

FICHE DE LECTURE

DOCUMENT RÉDIGÉ PAR VINCENT JOORIS

La Chanson de Roland



FICHE DE LECTURE

**DOCUMENT RÉDIGÉ PAR VINCENT JOORIS
MAITRE EN LANGUES ET LITTÉRATURES FRANÇAISES ET ROMANES
(UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN)**

La Chanson de Roland

Rendez-vous sur lePetitLittéraire.fr et découvrez :

Plus de 1200 analyses
Claires et synthétiques
Téléchargeables en 30 secondes



RÉSUMÉ	6
---------------	----------

ÉTUDE DES PERSONNAGES	10
------------------------------	-----------

Les héros : Roland et Charlemagne

Les traîtres : Ganelon et Marsile

CLÉS DE LECTURE	14
------------------------	-----------

Une chanson de geste

Des moyens mnémotechniques

Un décalage historique

Origines, variantes et transcriptions

PISTES DE RÉFLEXION	23
----------------------------	-----------

POUR ALLER PLUS LOIN	24
-----------------------------	-----------

Des origines mystérieuses

Il est fréquent que l'identité des auteurs médiévaux reste inconnue. Selon la mentalité de l'époque, la collectivité prime sur l'individu. Dans le même ordre d'idées, le texte lui-même prévaut sur son créateur, qui reste anonyme. D'ailleurs, les notions de droit d'auteur (voire d'auteur) et de propriété intellectuelle n'existent pas encore.

Toutefois, le récit s'achève ainsi : « Ci falt la geste que Tuoldus declinet ». Mais nous ignorons le sens exact de *declinet* : composer ? raconter ? transcrire ? recopier ? traduire ? améliorer ? Il est donc impossible d'attribuer à ce Tuoldus la paternité de l'œuvre.

Il semble d'ailleurs que ce texte soit le produit d'une longue tradition orale plutôt que l'œuvre d'un individu en particulier.

La Chanson de Roland

Une des premières œuvres de la littérature française

- **Genre** : poésie (épopée)
 - **Édition de référence** : *La Chanson de Roland*, édité et traduit de l'ancien français par Ian Short, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990, 275 p.
 - **1^{re} édition** : 1170
 - **Thématiques** : Moyen Âge, histoire de France, héroïsme, chrétienté
-
-

Cette épopée est un monument de la littérature médiévale. Charlemagne met fin à une expédition en Espagne, alors occupée par les sarrasins (au Moyen Âge, nom donné aux musulmans par les Occidentaux). En passant à Roncevaux, dans les Pyrénées, l'arrière-garde est victime d'une embuscade. Lors de l'assaut meurt Roland, le neveu de l'empereur. Cette défaite précède une bataille vengeresse et le jugement du traître Ganelon.

À ce jour, on dénombre en langue française neuf versions différentes, parfois fragmentaires, de *La Chanson de Roland*. La plus ancienne est celle du manuscrit d'Oxford, à laquelle on accorde unanimement le statut de précellence (cette version l'emporte sur les autres par la qualité). Cet écrit serait apparu vers 1170. Il se compose de 4 002 vers décasyllabiques, divisés en 291 laisses – groupements de vers – assonancées. Rédigé en dialecte anglo-normand, ce texte est conservé à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford.

RÉSUMÉ

LA TRAHISON (LAISSES 1-79, V. 1-1016)

En Espagne, Charlemagne combat les sarrasins depuis sept ans. Il a soumis tout le pays, sauf la ville de Saragosse, gouvernée par le roi Marsile. Ce dernier convoque l'assemblée des ducs et des comtes.

Pour obtenir le départ de l'armée impériale, Blancandrin, un vassal de Marsile, propose un subterfuge : jurer de se convertir et reconnaître Charlemagne comme suzerain ; une promesse qui bien sûr ne serait pas tenue une fois l'empereur parti. Marsile envoie donc une ambassade, menée par Blancandrin lui-même. Cet émissaire transmet la proposition des sarrasins.

L'empereur réagit prudemment et offre l'hospitalité à Blancandrin. Charlemagne tient conseil à son tour, le lendemain. Les avis sont partagés. Le débat oppose Roland, un jeune chevalier impétueux, à Ganelon, le second mari de sa mère. Roland refuse l'accord en évoquant les trahisons que Marsile a déjà commises, tandis que Ganelon prône la conciliation. L'opinion de Ganelon l'emporte.

