] la sublime parole sacrée de la Bible, des Évangiles, des Apôtres et des Pères et Docteurs de l'Église »⁶ et c'est d'elle dont parle le poème. Mais comment le texte la récupère-t-il? La citation biblique travaille le texte, elle s'y insère et se fond dans la *Chanson de Roland* pour créer un sens second qui sert à la fois la littérature, la religion et la politique de l'époque :

Mais comment s'y introduit-elle? Et comment réagit le contexte qui la reçoit? Entre quels guillemets lui donnant son ton s'inscrit-elle? Voici que se révèle toute une gamme de relations à cette Parole, depuis la citation pieuse et passive, mise en relief et enchâssée telle une icône, jusqu'à son emploi parodique, travestissant, fort équivoque et licencieux! Les transitions entre les diverses nuances de cette gamme peuvent être si fragiles, si ambiguës, qu'il est souvent difficile de déceler si l'on cite la Parole sacrée avec componction ou familièrement, s'il s'agit d'un jeu parodique, et dans ce cas, jusqu'où va-t-il?⁷

Tout texte porte la trace d'un texte déjà écrit et ne peut se dégager de sa tradition et de sa culture. La littérature sur Charlemagne, l'hagiographie et les chansons de geste qui ont précédé le poème ont participé à son élaboration, mais le référent biblique est particulièrement intéressant. Le *Roland* travaille le texte biblique à chaque moment, le *re-produit*. Cette réécriture nous situe devant une mosaïque, construite à partir d'une déconstruction et d'une redistribution des Écritures⁸. La *Chanson de Roland* est une réécriture du mythe chrétien dans un contexte de croisades. Le poème qui est sans conteste

⁶ (Bakhtine, 1978 : 426).

⁷ M. Bakhtine poursuit en développant principalement sur la *parodia sacra* médiévale qui est une réécriture de la parole biblique dans un style carnavalesque. Il n'est pas question de genre carnavalesque dans la *Chanson de Roland*. (Bakhtine, 1978 : 426)

⁸ « Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent, de les rassembler, de les comprendre (de les prendre ensemble), c'est-à-dire de les lire : n'est-ce pas toujours le cas? Récrire, réaliser un texte à partir de ses amorces, c'est les arranger ou les associer, faire les raccords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence : toute l'écriture est collage et glose, citation et commentaire. » (Compagnon, 1979 : 32).

une épopée historique devient par cette réactualisation une épopée mythique. La *Chanson de Roland*, comprise à la lumière de la Bible, mais surtout des Évangiles, prend une toute autre signification et dévoile un message plus profond que celui, anecdotique, des croisades. La citation laisse une trace indélébile dans le texte, une constante que le lecteur doit déchiffrer. Ce lecteur est suffisamment familier avec les récits bibliques pour faire les liens nécessaires au repérage de la citation et pour participer à la production de sens du texte :

Écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer. [...] Lire ou écrire, c'est faire acte de citation. La citation représente la pratique première du texte, au fondement de la lecture et de l'écriture [...] Toute pratique du texte est toujours citation, et c'est pourquoi aucune définition n'est possible. Elle appartient à l'origine, elle est une souvenance de l'origine [...]⁹

À la manière d'une mosaïque, le poème reprend dans certains fragments des passages de la Bible qu'il imite, qu'il transforme pour servir son époque.

2- Les citations de l'Ancien Testament

La réécriture de l'Ancien Testament dans la *Chanson de Roland* n'est pas de l'ordre de la citation, mais de la réminiscence. Ces passages dans le poème sont brefs, implicites et demandent un effort mnémotechnique de la part du lecteur. Ils sont nombreux dans le récit

⁹ Selon A. Compagnon pratiquer le texte revient toujours à citer. C'est pourquoi le critique affirme qu'une définition de la citation est impossible. C'est également la position défendue ici puisqu'elle rejoint celle de M. Bakhtine qui définit la citation médiévale selon des critères très larges. Cela permet de retracer l'empreinte de l'Écriture sainte dans le poème de Roncevaux. (Compagnon, 1979 : 34).

et rappellent certains événements bibliques. La première réminiscence concerne la tentation d'Adam et Ève pour le fruit du paradis :

Le serpent répliqua à la femme : « Pas du tout!
Vous ne mourrez pas! Mais Dieu sait que, le jour
où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et
vous serez comme des dieux [...] »¹⁰

Vint i ses niés, out vestue sa brunie,
E out predet dejuste Carcasonie;
En sa main tint une vermeille pume:
Tenez, bel sire, dist Rollant a sun uncle,
De trestuz reis vos present les curunes¹¹.
(v.384 à 388)

Selon Michael Hecht¹², le personnage de Roland se fait tentateur auprès de son roi, ce qui n'est pas sans rappeler le serpent tentateur et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. La scène du poème est une ellipse dans le temps et c'est Ganelon qui rapporte les faits au païen Blancandrin. M. Hecht explique le geste de Roland, qui présente une pomme vermeille à l'empereur, comme le symbole de la tentation d'un empire exclusivement terrestre. L'interprétation du don de Roland est aussi l'image de l'empereur trônant, encensé dans les chansons de geste et magnifié dans les souvenirs carolingiens, qui n'est pas à l'abri du péché d'orgueil et qui peut être assoiffé de grandeur. Le critique Northrop Frye qui s'est penché dans *Le Grand Code*¹³ sur ce passage de la Genèse, affirme qu'au

¹⁰ Genèse 3, 4-5. Les citations bibliques présentes dans tout le mémoire, pour l'Ancien comme pour le Nouveau Testament, sont tirées de la *Bible de Jérusalem* (1999) aux Éditions du Cerf.

¹¹ « Survint son neveu, la brogne endossée, qui des abords de Carcasoïne ramenait du butin. À la main il tenait une pomme vermeille : « Prenez, beau sire, dit-il à son oncle : de tous les rois je vous donne en présent les couronnes. »

¹² M. Hecht développe très peu sur l'interprétation de ce passage de la *Chanson*. Il considère que cette démarche revient aux théologiens. (Hecht, 1988 : 181).

¹³ Le critique fait une analyse exhaustive de la chute d'Adam dans la Genèse. (Frye, 1984 : 211).

Moyen Âge tenait pour acquis que l'arbre de la connaissance était un pommier. Cette conception s'explique par la version latine de la Bible où *malum* en latin veut dire à la fois *mauvais* et *pomme*. Le fait que Roland présente une pomme à Charlemagne est un geste négatif, la pomme étant associée à l'arbre défendu et à la chute d'Adam. La deuxième réminiscence se réfère au sacrifice d'Isaac, le fils Abraham :

L'Ange de Yahvé appela une seconde fois Abraham du ciel et dit : « Je te jure par moi-même, parole de Yahvé ; parce que tu as fait cela, que tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique, je te comblerai de bénédictions, je rendrai ta postérité aussi nombreuse que les étoiles dans le ciel et que le sable qui est sur le bord de la mer, et ta postérité conquerra la porte de ses ennemis. Par la postérité se béniront toutes les nations de la terre parce que tu m'as obéi »¹⁴.

S'en volt ostages, e vos l'en enveiez,
 U dis u vint, pur lui afiancer.
 Enveiuns i les filz de noz muïllers :
 Par num d'ocire i enveierai le men.
 Asez est melz qu'il i perdent lé chefs
 Que nus perduns l'onur ne la deintet,
 Ne nus seiuns cunduiz a mendeier!¹⁵
 (v.40 à 46)

Le passage se situe dans les premières laisses du *Roland*. Nous sommes du côté des païens qui cherchent une façon de vaincre Charlemagne. Blancandrin, qui était le plus sage des païens, propose au roi Marsile une ruse pour perdre enfin Charlemagne. Il a tellement foi en leur chance qu'il est prêt à y sacrifier son propre fils. Pourquoi la *Chanson* fait-elle un lien

¹⁴ Genèse 22, 15-18.

¹⁵ « Veut-il des otages, or bien, envoyez-en, ou dix ou vingt, pour le mettre en confiance. Envoyons-y les fils de nos femmes : dût-il périr, j'y enverrai le mien. Bien mieux vaut qu'ils y perdent leurs têtes et que nous ne perdions pas, nous, franchise et seigneurie, et ne soyons pas conduits à mendier. »

entre le sacrifice du fils d'Abraham dans la *Genèse* et l'histoire de Roland? On voit dans *Genèse* 22, 15-18 qu'Abraham n'hésiterait pas à faire périr par sa main son fils unique si ce sacrifice devait être nécessaire pour prouver sa loyauté envers son Dieu. Il en va de même pour Blancandrin qui a foi en Marsile et dans le stratagème qu'il propose. Le sacrifice des fils païens ne peut que leur être bénéfique tout comme pour Abraham qui devient « père d'une multitude » :

À l'origine, la motivation qui était derrière les sacrifices humains était sans aucun doute un marché *do ut des* : je donne pour que tu puisses donner. Le dieu [...] est censé vivre de l'odeur des offrandes. De sorte, que si le dieu est nourri de sacrifices, il répondra en donnant du beau temps pour les moissons ou une plus grande fécondité chez les animaux¹⁶.

L'épisode des otages païens ouvre sur l'Ancien Testament et est le lien qui mène au Nouveau. Ces deux Testaments sont deux mondes opposés et le premier est la préparation du deuxième. Il est également possible que le début du poème présente la fin d'un monde en transition qui s'ouvre sur une ère nouvelle : celle de Roland. Le Dieu de l'Ancien Testament est un Dieu jaloux et vengeur. Il demande une preuve terrible à Abraham qui aime son fils. Celui du Nouveau Testament est un Dieu bon et d'amour. On passe du côté des païens qui sont assistés d'un Dieu sombre (lien à l'Ancien Testament) au côté de Charlemagne qui est assisté d'un Dieu lumière (lien au Nouveau Testament). C'est le Dieu de Mahomet contre le Dieu de Jésus. Pour le lecteur, le message qu'il faut assimiler est le suivant : le Dieu qui sauve est celui des chrétiens puisqu'il a permis à Charlemagne de vaincre. Un tel message sert l'Église qui veut défendre son ambition guerrière. Il cautionne

¹⁶ Frye, 1984 : 252.

la violence des croisés contre les Infidèles et loue le Dieu bon des Francs contre le Dieu abominable des païens.

Les prochains passages sont très courts. Il s'agit essentiellement d'allusions bibliques. Difficilement repérables, ces passages demandent un effort considérable de la part du lecteur et un certain savoir. Il est donc possible que ce dernier soit incapable de les repérer. Voici un extrait tiré de Deutéronome :

Il ne s'est plus levé en Israël de prophète pareil à
Moïse, lui que Yahvé connaissait face à face¹⁷.

Dès les apostles ne fut hom tel prophete¹⁸.
(v.2255)

Le personnage du prophète dans la Bible est celui qui annonce et indique les directions à prendre, qui maintient la loi et attire les hommes à la religion comme le dit lui-même Roland. Le prophète dans la Bible est un « homme de Dieu » et c'est le nom que donne Roland à l'archevêque Turpin lors de la mort de ce dernier. Dans l'Ancien Testament, Moïse est décrit comme le plus grand des prophètes hébreux. La comparaison est très flatteuse pour Turpin. Ce personnage possède le charisme nécessaire pour rallier les fidèles à la cause chrétienne et pour guider l'armée pour accomplir le dessein de Dieu. Dans la *Chanson*, il rappelle Moïse dans la montagne qui enseigne aux hébreux et livre la volonté de Dieu. Dans la tradition, la voix prophétique est considérée comme infaillible. Le prophète est conseiller des princes et consolateur du peuple dans les épreuves, mais son

¹⁷ Deutéronome 34, 10. Le Deutéronome est le cinquième livre de l'Ancien Testament et contient la majorité des enseignements de Moïse.

¹⁸ « Jamais, depuis les apôtres, il n'y eut tel prophète [...] ».

destin est habituellement tragique : le martyr. Turpin, l'« homme de Dieu », meurt en martyr, mais aussi en chevalier. Le passage suivant fait référence à Saül dont Charlemagne reprend les gestes. Tous deux s'endorment encore armés pour être prêts à lutter au sortir du sommeil :

Voici que Saül était couché, endormi à l'intérieur
de l'enceinte, sa lance était plantée en terre à son
chevet¹⁹.

Li emperere s'est culcet en un pret.
Sun grant espiet met a sun chef li ber²⁰.
(v.2496-2497)

Saül est le premier roi d'Israël qui règne sur les hébreux. Comme Charlemagne, il est l' élu de Dieu et c'est un grand et valeureux chef militaire. Mais la similitude avec le roi-croisé va plus loin. Saül entreprend des campagnes guerrières contre tous les ennemis des hébreux, principalement contre les Philistins. Il n'est pas sans rappeler le Charlemagne du poème de Roncevaux qui combat sans répit les ennemis des Francs et de la chrétienté. Le prochain passage est tiré du Livre de Josué :

Alors Josué prit Achan, fils de Zaré, et le fit monter à la vallée d'Achor avec l'argent, le manteau et le lingot d'or, avec ses fils, ses filles, son taureau, son âne, son petit bétail, sa tente et tout ce qui lui appartenait. Tout Israël l'accompagnait. [...] et tout Israël le lapida et on les livra au feu et on leur jeta des pierres. Ils élevèrent sur lui un grand monceau de pierres qui existe encore aujourd'hui²¹.

¹⁹ Samuel (I) 26, 7.

²⁰ « L'empereur s'est couché dans un pré. Le preux met près de sa tête son grand épieu. »

²¹ Josué 7, 24 ; 25 ; 26

.XXX. en i ad d'icels ki sunt pendut.
 Ki hume traïst sei ocit e altroi²².
 (v.3959)

Le châtement qui est réservé à Ganelon est similaire au châtement biblique de Josué 7, 24 lorsque Achan désobéit au Seigneur en gardant pour lui des offrandes. Il s'attira la colère du Seigneur. Achan et toute sa tribu furent lapidés et brûlés. La Bible a une « [c]onception totalitaire de la loi, dans laquelle celui qui enfreint une obligation envers Dieu doit être liquidé avec sa famille »²³. La réminiscence suggère que le Seigneur punit la cupidité d'un seul homme, cupidité qui ne le concerne pas uniquement, car l'expiation de sa faute détruit aussi toute sa famille. Le crime ou la trahison sont comme un stigmate pour tous ceux qui ont le même sang que le fautif. Un tel châtement souligne l'horreur de la trahison et la référence biblique explique la peine de mort des trente parents de Ganelon. Dieu anéantit instantanément ceux qui se révoltent contre lui²⁴.

Une autre référence, plus étonnante, concerne le miracle que fait Dieu pour Charlemagne pendant la bataille. Ce miracle s'apparente à celui du Livre de Josué. Pour permettre à Josué d'avoir le temps de se venger des Amorites, Dieu fait arrêter le soleil dans sa course et les met en déroute :

²² « [...] ils sont trente, qui furent tous pendus. Qui trahit perd les autres avec soi. »

²³ Frye, 1984 : 192.

²⁴ La *Chanson* ne mentionne pas si le traître et ses parents sont pendus à un arbre. Si tel était le cas, la pendaison serait l'objet de la malédiction de Dieu, en plus d'être le châtement du roi. Elle ferait aussi référence à la pendaison de Judas Iscariote dans l'Évangile. (Deutéronome 21, 23).

Et le soleil s'arrêta, et la lune se tint immobile
jusqu'à ce que le peuple se fût vengé de ses
ennemis²⁵.

