

---

## Rappeler Roland : une traduction de *La Chanson de Roland* au présent. Entretien avec Frédéric Boyer

Par Étienne Anheim, Dominique Dupart et Nathalie Koble

Frédéric Boyer, Étienne Anheim, Dominique Dupart et Nathalie Koble

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/342>

DOI : 10.4000/elh.342

ISSN : 2492-7457

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2013

Pagination : 82-95

ISBN : 978-2-35698-065-6

ISSN : 1967-7499

### Référence électronique

Frédéric Boyer, Étienne Anheim, Dominique Dupart et Nathalie Koble, « Rappeler Roland : une traduction de *La Chanson de Roland* au présent. Entretien avec Frédéric Boyer », *Écrire l'histoire* [En ligne], 12 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/342> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.342>

---

Tous droits réservés



© Hélène Bamberger/P.O.L

# Rappeler Roland :

## une traduction de *La Chanson de Roland* au présent

### Entretien avec Frédéric Boyer

**E**N RETRADUISANT *La Chanson de Roland*, Frédéric Boyer réécrit un texte très ancien, très éloigné de nous : une chanson de geste. Sa traduction le fait resurgir dans notre présent, un décor contemporain qui n'accueille plus de traces de guerre ou de bataille, excepté – peut-être – les maigres relations des interventions françaises menées hors d'Europe. La traduction du Roland dit quelque chose du présent et de son rapport en apparence sans relief à la guerre, la guerre qui occupait, autrefois, une part sensible de la vie, une part perdue.

Autrefois ? Quel autrefois ? Dans les premiers moments où ce texte est écrit et circule, la société médiévale est en plein bouleversement. Dans la réception du Roland, l'ordre social et ses mécanismes sont mis en jeu et questionnés. Georges Duby écrivait aussi à propos de la bataille de Bouvines que, dans le monde de ce Moyen Âge, la bataille est le contraire de la guerre<sup>1</sup>. Elle est un moment rare au cours duquel peut s'exprimer une vérité qui dépasse les hommes. Sans doute, Rappeler Roland, de Frédéric Boyer, en faisant suivre la traduction du Roland d'un essai, confère une intensité renouvelée et actualisée à un regard ancien porté sur la bataille. Mais que peut dire le Roland de ce temps présent que nous vivons et qui voit se succéder lentement aux guerriers combattants des drones qui n'engagent plus la vertu des hommes dans la mort ?

Dès la fin du Moyen Âge, l'actualité originelle du Roland devient difficile à percevoir. On ne la comprend déjà plus pour ce qu'elle était : et cette indétermination du texte à l'œuvre dans la réception ouvre un espace de réinterprétation. La

Étienne Anheim, université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, IECI – Institut d'études culturelles et internationales (laboratoire ESR – États, société, religion).

Dominique Dupart, université Lille-III, ALITHILA – Analyses littéraires et histoire de la langue.

Nathalie Koble, ENS, département Littérature et Langues.

1. « La bataille n'est pas la guerre. J'oserais même dire que c'en est l'inverse : la bataille est une procédure de paix. » Georges Duby, *Le Dimanche de Bouvines* [1973], Gallimard (Folio histoire), 2005, p. 149.

*folie et la mélancolie – cette démesure célèbre de Roland qui souffle du cor à s'en faire péter les tympan – fondent un espace anachronique dont l'anachronie même garantit la fécondité lyrique pour le présent et pour l'avenir : de traducteur en traducteur, de resurgissement du texte en resurgissement, La Chanson se perpétue, jusqu'à Rappeler Roland, de Frédéric Boyer, ultime surgeon lyrique et contemporain, signe de sa disponibilité et de sa capacité à repenser le présent des guerres, aussi tenu le lien soit-il entre les guerres d'un antan démesuré et celles d'un présent trop proche.*

**NK. – Rappeler Roland est un triptyque constitué successivement d'un texte de fiction (un monologue écrit au présent), d'une traduction (La Chanson de Roland proprement dite) et d'un essai critique intitulé « Cahier Roland ». Ces trois textes, qui répondent à trois régimes d'écriture différents, peuvent se lire indépendamment les uns des autres. Pourtant, leur ordre dans le livre n'est pas non plus indifférent : la traduction du texte ancien est comme appelée par le monologue qui la précède et en légitime l'actualisation. Lire ces trois textes dans l'ordre a donc un sens fort.**