Les Francs doivent se choisir un représentant à envoyer auprès de Marsile ; c'est une mission risquée. Roland suggère que son beau-père s'en charge : après tout,

qu'il défende lui-même son idée. Touché dans son orgueil, Ganelon enrage d'être ainsi désigné par son beau-fils, mais il cède à l'ordre de l'empereur : ce sera lui qu'on enverra comme ambassadeur.

Sur le chemin de Saragosse, Blancandrin et Ganelon discutent. Le Franc décrit Roland comme l'unique obstacle à la fin des hostilités. L'émissaire sarrasin attise la rancœur de Ganelon, à un point tel que celui-ci accepte de trahir son propre camp : Ganelon affirme qu'en l'absence de ses plus vaillants chevaliers, Charlemagne n'aura plus ni la force ni l'envie de continuer à se battre. Soudoyé, Ganelon conseille au roi Marsile d'ourdir une embuscade contre l'arrière-garde de l'armée impériale.

De retour chez les Francs, Ganelon jure que les sarrasins ont accepté les conditions de l'accord. Malgré un songe préoccupant, Charlemagne dirige son armée vers la France. Alors qu'il faut choisir un commandant pour l'arrière-garde, Ganelon propose Roland, qui y voit un défi à relever. Pendant ce temps, les sarrasins préparent leur attaque.

LA BATAILLE (LAISSES 80-176, V. 1017-2396)

À l'approche de Roncevaux, l'arrière-garde de Charlemagne voit les sarrasins arriver. Olivier prie Roland de sonner du cor pour prévenir l'empereur afin que celui-ci vienne les secourir. Roland refuse, par bravoure, par orgueil ou par désir de gloire. Avant l'affrontement, Roland, l'archevêque Turpin et Olivier haranguent leurs troupes.

Le combat s'engage, les corps-à-corps s'enchainent. Dans un premier temps, les Francs ont le dessus. En France, des phénomènes laissent présager un malheur (tempête, grêle, foudre, tremblement de terre, nuit soudaine). À Roncevaux, la lutte devient de plus en plus inégale. Olivier supplie à nouveau Roland de sonner l'olifant ; ce dernier accepte.

Charlemagne entend le signal, comprend la trahison de Ganelon – qu'il fait saisir – et rebrousse chemin. Mais le désastre est inévitable ; avant que l'empereur ait eu le temps d'arriver, les chevaliers meurent les uns après les autres : Olivier, puis l'archevêque Turpin succombent, tandis que Marsile a le poing tranché.

Entendant le clairon de l'empereur, les sarrasins s'enfuient. Blessé à mort, Roland tente de briser son épée Durendal – en vain –, puis tend son gant vers Dieu. Il meurt le visage tourné vers l'Espagne. Lorsqu'arrive Charlemagne, ce dernier n'a plus qu'à pleurer ses morts.

LE CHÂTIMENT DES SARRASINS (LAISSES 177-266, V. 2397-3674)

L'empereur réclame vengeance. Dieu intervient auprès de lui : pour permettre la poursuite des sarrasins, le jour durera plus longtemps. Les assaillants sont finalement vaincus. Épuisé, l'empereur s'endort. L'ange Gabriel lui fait voir deux songes, qui annoncent les luttes à venir.

Baligant, l'émir de Babylone, vient secourir Marsile et les sarrasins d'Espagne avec toute son armée. Pendant ce temps, Charlemagne rend hommage aux défunts.

Tout à coup surgissent les sarrasins. L'armée impériale affronte celle de Baligant, beaucoup plus grande. Cette terrible bataille se clôt sur un duel de Charlemagne contre l'émir, débouchant sur la victoire des Francs, grâce notamment à l'ange Gabriel. Les Francs poursuivent les sarrasins jusqu'à Saragosse. Charlemagne capture la reine Bramimonde, qui lui remet les clefs de la ville ; l'empereur l'emmène à Aix-la-Chapelle.

LE CHÂTIMENT DE GANELON (LAISSES 267-291, V. 3675-4002)

Le retour de Charlemagne en France est triomphal. Il passe par Narbonne et dépose l'olifant de Roland sur l'autel de la basilique Saint-Seurin à Bordeaux. À Blaye, on inhume les dépouilles de Roland, d'Olivier et de Turpin. À Aix, la jeune Aude attend son fiancé, Roland ; apprenant le décès de ce dernier, elle meurt aussitôt de chagrin.