Pur Karlemagne fist Deus vertuz mult granz,
Car li soleilz est remés en estant²⁶.
(v.2458-2459)

Le moment qui précède le miracle, pour Charlemagne tout comme pour Josué, est consacré aux prières à Dieu pour qu'il accomplisse un prodige. Étonnamment, le Seigneur écoute la voix d'un homme. Dans les deux cas, le soleil arrête sa course un jour entier. Le soleil ne cesse de briller tout le jour et le Seigneur remporte la victoire sur ses ennemis. C'est lui et lui seul qui frappe, car c'est lui et lui seul qui est capable d'extirper le péché du cœur de l'homme. Dieu fait éclater le droit, dans la *Chanson de Roland* comme dans Josué, par un miracle manifeste. Cette réminiscence appuie aussi l'idée développée plus haut concernant le dieu des païens contre le Dieu des Francs. En effet, encore ici, c'est le Dieu chrétien qui intervient auprès de son peuple par un miracle pour qu'il parvienne à la victoire. Il semble que ce raisonnement soit une constante dans le poème.

Plusieurs autres passages font référence à l'Ancien Testament. Mais ils ne sont pas suffisamment développés pour permettre une interprétation systématique. Il est tout de même intéressant de les évoquer. Du côté des païens, le duc Falsaron tient la terre de Dathan et Abiron²⁷ et le roi Marsile a les mêmes gestes que les rois Achab et Ezéchias

²⁵ Josué 10, 13.

²⁶ « Pour Charlemagne Dieu fit un grand miracle, car le soleil s'arrête, immobile. »

²⁷ v.1215

lorsqu'il apprend que son armée est vaincue²⁸. Du côté des chrétiens, Roland, avant de mourir, invoque Lazare ressuscité d'entre les morts et Daniel sauvé de la fosse aux lions²⁹, ses prières sont calquées sur celles de la liturgie chrétienne³⁰. Charlemagne invoque Dieu en rappelant le sauvetage de Jonas dans le ventre de la baleine, du roi de Ninive, de Daniel et des trois enfants et la fournaise ardente³¹, Roland fait référence à Judas Mardochée qui préfère mourir plutôt que de fuir et d'être tenu pour lâche. Finalement, Charlemagne et ses corps de bataille rappellent Josué qui passe le peuple en revue et monte vers Aï en tête du peuple³².

La *Chanson de Roland*, on le sait, est un poème épique. Ce genre littéraire laisse peu de place au merveilleux et au fantastique. Pourtant, dans cette ambiance réaliste surgissent des faits extraordinaires comme le miracle du soleil cité précédemment qui est un appui concret de Dieu. Le merveilleux de la *Chanson* est un « merveilleux chrétien »³³, ce qui confère aux premiers croisés le sentiment et même la certitude d'être réellement portés par la volonté de Dieu. Un autre phénomène étonnant est la présence constante des anges dans le poème. C'est surtout l'ange Gabriel qui intervient auprès de Charlemagne. L'empereur est visité plusieurs fois par cet ange à des moments précis de la *Chanson*. Il lui apparaît d'abord en songe :

²⁸ v.3633 à 3647 et Rois (I) III 21, 4 et (II) IV 20, 2

²⁹ v.2385-2386

³⁰ Certains critiques mentionnent le nom de W. Tavernier qui aurait été le premier à mettre en lumière la proximité des prières de Roland à sa mort (v.2369 et 2385) avec la prière des agonisants de la liturgie chrétienne (*Ordo commendationis animae*).

³¹ v.3100 à 3109

³² v.3084 à 3095 et Josué 8, 10

³³ « Le « merveilleux chrétien » est surtout caractérisé par les miracles qui rappellent les miracles bibliques. » (Maurice, 1992).

Karles se dort cum hume traveillet.
 Seint Gabriel li ad Deus enveiet :
 L'empereür li cumandet a garder.
 Li angles est tute noit a sun chef.
 Par avisiun li ad anunciet
 D'une bataille ki encuntre lui ert :
 Senefiance l'en demustrat mult gref³⁴.
 (v.2525 à 2531)

Dans la Bible, les anges interviennent constamment et sont les messagers de Dieu. Gabriel est considéré comme le héraut par excellence des messages divins et le président des combats. Spécifiquement dans l'Ancien Testament, il est l'ange guerrier, d'où son nom qui signifie « homme de Dieu » ou « Dieu est fort ». Dans le Nouveau Testament, il devient celui de l'annonciation. Il est également celui qui est révélateur de la fin d'un temps dans l'Ancien Testament, mais aussi dans l'évangile de Luc. Sa présence dans le poème est synonyme de la fin du monde païen en Espagne pour que lui succède un monde chrétien. C'est aussi le moment où l'empereur qui n'a jamais connu la défaite voit son arrière-garde dévastée et sa grandeur s'atténuer quelque peu pour faire place à un nouveau héros : Roland³⁵. La mission de Gabriel dans le poème est de soutenir Charlemagne dans la bataille et de lui prodiguer les encouragements divins. Il est un intermédiaire entre Dieu et l'empereur. Il est la voix céleste qui assiste le souverain dans ses moments de

³⁴ « Charles dort en homme qu'un tourment travaille. Dieu lui a envoyé saint Gabriel; il lui commande de garder l'empereur. L'ange se tient toute la nuit à son chevet. Par une vision, il lui annonce une bataille qui lui sera livrée. Il la lui montre par des signes funestes. »

³⁵ L'intervention divine en faveur de Charles a une influence capitale sur le déroulement de l'action, tandis que Roland remporte la victoire sans aide miraculeuse. La *Chanson de Roland* met donc en valeur une nouvelle image de l'empereur qui, dans la lutte contre les païens, est soutenu par l'aide miraculeuse de Dieu. (Dufournet, 1972 : 185).

découragement. C'est aussi l'ange Gabriel qui lui inspire la certitude du salut et de la victoire :

Mais Deus ne volt qu'il seït mort ne vencut.
 Seint Gabriel est repairet a lui,
 Si li demandet : « Reis magnes, que fais tu? »
 Quant Carles oït la seinte voiz de l'angle,
 N'en ad poür ne de murir dutance;³⁶
 (v.3609 à 3613)

La dernière laisse est également consacrée à l'influence de Gabriel, donc de Dieu, sur Charlemagne. C'est lui qui transmet au roi-croisé sa prochaine mission : celle de combattre de nouveau les païens, cette fois en terre de Bire :

Seint Gabriel de part Deu li vint dire :
 « Carles, sumun les oz de tun emperie!
 Par force iras en la tere de Bire,
 Reis Vivien si succuras en Imphe,
 A la citet que païen unt asise :
 Li chrestien te recleiment e crient.»³⁷
 (v.3993 à 3998)

Même si Charlemagne est épuisé à la fin du récit et qu'il aimerait enfin se reposer après sept années de croisades en Espagne, il n'est pas maître de son destin et son bras est au service de Dieu. Il doit continuer à lutter et à parcourir la terre entière pour soumettre les ennemis de la foi ; le répit est court pour le champion de Dieu.

³⁶ « Mais Dieu ne veut pas qu'il soit tué ni vaincu. Saint Gabriel est revenu vers lui, qui lui demande : « Roi Magne, que fais-tu? » Quand Charles a entendu la sainte voix de l'ange, il ne craint plus, il sait qu'il ne mourra pas. »

³⁷ « De par Dieu, saint Gabriel lui vient dire : « Charles, par tout ton empire, lève tes armées! Par vive force tu iras en la terre de Bire, tu secourras le roi Vivien dans sa cité d'Imphe, où les païens ont mis le siège. Là les chrétiens t'appellent et te réclament. »

3- Les citations du Nouveau Testament

Au Moyen Âge s'amorce un courant spirituel à tendance lourde qui vise à calquer sa vie sur celle du Christ. Ce courant, encouragé principalement par le monachisme et l'apparition des premiers stigmatisés, débuta dès les premiers temps de l'Église pour atteindre son apogée entre les XIIe et XIVe siècles avec la publication d'un ouvrage célèbre : *L'imitation de Jésus* de Thomas A. Kempis³⁸. En faisant de Roland et de ses compagnons des chevaliers du Christ, le poète inscrit leurs actions dans la trame de l'imitation de Jésus et il en fait des modèles à suivre. La réécriture des Écritures permet de réactualiser cette tendance aux goûts du jour et de rejoindre un plus grand nombre de pratiquants plus modérés : les chevaliers.

Les citations bibliques présentes dans la *Chanson de Roland* et qui se réfèrent à l'Ancien Testament sont de l'ordre de la réminiscence. Il en va autrement lorsque ces liens concernent le Nouveau Testament, et plus particulièrement les Évangiles. Le texte cite avec respect les Écritures et il accomplit une véritable réécriture évangélique. Ces réminiscences ne s'insèrent plus seulement dans un vers, mais elles reprennent l'Écriture dans des laisses entières. Le texte transpose le récit biblique dans le décor de l'Europe de Charlemagne et l'ambiance des croisades du XIIe siècle.

³⁸ Thomas A. Kempis (v.1379-1471) moine et écrivain allemand considéré comme l'auteur de *L'imitation de Jésus Christ*. Ses écrits sont représentatifs de la *devotio moderna*, un mouvement de réforme spirituelle qui insistait sur l'exemple moral du Christ.

L'Évangile est une des parties fondamentales des Écritures et sa parole est pourvue de plusieurs sens : « La théologie ne cesse de répéter le Christ, parce qu'il est d'abord ce que ne cesse de répéter l'Écriture [...] »³⁹ Choisir les évangiles comme trame principale dans l'écriture du poème de Roncevaux permet à l'auteur de frapper l'imaginaire du lecteur en utilisant des images saisissantes. Les citations évangéliques introduites dans la *Chanson*, sollicitent la mémoire et les connaissances du lecteur. Les références étant explicites, le lecteur ne peut manquer de reconnaître Judas sous le personnage de Ganelon ou la mort de Jésus lorsque sonne l'heure de celle de Roland. Les écrits évangéliques sont le cœur du Nouveau Testament et les clés de l'Ancien. C'est par le Nouveau Testament que les chrétiens se distinguent des juifs et des païens. Le christianisme fonde sa doctrine sur la résurrection du Christ. L'héritage des Juifs est rejeté et à leur Dieu justicier révélé dans la Bible est substitué le Dieu annoncé par Jésus, qui est amour et rédemption. C'est pourquoi le christianisme doit se fonder principalement sur les Évangiles. À ce propos, M. Hecht affirme lui aussi que la *Chanson de Roland* est une reprise du drame chrétien spécifiquement par la mort du chevalier Roland⁴⁰. Cette idée sera reprise dans un développement ultérieur.

³⁹ A. Compagnon fait ici référence au Christ en tant que Verbe. « Au commencement était le Verbe et le Verbe était Dieu. Tout fut par lui » Saint Jean (Compagnon, 1979 : 184).

⁴⁰ « Le poème de Turolde est un drame chrétien parce que son action met en jeu le ressort essentiellement chrétien qui est la résurrection. Sans cette résurrection la bataille de Saragosse n'est que la lutte éternelle entre les forces du bien et du mal. C'est dans la personne de Roland que cette lutte revêt la dimension humaine, et c'est à l'instant de sa mort que le point de vue spécifiquement chrétien s'affirme. » M. Hecht poursuit en disant que Roland est ressuscité. Cette résurrection est l'exaltation et la consolation du guerrier qui s'humilie pour le triomphe du Christ. (Hecht, 1988 : 184-185).

La première citation est celle de Luc 6, 13-16 intitulée *Le choix des Douze* et elle est présente dans deux laisses. Ce passage se situe toujours au début de l'un ou l'autre des évangiles et sa réécriture le place aussi au début de la *Chanson*. Mais, juste avant ce passage, apparaît une réminiscence qui rappelle Jésus sur la montagne. La scène est reprise en montrant Charlemagne assis dans un grand verger et entouré de tous ses chevaliers. La *Chanson* dit : «s'est kil demandet, ne l'estoet enseigner»⁴¹. Celui qui cherche Jésus le trouve, disent les évangiles, et qui cherche Charlemagne n'a pas besoin qu'on le lui désigne. Le prochain passage montre l'empereur qui réunit ses barons en conseil pour délibérer sur la décision à prendre quant à l'offre de paix du roi des Sarrasins :

Lorsqu'il fit jour, il appela ses disciples et il en choisit douze, qu'il nomma apôtres : Simon, qu'il nomma Pierre, André son frère, Jacques, Jean, Philippe, Barthélemy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée, Simon appelé le Zélote, Judas fils de Jacques, et Judas Iscariote, qui devint traître⁴².

Li empereres s'en vait desuz un pin,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,
Le duc Oger e l'arcevesque Turpin,
Richard li velz e sun nevold Henri
E de Gascoigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cousin,
E si i furent e Gerers e Gerin;
Ensembl'od els li quens Rollant i vint
E Oliver, li proz e li gentilz;
Des Francs de France en i ad plus de mil;
Guenes i vint, ki la traïsun fist⁴³.
(v.168 à 178)

⁴¹ « à qui le cherche, pas n'est besoin qu'on le désigne » (v.119).

⁴² Luc 6, 13-16 : Le choix des Douze.

⁴³ « L'empereur s'en va sous un pin; pour tenir son conseil il mande ses barons : le duc Ogier et l'archevêque Turpin, Richard le vieux et son neveu Henri, et le preux comte de Gascogne Acelin, Thibaud de Reims et son cousin Milon. Vinrent aussi et Gerier et Gerin; et avec eux le comte Roland et Olivier, le preux et le noble; des Francs de France ils sont plus d'un millier; Ganelon y vint, qui fit la trahison. »

L'empereur Charlemagne appelle à lui ses barons tout comme Jésus ses disciples⁴⁴. Ils ont été choisis par lui parmi des milliers. Tout y est repris textuellement. Une phrase pour l'appel, l'utilisation des deux-points, puis l'énumération des noms des « duze per de France ». Que ce soit dans Luc ou dans la *Chanson*, le douzième personnage nommé est le traître. La phrase qui présente les traîtres est formulée avec les mêmes mots et la même syntaxe. Dès lors et jusqu'à la fin de l'histoire, ils sont mis à l'écart du reste des personnages. On sait à l'avance, comme dans la Bible, qu'il y aura trahison et par cette phrase on devine que cela a une importance capitale dans le déroulement du récit. Cette importance est encore plus marquée dans la *Chanson de Roland*, puisque le lecteur connaît déjà l'histoire de Judas. La citation permet d'être repérée par tous et de frapper l'imaginaire du lecteur par le rapprochement des douze chevaliers de Charlemagne avec les douze apôtres évangéliques. Le paysan le plus inculte ne peut s'empêcher de voir en Ganelon un second Judas Iscariote. La citation a une valeur positive de renforcement. En faisant d'un noble un traître, le poème montre que personne n'est pas à l'abri de la tentation et de la vengeance. À la fin de l'histoire, le lecteur comprend que le crime et la trahison ne paient pas. Cela renforce également l'idée que Dieu est du côté des chrétiens et non de celui des païens et des fourbes. La deuxième laisse présente Roland s'apprêtant à constituer l'arrière-garde de Charlemagne, celle qui combattra l'armée sarrasine :

Li quens Rollant est muntet el destrer.
 Cuntre lui vient sis cumpainz Oliver.
 Vint i Gerins e li proz quens Gerers,

⁴⁴ Selon les passages étudiés, Jésus sera tantôt représenté par Charlemagne, tantôt par Roland. Il ne faut pas voir ici une inconséquence. Peut-être le concepteur du poème a-t-il suivi une ligne directrice? Mais peut-être pas. Le texte résiste à une interprétation univoque.