L'ordre de lecture raconte un travail. L'ordre de lecture raconte un atelier d'écrivain. Le premier travail, c'est l'écriture contemporaine d'un texte au présent qui essaie de convoquer quelque chose du passé : texte, écriture, figures... À l'origine, il y a le désir de nommer quelqu'un du passé, de rappeler un nom, ici celui de Roland. Convoquer la figure de Roland fait ensuite apparaître une parole : la parole de ce qu'on a appris à désigner comme *La Chanson de Roland*. Une parole contemporaine appelle une parole ancienne. C'est

dans cet ordre que le travail s'est passé. Du présent au passé. Moins pour remonter vers le passé que pour faire venir le passé dans le présent. Mais il y a eu contamination entre le passé et le présent, car la parole ancienne a surgi dans le cœur de la parole contemporaine. Je n'exerce effectivement pas le métier de traducteur. Pour autant, la traduction m'intéresse comme processus même de l'écriture et de sa transmission historique et culturelle ; une traduction est ainsi produite dans *Rappeler Roland*, mais elle est intégrée à un travail contemporain d'écriture. Elle permet de travailler la présence à un texte : ici *La Chanson de Roland*. L'intention est de faire entendre un texte aujourd'hui dans la préoccupation moderne de la langue et de l'écrit. Je ne cherche pas à restituer un texte ancien, je cherche plutôt à restituer ce qu'un texte ancien fait aujourd'hui à ma propre langue, à mon propre usage de la langue. La vraie question de la traduction, à mes yeux, est celle-là. Il faut poser une forme de réciprocité de l'acte de traduction. Il y a, certes, la question de la réception d'un texte ancien aujourd'hui, mais il y a aussi la question de la métamorphose de la langue contemporaine quand elle reçoit ce texte-là. On me dit que je modernise les textes anciens,

mais l'ordre des textes dans *Rappeler Roland* – le monologue, la chanson traduite, l'essai – suppose que la littérature contemporaine est contaminée par son appel, et cet appel passe par le travail de traduction. Et inversement. Le grand siècle qui a compris dans notre histoire cette réciprocité poétique des textes anciens aux textes modernes, c'est bien sûr le XVI<sup>e</sup> siècle. Comment la langue nouvelle, la langue dite vulgaire en opposition aux langues savantes, véhicules de la culture et du savoir, allait-elle pouvoir devenir une langue apte à recevoir, à transmettre, et surtout à produire du discours, de l'écrit qui puisse manifester son génie propre? En éprouvant sa plasticité à partir d'un travail de traduction beaucoup plus original et inventif que le nôtre aujourd'hui. C'est bien dans cette perspective qu'il faut entendre aujourd'hui le *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay.

**ÉA. – En tant que médiéviste, j'entends la traduction que vous avez faite de *La Chanson de Roland* comme une transposition musicale ou encore comme une réélaboration inventive d'un texte original, passionnante car elle n'est plus la traduction qui aide à comprendre le texte original, mais devient la réintégration de la part la plus vive possible du texte original dans un texte d'aujourd'hui. La question est de savoir en effet à quoi on est fidèle. Est-ce qu'on est d'abord fidèle à l'esprit**

**du texte – grande réussite ici – ou à un ensemble de singularités linguistiques? Ce qui est très bien fait dans *Rappeler Roland*, c'est l'équilibre entre l'actualisation de la langue et les quelques effets de réel archaïsants, ainsi que certains choix qui permettent de conserver l'esprit du texte, en particulier ceux qui concernent la question du rythme : réussir à transposer en français contemporain un rythme qui donne à entendre la dimension épique.**

J'ai en effet tenté de mesurer l'écoute contemporaine de la langue ancienne. Comment le français contemporain entend, reçoit des mots français issus d'un contexte primitif mais qui résonnent encore aujourd'hui. Le mot « merveilleux », par exemple. Le traduire ne me semble pas judicieux dans cette perspective « musicale », si vous voulez. J'ai aussi volontairement laissé quelques archaïsmes quand le sens traductible ne me paraissait pas forcément évident et quand ces mots pouvaient toutefois résonner encore à nos oreilles. J'ai laissé « cuvert » par exemple. Toutes les traductions contemporaines traduisent « cuvert » par « vaurien » ou « brigand », selon un contexte général et les usages du mot à l'époque... mais moi je voudrais bien qu'on m'explique avec précision d'où viennent toutes ces traductions du mot « cuvert ». Il s'agit d'une injure. Son étymologie n'est pas établie précisément. J'ai donc laissé « cuvert » *parce que le mot, le signifiant même du mot peut sonner comme injure en-*

core aux oreilles d'aujourd'hui. Voilà pour l'archaïsme désiré ou voulu. Ce qui m'importe surtout, c'est l'invention d'un rythme, l'invention d'un vers, l'invention d'une structure de vers. Qu'est-ce qu'on traduit? Et surtout, qu'est-ce que ça produit dans la langue d'aujourd'hui, si je m'impose d'être fidèle à la transmission d'un rythme poétique? J'ai voulu montrer, une nouvelle fois, que le français contemporain est tout à fait apte à restituer à sa façon des contraintes de rythmes et de chants léguées par un passé très ancien. Faire de l'archaïsme pour faire de l'archaïsme, non; mais montrer qu'on peut restituer dans la langue écrite contemporaine quelque chose d'un rythme ancien sans que cela fasse du tout ancien, oui!