Le procès de Ganelon réunit tous les juges de l'empire sous l'autorité de Charlemagne. L'accusé est défendu par trente personnes issues de sa parenté. Pinabel est leur porte-parole. Alors que la possibilité d'un acquittement se profile, le chevalier Thierry s'insurge. Un duel judiciaire opposant Pinabel à Thierry a donc lieu. Pinabel est tué. Ganelon est quant à lui écartelé. Toujours captive, la reine Bramimonde est baptisée à Aix ; on lui donne le nom de Julienne.

Fatigué, Charlemagne s'assoupit. Apparait encore l'ange Gabriel, qui l'enjoint à accomplir une nouvelle mission : sauver le roi Vivien, assiégé dans la ville d'Imphe.

ÉTUDE DES PERSONNAGES

LES HÉROS : ROLAND ET CHARLEMAGNE

Charlemagne est un empereur qui règne sur un territoire s'étendant des Pyrénées à l'Elbe et comprenant également le Nord de l'Italie. Roland est son neveu, un valeureux chevalier.

Roland et Charlemagne sont les principaux héros de cette épopée. Comme tout héros, ils représentent certaines valeurs, sur lesquelles ils fondent leur éthique, et ils servent une cause qui dépasse leur propre personne. Plus qu'une vocation, il s'agit véritablement de leur raison d'exister : ils s'identifient tellement à la cause qu'ils défendent qu'ils finissent par la personnifier, par l'incarner.

La cause de Charlemagne, à la fois militaire et religieuse, consiste à :

- repousser l'envahisseur (les sarrasins en l'occurrence), faire advenir la paix en menant des guerres justes ;
- protéger et guider la communauté chrétienne, garantir l'ordre.

Pour Roland, il s'agit de :

- faire preuve de bravoure en toutes circonstances ;
- (faire) respecter le lien vassalique. Ce dernier point implique que, en tant que lieutenant dévoué de son empereur, il serve à tout prix l'honneur et la légitimité

de ce dernier. Il doit également veiller au respect de la parole donnée ; c'est pourquoi il voit d'un mauvais œil les palabres de Ganelon (laisse 14).

Souvent, les héros décrivent dans leurs discours l'idéal auquel ils aspirent. À ce propos, les harangues précédant la bataille de Roncevaux sont emblématiques (laisse 88-89).

Puisque, dans la vie des héros, rien ne compte plus que la cause qu'ils promeuvent, celle-ci dicte leur comportement : ils agissent en fonction d'elle et sont amenés à la défendre lorsqu'elle est menacée ou remise en question. Ils sont prêts à tout pour la garder intacte. C'est pourquoi les protagonistes :

- refusent tout compromis susceptible d'aboutir à une situation qui ne se conformerait pas à leur idéal, d'où la virulence des propos de Roland à l'idée de transaction avancée par Ganelon et son refus de sonner l'olifant pour appeler à l'aide ;
- n'éprouvent ni peur ni doute et ne craignent pas de se sacrifier pour leur cause. De fait, Roland meurt bien avant la fin de la chanson. Cependant sa mort sert son objectif : le devoir de vengeance pousse Charlemagne à respecter ses engagements initiaux, à savoir poursuivre et achever la guerre, ce qui sauve l'honneur de l'empereur après la trahison de Ganelon ;
- ne connaissent pas de repos et sont toujours en mouvement, perpétuellement actifs. Dans *La Chanson de Roland*, les accalmies sont toujours de courte durée. En outre, Charlemagne n'a pas fini de veiller ses morts qu'il doit déjà réagir à l'assaut de Baligant. Et à peine le récit s'achève-t-il qu'une autre mission s'offre à l'empereur.

En fin de compte, lutter pour sauvegarder la pureté de leur cause amène les héros à surpasser leur condition de simples mortels. Leurs efforts les hissent au-dessus de la commune humanité. D'ailleurs, en grec, *hêrôs* signifie « demi-dieu ». Ainsi, la mort de Roland fait de lui un martyr, une figure exemplaire. Ce changement de statut se traduit, dans le récit, par l'accueil de son âme par les anges (laisse 176).

Certains regrettent le tempérament extrême, inconditionnel et exclusif (voire obsessionnel ou monomaniaque) de ce type de personnage. On a notamment reproché à Roland sa démesure. Il est vrai que, strictement dédiés à leur cause, les héros se distinguent rarement par des traits psychologiques subtils et nuancés (c'est-à-dire des caractères détaillés, complexes et profonds) : cela nous éloignerait du nœud de l'intrigue.