E vint i Otes, si i vint Berengiers
 E vint i Astors e Anseïs li veillz,
 Vint i Gerart de Rossillon si fiers;
 Venuz i est li riches dux Gaifiers.
 Dist l'arcevesque : « Jo irai, par mun chef!
 -E jo od vos, » ço dist li quens Gualters;
 «Hom sui Rollant, jo ne li dei faillir.»
 Entr'els eslisent .XX. milie chevalers⁴⁵.
 (v.792 à 802)

Nous ne sommes plus ici devant une citation, mais plutôt devant une réminiscence de Luc 6, 13-16. Aucun personnage ne représente Jésus et l'absence de Ganelon empêche les fidèles illettrés de reconnaître instinctivement l'appel des apôtres. Les deux passages de la *Chanson* sont mis en rapport avec le moment où Jésus choisit ses douze apôtres. Le premier des deux fragments est très convaincant et est de l'ordre de la citation. Charlemagne, qui est un double de Jésus dans les deux extraits, apparaît le premier. De plus, il « mandet » ses barons auprès de lui tout comme Jésus *appelle* à lui ses douze compagnons. Vient, tout de suite après l'appel de Charles, l'énumération des noms de ses barons qui sont au nombre de douze (comme les apôtres). La phrase clé de cet extrait, qui le différencie du second, est : « Guenes i vint, ki la traïsun fist » mise en parallèle avec Luc 6, 13-16 « et Judas Iscariote, qui devint traître. » Dans les deux cas, le traître est nommé en dernier et il est clairement dit qu'il trahira. Les deux phrases sont le miroir l'une de l'autre. Le deuxième extrait est un peu moins frappant que le premier. La phrase clé évoquée ci-dessus n'apparaît pas dans ce second exemple. Charlemagne n'apparaît pas dans cette laisse, c'est Roland qui

⁴⁵ « Le comte Roland est monté sur son destrier. Vers lui vient son compagnon, Olivier. Gerin vient et le preux comte Gerier, et Oton vient et Bérengier vient, et Astor vient, et Anséis le vieux, et Gérard de Roussillon le fier, et le riche duc Gaifier est venu. L'archevêque dit : « Par mon chef, j'irai! – Et moi avec vous, » dit le comte Gautier; « je suis homme de Roland, je ne dois pas lui faillir. » Ils choisissent entre eux vingt mille chevaliers. »

fait l'appel des chevaliers pour partir en campagne. Les chevaliers sont au nombre de douze, ce qui ramène encore aux apôtres. Roland est le premier chevalier nommé et il correspond à Pierre dans le Nouveau Testament. Ce phénomène n'est pas dépourvu de sens puisque ces deux personnages sont ceux qui sont les plus près de leur maître dans les deux récits. Ainsi, Roland est le premier à monter en selle puisque qu'il est celui qu'on présente comme un preux et le plus chéri de Charlemagne. Il montre l'exemple à ses compagnons. Il en va de même dans le Nouveau Testament où l'apôtre Pierre a primauté sur les onze autres. C'est Pierre qui comprend vraiment qui est Jésus en premier : « Mais pour vous, leur demandait-il, qui suis-je? » Pierre lui répond : « Tu es le Christ »⁴⁶. C'est aussi sur Pierre que Jésus fonde tous ses espoirs dans la mission des apôtres : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église »⁴⁷. Cette primauté ne diminue pas l'importance que Jésus accorde à ses autres disciples. Charlemagne ressent la même chose pour Roland, malgré qu'il tient de tout son cœur à ses onze autres chevaliers.

Dans les passages évangéliques et littéraires, on énumère le nom des douze. Dans les deux cas, les prénoms sont suivis ou précédés d'une épithète. Dans la *Chanson*, on parle « de comte, de preux, de fier » tandis que chez Luc, on parle plutôt « de fils de, de frère de, de Zélote. » Cette façon de nous présenter les personnages est efficace et nous permet de connaître par un seul mot le caractère des personnages. La chanson de geste étant conçue pour être principalement chantée, et donc mémorisée, les grandes descriptions physiques ou psychologiques étaient à proscrire. Il fallait que l'auditeur se fasse une idée du caractère du

⁴⁶ Marc 8, 27-30

⁴⁷ Matthieu 16, 18-19

chevalier en peu de mots. Ainsi « li proz quens Gerers » nous montre que nous avons affaire à un homme de vaillance et de courage, tandis que « li riches dux Gaifiers » nous place en présence d'un homme puissant socialement. Chez Luc, c'est le nom, le surnom ou la paternité qui a de l'importance. À l'époque de Jésus, le nom d'une personne est primordial parce que c'est lui qui crée l'identité de la personne. Le nom joue un rôle majeur puisqu'il lie la personne à son clan, à son métier, à sa descendance. Le nom est déterminant pour l'individu. Finalement, on peut se demander pourquoi le poème insiste sur le choix de douze chevaliers en reprenant deux fois le motif biblique. Dans les évangiles, ce sont toujours les noms des douze apôtres qui reviennent. Pourtant, il est clairement écrit que Jésus avait soixante-douze disciples et des milliers de fidèles qui le suivaient. Mais c'est aux douze apôtres que Jésus apparaît après la résurrection et c'est à eux qu'il donne la mission de transmettre son message. C'est aussi sur eux que descendent les langues de feu lors de la Pentecôte. Dans la *Chanson de Roland*, c'est constamment le nom des « douze pairs » qui revient. Le lecteur ne peut nommer qu'eux à la fin de sa lecture. De plus, c'est eux, comme pour les apôtres, qui ont mission de protéger Charlemagne et de batailler contre les païens.

La troisième allusion au Nouveau Testament, contrairement aux deux précédents qui se situent dans la *Préparation du ministère de Jésus*, est tiré du *Ministère de Jésus*. Le passage du *Roland* auquel il correspond est situé complètement à la fin du poème :

Ils arrivent à Jérusalem. Étant entré dans le Temple, il se mit à chasser les vendeurs et les acheteurs qui s'y trouvaient : il culbuta les tables

des changeurs et les sièges des marchands de colombes, et il ne laissait personne transporter d'objet à travers le Temple. Et il les enseignait et leur disait : « N'est-il pas écrit : *Ma maison sera appelée une maison de prière pour toutes les nations?* Mais vous, vous en avez fait *un repaire de brigands!* » Cela vint aux oreilles des grands prêtres et des scribes et ils cherchaient comment le faire périr; car ils le craignaient, parce que tout le peuple était ravi de son enseignement. Le soir venu, il s'en allait hors de la ville⁴⁸.

Passet li jurz, la noit est aserie;
 Clere est la lune e les esteiles flambient.
 Li emperere ad Sarraut prise.
 A mil Franceis funt ben cercer la vile,
 Les sinagoges e les mahumeries;
 A mailz de fer e a cuignees qu'ils tindrent
 Fruient les ymagenes e trestutes les ydeles :
 N'i remeindrât ne sorz ne falserie.
 Li reis creit en Deu, faire voelt sun servise,
 E si evesque les eves beneïssent,
 Meinent païen entesqu'al baptisterie :
 S'or i ad cel qui Carle cuntredie,
 Il le fait prendre o ardeir ou ocire.
 Baptizet sunt asez plus de .C. milie
 Ver chrestien, ne mais sul la reïne.
 En France dulce iert menee caitive :
 Ço voelt li reis par amur cunvertisset⁴⁹.
 (v.3658 à 3674)

Cette troisième citation est intéressante pour plusieurs raisons. Ici, Charlemagne représente Jésus. C'est le seul moment dans la *Chanson* où Charlemagne est en colère. Tout au long

⁴⁸ Marc 11, 15-19 : Les vendeurs chassés du Temple.

⁴⁹ « Le jour passe, la nuit est tombée. La lune est claire, les étoiles brillent. L'empereur a pris Saragosse : par mille Français on fait fouiller à fond la ville, les synagogues et les mahommeries. A coups de mails de fer et de cognées ils brisent les images et toutes les idoles : il n'y demeurera maléfice ni sortilège. Le roi croit en Dieu, il veut faire son service; et ses évêques bénissent les eaux. On mène les païens jusqu'au baptistère; s'il en est un qui résiste à Charles, le roi le fait saisir, ou brûler ou tuer par le fer. Bien plus de cent mille sont baptisés vrais chrétiens, mais non la reine. Elle sera menée en douce France, captive : le roi veut qu'elle se convertisse par amour. »

du récit, Charles demeure pacifique. Il semble être un témoin des événements plutôt qu'un participant actif. Cela n'est pas surprenant, puisque l'action est centrée principalement sur le personnage principal, soit le comte Roland. Le même phénomène se produit dans les trois synoptiques. En effet, le seul moment où Jésus se met en colère est lorsqu'il chasse les vendeurs hors du Temple. Les deux passages commencent par le nom de la ville où se déroule l'action. Dans la *Chanson*, « Li emperere ad Sarraguce prise », chez Marc, « ils arrivent à Jérusalem ». Après avoir nommé le nom de la ville où il se trouve, Charlemagne, tout comme Jésus, détruit les idoles païennes et les objets du culte. Des deux côtés, ce saccage a pour but de servir le christianisme ou la foi en Dieu. Charlemagne le fait pour abolir les idoles païennes et pour faire des synagogues et des mosquées des églises chrétiennes. Jésus fait de même dans le Temple, qui a perdu sa fonction première de lieu de prière et de foi. Les vendeurs et les marchands n'ont aucune raison d'être dans la maison de Dieu. Ils sont renversés au même titre que les idoles païennes précédentes. Ensuite, on peut comparer la phrase qui dit que personne ne doit s'aviser de contredire Charles avec celle de Marc qui souligne que les grands prêtres ne peuvent faire périr Jésus facilement, car le peuple est avec lui. Des deux cotés, on ne peut freiner les deux chefs que sous peine de représailles.

La totalité des passages de la *Chanson*, sauf les trois passages analysés précédemment, qui ont des similitudes avec les récits bibliques du Nouveau Testament et sont surtout mis en parallèle avec la dernière partie des évangiles, soit le récit de la *Passion de Jésus*. Mais pourquoi marquer la geste de Roland du sceau de la Passion du Christ? On

peut avancer que le récit de la Passion est celui qui résume l'essentiel de l'action de Jésus. Tout s'y joue, s'y accélère : le complot, la trahison de Judas, l'arrestation de Jésus, la crucifixion, la mort. De plus, c'est à ce moment que se produit la résurrection et l'exaltation de Jésus. Jésus, par sa mort, sauve les hommes de leur propre mort et devient « Christ ». C'est cette élévation du prophète de Nazareth qui a fait naître le christianisme. C'est ce qui différencie le christianisme des autres religions. Le chrétien a été sauvé par le Fils de Dieu et il doit à son tour sauver les « païens » qui errent et qui vivent dans le péché. Il sera question, dans les prochains développements, de l'importance de Roland dans la réécriture de la Passion.

Contrairement à ce qu'on peut constater dans les fragments précédents où Charlemagne représentait la figure de Jésus, les prochains fragments inversent les rôles et c'est alors Roland qui devient le double de Jésus. Charlemagne se distancie de l'action comme Dieu dans le Nouveau Testament. Ils sont donc plus représentatifs de l'hypothèse qui veut que le combat de Roland soit à l'image de celui de Jésus, un exemple à suivre puisqu'il va jusqu'à la mort pour sauver Charlemagne. Il meurt pour sa foi en son roi et en son Dieu. Sa mort devient symbole de sacrifice et de libération. La première citation est celle du complot contre Jésus. Ce sont les premiers versets de la Passion :

La fête des Azîmes, appelée la Pâque, approchait.
Et les grands prêtres et les scribes cherchaient
comment le tuer, car ils avaient peur du peuple.
Or Satan entra dans Judas, appelé Iscarioth, qui
était du nombre des Douze. Il s'en alla conférer
avec les grands prêtres et les chefs des gardes sur
le moyen de le leur livrer. Ils se réjouirent et

convinrent de lui donner de l'argent. Il acquiesça,
et il cherchait une occasion favorable pour le leur
livrer à l'insu de la foule⁵⁰.

Dist Blancandrins : « Apelez le Franceis :
De nostre prod m'ad plevie sa feid. »
Ço dist li reis : « E vos l'i ameneiz. »
Guenelun prist par la main destre ad deiz,
Enz el verger l'en meinet josqu'al rei.
La purparolent la traïsun seinz dreit⁵¹.
(v.506 à 511)

Ço dist Marsilies : « Qu'en parlereient...
Cunseill n'est proz dunt hume...
La traïsun me jurrez de Rollant. »
Ço respunt Guenes : « Issi seit cum vos plaist! »
Sur les reliques de s'espee Murgleis
La traïsun jurat e si s'en est forsfait⁵².
(v.603 à 608)

Ce premier passage montre comment Ganelon vient de trahir Roland. Il intervient en premier dans la *Chanson de Roland*, tout comme son pendant dans l'évangile de Luc (et aussi dans les deux autres synoptiques) qui ouvre le *Récit de la Passion*. La *Passion* commence avec le complot et la trahison de Judas, c'est un événement important du Nouveau Testament, car il montre que c'est par la main d'un de ses propres apôtres que Jésus est trahi. C'est par ceux pour qui il est venu que Jésus est perdu. Dans *Roland*, c'est le roi Marsile qui cherche à faire périr Charlemagne. Dans Luc, ce sont les grands prêtres et les scribes. Ces derniers offrent en échange de la trahison de l'argent à Judas ; Ganelon reçoit des bijoux et beaucoup de biens : « De mun avoir vos voeill dunner grant masse, .X.

⁵⁰ Luc 22, 1-6 : Complot contre Jésus et trahison de Judas.

⁵¹ « Blancandrin dit : « Appelez le Français : il nous servira, il me l'a juré sur sa foi. » Le roi dit : « Amenez-le donc. » Et Blancandrin l'a pris par la main droite et le conduit par le verger jusqu'au roi. Là ils débattent la laide trahison. »

⁵² « Marsile dit : « [...] Un accord ne vaut guère, si [...] Vous me jurerez de trahir Roland. » Ganelon répond : « Qu'il en soit comme il vous plaît! » Sur les reliques de son épée Murgleis, il jura la trahison; et voici qu'il a forfait. »

mults chargez del plus fin or d'Arabe; Ja mais n'iert an altretel ne vos face »⁵³. La figure de Ganelon comme double de Judas semble très importante pour la *Chanson de Roland*, car elle débute par cette trahison et se termine sur le procès du traître. Le message insiste premièrement sur le fait que la trahison ne paie pas car elle entraîne le traître vers sa fin et deuxièmement sur le fait qu'on trouve encore des « Judas » dans le peuple des chrétiens. La fin de Ganelon est encore plus forte que celle de Judas, car en plus de la condamnation à mort par ses pairs, sa trahison entraîne avec lui trente de ses parents, qui eux n'avaient rien à voir avec les événements. Le poème montre que la trahison au Moyen Âge devait être punie très sévèrement. Par trahison, on peut comprendre tous les péchés capitaux, l'adultère, l'absence de la pratique religieuse, etc. Le chrétien qui s'écarterait du droit chemin reniait en quelque sorte Dieu et l'Église. Il était excommunié, ce qui était le plus sévère des châtiments, ce qui l'excluait de sa communauté. Le deuxième extrait est une réactualisation de l'Eucharistie :

Puis, prenant du pain, il rendit grâces, le rompit et
le leur donna, en disant : « Ceci est mon corps,
donné pour vous; faites cela en mémoire de moi. »
Il fit de même pour la coupe après le repas,
disant : « Cette coupe est la nouvelle Alliance en
mon sang, versé pour vous »⁵⁴.

Pur sun seignur deit hom susfrir granz mals
E endurer e forz freiz e granz chalz,
Sin deit hom perdre del sanc e de la char⁵⁵.
(v.1117 à 1119)

⁵³ « Je [Marsile] veux vous donner de mes richesses en masse, dix mulets chargés de l'or le plus fin d'Arabie ; il ne passera pas d'années que je ne vous en fasse autant. » (v.651 à 653).

⁵⁴ Luc 22, 19-20 : Institution de l'Eucharistie.