**DD. – Aujourd'hui, nous avons des traductions interventionnistes et des traductions fidèles, type Belles Lettres. Il n'y a pas de troisième terme. Or ce qui est passionnant avec *Rappeler Roland*, c'est la tentative de penser une troisième voie. Dans l'essai, vous employez des formules très fortes qui identifient l'écriture à un art du combat ou encore à une pratique chamanique. Écrire, c'est aussi selon vous « se déporter vivant dans le passé de la parole et de la danse ». Y a-t-il donc une spécificité de la traduction comme art de combat qui serait propre au genre de la traduction au sein du continent de l'écriture? Lorsque vous traduisez,**

**employez-vous des armes particulières? Si oui, lesquelles?**

Il y a une part de combat dans la traduction. Je dis ça parce que la traduction, pour moi, est bien un art de la confrontation. La traduction, c'est une confrontation d'horizon et d'univers différents, de langues différentes. Et la particularité avec le *Roland*, c'est qu'on se confronte avec une langue qui est une langue très différente et qui, en même temps, est aussi encore un peu la nôtre (ce qui est encore un autre sujet). La traduction est un art d'affrontement volontaire et positif qui mobilise des outils très spécifiques, ceux de la transposition, de la trans- ou de la téléportation, et cela au sein même de la langue, ce qui est très réjouissant. Tous les traducteurs, mêmes les plus fidèles, sont engagés dans ce corps-à-corps; même ceux qui semblent le plus éloignés d'une telle danse poétique: lisez les traductions des classiques latins des années 1930-1940. Elles sont faites dans une langue posthugolienne au style identifiable et codé, qui est la langue dans laquelle les traducteurs de cette génération-là ont étudié et pensé. On désigne ces traductions comme des traductions littérales, mais je m'inscris en faux contre cette idée. Je serais, moi, en mesure de faire une autre traduction littérale dans une autre langue si je le souhaitais... La vérité, c'est qu'il n'y a pas de traduction littérale. Une traduction littérale, ça n'existe pas. Cette notion même de *littéralité* en matière de traduction est une supercherie. On ne peut pas être littéral quand on est dans la langue,

voilà tout. Le traducteur est confronté à un texte et il doit faire un effort de « translation » – c’est le mot du XVI<sup>e</sup> siècle pour dire « traduction ». Je suis peut-être davantage un *translateur* qu’un *traducteur*. La translation, c’est un passage. On fait passer un corps, ou encore on fait passer une réalité d’un corps à un autre. Et le corps, c’est la langue. Dans le combat de la translation, il n’y a pas que des ennemis. Dans ce combat, il y a surtout des figures d’affrontement, des figures de réception ou des figures de translation. La grande question de la traduction, c’est le moment où l’on fait un choix, où l’on choisit exactement ce que l’on *translate*, c’est-à-dire, pour le dire précisément, que la question de la translation, c’est avant tout la question de la syntaxe, soit l’espace plastique, le muscle en quelque sorte, avec et dans lequel s’organise, se structure ce que l’on dit. L’histoire sémantique des mots m’importe très peu. Mais la syntaxe, c’est le lieu d’une maîtrise, c’est le lieu d’un rythme et surtout c’est un lieu unique, car les équivalents de syntaxe n’existent pas entre les langues. En revanche, il y a des équivalents sémantiques de mots.