En effet, le rôle essentiel des récits épiques a toujours été de rassembler la société – ou du moins une communauté d'individus – autour des valeurs partagées par ses membres, ce qui forge par ailleurs leur sentiment d'appartenance identitaire. Les héros apparaissent dès lors comme des personnages rassurants et une source d'inspiration face à l'adversité.

LES TRAITRES : GANELON ET MARSILE

Ganelon est l'un des barons au service de Charlemagne, qui finit par trahir son clan, tandis que Marsile est un roi sarrasin qui gouverne la ville espagnole de Saragosse.

Dans les épopées, les ennemis sont foncièrement mauvais et agissent de façon fourbe, alors que les héros agissent toujours de manière sincère, juste et bonne. Ainsi, l'univers dans lequel évoluent les protagonistes est souvent divisé en deux de façon manichéenne : la lumière contre les ténèbres, le bien contre le mal, etc.

Faire s'affronter deux mondes extrêmement tranchés, simplistes et sans nuances permet au public d'identifier directement les deux camps en présence. De surcroît, en donnant à l'auditoire l'impression de s'unir contre un ennemi commun, on renforce le sentiment de cohésion du groupe.

La tâche de Charlemagne est d'éradiquer tant le mal venu de l'extérieur – Marsile – que le mal minant la collectivité de l'intérieur – Ganelon. En revanche, l'émir Baligant est un ennemi de valeur, dont le narrateur loue les qualités (laisse 229). En lui Charlemagne trouve (presque) son alter ego.

CLÉS DE LECTURE

UNE CHANSON DE GESTE

Geste

En latin, le mot *gesta* (neutre pluriel) signifie « les choses faites » ou « les (hauts) faits ». En français, la geste désigne donc l'ensemble des actes remarquables accomplis par un individu en particulier. Exposer la vie de ces personnages exemplaires vise alors l'édification du public.

Au Moyen Âge, les hagiographies racontaient déjà la vie de saints. Les chansons de geste semblent donc s'inspirer de ce genre littéraire qui leur est antérieur. Toutefois, le guerrier légendaire y remplace le saint, le combat pour Dieu se substitue à l'ascétisme comme valeur et les exploits réalisés par le héros (ou par une lignée de héros) supplantent les épreuves de foi. Dès lors, il paraît évident qu'en prônant la force (voire la brutalité) comme vertu, ces textes étaient destinés – initialement – à l'élite militaire médiévale plutôt qu'au peuple.

Chanson

À l'époque, seuls les clercs étaient lettrés. C'est peu dire que l'énorme majorité de la population était analphabète. Dans ces conditions, le seul moyen de toucher un vaste public était la parole. L'oral primait alors sur l'écrit. C'est pourquoi des spécialistes servaient

d'intermédiaires auprès d'un auditoire. Appelés jongleurs, ceux-ci déclamaient les récits qu'ils connaissaient lors de séances collectives. Ces jongleurs se rendaient « là où il y avait du monde », dans des lieux de rassemblement soit urbains (places, ponts, relais de pèlerinage, foires, où toutes les classes sociales se côtoyaient), soit privés (public aristocrate). Ils véhiculaient leurs histoires de château en château, de foire en foire, accomplissant chaque fois leur performance devant un public hétéroclite ou privilégié. On estime qu'un jongleur pouvait réciter environ 1 000 à 1 500 vers par séance. Un accompagnement musical, à la vielle ou à la harpe, soutenait le rythme de l'élocution. En l'absence de documents, on ignore cependant la nature exacte de ces arrangements ; mais il s'agissait vraisemblablement de mélodies très simples.

DES MOYENS MNÉMOTECHNIQUES

Pour retenir les 4 002 vers qui composent la version oxfordienne de *La Chanson de Roland*, le récitant devait disposer d'une excellente mémoire. Toutefois, le texte est composé de manière à faciliter sa restitution.

À propos du contenu

- L'intrigue est linéaire sur le plan chronologique. Les analepses (retours en arrière, flashbacks) et les prolepses (anticipations, *flash-forward*) sèmeraient la confusion dans l'auditoire et perturberaient la mémorisation par le narrateur. La continuité narrative prévaut donc.