⁵⁵ « Pour son seigneur on doit souffrir de grands maux et endurer les grands chauds et les grands froids, et on doit perdre du sang et de la chair. »

Ce passage du *Roland* a été choisi pour sa proximité avec l'Eucharistie. Ce n'est pas une citation, mais un rappel de la transsubstantiation du Christ. Jésus est mort sur la croix et a donné sa chair et son sang pour son seigneur. C'est ce que fait Roland pour son roi (Charlemagne faisant ici référence à Dieu). Ici encore, l'œuvre veut présenter Roland comme un exemple à suivre. Le thème du sacrifice et de la souffrance est typique de la religion chrétienne telle que pratiquée au Moyen Âge. Roland dit à ses compagnons qu'il faut aller jusqu'à « perdre del sanc e de la char » pour son roi. L'utilisation du nom « seignur » est intéressant, car tout au long de l'œuvre, Charlemagne est nommé roi ou empereur. Rarement on le désigne sous l'épithète de seigneur. La phrase retirée de son contexte peut être reconnue comme une allusion aux évangiles.

La citation suivante fait référence à la mort de Roland. Le passage est frappant par sa similitude avec la mort de Jésus. Il est également précédé d'une réminiscence biblique qui reprend le motif du rafraîchissement de Jésus. Avant que Roland ne trépasse, l'archevêque Turpin va lui chercher de l'eau pour le rafraîchir⁵⁶. Cet épisode est inspiré de Marc 15, 36, lorsque quelqu'un offre à Jésus une éponge trempée dans le vinaigre pour le désaltérer. Puis vient la mort de Jésus à laquelle fait écho celle de Roland :

À partir de la sixième heure, l'obscurité se fit sur toute la terre, jusqu'à la neuvième heure. [...] Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas; la terre trembla, les rochers se fendirent [...] à la vue du séisme et de ce qui se

⁵⁶ « Détail nouveau et important à noter comme tel : « Turpin, tout faible qu'il est, prend l'olifant, se traîne jusqu'au ruisseau voisin pour apporter un peu d'eau à son ami », et le rafraîchir. Par ce geste de Turpin qui lui a été très probablement, comme la description des signes précurseurs de la mort de Roland, suggéré par le récit évangélique de la mort du Christ, [...] » (Chanteux, 1985 : 13).

passait, ils furent saisis d'une grande frayeur
[...]⁵⁷

En France en ad mult merveillus turment :
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement;
Chiedent i fuildres e menut e suvent,
E terremoete ço i ad veirement.
De seint Michel del Peril josqu'as Seinz,
Dès Besençon tresqu'al port de Guitsand,
N'en ad recet dunt del mur ne cravent.
Cuntre midi tenebres i ad granz.
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent.
Hume nel veit ki mult ne s'espoant.
Dient plusor : « Ço est li definement,
La fin del secle ki nus est en present. »
Il nel sevent, ne dient veir nient :
Ço est li granz dulors por la mort de Rollant⁵⁸.
(v.1423 à 1437)

Le trépas de Roland se déroule dans la même ambiance, les éléments naturels se déchaînent, le tonnerre se fait entendre. La nature pleure la mort du héros Roland. Que ce soit Jésus ou Roland qui meurt, la nature devient un personnage et se transforme lorsque le personnage rend l'âme. C'est Dieu qui manifeste sa présence et qui marque le héros d'une mort éclatante. La *Chanson* va jusqu'à utiliser les mêmes mots, les mêmes expressions. Dans les deux passages, l'heure du dernier souffle est mentionnée : midi pour Roland, la sixième heure pour Jésus. La terre tremble, les ténèbres envahissent le ciel même s'il fait plein jour, de là l'importance de mentionner l'heure de la journée pour mettre en relief le

⁵⁷ Matthieu 27, 45; 51; 54 : La mort de Jésus.

⁵⁸ « En France s'élève une tourmente étrange, un orage chargé de tonnerre et de vent, de pluie et de grêle, démesurément. La foudre tombe à coups serrés et pressés, la terre tremble. De Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints, de Besançon jusqu'au port de Wissant, il n'y a maison dont un mur ne crève. En plein midi, il y a de grandes ténèbres; aucune clarté, sauf quand le ciel se fend. Nul ne le voit qui ne s'épouvante. Plusieurs disent : « C'est la consommation des temps, la fin du monde que voilà venue. » Ils ne savent pas, ils ne disent pas vrai : c'est la grande douleur pour la mort de Roland. »

caractère extraordinaire de l'événement. Les gens sont « saisis de frayeur » dans les deux cas. On veut que ces deux morts marquent les gens qui sont présents pour qu'ils se souviennent de ce jour funeste. «Le voile du Sanctuaire se déchira en deux », placé dans le contexte du Moyen Âge devient « se li ciels nen i fent ». Dans la *Chanson*, on laisse entendre que les gens ne savent pas encore que cet orage est le signe de la mort du héros. Ils ne savent pas que par sa mort Roland a sauvé la France. Lorsque Jésus meurt sur la croix, peu de gens comprennent l'importance de cette mort et l'impact qu'elle aura sur leur vie. C'est seulement suite à la résurrection qu'ils en comprennent véritablement le sens. Dans la *Chanson*, les gens prennent conscience de l'importance du geste de Roland seulement après la victoire finale de Charlemagne⁵⁹. Ce passage enseigne au lecteur qu'un héros de France est mort à l'image du Christ et qu'il est un exemple à suivre. Roland apporte quelque chose par sa mort ; il sauve la France. Lorsque Charlemagne revient sur le champ de bataille, il vainc facilement, Roland ayant déjà tout fait le travail en combattant jusqu'à la mort. La mise en scène de sa mort le démarque et fait de lui un héros exemplaire. La mort de Roland est une réactualisation de celle de Jésus et il devient un double du Christ non plus antique, mais médiéval. Indirectement, le poème sert le message ecclésiastique en montrant l'exemple à suivre, soit celui des chevaliers de Charlemagne. La plus grande gloire de la France vient maintenant de ses martyrs (et de leurs reliques), de ses saints et de ses princes⁶⁰. Le personnage de Roland réalise son idéal par sa mort héroïque qui se termine

⁵⁹ « L'exploit guerrier de Roland est solidaire de l'idée de la communauté et en harmonie avec la volonté de Dieu. La chanson accorde à sa mort la valeur du « sacrifice » ; elle élargit la sphère du personnage vers celle du martyr, bien au-delà du domaine chevaleresque. » (Stanescu, 1988 : 32).

⁶⁰ « La vieille idée religieuse est que le héros continue d'agir par-delà le tombeau; sa puissance est liée à ses ossements, c'est pourquoi on les transporte en d'autres lieux, comme on le fera au Moyen Âge pour les reliques des martyrs. » Cette idée, l'Église l'élabore et la propage parmi le peuple. (Curtius, 1956 : 280).

dans le combat contre les forces du mal, donc dans la vaillance, l'honneur, la fidélité au roi. Roland est digne d'une place au ciel près des saints et des martyrs. À l'exemple du corps du Christ, celui de Roland est lavé d'aromates et de vin, enveloppé dans une peau de cerf et recouvert d'un drap de soie de Galaza. Ce sont presque les mêmes gestes que font les femmes au tombeau. Elles lavent le corps de Jésus d'aromates et de parfums et l'enveloppent dans un linceul. Le chagrin de Charlemagne et le rapatriement du corps de Roland ressemblent beaucoup aux scènes de condoléances antiques et à celles que l'on retrouve dans la Bible. La mort d'un héros est l'occasion d'un grand deuil et un moment de se rappeler le caractère éphémère de la vie. La mort d'un héros très jeune comme Roland est celle qui cause le plus grand chagrin. Dans la *Chanson*, Charlemagne s'épanche grandement sur la mort de son neveu Roland qui est également la figure unificatrice de son armée⁶¹.

L'utilisation de citations bibliques et de réminiscences religieuses incontournables font de la *Chanson de Roland* une œuvre d'enseignement religieux et de renforcement catéchétique. L'Église du Moyen Âge s'est servie de cette œuvre pour enseigner, encourager et sanctionner les croisades. En faisant de Roland et de ses compagnons des chevaliers du Christ (*miles Christi*), on inscrivait leurs actions dans le courant de l'imitation de Jésus et on en faisait des exemples à suivre. Constamment dans le poème, on prend soin

⁶¹ Charlemagne épanche sa peine et son désarroi pendant trois laisses que Henri Chanteux appelle « laisses trinitaires ». La première laisse est consacrée à la douleur de l'empereur pour la perte de son neveu, la deuxième laisse est un rappel des conquêtes qu'a fait Roland pour Charlemagne, et la troisième laisse est une prière de Charles pour que l'âme de son neveu soit mise en paradis. (v.2916 à 2932)

de rappeler au lecteur qu'il lui faut agir à l'exemple des saints, des martyrs et de Jésus s'il entend parvenir au haut paradis, et on poursuit une prédication anti-païenne.

« Et toi, écris-les trois fois avec réflexion et connaissance, pour que tu répondes des paroles de vérité à ceux qui t'ont interrogé. »

Proverbes 22, 20-21

« Vous scrutez les Écritures dans lesquelles vous pensez avoir la vie éternelle; or ce sont elles qui me rendent témoignage. [...] Si vous croyiez Moïse, vous me croiriez aussi, car c'est de moi qu'il a écrit. Mais si vous ne croyez pas ses écrits, comment croirez-vous mes paroles? »

Jean 5, 39 et 46-47

III

LA CHANSON DE ROLAND, MIROIR DE L'ÉCRITURE SAINTE : HERMÉNEUTIQUE DES QUATRE SENS

*« Alors, Jésus leur ouvrit l'esprit
à l'intelligence des Écritures »*

Luc 24, 45

Le Moyen Âge émerge de l'Antiquité portant avec lui un vaste héritage légué par la littérature grecque et latine et par la théologie des Pères de l'Église. Consacrant leur vie à la théologie et à l'exégèse biblique, ces derniers s'appliquent à chercher dans l'Écriture sainte un sens second. Héritiers des grands penseurs antiques, ils abordent la vérité du texte comme une vérité dissimulée. L'exégèse allégorique (*allégorèse*) devient pour eux la clé d'interprétation par excellence. Elle se forme et s'affine pour devenir la théorie des quatre sens de l'Écriture. Tout exégète considère alors que chaque passage de la Bible possède quatre niveaux de sens. Il semble qu'appliquée à des textes profanes, cette théorie lève le voile également sur la présence de quatre niveaux de lecture. La *Chanson de Roland*, poème guerrier d'inspiration religieuse, se prête à cette herméneutique chrétienne et dévoile différents messages aux lecteurs médiévaux et contemporains.

1 – Théorie des quatre sens et lecteur médiéval

1.1 Théorie des quatre sens

La théorie des quatre sens est une méthode d'interprétation du Livre sacré, mais elle peut s'appliquer également à d'autres objets¹. Cette herméneutique a surtout été utilisée au Moyen Âge, grande période de l'exégèse biblique, et a établi toute une manière de penser le texte. Origène (v.185-v.254), qui consacre son activité essentiellement à l'exégèse biblique, est le premier à interpréter l'Écriture selon trois sens : littéral, moral et spirituel. Il fait correspondre ces trois sens chez l'homme avec le corps, l'âme et l'esprit. Un peu plus tard, à partir des théories d'Origène, les exégètes suivants attribueront quatre sens à l'Écriture : « D'une façon générale, les commentaires universitaires de la Bible ainsi que bien des sermons fondent leur plan sur l'élucidation successive des trois sens de l'Écriture »². Le développement sériel de ces sens est invariablement le même : le sens littéral ou historique qui enseigne les faits (la signification par laquelle les mots signifient certaines choses) ; le sens allégorique ou spirituel qui enseigne ce qu'il faut croire (les choses de l'« ancienne loi » signifient celles de la loi nouvelle) ; le sens tropologique ou moral, ce qu'il faut faire (les choses réalisées dans le Christ ou dans ce qui signifie le Christ sont le signe de ce que l'on doit faire) ; et finalement le sens anagogique, qui dévoile le but vers lequel aller ou ce

¹ La lecture polysémique du texte fut d'abord réservée à l'Écriture, puis au Moyen Âge elle s'étendit aux poètes latins. La poésie possède un sens apparent, mais aussi des sens cachés qui révèlent sa nature édifiante.

² M. Zink parle aussi de quatre niveaux de sens dans la démarche exégétique. L'omission d'un niveau de sens dans la présente citation s'explique par le fait que le sens anagogique se confondait au sens allégorique au Moyen Âge. (Zink, 1992 : 229).

qu'il faut espérer (certaines « choses » signifient la « gloire » à venir)³. Dans un passage donné, le premier sens vise à situer les personnages et leur fonction, expliquer les relations qui les unissent et comprendre le contexte dans lequel ils évoluent. Le deuxième sens met en scène une allégorie. Chaque personnage représente une réalité, concrète ou abstraite, ou renvoie à un personnage d'un texte antérieur. Le troisième sens constitue la dimension morale du texte. Il permet de donner des indices sur ce que l'on doit faire pour parvenir au salut ou vivre selon la morale biblique. Finalement, le quatrième sens, plus difficile, consiste à reprendre le sens allégorique dans la perspective des fins dernières. On pourrait penser qu'un tel exercice herméneutique devait se situer à la limite de l'hérésie et qu'interpréter l'Écriture au Moyen Âge était une idée inconcevable et inconciliable avec la mentalité de l'époque, mais il semble que « [l]a pensée chrétienne est par excellence interprétative. Elle n'a pas à discuter la Parole de Dieu, son objet n'est autre que de l'interpréter »⁴. Donc, pendant la période médiévale, on peut interpréter le Livre, mais le discuter ou le critiquer demeure impensable. Que ce soit dans le cas du commentaire chrétien, de l'homélie ou de tout autre texte, la théorie des quatre sens est un outil herméneutique d'importance dans le domaine de l'exégèse. Le Moyen Âge permet une certaine liberté dans les études bibliques, mais l'exégète se doit de travailler dans un souci de vérité et, surtout, de soutenir son labeur dans un esprit de foi et d'humilité. L'herméneutique des quatre sens ne peut être réalisée sans l'intermédiaire de la foi, car

³ Le développement sériel des quatre sens est toujours le même selon les auteurs qui y font référence. Pour notre étude, Antoine Compagnon (1979) *La Seconde main*, Michel Zink (1992) *Littérature française du Moyen Âge*, Umberto Eco (1979) *L'œuvre ouverte*, Henri de Lubac (1966) *L'Écriture dans la tradition*, *Encyclopaedia Universalis*, cédérom version 7, ont été consultés.

⁴ Au Moyen Âge, il n'était pas question de discuter de la Parole. Cela aurait frôlé l'hérésie (Compagnon, 1979 : 163).

c'est à travers la foi que le lecteur chrétien développe une intelligence de l'Écriture et qu'il parvient à percer ses mystères.

1.2 Le lecteur médiéval

Puisqu'on attribue différents niveaux d'interprétation aux textes médiévaux, on peut se demander si à chacun de ces différents niveaux correspond un « lectorat »⁵ distinct. Il semble que dès les débuts de l'exégèse biblique, les théologiens ont départagé les lecteurs. Origène, dans le développement de sa théorie des quatre sens, distingue trois sortes de chrétiens : les simples ou commençants, les progressants et les parfaits⁶. Les simples s'en tiennent à la foi, à la personne du Christ et à ses miracles. Ils ne pourront saisir que le premier sens d'un passage biblique. Les progressants en déchiffreront seulement les deux premiers sens. Finalement, seuls les parfaits pénétreront l'ensemble des quatre sens grâce à l'interprétation allégorique et au commentaire de l'Écriture, et pourront atteindre le sens mystique et la gnose, qui est non pas savoir, mais connaissance, contemplation immédiate des choses divines. Les simples ont la foi des vulgaires et s'attardent aux miracles du Christ, tandis que les parfaits se passent du Christ qui n'est pour eux qu'un passage obligé. Après avoir passé par la voie du Fils, ces derniers atteignent le Père, donc la sagesse divine et l'expérience mystique. Nathalie Piégay-Gros⁷, dans une étude sur l'intertextualité,

⁵ Dans le présent mémoire, l'utilisation du nom « lecteur » englobe bien entendu le lecteur, mais aussi l'auditeur, le public, la foule, etc. Cette désignation permet d'éviter d'énumérer constamment les différentes voies que pouvaient emprunter le texte pour rejoindre l'homme du Moyen Âge.