**NK. – La translation, au sens même où les médiévaux l’entendent, c’est ce qui définit à la fois sur le plan idéologique, culturel et littéraire toute l’entreprise de mémoire et de réappropriation – de « remembrance », disaient-ils – des œuvres du passé. Ces œuvres, qu’elles**

**soient antiques (païennes ou bibliques) ou médiévales, étaient toujours soumises à une transformation, qui les transposait et les faisait fructifier dans une langue et un monde autres, au présent. En somme, les hommes du Moyen Âge avaient de la notion de « contemporain » la même définition que celle que propose aujourd’hui, entre autres, le philosophe Giorgio Agamben : un enchevêtrement de plusieurs temps. Comme la mémoire – que les clercs du Moyen Âge ont cultivée et théorisée comme un art –, le temps des œuvres était volontairement anachronique, et la littérature de fiction était un espace privilégié pour faire entendre cette expérience singulière du temps. *La Chanson de Roland*, « en son temps », relevait donc déjà de ce processus dynamique d’invention que vous réactivez à votre tour par votre art du déplacement.**

La tâche qui est la mienne est de recevoir un patrimoine textuel et de le traduire dans notre langue, dans notre propre conception de l’univers. Cela a été, bien au-delà de la question du *Roland* aujourd’hui, la grande histoire de la traduction, et même la grande histoire de notre civilisation. Traduire dans notre histoire a toujours été transporter, s’approprier, amplifier, éprouver... Cela concerne la constitution du grand texte biblique, bien sûr, mais aussi tout le patrimoine

hellénistique, traduit tout d'abord en latin puis en langue vulgaire. Je suis favorable à ce qu'on remette à l'ordre du jour ces questions-là. Une culture, c'est un lieu capable de s'éprouver plastiquement au contact d'autres cultures passées et présentes. Il faut inventer une culture en mesure de translater. Cela a été la grande histoire occidentale depuis la fin de l'Empire romain jusqu'à la Renaissance. Et il ne faut pas l'oublier. Je pense que nous sommes dans un lieu un peu identique aujourd'hui, contrairement à tous les préjugés en cours. La langue française n'a jamais été aussi inventive et plastique. Elle ne meurt pas du tout. Au contraire, depuis trente ou quarante ans, il y a beaucoup de traductions modernes de textes anciens. On éprouve ce besoin-là parce que la littérature a évolué, et aussi parce que les formes littéraires sont plus neuves, plus souples. Notre rapport à la langue a été bouleversé en raison de l'évolution mondiale du contexte linguistique et, aujourd'hui, nous sommes devenus assez plastiques pour accueillir différemment dans notre langue d'autres cultures, anciennes ou présentes.

**NK. – Dans *Rappeler Roland*, l'essai critique affiche alternativement une première personne du singulier et une première personne du pluriel. Quel est le statut de ces personnes, de ces sujets qui interviennent en dernier lieu et s'adressent au lecteur ?**

D'abord, le « Je » du poète dans le monologue n'est pas le même que le « Je » de l'essai. Cet essai critique qui arrive en troisième position, c'est comme un cahier de travail ou encore un journal. En travaillant, en traduisant, j'ai pris des notes de lecture, des notes de travail et aussi des notes d'une autre sorte, plus personnelles. Peu à peu, j'ai trouvé intéressant de faire paraître ce journal qui prenait des résonances singulières au regard du travail de traduction que j'effectuais. Pourquoi s'intéresser à cette histoire de guerre et de combats ? Je m'y intéresse aussi parce qu'on m'en a beaucoup parlé quand j'étais enfant : mon père ancien soldat, la mémoire encore vive des deux guerres mondiales, des conflits postcoloniaux... Voilà. Il y a aussi un « Nous ». Pourquoi ce « Nous » ? À mes yeux, toute littérature est une articulation entre le particulier et le collectif ou entre le particulier et l'universel. Concernant le *Roland*, les enjeux sont très collectifs : tout ce qui touche à l'intime de la collectivité, à la façon dont une collectivité peut se souder ou peut se déchirer, notamment quand il est question de violence, de guerre ou de combats. Le récit dans le *Roland* porte sur les traumatismes liés à la souffrance éprouvée au cours de ces combats. Ce qui m'intéresse aussi, c'est de raconter l'histoire de ce texte. Ce que j'ai tenté de faire à ma manière dans cet essai, même s'il n'a pas, à l'arrivée, pour prétention de restituer véritablement historiquement le texte, car il est aussi une fiction, une réinvention de l'histoire depuis ce que je peux en entendre,



moi. Je ne suis pas plus historien que je ne suis traducteur. J'ai même un regret, celui de ne pas avoir poussé jusqu'au bout l'hypothèse suivante : *La Chanson de Roland* est une chanson de vétérans – de vétérans et de revenants, car tout vétéran qui revient du front est effectivement un *revenant* du front. On ne raconte jamais la victoire quand on revient du combat. Les vétérans racontent qu'ils ont perdu un copain, qu'ils ont souffert... ils ne racontent jamais la victoire, même s'ils ont gagné. *La Chanson de Roland* est sûrement née en prise avec une construction anthropologique qui signifie cette réalité du retour du combat et des récits engagés entre revenants de guerre, revenants dont Roland fait toujours partie aujourd'hui selon moi. La fiction de Roland, cette fiction de la séparation entre deux mondes, mais aussi cette fiction de la frontière – telle que *La Chanson de Roland* la donne à entendre du passé encore aujourd'hui – touche notre présent. Elle raconte aussi notre propre rapport à l'organisation du monde. Elle raconte notre propre rapport à l'intime et au collectif.