- Le récit se focalise sur l'action. Pour capter l'attention du public, l'histoire doit être riche en rebondissements. Les descriptions détaillées, les analyses psychologiques et les commentaires du narrateur sont proscrits. Ils seraient en effet difficiles à mémoriser pour les jongleurs. Pour preuve, *La Chanson de Roland* ne déroge à cette règle qu'aux vers 178-179 (laisse 12) et 716 (laisse 55).
- Chaque laisse (groupement de vers) se concentre sur un thème unique. Chacune constitue une unité narrative, ce qui facilite sa mémorisation.
- Les scènes se répètent et se répondent les unes aux autres : conseils, ambassades, prières, armements, panoramas des armées, combats singuliers, batailles, scènes funèbres, etc. Ces redondances laissent apparaître la structure de l'œuvre, ses symétries. Ainsi l'assemblée des Francs fait-elle écho à celle des sarrasins (laises 2 et 8), la mission de Roland compense celle de Ganelon, la bataille contre l'armée de Baligant compense la défaite de Roncevaux, etc.
- Le nombre de personnages types est réduit et les épithètes définissant les protagonistes sont souvent les mêmes. Toutefois, ces qualificatifs simples mobilisent de fortes connotations et font surgir des caractères bien tranchés. Par exemple, « Roland est preux et Olivier est sage » (laisse 87).
- Lors d'une telle récitation, il est impossible de ralentir le rythme ou de revenir en arrière pour bien comprendre un épisode crucial ou un passage difficile, comme le ferait un lecteur. Dès lors, certaines redites permettent à l'auditeur distrait de retrouver

la trame de l'histoire. En outre, les moments critiques sont décrits plusieurs fois. Cette insistance a un certain impact dramatique. Par exemple, Charlemagne pleure la mort de Roland pendant trois laisses (208 à 210). Cette répétition par le narrateur – avec de légères variations – isole et met en exergue un épisode charnière avant que l'histoire ne reprenne son cours.

À propos de la forme

- Chaque laisse repose sur une même assonance (répétition de la dernière voyelle tonique) en fin de vers. Cet usage – qui disparaît à partir du XIII^e siècle – correspondait au caractère psalmodié du récit épique, dont la laisse 131 est un bon exemple :

« Ço dist Rollant : « Porquei me portez ire ? »
Et il respont : « Compainz, vos forsfeïstes,
Kar vasselage par sens nen est folie :
Mielz valt mesure que ne fait estultie.
Franceis sont morz par vostre legerie ;
Jamais Karlon de nus n'avrat servise.
Se m'creïsez, venuz i fust mi sire ;
Ceste bataille oüsum ja fenie,
U pris u mort i fust li reis Marsilie.
Vostre proëcce, Rollant, mar la veïmes !
Karles li magnes de nos n'avrat aïe –
N'ert mais tel home entresqu'al Deu juïse –.
Vos i murrez, e France en ert hunie.
Oi nus defalt la leial cumpaignie :
Einz l'avesprer ert gref la departie. »

- Chaque vers forme une unité syntaxique : la phrase tient en un vers, ou bien ce sont des propositions juxtaposées ou coordonnées qui s'enchainent. Il n'y a pas d'enjambements. Ainsi, le mètre et la syntaxe se recouvrent (exemple : laisse 275).
- Les vers, tous décasyllabiques (de dix syllabes), se découpent de la même façon : un hémistiche de quatre syllabes, qu'une forte césure sépare du second hémistiche (six syllabes).
- Les reprises littérales de certaines formules confèrent au texte une dimension incantatoire : « Dist Oliver », « Ço dist Rollant » (laises 128 à 131).

UN DÉCALAGE HISTORIQUE

La Chanson de Roland évoque des évènements lointains antérieurs d'au moins trois siècles à sa rédaction et amplement transformés. Certes, Charlemagne mena une expédition en Espagne en 778, comme nous l'indiquent les annales carolingiennes et la *Vita Karoli* du biographe Éginhard (770-840), rédigée vers 830. Mais Charlemagne répondait alors à l'appel de Sulayman Ben al-Arabi, gouverneur de Saragosse : ce dernier, en discorde avec l'émir de Cordoue, avait besoin de secours. En outre, au même moment éclata une révolte chez les Saxons, nécessitant une réponse rapide de la part de l'empereur, qui mit un terme à sa campagne espagnole et repassa les Pyrénées en hâte. C'est le 15 août à Roncevaux que son arrière-garde aurait été massacrée par des montagnards embusqués, gascons ou basques (donc chrétiens), qui pillèrent ses bagages. La *Vita Karoli* ajoute que « dans cette bataille

furent tués le sénéchal Eggihard, Anselme, comte du palais, et Roland, duc de la Marche de Bretagne, entre beaucoup d'autres ».