⁶ De Margerie, 1980 : 116.

⁷ (Piégay-Gros, 1996).

affirme que l'intertexte partage en deux groupes les lecteurs : les lecteurs savants et les lecteurs « ordinaires ». Le lecteur savant est cultivé et est apte à reconnaître l'intertexte et à lui appliquer une interprétation. Le lecteur dit « ordinaire » est bien souvent inapte à repérer l'intertexte et est bien incapable de percer son mystère herméneutique. Mais il arrive également que le niveau intellectuel du lecteur puisse fausser l'interprétation d'un texte⁸. Le lecteur médiéval, tout comme le lecteur moderne, est donc prédisposé à percevoir des niveaux de lecture dans les textes : « Ainsi, du maître en théologie au simple fidèle qui, semaine après semaine, écoute l'homélie dominicale, les hommes du Moyen Âge sont habitués à toujours chercher derrière la lettre ou derrière l'apparence un sens second »⁹, ce qui porte à croire qu'un artisan pouvait, par exemple, comprendre le sens littéral d'une parabole, et à la limite le sens allégorique, mais qu'il pouvait rarement en comprendre les sens moral et anagogique. Par contre, un clerc pouvait facilement porter son interprétation jusqu'au quatrième sens : « Selon le niveau d'intelligence qu'on prend, l'Écriture différencie ses réponses ; et celles-ci, on s'en doute, valent ce que vaut la qualité de l'interrogation »¹⁰. Le lecteur médiéval, confronté à plusieurs niveaux de lecture, peut difficilement cerner l'intention véritable du poète. Mais il est invité à faire cet exercice et à découvrir des significations diverses se cachant sous le récit littéral :

[...] le lecteur sait que chaque phrase, chaque personnage, enveloppent des significations multiformes qu'il lui appartient de découvrir. Selon son

⁸ « L'intertexte peut être manqué parce que le lecteur ne sait pas ou ne sait plus le repérer et l'identifier ; mais il peut aussi, et à l'inverse, être amplifié, parce que la mémoire du lecteur savant, très cultivé, peut être sollicitée à l'excès [...] » (Piégay-Gros, 1996 : 17).

⁹ Mais le simple fidèle peut-il percevoir le troisième ou le quatrième sens de cette même homélie? Notre opinion est que le simple fidèle n'avait accès qu'au sens littéral et parfois au sens allégorique. (Zink, 1992 : 230).

¹⁰ Duméry, 1957 : 247.

état d'esprit, il choisira la clef qui lui semblera la meilleure et « utilisera » l'œuvre dans un sens qui peut-être diffère de celui adopté au cours d'une précédente lecture¹¹.

Qu'il s'attarde au premier ou au quatrième sens, le lecteur est amené à tourner son esprit vers la conversion et le salut de son âme¹². Il n'est pas dans notre intention de démontrer que le dessein de l'auteur était de faire une œuvre catéchétique. Peut-être l'a-t-il fait inconsciemment, peut-être une telle idée ne lui a même pas traversé l'esprit. Par contre, le poème a véritablement une dimension chrétienne qui nous permet de l'interpréter selon quatre niveaux. Le texte pouvait ainsi faire passer des messages différents pour les diverses couches sociales de l'époque féodale, dont celui très important de propager la foi et de cautionner les croisades.

¹¹ Eco, 1979 : 19.

¹² Au Moyen Âge, « La poésie est toujours en quelque manière enseignement : elle attache à l'objet ou à l'action qu'elle décrit une valeur éthique, y incorpore une *senefiance* qui les justifie, en subordonnant le particulier au général ; ce qu'elle dit est « exemple ». Les poèmes s'adressent toujours à une collectivité et rarement à un individu ou groupes d'individus isolés. Dans le cas de la chanson de geste, les poèmes sont plutôt adressés à la classe chevaleresque, bien qu'ils distraient toute la collectivité de l'époque. La religion est également présente dans la poésie. C'est d'ailleurs à travers les vies de saints et de martyrs que naît la poésie en langue française. « Au niveau de la plus haute généralité et de façon théorique, toute œuvre poétique comporte, de la même manière que n'importe fait naturel, une *sententia* chrétienne. Mais il est, en fait, exceptionnel qu'un poète construise expressément son texte en vue d'une lecture figurale. » (Zumthor, 1972 : 156).

2- Un poème et quatre sens

2.1 Le sens littéral

Le sens littéral ou historique est le seul qui soit compris par l'ensemble de la société. Comme il se fonde sur les aspects du contexte historique du texte, donc essentiellement sur les faits, il demande au lecteur un minimum d'efforts de compréhension et pratiquement aucune interprétation. Dans la *Chanson de Roland*, le lecteur est transporté dans l'ambiance de l'époque carolingienne. Les légendes de Charlemagne ont bénéficié d'une popularité immense bien après que la dynastie se soit éteinte. L'homme du Moyen Âge connaît Charlemagne, dont la vie et les exploits sont chantés sur les routes de pèlerinage ou près du foyer. La figure de l'empereur chrétien est magnifiée, idéalisée et représente l'image d'un passé glorieux et d'une monarchie éclatante. Au début du poème, nulle présentation ou description, nulle indication d'un temps révolu. Le poème se décline à l'indicatif présent et « Carles li reis, nostre emperere magnes »¹³ est en guerre depuis sept ans contre l'Espagne païenne. Ce genre de conflit est familier au lecteur du XIIe siècle puisqu'il vit au rythme des croisades. Il connaît très bien le personnage du païen et comprend les enjeux religieux qui sont en cause. Charlemagne est le roi-croisé qui lutte contre les ennemis de la foi. Il sera la cible d'une trahison qui viendra de son propre entourage, ce qui causera la perte de son arrière-garde, menée par son neveu Roland qui périra lors de la bataille sanglante de Roncevaux. Roland est une figure emblématique de la classe chevaleresque.

¹³ « Le roi Charles, notre empereur, le Grand » (v.1).

Le chevalier est le guerrier de la société féodale et le garant de la sécurité de la population. Il fait donc partie du paysage médiéval. Suite à la bataille et à la perte de l'arrière-garde, Charlemagne se prépare à venger la mort des siens. Il décime l'armée païenne alors en déroute et prend la ville de Saragosse. La conversion en masse des païens par Charlemagne et le retour sur le sol natal permet, suite à cette victoire, de faire le procès de Ganelon, le traître qui a vendu ses pairs, et il est mis à mort avec trente de ses parents. Charlemagne repart en mission contre les ennemis de Dieu¹⁴.

2.2 Le sens allégorique

Le sens allégorique peut être perçu par le lecteur « simple » ou « ordinaire », mais cela ne veut pas dire qu'il le sera systématiquement puisqu'il demande un effort de compréhension, un minimum de culture et un exercice d'interprétation. Sachant que le lecteur médiéval, y compris le « simple », baigne dans une atmosphère de religion et de récits bibliques à travers les sermons, les homélies ou les images des vitraux des cathédrales, on peut supposer qu'il possède un certain savoir théologique. Il est donc un lecteur potentiel du deuxième niveau de sens du poème. L'allégorie constitue un discours dont les éléments sont volontiers reconnus par le destinataire, qui les rapporte à une autre réalité, bien définie et située au-delà d'eux. Elle repose ainsi sur la volonté du poète et ne parle qu'en fonction de l'intention de celui-ci. Le premier passage étudié du poème est

¹⁴ Le sens littéral est ici appliqué à l'ensemble de la diégèse du poème. Il ne sera pas appliqué à chaque passage qui sera analysé indépendamment les uns des autres, car cela aurait pour effet de répéter les mêmes choses. Le lecteur, quel qu'il soit, est capable de comprendre le sens littéral dès la première lecture.

celui où Charlemagne appelle ses barons près de lui pour la tenue d'un conseil. Ce passage a été étudié dans le deuxième chapitre et il avait été considéré comme une citation d'un chapitre de l'évangile de Luc :

Lorsqu'il fit jour, il appela ses disciples et il en choisit douze, qu'il nomma apôtres : Simon, qu'il nomma Pierre, André son frère, Jacques, Jean, Philippe, Barthélemy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée, Simon appelé le Zélote, Judas fils de Jacques, et Judas Iscariote, qui devint traître¹⁵.

Li empereres s'en vait desuz un pin,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,
Le duc Oger e l'arcevesque Turpin,
Richard li velz e sun nevold Henri
E de Gascoigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cousin,
E si i furent e Gerers e Gerin;
Ensembl'od els li quens Rollant i vint
E Oliver, li proz e li gentilz;
Des Francs de France en i ad plus de mil;
Guenes i vint, ki la traïsun fist¹⁶.
(v.168 à 178)

Le sens littéral nous montre Charlemagne qui doit prendre une décision concernant l'offre de conversion et de paix du roi païen Marsile. Pour ce faire, l'empereur convoque auprès de lui son conseil, composé de ses barons que le poème appelle également les « duze pers de France ». De ces douze, on nomme le dernier Ganelon « ki la traïsun fist. »

¹⁵ Luc 6, 13-16: Le choix des Douze.

¹⁶ « L'empereur s'en va sous un pin; pour tenir son conseil il mande ses barons : le duc Ogier et l'archevêque Turpin, Richard le vieux et son neveu Henri, et le preux comte de Gascogne Acelin, Thibaud de Reims et son cousin Milon. Vinrent aussi et Gerier et Gerin; et avec eux le comte Roland et Olivier, le preux et le noble; des Francs de France ils sont plus d'un millier; Ganelon y vint, qui fit la trahison. »

Allégoriquement dans ce premier passage, Charlemagne personnifie le Christ¹⁷. Les douze pairs de France sont les douze apôtres de Jésus ou les douze tribus d'Israël avec Moïse. Les personnages comparés s'entourent de douze « élus », un cercle de privilégiés qui gravitent constamment autour d'eux. Le Christ choisit ceux qui auront pour tâche de l'aider, Charlemagne aussi lorsque vient pour lui le temps de prendre une décision. À chaque chevalier correspond un apôtre. Il aurait été intéressant de comparer les personnalités de tous les chevaliers avec celles des apôtres auxquels ils correspondent. Mais seuls les quatre chevaliers principaux ont eu droit à ce rapprochement. L'archevêque Turpin est associé à André, frère de Pierre. L'apôtre André fut le premier appelé par Jésus. On peut supposer que la primauté de Turpin lui vient de sa position d'archevêque. Bien avant les autres chevaliers, il a été appelé et est au service de Dieu. Le comte Olivier est associé à Judas, fils de Jacques, qu'on nomme aussi Thaddée, selon les éditions et qui signifie « le courageux ». Il est le saint qu'on évoque dans les moments difficiles. Olivier, tout au long du poème est qualifié de preux et de sage, il n'est donc pas étonnant qu'on lui associe cet apôtre des moments pénibles. Roland est associé à Simon le Zélote¹⁸. La signification du mot zélote nous renseigne sur la personnalité de l'apôtre Simon. Le zélote était un juif traditionaliste qui prônait la révolte contre l'occupation romaine en Judée. Il avait le vif désir de voir un jour la terre d'Israël autonome. Le zélote se distinguait par son refus de se soumettre à Rome et par sa volonté de souffrir pour ses croyances. Toute sa combativité et

¹⁷ Nous rappelons ici une note du deuxième chapitre. Selon les passages étudiés, Jésus sera tantôt représenté par Charlemagne, tantôt par Roland. Il ne faut pas voir ici une inconséquence. Peut-être le concepteur du poème a-t-il suivi une ligne directrice? Mais peut-être pas. Le texte résiste à une interprétation univoque.

¹⁸ Roland a été associé à Pierre dans le chapitre précédent. Nous rappelons qu'il s'agissait d'une analyse sur les vers 792 à 802 (deuxième extrait en lien avec le choix des douze) et non de l'analyse des vers 168 à 178 (premier extrait en lien avec le choix des douze) comme c'est ici le cas.

son ardeur se retrouvent chez Roland¹⁹. Finalement, quand Charlemagne appelle à lui ses douze chevaliers, le dernier nommé est Ganelon, d'où vient la trahison. Charlemagne est trahi par un des siens, qui lui fera perdre son arrière-garde. Il est difficile de dissocier la figure de Ganelon de celle de Judas Iscariote dans l'ensemble du poème. Il vend Charlemagne et Roland pour des richesses et meurt pendu à la fin du récit. Il semble que Ganelon ait le même destin que son équivalent biblique. Le deuxième passage étudié est celui où Charlemagne entre dans Saragosse. Également considéré dans le chapitre précédent comme une citation de Marc 11, il dévoile un message différent d'un point de vue allégorique :

Ils arrivent à Jérusalem. Étant entré dans le Temple, il se mit à chasser les vendeurs et les acheteurs qui s'y trouvaient : il culbuta les tables des changeurs et les sièges des marchands de colombes, et il ne laissait personne transporter d'objet à travers le Temple. Et il les enseignait et leur disait : « N'est-il pas écrit : *Ma maison sera appelée une maison de prière pour toutes les nations?* Mais vous, vous en avez fait *un repaire de brigands!* » Cela vint aux oreilles des grands prêtres et des scribes et ils cherchaient comment le faire périr; car ils le craignaient, parce que tout le peuple était ravi de son enseignement. Le soir venu, il s'en allait hors de la ville²⁰.

Passet li jurz, la noit est aserie;
Clere est la lune e les esteiles flambient.
Li emperere ad Sarraguce prise.
A mil Franceis funt ben cercer la vile,
Les sinagoges e les mahumeries;

¹⁹ Tous les apôtres sont morts dans l'état de martyr sauf Jean à qui Jésus avait prédit une longue vie et Judas Iscarioth qui s'est pendu. La mort des chevaliers de Charlemagne est associée pendant tout le Moyen Âge à celle des martyrs chrétiens.

²⁰ Marc 11, 15-19: Les vendeurs chassés du Temple.

A mailz de fer e a cuignees qu'ils tindrent
Fruissent les ymagenes e trestutes les ydeles :
N'i remeindrat ne sorz ne falserie.
Li reis creit en Deu, faire voelt sun servise,
E si evesque les eves beneïssent,
Meinent païen entesqu'al baptisterie :
S'or i ad cel qui Carle cuntredie,
Il le fait prendre o ardeir ou ocire.
Baptizet sunt asez plus de .C. milie
Veir chrestien, ne mais sul la reïne.
En France dulce iert mennee caitive :
Ço voelt li reis par amur cunvertisset²¹.
(v.3658 à 3674)

Charlemagne a pris Saragosse et procède à la conversion en masse des païens. Les temples et les idoles sont pillés et détruits. Dans ce passage, Charlemagne qui est en colère rappelle Jésus qui renverse les marchands et les tables de changeurs. Charlemagne est le justicier, le guerrier de Dieu qui entre dans Saragosse pour en purifier les lieux et en faire une ville chrétienne. Saragosse est Jérusalem où Charlemagne entre, sauveur d'un monde pécheur et païen. Sa victoire sur l'idolâtrie rachète les Infidèles de leur faute pour les mener à la grâce : la chrétienté. Le Temple de Jérusalem est un symbole important dans la tradition judaïque et biblique, car il est le lieu le plus sacré de la ville la plus sacrée. Saragosse devient cette ville symbolique par la résistance de ses habitants à ne pas céder aux troupes de Charlemagne et par sa hargne envers les chrétiens. Elle est aussi la dernière ville d'Espagne à ne pas avoir capitulé. L'épisode du sac de Saragosse par l'empereur montre

²¹ « Le jour passe, la nuit est tombée. La lune est claire, les étoiles brillent. L'empereur a pris Saragosse : par mille Français on fait fouiller à fond la ville, les synagogues et les mahommeries. A coups de mails de fer et de cognées ils brisent les images et toutes les idoles : il n'y demeurera maléfice ni sortilège. Le roi croit en Dieu, il veut faire son service; et ses évêques bénissent les eaux. On mène les païens jusqu'au baptistère; s'il en est un qui résiste à Charles, le roi le fait saisir, ou brûler ou tuer par le fer. Bien plus de cent mille sont baptisés vrais chrétiens, mais non la reine. Elle sera menée en douce France, captive : le roi veut qu'elle se convertisse par amour. »

qu'il vient, comme Jésus, libérer les païens de leur servitude envers les faux dieux et envers le péché pour leur donner la loi nouvelle, c'est-à-dire les convertir à la religion chrétienne. Le troisième passage montre comment Ganelon trahit les siens. Nous l'avons déjà présenté comme exemple en tant que citation, nous le reprenons ici selon le sens allégorique :

La fête des Azîmes, appelée la Pâque, approchait.
Et les grands prêtres et les scribes cherchaient
comment le tuer, car ils avaient peur du peuple.
Or Satan entra dans Judas, appelé Iscarioth, qui
était du nombre des Douze. Il s'en alla conférer
avec les grands prêtres et les chefs des gardes sur
le moyen de le leur livrer. Ils se réjouirent et
convinrent de lui donner de l'argent. Il acquiesça,
et il cherchait une occasion favorable pour le leur
livrer à l'insu de la foule²².