**ÉA. – Cet essai critique est singulier. Il témoigne d'une expérience privée et intime mais vise aussi malgré tout à un élargissement dont l'articulation intellectuelle est parfois difficile à recevoir. À mes yeux, *La Chanson de Roland* n'occupe pas la place que vous dites qu'elle occupe dans le roman national : elle n'y entre vraiment que dans les années 1870.**

**Ce que vous dites de la place de *La Chanson de Roland* au milieu du Moyen Âge, dans la France des croisades, dans la France des Capétiens, est à mes yeux une projection du moment romantique de la découverte du texte qui s'opère dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Mon regard de médiéviste conçoit plutôt un texte qui aurait davantage un horizon anglo-normand (il faut rappeler que la version de référence est un manuscrit anglo-normand des environs de 1100) ou espagnol (dans le contexte des débuts de la Reconquista). Ce n'est pas un texte de croisade. Si votre hypothèse concernant l'appartenance de *La Chanson de Roland* au genre de la chanson de vétérans est vraie, je dirais plutôt, hypothèse pour hypothèse, que c'est un « Adieu aux armes » de la génération des gens de Guillaume le Conquérant qui, à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au début du XII<sup>e</sup> siècle, vivent dans la nostalgie d'une épopée qui s'est normalisée avec la conquête anglo-normande. Votre perspective semble engager une lecture coloniale du *Roland* qui n'est pas la mienne : l'essai critique, le troisième texte du triptyque *Rappeler Roland*, articule une sorte de nostalgie du temps de la bataille, un temps historique qui ne serait plus le nôtre et qui finirait avec les guerres coloniales de l'empire**

**français. C'est, me semble-t-il, le fruit d'une vision issue d'une histoire très personnelle.**

Non, je ne pense pas développer une lecture coloniale à strictement parler, j'insiste sur la figure poétique – déjà « romantique » à l'époque du manuscrit – de la chanson (XII<sup>e</sup> siècle), de la séparation entre deux mondes, chrétien et païen. Parce que cette figure recomposée, « romancée » du partage entre deux mondes, de leur affrontement et de leur fascination réciproque, produit des effets contemporains de lecture, de compréhension, d'imaginaire au cœur même de notre présent ! Comme je n'ai pas du tout voulu insister sur le roman national même si je l'évoque dans l'essai selon la perspective qui est la mienne. Où je rappelle effectivement qu'il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour voir s'élaborer une réception idéologique nationale de la chanson qui accentuera la lecture de l'honneur dans la défaite et du « revers noble ». Mais sans parler de roman national, le texte lui-même s'élabore comme épopée d'un espace symbolique, théologico-politique, avec une annexion généalogique du passé franc, une première vision tout à la fois linguistique et géographique de la France, la représentation légendaire d'un empereur hors du commun dont on « nationalise » la figure et l'héritage. Si je suis peut-être un romantique moderne et/ou passéiste aux yeux des historiens d'aujourd'hui, c'est sans doute parce que j'ai voulu décaler au présent, au temps d'aujourd'hui, une réception

ancienne, une réception d'alors. Je cherche à faire dialoguer différents horizons de réception du texte. Je n'ai pas d'hypothèse particulière sur le texte lui-même sinon ce qui retient aujourd'hui mon regard littéraire critique, comme la figure paradoxale de Charlemagne, immense empereur épuisé et endeuillé. Et je fais intervenir le personnage du vétéran parce qu'il traverse les époques, les histoires, et qu'il occupe une place importante dans les représentations de la guerre. Mais ce qui m'importe en réalité, c'est le destin de ce texte dans notre mémoire à tous. Et ce destin est très curieux. Par exemple, le destin de la figure de Roland m'intéresse en tant que figure de la mélancolie. J'entends la mélancolie du personnage qui traversera tout l'imaginaire européen des combats, l'*Homo furens*, l'homme furieux et le combattant fou de violence. Mais dans la chanson elle-même, Roland est déjà une figure très ambivalente, entre sacrifice, honneur, folie des combats, témérité violente... Et aussi : quel rapport à l'épopée se joue aujourd'hui encore avec la figure de Roland ? À quelle nécessité répond l'invention d'un tel personnage ? Mon travail a été de déployer un imaginaire contemporain de réception de cette figure. Reprendre, retisser cette histoire, cette épopée avec notre propre rapport aux guerres contemporaines, à leur récit possible ou encore impossible. *La Chanson de Roland* est-elle, de toutes les façons, une épopée ? Je pense que oui. Ce texte est une vraie épopée. Une épopée qui, comme toutes les épopées, essaie d'éta-