Eu égard à ces données, nous pouvons constater quelques modifications dans le texte épique :

- un incident local se mue en victoire décisive ;
- les assaillants basques ou gascons sont devenus des sarrasins. Cette substitution s'explique par l'actualité du XII^e siècle : à l'époque des croisades, la figure de Charlemagne combattant les sarrasins en Espagne était censée inspirer les croisés combattant le même adversaire en Palestine, ou lors de la Reconquista (pour aider les rois de Castille, d'Aragon et de Navarre contre le califat de Cordoue). Charlemagne était à la fois perçu comme un exemple et comme un précurseur. D'ailleurs, après avoir été ainsi mythifié, il fut canonisé en 1165 ;
- Roland, personnage secondaire – Éginhard le nomme en dernier parmi les victimes, après des individus bien plus importants –, devient le principal protagoniste. D'un point de vue pratique, puisque Roland était le moins connu des trois, il se révélait facile de romancer sa vie. On le dota donc d'une importance qu'il n'avait jamais eue ;
- l'assaut contre les Francs est le fruit d'une trahison et n'est plus motivé par le larcin ;
- le système féodal liant un vassal à son suzerain n'existait pas encore à l'époque carolingienne. Ce concept hiérarchique s'est en effet développé au temps des Capétiens (dynastie qui succède aux Carolingiens sur le trône de France, de 987 à 1328).

ORIGINES, VARIANTES ET TRANSCRIPTIONS

La genèse des chansons de geste les plus anciennes – du moins celle-ci – reste incertaine. L'opinion communément admise, à savoir la thèse néotraditionnaliste de Menendez-Pidal, qui concilie le point de vue traditionnaliste de Gaston Paris (les légendes orales) et la théorie individualiste de Bédier (le génie créateur), suppose que *La Chanson de Roland* serait à l'origine un agrégat de légendes locales et/ou de chroniques éparses. Des textes antérieurs à *La Chanson de Roland*, rédigés en latin, étayaient cette thèse : le Fragment de la Haye et la *Nota Emilianense*. Peut-être l'un ou l'autre individu – sans parler de créateur ou de compositeur – y a-t-il mis de l'ordre : tôt ou tard, il aurait synthétisé ces histoires, ou alors il aurait doté un récit déjà existant d'une structure plus cohérente, mais rien ne permet de le prouver catégoriquement.

Les chansons de geste se propageaient donc oralement. Dans ce contexte, on imagine facilement qu'un narrateur plus prolixe s'autorise certaines libertés avec le récit qu'il a appris, qu'il adapte son propos à l'actualité du moment ou qu'il improvise en fonction de l'ambiance. Ces différences s'accroissent de génération en génération. De fil en aiguille, certaines variantes d'une même histoire apparaissent. Les performances récitatives cessent de se ressembler.

Vers la fin du XII^e siècle – donc assez tardivement – s'amorce un mouvement de transcription : au passage de l'un ou l'autre narrateur, un auditeur jetait par écrit ce

qu'il entendait. Il voulait ainsi conserver la trace d'un récit fugace qui aurait pu sombrer dans l'oubli. Ces transcriptions occasionnelles eurent lieu à des époques différentes et dans des lieux distincts. Nous pouvons ainsi nous rendre compte des métamorphoses subies par le récit initial, ainsi que des différences entre les versions existantes d'une même histoire. À ce jour, on dénombre environ trois-cents manuscrits médiévaux – tantôt complets, tantôt fragmentaires – se rapportant à cent chansons de gestes différentes. Par exemple, la version d'Oxford ne constitue qu'une forme de *La Chanson de Roland*, la plus ancienne connue à ce jour (cependant, rien ne permet d'affirmer qu'il s'agisse de la version primitive). Un autre manuscrit, celui de Venise, remonte au XIII^e siècle et ne s'écarte quasiment pas de celui d'Oxford jusqu'au vers 3 682 : à partir de là, il conte la prise de Narbonne par Aimeri. Comportant beaucoup d'italianismes, ce texte est lui aussi assonancé ; les sept autres versions françaises de *La Chanson de Roland* sont rimées.