Dist Blancandrins : « Apelez le Franceis :
De nostre prod m'ad plevie sa feid. »
Ço dist li reis : « E vos l'i ameneiz. »
Guenelun prist par la main destre ad deiz,
Enz el verger l'en meinet josqu'al rei.
La purparolent la traïsun seinz dreit²³.
(v.506 à 511)

Ço dist Marsilies : « Qu'en parlereient...
Cunseill n'est proz dunt hume...
La traïsun me jurrez de Rollant. »
Ço respunt Guenes : « Issi seit cum vos plaist! »
Sur les reliques de s'espee Murgleis
La traïsun jurat e si s'en est forsfait²⁴.
(v.603 à 608)

²² Luc 22, 1-6 : Complot contre Jésus et trahison de Judas.

²³ « Blancandrin dit : « Appelez le Français : il nous servira, il me l'a juré sur sa foi. » Le roi dit : « Amenez-le donc. » Et Blancandrin l'a pris par la main droite et le conduit par le verger jusqu'au roi. Là ils débattent la laide trahison. »

²⁴ « Marsile dit : « [...] Un accord ne vaut guère, si [...] Vous me jurerez de trahir Roland. » Ganelon répond : « Qu'il en soit comme il vous plaît! » Sur les reliques de son épée Murgleis, il jura la trahison; et voici qu'il a forfait. »

Blancandrin est un païen de grande influence auprès de Marsile. Il met au point une ruse ayant pour but de perdre Charlemagne. Ganelon, qui a été envoyé comme messenger, est amené devant le roi Marsile. Pour se venger de Roland et pour sauver sa vie, il trahit Charlemagne. Dans la deuxième partie du passage, Ganelon jure sur les reliques de son épée Murgleis qu'il trahira Roland, donc Charlemagne, au moment opportun. Ganelon est Judas Iscariote, Blancandrin et le roi Marsile sont les grands prêtres et les scribes. Ils représentent également l'ensemble des païens dans le monde. Les autorités juives ont peur du peuple qui suit Jésus, les païens ont peur de la conversion et de la défaite militaire. Dans les deux cas, les ennemis des deux personnages sont jaloux des succès obtenus par Jésus avec ses miracles et de ceux obtenus par Roland lors de ses conquêtes. Dans les deux cas, les opposants ont peur du changement, de la différence et ils sont incapables d'ouvrir leur cœur à la foi, à la venue du Royaume de Dieu, à l'avènement d'une ère nouvelle. Dans le passage biblique, le personnage de Satan est aussi mentionné. Le texte dit qu'il entre dans Judas. Si le lecteur est perspicace, il verra peut-être que Satan entre aussi dans Ganelon par le biais de sentiments malveillants comme la colère, l'orgueil, l'envie, la luxure, la vengeance qui sont des péchés associés aux démons. Le quatrième passage est une parole de Roland étudiée au chapitre deux et il rappelle l'Eucharistie instituée par Jésus :

Puis, prenant du pain, il rendit grâces, le rompit et le leur donna, en disant : « Ceci est mon corps, donné pour vous; faites cela en mémoire de moi. » Il fit de même pour la coupe après le repas, disant : « Cette coupe est la nouvelle Alliance en mon sang, versé pour vous²⁵.

²⁵ Luc 22, 19-20: Institution de l'Eucharistie.

Pur sun seignur deit hom susfrir granz mals
E endurer e forz freiz e granz chalz,
Sin deit hom perdre del sanc e de la char²⁶.
(v.1117 à 1119)

Dans ce passage, Roland parle aux chevaliers qui se battent à ses côtés contre l'armée païenne. Il les encourage et affirme que pour son roi, l'empereur Charlemagne, on doit se battre jusqu'à la mort. Roland est Jésus, Charlemagne est Dieu. La chair et le sang sont le corps et le sang du Christ. L'Eucharistie ne se sépare pas de la Rédemption ; les souffrances du combat sont indissociables de la gloire chrétienne. Roland participe au salut en donnant de sa chair et de son sang et pour que vienne le Royaume de Dieu. Le dernier passage, considéré aussi comme une citation dans le précédent chapitre, est celui de la mort de Roland qui reprend celle de Jésus :

À partir de la sixième heure, l'obscurité se fit sur toute la terre, jusqu'à la neuvième heure. [...] Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas; la terre trembla, les rochers se fendirent [...] à la vue du séisme et de ce qui se passait, ils furent saisis d'une grande frayeur²⁷ [...]

En France en ad mult merveillus turment :
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement;
Chiedent i fuildres e menu e suvent,
E terremoete ço i ad veirement.
De seint Michel del Peril josqu'as Seinz,
Dès Besençun tresqu'al port de Guitsand,
N'en ad recet dunt del mur ne cravent.
Cuntre midi tenebres i ad granz.
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent.

²⁶ « Pour son seigneur on doit souffrir de grands maux et endurer les grands chauds et les grands froids, et on doit perdre du sang et de la chair. »

²⁷ Matthieu 27, 45; 51; 54 : La mort de Jésus.

Hume nel veit ki mult ne s'espoant.
Dient plusor : « Ço est li definement,
La fin del secle ki nus est en present. »
Il nel sevent, ne dient veir nient :
Ço est li granz dulors por la mort de Rollant²⁸.
(v.1423 à 1437)

Le chevalier Roland se bat contre les Infidèles pour faire triompher la loi sainte. Il combat au nom de Charlemagne dans le but d'évangéliser et convertir les païens. Roland va jusqu'à donner sa vie pour sa foi, son roi et la religion chrétienne. Roland est Jésus, il meurt comme lui. Les mêmes phénomènes météorologiques se déchainent à sa mort.

Le sens allégorique, c'est aussi l'illustration de réalités abstraites en réalités concrètes. Dans la *Chanson de Roland*, ces réalités sont le combat entre les forces du Bien et du Mal. Dans le poème, elles sont personnifiées ; le Bien (la foi chrétienne) se matérialise du côté des chrétiens et le Mal (les idolâtres de Mahomet) du côté des païens. L'on retrouve de nombreuses variantes du vers « Païen unt tort e chrestiens unt dreit. »²⁹. Le Bien et le Mal deviennent des actants du récit. Le poème est bâti selon des paradigmes lexicaux fonctionnant à partir d'oppositions simples, comme le Bien et le Mal, qui sont facilement repérables par les lecteurs incultes et qui frappent leur imaginaire de façon

²⁸ « En France s'élève une tourmente étrange, un orage chargé de tonnerre et de vent, de pluie et de grêle, démesurément. La foudre tombe à coups serrés et pressés, la terre tremble. De Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints, de Besançon jusqu'au port de Wissant, il n'y a maison dont un mur ne crève. En plein midi, il y a de grandes ténèbres; aucune clarté, sauf quand le ciel se fend. Nul ne le voit qui ne s'épouvante. Plusieurs disent : « C'est la consommation des temps, la fin du monde que voilà venue. » Ils ne savent pas, ils ne disent pas vrai : c'est la grande douleur pour la mort de Roland. »

²⁹ « Le tort est aux païens, aux chrétiens le droit » (v. 1015).

marquante³⁰. À la fin du récit, il est difficile pour le lecteur de ne pas détester les païens et de ne pas croire que la religion chrétienne est la sainte et unique loi. À la lecture de la *Chanson de Roland*, le lecteur moderne, comme le lecteur médiéval, a l'impression de participer à la campagne croisée des chrétiens. Mais la vocation de l'allégorie est également double : enseigner ce qui est dit par le sens littéral et faire comprendre un message beaucoup plus subtil par le sens allégorique. Et comme elle est construite sur une analogie, une ressemblance de terme à terme, il faut trouver sa signification parmi bien d'autres ressemblances possibles.

2.3 Le sens tropologique

Le sens tropologique ou moral n'est pas accessible à la majorité des lecteurs. C'est ici que sont partagés les lecteurs médiévaux soit entre « simples » ou « ordinaires », entre les « progressants » et entre les « parfaits » ou « savants » comme l'a établi Origène. La foi exige du chrétien qu'il se batte jusqu'à la mort pour la défense de la chrétienté. Par les croisades, les chevaliers participent à la conversion et à l'évangélisation des païens sur la terre entière. Il faut qu'ils se battent pour parvenir à une humanité totalement christianisée et pour permettre aux païens de sortir de l'état de péché dans lequel ils sont en adorant de fausses idoles. Ils parviendront à l'état de grâce en se convertissant au Dieu des chrétiens. Les chevaliers réalisent dans la foi, dans le Christ, ce qui est attendu de tout chrétien à

³⁰ « Cette allégorie globale se constitue initialement comme une structure fondée sur des paradigmes lexicaux fonctionnant en vertu d'une opposition simple, telle que le Bien vs le Mal : chaque élément du paradigme, personnifié, devient un actant du récit qui s'organise en actions et en qualifications symétriquement opposées. » (Zumthor, 1972 : 164).

chaque jour de sa vie : agir dans la foi, défendre et propager la religion chrétienne.

Revenons sur le passage du conseil de Charlemagne, cette fois dans une perspective tropologique :

Lorsqu'il fit jour, il appela ses disciples et il en choisit douze, qu'il nomma apôtres : Simon, qu'il nomma Pierre, André son frère, Jacques, Jean, Philippe, Barthélemy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée, Simon appelé le Zélote, Judas fils de Jacques, et Judas Iscariote, qui devint traître³¹.

Li empereres s'en vait desuz un pin,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,
Le duc Oger e l'arcevesque Turpin,
Richard li velz e sun nevoid Henri
E de Gascoigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cousin,
E si i furent e Gerers e Gerin;
Ensembl'od els li quens Rollant i vint
E Oliver, li proz e li gentilz;
Des Francs de France en i ad plus de mil;
Guenes i vint, ki la traïsun fist³².
(v.168 à 178)

Jésus institue les Douze dans le but de les *envoyer prêcher*, donc pour évangéliser et pour *chasser les démons*. La mission des chevaliers n'est pas écrite dans ce passage, mais le lecteur sait, étant parvenu à ce moment dans le récit, que le choix des douze chevaliers a pour but l'évangélisation et la chasse aux païens. La foi et l'appartenance à la communauté chrétienne exigent que l'on défende l'Église contre ses ennemis. Tous les chrétiens, à l'époque, deviennent des chevaliers de Dieu, les apôtres du Christ dans la chrétienté

³¹ Luc 6, 13-16: Le choix des Douze.

³² « L'empereur s'en va sous un pin; pour tenir son conseil il mande ses barons : le duc Ogier et l'archevêque Turpin, Richard le vieux et son neveu Henri, et le preux comte de Gascogne Acelin, Thibaud de Reims et son cousin Milon. Vinrent aussi et Gerier et Gerin; et avec eux le comte Roland et Olivier, le preux et le noble; des Francs de France ils sont plus d'un millier; Ganelon y vint, qui fit la trahison. »

lorsqu'ils travaillent pour l'édification de son Église ou lorsqu'ils combattent en Terre Sainte. Le Christ a choisi ceux qui auraient la tâche de l'aider dans sa mission comme Charlemagne a choisi les douze pairs de France, son conseil privé. La reprise du Choix des Douze dans le contexte du XIIe siècle réactualise le cercle des douze apôtres et leur mission apostolique d'évangélisation et de conversion. Le but est de sanctionner les croisades dont les chevaliers, qui symbolisent les apôtres, ont la mission de convertir et d'évangéliser les païens en reprenant possession des lieux saints. Au Moyen Âge, les chevaliers et la population devaient prendre exemple sur Charlemagne et ses barons. Les uns devaient aller combattre les païens, les autres devaient prier et encourager les combattants. En créant un tel engouement pour les *miles Christi*, il n'est donc pas étonnant que des femmes, des enfants et des vieillards s'embarquent aussi pour des campagnes croisées. Le passage du sac de Saragosse, d'un point de vue tropologique, délivre aussi un message d'une profondeur différente :

Ils arrivent à Jérusalem. Étant entré dans le Temple, il se mit à chasser les vendeurs et les acheteurs qui s'y trouvaient : il culbuta les tables des changeurs et les sièges des marchands de colombes, et il ne laissait personne transporter d'objet à travers le Temple. Et il les enseignait et leur disait : « N'est-il pas écrit : *Ma maison sera appelée une maison de prière pour toutes les nations*? Mais vous, vous en avez fait *un repaire de brigands!* » Cela vint aux oreilles des grands prêtres et des scribes et ils cherchaient comment le faire périr; car ils le craignaient, parce que tout le peuple était ravi de son enseignement. Le soir venu, il s'en allait hors de la ville³³.

³³ Marc 11, 15-19: Les vendeurs chassés du Temple.

Passet li jurz, la noit est aserie;
 Clere est la lune e les esteiles flambient.
 Li emperere ad Sarraguce prise.
 A mil Franceis funt ben cercher la vile,
 Les sinagoges e les mahumeries;
 A mailz de fer e a cuignees qu'ils tindrent
 Fruissent les ymagenes e trestutes les ydeles :
 N'i remeindrat ne sorz ne falserie.
 Li reis creit en Deu, faire voelt sun servise,
 E si evesque les eves beneïssent,
 Meinent païen entesqu'al baptisterie :
 S'or i ad cel qui Carle cuntredie,
 Il le fait prendre o ardeir ou ocire.
 Baptizet sunt asez plus de .C. milie
 Veir chrestien, ne mais sul la reïne.
 En France dulce iert menee caitive :
 Ço voelt li reis par amur cunvertisset³⁴.
 (v.3658 à 3674)

Jésus sort les marchands du Temple et y retourne pour enseigner. Le Temple de Jérusalem est un symbole extrêmement important dans la religion juive. Comme Jésus, Charlemagne vient libérer les païens de leur servitude envers le péché et vient leur donner la nouvelle loi, c'est-à-dire la religion chrétienne. Le message véhiculé, par la reprise de Marc 11 dans un contexte de croisades, est celui de la défense de la chrétienté et de la conversion même par la violence et la force. Le chrétien du Moyen Âge doit devenir le bras guerrier de Dieu et travailler à la christianisation de l'Europe. La colère et la violence des campagnes croisées sont sanctionnées par la réécriture du passage où Jésus se met en colère dans le Temple. Ce

³⁴ « Le jour passe, la nuit est tombée. La lune est claire, les étoiles brillent. L'empereur a pris Saragosse : par mille Français on fait fouiller à fond la ville, les synagogues et les mahommeries. A coups de mails de fer et de cognées ils brisent les images et toutes les idoles : il n'y demeurera maléfice ni sortilège. Le roi croit en Dieu, il veut faire son service; et ses évêques bénissent les eaux. On mène les païens jusqu'au baptistère; s'il en est un qui résiste à Charles, le roi le fait saisir, ou brûler ou tuer par le fer. Bien plus de cent mille sont baptisés vrais chrétiens, mais non la reine. Elle sera menée en douce France, captive : le roi veut qu'elle se convertisse par amour. »

que les chevaliers doivent accomplir pour leur religion est cautionné par les écrits bibliques. Le prochain passage surenchérit en exploitant à son avantage l'Eucharistie :

Puis, prenant du pain, il rendit grâces, le rompit et
le leur donna, en disant : « Ceci est mon corps,
donné pour vous; faites cela en mémoire de moi. »
Il fit de même pour la coupe après le repas,
disant : « Cette coupe est la nouvelle Alliance en
mon sang, versé pour vous³⁵.