blir un rapport au présent avec une origine qui n'existe pas. Et cette tentative crée des tensions – des tensions d'ordre littéraire. Quand on fait ça, quand on se met en prise avec une origine absente mais présumée à l'écriture, on se retrouve à produire des traîtres, des parâtres, des filiations bizarres, tordues : ce qui est très présent dans *La Chanson de Roland*. Le traître Ganelon n'est autre que le parâtre de Roland, lui-même neveu (*neptis*) de Charlemagne. Une légende médiévale ira jusqu'à faire de Roland le fils incestueux de Charlemagne et de sa sœur. L'épopée produit aussi de la revenance, ou encore un rapport spectralisé à une origine et à une histoire supposées. Et c'est comme ça que l'histoire se construit, *aussi*. Si l'on veut pointer la filiation romantique de mon travail, je dirais que Victor Hugo, pour moi, plus que Michelet, a su de façon admirable et parfaitement singulière réinventer nos généalogies, nos relations à l'Histoire, et cela dans un travail poétique étonnant, dans une tension littéraire qui bouleverse la langue. Il tente de ressaisir dans la parole et dans le récit une histoire, une origine, et ce mouvement de ressaisissement change fantomatiquement la langue dans laquelle les choses, les faits, les événements se disent sous des couleurs épiques. Particulièrement avec *L'Homme qui rit* et l'Angleterre du XVII<sup>e</sup>, et *Quatre-vingt-treize* et la Révolution française. Peut-être que je suis un incurable romantique, mais c'est bien aussi d'apprendre à sortir des catégories comme celles-là qui sont aussi des impasses

pour la réflexion poétique. L'étiquette « romantique » peut en être une. Car qu'est-ce qui a produit *La Chanson de Roland*? Les sources sont quasi inexistantes et pourtant, presque trois cents ans après, on se retrouve face à un texte d'une beauté et d'une intelligence remarquables. Comment en arrive-t-on à écrire ce texte-là? Je constate que ce type de questions, très ouvertes, n'intéresse pas grand monde. Le discours intellectuel, qu'il soit littéraire ou historique, est un discours rétrospectif : on dit que c'est le genre de l'épopée, on dit que c'est un décasyllabe à césure épique, etc. Très bien, mais ce qui m'intéresse c'est, dans le détail, la production même du texte, de sa poétique, son invention littéraire. Ce qui m'intéresse, moi, c'est de montrer comment, lorsqu'on s'empare d'un texte comme *La Chanson de Roland*, de son histoire et de son contexte historique, on fait aussi ce que j'appelle de la *reconstitution*. On fait aussi de la fiction. Voilà. J'essaie de faire réapparaître une figure, qui est Roland, et j'essaie de comprendre ce que cette réapparition peut avoir comme effets dans le présent. Or je pose comme hypothèse de jeu que c'est un geste comme celui-là, de rappel imaginaire, de retour inventé, qui a produit *La Chanson de Roland*. Pour donner à comprendre cette écriture, ou encore cette traduction marquée par la revenance, j'ai posé, entre autres, dans l'essai critique, la notion de chamanisme. Avec le chamanisme, il s'agit surtout ici de faire comprendre qu'un certain rapport à la littérature peut se jouer avec ce texte du *Roland*, et aussi, sur-

tout, que ce rapport à la littérature ne se réduit pas au seul usage des textes littéraires contemporains. On a intérêt à réinvestir par des images fortes – comme celle du chamane – ce rapport à la littérature si particulier qui se joue avec le *Roland*. L'épopée invente des figures pour pouvoir produire des histoires. Par exemple, la figure du (traître) Ganelon est aussi très féconde. Ganelon est bien, dès le commencement de la chanson, le plus avisé et le plus sage des barons. C'est le médiateur entre les deux mondes, le monde franc et le monde sarrasin. Et puis, progressivement, Ganelon se gauchit et devient une figure détestable, la plus détestable qui soit. Sans ce gauchissement originel, cependant, y a-t-il une appropriation possible de la chanson? Sans cette figure noble qui s'avilit tout en demeurant énigmatique, puisque le conseil des barons ne suit pas spontanément Charlemagne dans la condamnation sans appel de Ganelon? La figure de Charlemagne m'importe aussi beaucoup. Charlemagne est une figure totalement mélancolique. Il se jette dans la vengeance mais cette vengeance ne sert à rien. Il est l'empereur tout-puissant mais la figure de l'empereur tout-puissant qu'il est se retrouve jetée dans l'impuissance (par la chanson).