Les chansons de geste étaient par essence fluctuantes, instables, en perpétuelle recreation, vivantes. En les figeant une fois pour toutes, les transpositeurs opéraient – sans doute inconsciemment – un changement radical. Devenus une réalité permanente et stable, ces poèmes épiques pouvaient être recopiés. Ils commenceraient à suivre leur propre voie, indépendamment de la présence d'un quelconque narrateur. Au fur et à mesure, ces histoires se diffuseraient plus par écrit qu'oralement. L'ère de la lecture silencieuse et solitaire s'annonçait progressivement. Dorénavant, si de nouveaux changements étaient apportés à ces textes, ils résultaient d'erreurs de

recopiage ou de remaniements/allongements volontaires. Des traductions apparurent également : pour *La Chanson de Roland*, il existe ainsi des textes en gallois, norrois (ancien dialecte du Nord de l'Europe), moyen anglais, moyen haut-allemand et néerlandais, qui témoignent de son rayonnement littéraire.

Par ailleurs, ces transcriptions font des chansons de geste les premières œuvres littéraires qui n'étaient pas rédigées en latin, mais en langue vulgaire. On suppose qu'elles ne transitèrent pas par les *scriptoria* monastiques, les moines étant peu intéressés par les récits profanes, mais qu'elles étaient l'œuvre de laïcs.

PISTES DE RÉFLEXION

QUELQUES QUESTIONS POUR APPROFONDIR SA RÉFLEXION...

- En observant les laisses 82, 94 et 244, définissez l'« exagération épique ».
- Énumérez les passages où des faits surnaturels se produisent. Comment définiriez-vous ces irruptions ?
- En quoi les songes de Charlemagne (laisses 56-57 et 185-186) présagent-ils la suite du récit ?
- À la laisse 25, le gant droit que Charlemagne remet à Ganelon tombe par terre. En quoi ce fait annonce-t-il la trahison de Ganelon ?
- Qu'est-ce qui caractérise les héros dans *La Chanson de Roland* ?
- Dans les deux camps, les guerriers manient aussi bien la parole que l'épée. À ce point de vue, repérez quelques passages significatifs.
- Comparez ces deux situations : assister à la narration d'une chanson de geste et voir un film au cinéma.
- Quel lien peut-on établir entre la genèse de *La Chanson de Roland* et celle des récits homériques (*L'Illiade* et *L'Odyssée*) ?
- Quelle caractéristique fondamentale distingue la chanson de geste du roman courtois ?

POUR ALLER PLUS LOIN

ÉDITION DE RÉFÉRENCE

- *La Chanson de Roland*, édité et traduit de l'ancien français par Ian Short, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990, 275 p.

ÉTUDES DE RÉFÉRENCE

- « Chanson de Roland (La) », in *Dictionnaire des Grandes Œuvres de la littérature française*, Paris, Larousse-VUEF, 2001, p. 184-186.
- *La Chanson de Roland*, Paris, Larousse, coll. « Nouveaux classiques Larousse », 1972

Retrouvez notre offre complète sur lePetitLittéraire.fr

- des fiches de lectures
- des commentaires littéraires
- des questionnaires de lecture
- des résumés