Pur sun seignur deit hom susfrir granz mals
E endurer e forz freiz e granz chalz,
Sin deit hom perdre del sanc e de la char³⁶.
(v.1117 à 1119)

L'Eucharistie est le pacte du sang entre Jésus et l'humanité, entre Israël et Dieu dans l'Ancien Testament, et ce pacte est reproduit dans le pacte de sang entre Roland et Charlemagne. La chrétienté, la foi exige qu'on soit prêt à mourir et à souffrir pour elle. La phrase *faites cela en mémoire de moi* établit la dernière Cène en tant que symbole et rituel. Tout chrétien associe la combinaison corps / sang au Christ à l'Eucharistie. Jésus se présente comme l'agneau de Dieu et c'est ce que le chrétien doit devenir à son tour. Ainsi, lorsque Roland réitère qu'il faut donner de son sang et de sa chair pour son seigneur, il reprend la formule eucharistique, il réactualise la dernière Cène et l'articule dans un contexte chevaleresque. Roland est l'agneau sacrificiel médiéval et sa mort, d'un niveau tropologique, a la même nature que celle de Jésus :

³⁵ Luc 22, 19-20: Institution de l'Eucharistie.

³⁶ « Pour son seigneur on doit souffrir de grands maux et endurer les grands chauds et les grands froids, et on doit perdre du sang et de la chair. »

À partir de la sixième heure, l'obscurité se fit sur toute la terre, jusqu'à la neuvième heure. [...] Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas; la terre trembla, les rochers se fendirent [...] à la vue du séisme et de ce qui se passait, ils furent saisis d'une grande frayeur [...]³⁷

En France en ad mult merveillus turment :
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement;
Chiedent i fuildres e menut e suvent,
E terremoete ço i ad veirement.
De seint Michel del Peril josqu'as Seinz,
Dès Besençon tresqu'al port de Guitsand,
N'en ad recet dunt del mur ne cravent.
Cuntre midi ténèbres i ad granz.
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent.
Hume nel veit ki mult ne s'espoant.
Dient plusor : « Ço est li definement,
La fin del secle ki nus est en present. »
Il nel sevent, ne dient veir nient :
Ço est li granz dulators por la mort de Rollant³⁸.
(v.1423 à 1437)

Comme Jésus, Roland va donner sa vie pour la cause qu'il sert. Sa mort permet à Charlemagne d'être le vainqueur de la chrétienté. Roland accepte sa mort, car ne pas l'accepter ou fuir serait abandonner ses hommes, sa patrie et son empereur. Il aurait peut-être préféré que cela se passe autrement. Son sang devient une offrande qui fertilisera la terre comme le sang des martyrs si chers à cette époque. Au XIIe siècle, le chevalier qui meurt pour sa foi est lavé de tout péché et se permet d'espérer une place parmi les martyrs.

³⁷ Matthieu 27, 45; 51; 54 : La mort de Jésus.

³⁸ « En France s'élève une tourmente étrange, un orage chargé de tonnerre et de vent, de pluie et de grêle, démesurément. La foudre tombe à coups serrés et pressés, la terre tremble. De Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints, de Besançon jusqu'au port de Wissant, il n'y a maison dont un mur ne crève. En plein midi, il y a de grandes ténèbres; aucune clarté, sauf quand le ciel se fend. Nul ne le voit qui ne s'épouvante. Plusieurs disent : « C'est la consommation des temps, la fin du monde que voilà venue. » Ils ne savent pas, ils ne disent pas vrai : c'est la grande douleur pour la mort de Roland. »

Le martyr à l'époque de la *Chanson* est un personnage de grande importance puisqu'il revit dans sa chair les souffrances et les humiliations du Christ. La vie du saint ou du martyr devient un modèle de vertu religieuse, sa mort devient une fête consacrée, son lieu de mort fait naître des pèlerinages et ses reliques sont l'objet de croyances et on leur attribue des vertus miraculeuses.

2.4 Le sens anagogique

Le sens anagogique interpelle peu d'élus par son interprétation de haute portée. Une minorité de lecteurs percevront ce quatrième sens. Requérant savoir et connaissances plus aigus que les bases populaires du catéchisme dispensé oralement au peuple, ce quatrième sens fonctionne selon des clés théologiques. Le sens anagogique s'ouvre sur une interprétation eschatologique de l'Écriture, mais il est également possible de trouver un sens anagogique à la *Chanson*. Roland représente le Christ réactualisé dans un contexte de croisades. Les chevaliers représentent l'humanité toute entière qui a laissé mourir son Sauveur. Elle doit maintenant réparer en faisant briller son Église, en rachetant sa faute pour être prête lorsque le Christ entrera dans sa Parousie. Tout homme doit devenir « Christ » en participant à la gloire de l'Église et en réglant sa vie sur la sienne. Le niveau anagogique, dans un contexte littéraire, est la représentation que se font les poètes de l'unité de la Création et de la signification spirituelle des choses matérielles. Le sens anagogique, qui est le niveau de sens le plus difficile atteindre, n'est pas applicable selon nous à l'ensemble des passages qui ont été utilisés pour les trois sens précédents. Ils sont peut-être

moins nombreux, mais ils offrent au lecteur l'herméneutique la plus profonde. D'abord, le conseil des douze pairs de France :

Lorsqu'il fit jour, il appela ses disciples et il en choisit douze, qu'il nomma apôtres : Simon, qu'il nomma Pierre, André son frère, Jacques, Jean, Philippe, Barthélemy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée, Simon appelé le Zélote, Judas fils de Jacques, et Judas Iscariote, qui devint traître³⁹.

Li empereres s'en vait desuz un pin,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,
Le duc Oger e l'arcevesque Turpin,
Richard li velz e sun nevoid Henri
E de Gascuigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cousin,
E si i furent e Gerers e Gerin;
Ensembl'od els li quens Rollant i vint
E Oliver, li proz e li gentilz;
Des Francs de France en i ad plus de mil;
Guenes i vint, ki la traïsun fist⁴⁰.
(v.168 à 178)

Les chevaliers représentent les chrétiens et Charlemagne est le Christ qui vient nous appeler pour la défense de l'Église universelle et intemporelle. À la lumière de l'hypothèse d'une œuvre catéchétique, ils sont des plus importants car ils sont les apôtres de Dieu lors d'une croisade contre le Dieu des païens et ils deviennent, comme doit le devenir le chrétien, des collaborateurs pour l'œuvre de la Rédemption. Les chevaliers comme les apôtres sont investis de la mission de lutter contre le paganisme universel et celle-ci implique une conversion morale, un changement intérieur. Leur nombre limité à douze est le signe du

³⁹ Luc 6, 13-16: Le choix des Douze.

⁴⁰ « L'empereur s'en va sous un pin; pour tenir son conseil il mande ses barons : le duc Ogier et l'archevêque Turpin, Richard le vieux et son neveu Henri, et le preux comte de Gascogne Acelin, Thibaud de Reims et son cousin Milon. Vinrent aussi et Gerier et Gerin; et avec eux le comte Roland et Olivier, le preux et le noble; des Francs de France ils sont plus d'un millier; Ganelon y vint, qui fit la trahison. »

peuple de Dieu dans la Bible. C'est également le chiffre de la symbolique chrétienne par excellence. Il rappelle les patriarches, les prophètes, les apôtres et maintenant les douze chevaliers de Charlemagne. C'est aussi le chiffre de l'Église universelle. À la tête de l'Israël nouveau, Dieu constitue les douze fondements de la Jérusalem céleste, l'Église. En se démarquant en tant que chrétiens, les disciples qui travaillent à la gloire céleste de Dieu participent aussi à sa gloire céleste. La colère de Charlemagne est particulièrement intéressante lorsque analysée anagogiquement :

Ils arrivent à Jérusalem. Étant entré dans le Temple, il se mit à chasser les vendeurs et les acheteurs qui s'y trouvaient : il culbuta les tables des changeurs et les sièges des marchands de colombes, et il ne laissait personne transporter d'objet à travers le Temple. Et il les enseignait et leur disait : « N'est-il pas écrit : *Ma maison sera appelée une maison de prière pour toutes les nations?* Mais vous, vous en avez fait *un repaire de brigands!* » Cela vint aux oreilles des grands prêtres et des scribes et ils cherchaient comment le faire périr; car ils le craignaient, parce que tout le peuple était ravi de son enseignement. Le soir venu, il s'en allait hors de la ville⁴¹.

Passet li jurz, la noit est aserie;
Clere est la lune e les esteiles flambient.
Li emperere ad Sarraguce prise.
A mil Franceis funt ben cercer la vile,
Les sinagoges e les mahumeries;
A mailz de fer e a cuignees qu'ils tindrent
Fruissent les ymagenes e trestutes les ydeles :
N'i remeindrât ne sorz ne falserie.
Li reis creit en Deu, faire voelt sun servise,
E si evesque les eves beneïssent,
Meinent paien entesqu'al baptisterie :
S'or i ad cel qui Carle cuntredie,

⁴¹ Marc 11, 15-19: Les vendeurs chassés du Temple.

Il le fait prendre o ardeir ou ocire.
Baptizet sunt asez plus de .C. milie
Veir chrestien, ne mais sul la reïne.
En France dulce iert menee caitive :
Ço voelt li reis par amur cunvertisset⁴².
(v.3658 à 3674)

Jésus entre en maître dans son Temple, c'est une manifestation sensationnelle, tout comme lorsque Charlemagne entre dans Saragosse. Le Temple de Jérusalem préfigure le corps du Christ. Il n'y aura pas de Temple dans la nouvelle Jérusalem, car le corps du Christ le remplacera. Jésus, en purgeant le Temple de ses bandits comme en expulsant les démons des possédés, annonce le Royaume de Dieu, la « maison de Jésus », la façon d'y entrer. Il ouvre le Paradis en ouvrant le Temple aux gens qui ont la foi et qui sont habités par la prière. L'entrée du Christ dans le Temple pour le purifier signifie également son entrée dans la Jérusalem intérieure du chrétien, qu'il porte en lui, par la conversion à la Parole de Dieu. L'âme entrant en elle-même, entre dans la Jérusalem d'en haut. L'âme du chrétien doit être Jérusalem, c'est-à-dire la vision de paix, cette cité que Dieu a choisie. Le Christ est la pierre angulaire du Temple céleste et chaque chrétien est une petite pierre nécessaire à sa construction. L'Église du temps n'est autre que celle de l'Éternité. Finalement, analysons la mort de Roland, le cœur de la *Chanson* :

À partir de la sixième heure, l'obscurité se fit sur
toute la terre, jusqu'à la neuvième heure. [...] Et

⁴² « Le jour passe, la nuit est tombée. La lune est claire, les étoiles brillent. L'empereur a pris Saragosse : par mille Français on fait fouiller à fond la ville, les synagogues et les mahommeries. A coups de mails de fer et de cognées ils brisent les images et toutes les idoles : il n'y demeurera maléfice ni sortilège. Le roi croit en Dieu, il veut faire son service; et ses évêques bénissent les eaux. On mène les païens jusqu'au baptistère; s'il en est un qui résiste à Charles, le roi le fait saisir, ou brûler ou tuer par le fer. Bien plus de cent mille sont baptisés vrais chrétiens, mais non la reine. Elle sera menée en douce France, captive : le roi veut qu'elle se convertisse par amour. »

voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en
deux, du haut en bas; la terre trembla, les rochers
se fendirent [...] à la vue du séisme et de ce qui se
passait, ils furent saisis d'une grande frayeur
[...]⁴³

En France en ad mult merveillus turment :
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement;
Chiedent i fuildres e menut e suvent,
E terremoete ço i ad veirement.
De seint Michel del Peril josqu'as Seinz,
Dès Besençon tresqu'al port de Guitsand,
N'en ad recet dunt del mur ne cravent.
Cuntre midi tenebres i ad granz.
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent.
Hume nel veit ki mult ne s'espoant.
Dient plusor : « Ço est li definement,
La fin del secle ki nus est en present. »
Il nel sevent, ne dient veir nient :
Ço est li granz dulors por la mort de Rollant⁴⁴.
(v.1423 à 1437)

La nature est bouleversée par le mort de Roland et la mort de Jésus. Roland, qui est une figure typologique du Christ⁴⁵, lui est associé par le crucifiement, mais aussi en tant que bouc émissaire. Il représente la communauté des chrétiens qui doivent à leur tour devenir des figures du Christ, mourir et souffrir pour que l'humanité parvienne à la vie éternelle. Sa

⁴³ Matthieu 27, 45; 51; 54 : La mort de Jésus.

⁴⁴ « En France s'élève une tourmente étrange, un orage chargé de tonnerre et de vent, de pluie et de grêle, démesurément. La foudre tombe à coups serrés et pressés, la terre tremble. De Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints, de Besançon jusqu'au port de Wissant, il n'y a maison dont un mur ne crève. En plein midi, il y a de grandes ténèbres; aucune clarté, sauf quand le ciel se fend. Nul ne le voit qui ne s'épouvante. Plusieurs disent : « C'est la consommation des temps, la fin du monde que voilà venue. » Ils ne savent pas, ils ne disent pas vrai : c'est la grande douleur pour la mort de Roland. »

⁴⁵ Selon Paul Zumthor, « [...] l'esprit établit une relation d'identité historique entre deux événements conçus comme également réels, mais situés à des points différents de la durée et se définissant l'un par rapport à l'autre comme respectivement passé et futur. » Ainsi, il m'est possible d'avancer que Roland, comme Adam dont P. Zumthor fait la figure typologique du Christ, est aussi une figure typologique du Christ puisque son existence, littéraire s'entend, est intimement liée et imite à certaines reprises celle de Jésus. (Zumthor, 1972 : p 189)

mort lors d'une croisade est sa participation à l'Église terrestre qui prépare l'Église céleste. Par sa mort, Roland permet à l'Europe d'être chrétienne et de devenir la nouvelle Jérusalem. L'objectif des croisades est d'unifier et de purifier la société européenne sous l'égide d'une religion unique pour vaincre les païens et entrer dans les délices du Royaume des Cieux. Le Royaume de Dieu signifie également la réalisation d'une expérience, un dépassement des aliénations humaines, une destruction de tout mal, physique ou moral. Il détruit le péché et la haine et il est isolé de la souffrance et de la mort. Le Royaume de Dieu serait la manifestation de la souveraineté ou de la seigneurie de Dieu sur ce monde mauvais dominé par les forces sataniques en lutte contre les forces du Bien. Il est la révolution et la transformation totales, globales et structurales de cette réalité purifiée de tous les maux et remplie de la réalité de Dieu. Ce Royaume de Dieu ne constitue pas un autre monde : c'est le vieux monde transformé en un monde nouveau. Et c'est là tout le message de la *Chanson de Roland*. Le véritable sens qu'il faut déchiffrer à travers les coups d'épée et le cri des combattants. Roland et Charlemagne instaurent une nouvelle ère, un nouveau monde purifié de la domination païenne et vainqueur du Mal. Car le Mal, en ces temps médiévaux, c'est tout ce qui n'est pas chrétien.