**ÉA et NK. – Le moment où la mélancolie et la folie submergent la figure de Roland dans l'histoire littéraire, au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est aussi le moment où l'intelligibilité de ce que fait Roland, sa démesure**

**épique et son silence, son souci de se battre pour l'honneur jusqu'au bout pour son seigneur, se perd. Il y a un moment où cet acte qui est parfaitement sensé au XII<sup>e</sup> siècle – ne pas sonner du cor – devient le signe d'une folie, comme s'il perdait son sens pour la société qui reçoit la légende. C'est aussi le moment où Roland est envisagé comme une figure héroïque solitaire, qui finira par donner son nom à la chanson elle-même, depuis l'édition de Francisque Michel, qui « trouve » véritablement *La Chanson de Roland*. Au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle, la structure de l'œuvre et son sens sont tenus par la force des liens féodaux: le lien vassalique, qui unit le guerrier à son seigneur et peut mettre en rivalité les vassaux entre eux, et la relation de compagnonnage, qui fait de Roland le double complémentaire d'Olivier. *La Chanson* permettait aux lecteurs du passé d'explorer la difficile question de ce qu'est un bon vassal, un bon guerrier et un bon compagnon, en dramatisant les possibles qui se présentaient aux personnages principaux (Roland, Olivier, Ganelon, Turpin). Vous valorisez cette polyphonie.**

La question de l'intelligibilité de l'action de Roland est passionnante. Le cor – à sonner ou à ne pas sonner –, la bravoure de Roland mise en question dans le texte au moyen du couple

Olivier/Roland, le sacrifice et la mort, qui apparaît comme une mort volontaire, un suicide... ce sont des questionnements qui mettent en péril le sens et qui fragilisent la valeur qu'on peut donner à ces figures du combat. Doit-on adhérer à ces valeurs héroïques? Ou faut-il conserver une distance face à ces valeurs? Est-ce que ce sont déjà des valeurs perdues? Ou des valeurs qu'on essaie de restituer dans le temps présent de l'écriture et de la réception? Et quel présent? Ce questionnement constitue une grande part de la réception littéraire du texte, ou, pour le dire autrement, fonde sa grande beauté. Le destin de la figure de Roland dans la littérature – destin très étrange – résonne particulièrement de cette indécidabilité des valeurs. La figure de Roland, en Europe, connaîtra dès le xv<sup>e</sup> siècle d'importantes métamorphoses, jusqu'à verser dans le ridicule et dans la violence, dans une espèce de nostalgie d'un archaïsme terrifiant. Les textes les plus intéressants à ce sujet sont ceux de Cervantès dans son *Don Quichotte*.

**NK. – Lorsque l'indécidabilité qui accompagne la figure de Roland et les valeurs qui lui sont attachées est levée, la figure de Roland est disponible pour des investissements psychiques et littéraires différents. Rappeler Roland est une réponse possible – votre réponse – à la disponibilité de la figure de Roland aujourd'hui: un Roland détaché de sa vie épique, et qui vient hanter une figure monologale, seule sur une scène, dans un présent détaché du**

### **souffle, collectif, de l'épopée? Que faire de l'épopée aujourd'hui?**

Quels usages – conscients et inconscients – faire de ce texte? L'épopée, ce n'est pas qu'un grand récit. L'épopée, c'est aussi un rapport aux morts, un rapport à la déploration des morts et à leur mémoire, et finalement au trauma collectif et intime de la bataille. Écrire une épopée, c'est, dans le texte du *Roland* comme dans celui de *L'Iliade*, faire le deuil de ces gens qui sont morts et en même temps produire une image d'eux qui est une image spectrale. C'est réussir à faire leur deuil tout en ressuscitant leurs figures: un deuil qui se fait sans se faire. L'épopée, c'est réaliser le deuil ou essayer de produire une mémoire inventée d'un personnage qui va interroger des sources diverses, compliquées, chez les uns et les autres. L'épopée veut produire quelque chose du deuil et cet objet du deuil produit un rapport à la communauté. Un exemple plus contemporain, c'est le cinéma américain sur le Viêt Nam!