ANOUILH

- Antigone

AUSTEN

- Orgueil et Préjugés

BALZAC

- Eugénie Grandet
- Le Père Goriot
- Illusions perdues

BARJAVEL

- La Nuit des temps

BEAUMARCHAIS

- Le Mariage de Figaro

BECKETT

- En attendant Godot

BRETON

- Nadja

CAMUS

- La Peste
- Les Justes
- L'Étranger

CARRÈRE

- Limonov

CÉLINE

- Voyage au bout de la nuit

CERVANTÈS

- Don Quichotte de la Manche

CHATEAUBRIAND

- Mémoires d'outre-tombe

CHODERLOS DE LACLOS

- Les Liaisons dangereuses

CHRÉTIEN DE TROYES

- Yvain ou le Chevalier au lion

CHRISTIE

- Dix Petits Nègres

CLAUDEL

- La Petite Fille de Monsieur Linh
- Le Rapport de Brodeck

COELHO

- L'Alchimiste

CONAN DOYLE

- Le Chien des Baskerville

DAI SIJIE

- Balzac et la Petite Tailleuse chinoise

DE GAULLE

- Mémoires de guerre III. Le Salut. 1944-1946

DE VIGAN

- No et moi

DICKER

- La Vérité sur l'affaire Harry Quebert

DIDEROT

- Supplément au Voyage de Bougainville

DUMAS

- Les Trois Mousquetaires

ÉNARD

- Parlez-leur de batailles, de rois et d'éléphants

FERRARI

- Le Sermon sur la chute de Rome

FLAUBERT

- Madame Bovary

FRANK

- Journal d'Anne Frank

FRED VARGAS

- Pars vite et reviens tard

GARY

- La Vie devant soi



GAUDÉ

- La Mort du roi Tsongor
- Le Soleil des Scorta

GAUTIER

- La Morte amoureuse
- Le Capitaine Fracasse

GAVALDA

- 35 kilos d'espoir

GIDE

- Les Faux-Monnayeurs

GIONO

- Le Grand Troupeau
- Le Hussard sur le toit

GIRAUDOUX

- La guerre de Troie n'aura pas lieu

GOLDING

- Sa Majesté des Mouches

GRIMBERT

- Un secret

HEMINGWAY

- Le Vieil Homme et la Mer

HESEL

- Indignez-vous !

HOMÈRE

- L'Odyssée

HUGO

- Le Dernier Jour
- d'un condamné
- Les Misérables
- Notre-Dame de Paris

HUXLEY

- Le Meilleur des mondes

IONESCO

- Rhinocéros
- La Cantatrice chauve

JARY

- Ubu roi

JENNI

- L'Art français de la guerre

JOFFO

- Un sac de billes

KAFKA

- La Métamorphose

KEROUAC

- Sur la route

KESSEL

- Le Lion

LARSSON

- Millenium I. Les hommes qui n'aimaient pas les femmes

LE CLÉZIO

- Mondo

LEVI

- Si c'est un homme

LEVY

- Et si c'était vrai...

MAALOUF

- Léon l'Africain

MALRAUX

- La Condition humaine

MARIVAUX

- La Double Inconstance
- Le Jeu de l'amour et du hasard

MARTINEZ

- Du domaine des murmures

MAUPASSANT

- Boule de suif
- Le Horla
- Une vie

MAURIAC

- Le Nœud de vipères

MAURIAC

- Le Sagouin

MÉRIMÉE

- Tamango
- Colomba

MERLE

- La mort est mon métier

MOLIÈRE

- Le Misanthrope
- L'Avare
- Le Bourgeois gentilhomme

MONTAIGNE

- Essais

MORPURGO

- Le Roi Arthur

MUSSET

- Lorenzaccio

MUSSO

- Que serais-je sans toi ?

NOTHOMB

- Stupeur et Tremblements

ORWELL

- La Ferme des animaux

- 1984

PAGNOL

- La Gloire de mon père

PANCOL

- Les Yeux jaunes des crocodiles

PASCAL

- Pensées

PENNAC

- Au bonheur des ogres

POE

- La Chute de la maison Usher

PROUST

- Du côté de chez Swann

QUENEAU

- Zazie dans le métro

QUIGNARD

- Tous les matins du monde

RABELAIS

- Gargantua

RACINE

- Andromaque
- Britannicus
- Phèdre

ROUSSEAU

- Confessions

ROSTAND

- Cyrano de Bergerac

ROWLING

- Harry Potter à l'école des sorciers

SAINT-EXUPÉRY

- Le Petit Prince
- Vol de nuit

SARTRE

- Huis clos
- La Nausée
- Les Mouches

SCHLINK

- Le Liseur

SCHMITT

- La Part de l'autre
- Oscar et la Dame rose

SEPULVEDA

- Le Vieux qui lisait des romans d'amour

SHAKESPEARE

- Roméo et Juliette

SIMENON

- Le Chien jaune

STEEMAN

- L'Assassin habite au 21

STEINBECK

- Des souris et des hommes

STENDHAL

- Le Rouge et le Noir

STEVENSON

- L'Île au trésor

SÜSKIND

- Le Parfum

TOLSTOÏ

- Anna Karénine

TOURNIER

- Vendredi ou la Vie sauvage

TOUSSAINT

- Fuir

UHLMAN

- L'Ami retrouvé

VERNE

- Le Tour du monde en 80 jours
- Vingt mille lieues sous les mers
- Voyage au centre de la terre

VIAN

- L'Écume des jours

VOLTAIRE

- Candide

WELLS

- La Guerre des mondes

YOURCENAR

- Mémoires d'Hadrien

ZOLA

- Au bonheur des dames
- L'Assommoir
- Germinal

ZWEIG

- Le Joueur d'échecs

Et beaucoup d'autres sur lePetitLittéraire.fr



© **LePetitLittéraire.fr, 2014. Tous droits réservés.**

www.lepetitlitteraire.fr

ISBN version imprimée : 978-2-8062-1098-2

ISBN version numérique : 978-2-8062-1952-7

Dépôt légal : D/2013/12.603/485