Un échantillonnage précis d'extraits de la *Chanson de Roland* a été utilisé pour pouvoir bien délimiter notre interprétation. Aussi, l'analyse des quatre sens démontre bien qu'une herméneutique chrétienne de la *Chanson* est possible et que cette façon d'aborder le texte permettait à l'Église du Moyen Âge de propager un message de foi et de sanctionner auprès de ses habitants le but voilé des croisades. La réécriture des récits bibliques les

réactualise au goût du jour et sert l'Église croisée. On peut se demander, suite à une analyse des quatre sens, si un événement historique peut servir de parabole après coup. Si on affirme qu'une allégorie à laquelle on croit devient un mythe, peut-on dire que la *Chanson de Roland* est devenue un poème mythique puisque le fait historique s'est transformé sous la plume des poètes et que, devenu fiction, il a fait autorité pendant de nombreux siècles? Le poème est construit sur la base d'un enseignement implicite et diffus dans le texte, puisqu'il suggère un modèle d'action et de pensée dans les personnages des héros épiques chrétiens.

CONCLUSION

Depuis longtemps, la *Chanson de Roland* est confrontée à une multitude d'interprétations. Ce foisonnement intellectuel autour du poème ne s'ouvre pas sur un vide, mais les réponses qu'il engendre ne peuvent que demeurer hypothétiques. La question controversée des origines de l'œuvre ne pouvant être résolue, nous l'avons contournée pour nous concentrer sur le texte et son contexte de production. La division tripartite du mémoire a permis de développer une hypothèse de recherche en trois étapes. Chacune d'elles aborde le texte de la *Chanson de Roland* selon un angle différent, ce qui a permis de faire ressortir trois lectures possibles du poème. Trois lectures qui corroborent l'hypothèse de départ qui veut que le texte fut composé dans le but de diffuser une image positive des croisades et qu'il fut construit à partir d'éléments catéchétiques pour enseigner aux foules tout en les divertissant.

La première lecture est une lecture du texte en fonction de son contexte de production. Analyser le poème à la lumière de l'histoire permet d'en saisir tous les rouages, les influences et les objectifs qu'il veut remplir, surtout si l'on émet l'hypothèse qu'il fut composé dans un but bien précis : populariser et sanctionner les croisades. Si la toile de fond du poème est celui de Charlemagne et de ses chevaliers, c'est le système féodal des XI^e et XII^e siècles qui est à l'avant-plan. Le texte met en scène des chevaliers liés à

l'empereur par le rite de l'hommage et de fidélité, il montre un archevêque prêchant les mêmes paroles que les papes de l'époque et fait réciter au chevalier Roland des prières similaires à celles utilisées dans la liturgie chrétienne. C'est que le poème vit au rythme de son époque et l'assimile pour que la foule s'y reconnaisse et pour que chaque individu puisse croire qu'il peut lui aussi être courageux comme Roland ou sage comme Olivier. Si les héros de la *Chanson* sont glorifiés et décrétés martyrs, l'héritage hagiographique et la détermination cléricale ont pavé la voie à cette effervescence autant épique que mystique.

La deuxième lecture soulève la question des relations citationnelles entre la *Chanson de Roland* et la Bible. Cette lecture était problématique, car nous devions identifier si les extraits du poème étaient des allusions, des références, des citations ou du plagiat. La théorie sur l'intertextualité, qui comprend toutes ces notions, a d'abord paru idéale pour analyser les passages, mais elle est devenue rapidement inadéquate lorsqu'elle était appliquée à un texte écrit au Moyen Âge. Les passages n'étant ni des références, ni des allusions, ni des citations, concepts dont fait état l'intertextualité contemporaine, nous avons cherché ailleurs. C'est la conception médiévale de la citation, telle qu'elle qu'explicitée par Bakhtine, qui s'est avérée la plus appropriée puisqu'elle est beaucoup plus souple et qu'elle peut être appliquée à une parole réinterprétée librement. Ainsi, l'analyse des relations citationnelles présentes dans le *Roland* a mis en lumière deux catégories de passages : ceux reliés à l'Ancien Testament et ceux reliés au Nouveau Testament. Les parallèles que nous avons établis entre l'Ancien Testament et le poème sont plutôt de l'ordre de la réminiscence. Ils « font penser à » sans se révéler plus explicitement au

lecteur. Contrairement à eux, les passages en lien avec le Nouveau Testament sont de l'ordre de la citation. Ils sont beaucoup plus longs, concernent souvent des laisses entières et récrivent leurs équivalents bibliques. Des cinq passages étudiés, trois sont tirés de la Passion du Christ : le complot et la trahison de Judas, l'Eucharistie et la mort de Jésus. Ces extraits, primordiaux dans le récit de la Passion, sont au cœur de la doctrine chrétienne et forment les bases de l'enseignement œcuménique. Pourquoi le poème consacre-t-il autant d'énergie à reprendre la Passion? La réponse réside dans le contexte de production, dont il a été question dans le premier chapitre. Le christianisme, c'est d'abord les évangiles et la résurrection du Christ. Dans la résurrection, se concentre tout le concept de la foi nécessaire pour le salut du chrétien. Aussi, à cette époque, le fidèle devait calquer sa vie sur celle de Jésus. Les personnages du poème sont exemplaires de ce point de vue : ils affirment leur foi, ils prient avec ferveur et ils se sacrifient comme le Christ pour faire triompher le Bien du Mal. Grâce à eux, dans la *Chanson de Roland*, la chrétienté est sauvée du paganisme et du Mal.

La troisième lecture est une lecture éclairée par l'herméneutique chrétienne pratiquée au Moyen Âge. Comme les évangiles, la *Chanson de Roland* est une interprétation de faits qui ont réellement eu lieu, d'un fait historique. Aussi, comme les Écritures, le texte peut être lu selon quatre niveaux de sens pour pouvoir atteindre la majorité de la population, analphabète ou instruite. Si cette analyse a été pratiquée sur des passages ciblés, nous pouvons également avancer que la théorie des quatre sens peut être appliquée à l'œuvre dans sa totalité. Ainsi, la *Chanson de Roland* devient un poème à

quatre sens qui littéralement nous raconte l'anecdote de Roncevaux, allégoriquement fait de Charlemagne et de ses chevaliers des équivalents de Jésus et des douze apôtres, tropologiquement exhorte le chrétien à se croiser et à agir à l'exemple de ces martyrs épiques et anagogiquement l'encourage à devenir « christ » à son tour pour entrer dans le Royaume de Dieu, participer à sa gloire et à l'Église universelle en combattant le païen, donc le Mal.

Les trois lectures permettent une progression dans l'analyse du texte. En effet, si la première lecture est plus concrète et se base sur des faits facilement repérables dans le poème, la deuxième lecture demande un effort de compréhension et de mémoire accrue. Finalement, la troisième lecture permet de percevoir les différents sens chrétiens du poème. Si les passages citationnels font référence à la mémoire du lecteur, si des similitudes sont remarquables entre récit biblique et récit épique, ces passages, repris dans une perspective herméneutique, dévoilent une fois de plus la valeur catéchétique et éducative du poème. La *Chanson de Roland* illustre bien les enjeux et les préoccupations fondamentales du Moyen Âge. Par le fait même, le poème doit l'un de ses traits importants à la littérature religieuse qui abonde pendant cette période et qui fait du récit un lieu de prêche et de ses personnages des modèles de vertus pour les fidèles. Cette caractéristique essentielle jette un jour nouveau sur le *Roland* et semble expliquer la multiplication des références religieuses. À l'image des personnages bibliques, les héros épiques agissent pour réaliser les aspirations de leur époque. La dimension religieuse du poème nous conduit à poser une hypothèse parallèle, celle de l'identité de l'auteur. Grâce à ce que nous avons démontré au cours des

chapitres, il est vraisemblable de croire que l'auteur a composé le poème selon un procédé structuré et à partir de connaissances trop précises et recherchées pour qu'elles soient attribuables à un simple fidèle de l'homélie dominicaine ou un jongleur des grands chemins. Ainsi, s'il nous est toujours impossible de mettre un visage sur l'auteur de la *Chanson de Roland*, l'hypothèse d'un auteur instruit apparaît plus vraisemblable que jamais, de sorte qu'il est permis de penser que le poète qui fut derrière « la geste que Tuoldus declinet » fut un clerc, savant théologien de surcroît, et non un simple jongleur ambulant.

BIBLIOGRAPHIE

Textes sources

BÉDIER, Joseph (1928) *La Chanson de Roland*, Paris, éd. d'Art (H. Piazza), 351 p.

ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM, dir. (1999) *Bible de Jérusalem*, éd. du Cerf, (coll. « Fleurus »), 2559 p.

GAUTIER, Léon (1884) *La Chanson de Roland*, Tours, éd. Alfred Mame et Fils (édition populaire), dixième édition, 216 p.

Études critiques

AUERBACH, Erich (1946) *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard, (coll. « Tel »), 559 p.

BAKHTINE, Mikhaïl (1978) *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Oliver, Paris, éd. Gallimard, (coll. « Tel »), 488 p.

BAUMGARTNER, Emmanuèle (1988) *Le Moyen Âge 1050-1486*, Paris, éd. Bordas, (coll. « Histoire de la littérature française »), 223 p.

BÉDIER, Joseph (1926) *Les légendes épiques*, Paris, éd. Librairie Ancienne H. Champion, troisième édition, tome III, 477 p.

BÉDIER, Joseph (1927) *La Chanson de Roland, commentée*, Paris, éd. H. Piazza, 525 p.

BONNEFOY, Yves (1968) *La Chanson de Roland*, Paris, éd. Union Générale, (coll. « 10/18 »), 307 p.

BOSSUAT, Robert (1946) *Extraits des chansons de geste*, Paris, éd. Larousse, (coll. « Classiques Larousse »), 110 p.

BOUTET, Dominique et A. Strubel (1978) *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, PUF, (coll. « Que sais-je ? »), no. 145, 127 p.

BOWKER, John (1999) *Le Grand Livre de la Bible*, HMH Hurtubise pour l'édition française au Canada, 544 p.

BURGER, André (1977) *Turolde, poète de la fidélité : essai d'explication de la Chanson de Roland*, Genève, éd. Librairie Droz, (coll. « ERRATA »), 172 p.

CHANTEUX, Henry (1985) *Recherches sur la Chanson de Roland*, Tome XXII, Paris, Académie de Caen, 188 p.

COHEN, Gustave (1951) *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, éd. Office de publications S.A., (coll. « Lebègue et nationale »), 110 p.

COMPAGNON, Antoine (1979) *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 408 p.

CURTIUS, E. R. (1956) *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 277 p.

DE LUBAC, Henri, s.j. de l'Institut (1959) *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, tomes 1 et 2, Paris, éd. Aubier, 2 tomes en 4 volumes.

DE LUBAC, Henri, s.j. de l'Institut (1966) *L'Écriture dans la tradition*, Paris, éd. Aubier-Montaigne, 300 p.

DE MARGERIE, Bertrand (1980) *Introduction à l'histoire de l'exégèse. I. les Pères grecs et orientaux*, Paris, éd. Cerf, (coll. « Initiations »), 3 volumes.

DUBY, Georges (1987) *Le Moyen Âge 987-1460*, Paris, éd. Hachette, (coll. « Pluriel »), 510 p.

DUFOURNET, Jean (1972) *Cours sur la Chanson de Roland*, Paris, Centre de documentation universitaire, (coll. « Les cours de Sorbonne »), 185 p.

DUMÉRY, Henry (1957) *Critique et religion : problèmes de méthodes en philosophie de la religion*, Paris, éd. Société d'enseignement supérieur, (coll. « A la pensée »), 358 p.

ECO, Umberto (1979) *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, (coll. « Points »), 315 p.

FARAL, Edmond (1967) *La Chanson de Roland, étude et analyse*, Paris, éd. Mellotée, (coll. « Les chef-d'œuvres de la littérature expliqués »), 335 p.

FRYE, Northrop (1984) *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, trad. par Catherine Malamoud, préf. de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, (coll. « Poétique »), 339 p.

GALLY, Michèle et Christiane Marchelle-Nizia (1985) *Littératures de l'Europe médiévale*, Paris, éd. Magnard, (coll. « Textes et contextes »), pp. 62 à 193.

GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, (coll. « Points »), 574 p.

HECHT, Michael (1988) *La Chanson de Turolde : essai de déchiffrement de la Chanson de Roland*, Paris, éd. J.-C. Bailly.

LE GENTIL, Pierre (1967) *La Chanson de Roland*, Paris, éd. Hatier, (coll. « Connaissances des lettres »), 192 p.

LE GENTIL, Pierre (1968) *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, éd. Librairie Armand Colin, (coll. « U2 »), 200 p.

LEJEUNE, Rita, dir. (1981) *Les épopées romanes*, Heidelberg, Carl Winter-universitätsverlag, vol. III, tome I, fascicule 2.

LEUPIN, Alexandre (2000) *La Passion des Idoles I : Foi et pouvoir dans la Bible et la Chanson de Roland*, Paris, éd. de L'Harmattan, 221 p.

LOT, Ferdinand (1958) *Études sur les légendes épiques françaises*, Paris, éd. Librairie H. Champion, 292 p.

MAURICE, Jean (1992) *La Chanson de Roland*, Paris, PUF, (coll. « Études littéraires »), 127 p.

MIREAUX, Émile (1943) *La Chanson de Roland et l'histoire de France*, Paris, éd. Albin Michel, (coll. « Les chef-d'œuvres et l'Histoire »), 300 p.

PARIS, Gaston (1865) *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, éd. Librairie A. Frank, 507 p.

PARIS, Gaston (1899) *Poèmes et légendes du Moyen Âge*, Paris, Société d'édition artistique, (coll. « Les idées, les faits et les œuvres »), 268 p.

PARIS, Gaston (1903) *Légendes du Moyen Âge*, Paris, éd. Librairie Hachette et Cie., 291 p.

PARIS, Gaston (1913) *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, éd. Librairie Hachette, (coll. « Bibliothèque de Littérature »), 352 p.

PAYEN, Jean Charles (1970) *Le Moyen Âge I : des origines à 1300*, Paris, éd. Arthaud, (coll. « Littérature française »), 356 p.

PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996) *Introduction à l'intertextualité*, Paris, éd. DUNOD, 186 p.

RICOEUR, Paul (2001) *L'herméneutique biblique*, Paris, éd. Cerf, 377 p.

REBOUL, Olivier (1994) *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, PUF, (coll. « Premier cycle »), 242 p.

REBOUL, Olivier (1984) *La rhétorique*, Paris, PUF, (coll. « Que sais-je? »), no. 2133, 127 p.

STANESCO, Michel (1998) *Lire le Moyen Âge*, Paris, éd. DUNOD, 225 p.

SUARD, François (1993) *La chanson de geste*, Paris, PUF, (coll. « Que sais-je? »), no. 2808, 127 p.

ZINK, Michel (1992) *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, (coll. « Premier cycle »), 393 p.

ZUMTHOR, Paul (1954) *Histoire littéraire de la France médiévale VIe-XIVe siècles*, Paris, PUF, 344 p.

ZUMTHOR, Paul (1972) *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, (coll. « Points »), 619 p.

Outils spécialisés

Encyclopedia Universalis, cédérom, version 7.

ODELAIN, O. et R. SÉGUINEAU (1978), *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, éd. du Cerf / Desclée de Brouwer, 492 p.

SUHAMY, Henri (1981) *Les figures de style*, Paris, PUF, (coll. « Que sais-je? »), no.1889, 127 p.