**DD. – Comment lire Rappeler Roland, si, comme lecteur ou comme lectrice appartenant à une génération qui n'a pas connu la guerre – et ne la connaîtra sans doute pas –, on éprouve un sentiment d'étrangeté envers le « Nous », ce « Nous » qui agit comme un fort levier symbolique au sein de l'essai critique? Roland parle-t-il vraiment pour tous? Les femmes ou même les enfants ne sont-ils pas exclus du « Nous » épique?**

Le « Nous » qui apparaît dans l'essai critique est avant tout un « Nous » poétique. Il permet de poser ce rapport à la communauté qui est présent à chaque vers dans le *Roland*. Mais en même temps ce « Nous » n'est pas toute la communauté. Et il ne prétend pas l'être. Pourtant, force est de constater que devant nous tous, aujourd'hui, jour après jour, se pose le problème de la guerre. En ce moment même, des jeunes gens sont en train de se battre <sup>2</sup>. L'État français ne cesse d'envoyer des soldats se battre au loin, en Afghanistan, au Mali... et cela n'est pas prêt de prendre fin. Qu'est-ce qu'on fait de cette présence de la guerre dans notre univers contemporain? Cette question est provocatrice et en même temps elle ne peut que se poser à nous tous, indépendamment, à mon sens, des sentiments subjectifs de chacun s'éprouvant par choix ou par désir à l'extérieur de cette histoire commune que forgent aussi ces guerres lointaines: dans l'horizon de réception du *Roland* même. Le *Roland* est aussi un texte qui parlait de batailles à des gens pour qui la guerre n'était pas forcément l'expérience humaine première. Il est vrai que nous tous, aujourd'hui, nous sommes aussi sortis d'un régime épique de l'histoire. Et je le dis ici avec aisance, en dépit de mon affirmation précédente: à savoir que la guerre est bel et bien présente autour de nous. Elle est même parfois étonnamment proche. Ce que j'essaie de penser, c'est cet entre-deux, justement; selon lequel la

prise de conscience qu'aide à faire le *Roland* de notre éloignement de l'épopée construit tout de même au présent un rapport à l'épopée qui n'est ni évanescence ni seulement mélancolique, mais aussi bien réel: ne serait-ce que comme lecteur. Le problème, ce n'est pas vraiment de savoir si on a combattu, ou si on combattrait, ou si on combattrait, mais plutôt de savoir si réellement il est possible aujourd'hui d'être une génération sortie totalement de l'épopée au point d'en avoir oublié jusqu'au souvenir. Cette absence, cette sortie de l'épopée, cet exil fait retour, à mes yeux, quand je traduis le *Roland*. C'est l'exil d'une parole qui reconstitue l'histoire depuis l'invention d'un passé qui *doit* être réinventé, sinon il n'existerait simplement pas. Aujourd'hui, il y a le sentiment d'une grande faillite (comme au moment de *La Chanson de Roland*). Et l'épopée est visible nulle part ou alors, peut-être, dans des productions très populaires genre la saga *Harry Potter* ou alors comme au cinéma avec *Lincoln*? Mais de ce cinéma naît-il une expérience collective effective? Ce n'est pas certain. Je suis en train d'écrire des poèmes à partir des échos de la langue et des textes anciens, du haut Moyen Âge jusqu'à François Villon. C'est ça qui m'intéresse: l'écho poétique de l'ancien infusé dans notre présent. Comment le contemporain crée son propre rapport au passé, sa propre langue de réception et d'invention du passé. L'imaginaire de la bataille

2. Cet entretien a été réalisé en juin 2013.

est un imaginaire roboratif (au sens poétique) dans le *Roland*. Un rythme. Une chanson. Des images. Beaucoup de force. Beaucoup d'énergie. C'est dans le texte. Cette chanson raconte quelque chose de terrible et elle le raconte comme elle le peut et nous l'entendons comme nous le pouvons, mais il y a aussi en elle une joie qui est purement poétique. Une joie qui est purement de l'ordre du langage. Chanter que la « bataille est merveilleuse et totale », sans pour autant être obligé d'accepter l'idéologie historique du roman national.

**Frédéric Boyer** est né le 2 mars 1961, à Cannes. Ancien élève de l'École normale supérieure, il est écrivain, traducteur et éditeur. Auteur d'une trentaine de livres depuis 1991, tous publiés aux éditions P.O.L, romans, essais, poèmes et traductions. Prix du Livre Inter en 1993 pour son roman *Des choses idiotes et douces*, et Prix Jules-Janin de l'Académie française pour sa nouvelle traduction des *Confessions* de saint Augustin (*Les Aveux*, 2008). Il a dirigé le chantier de la *Bible, Nouvelle Traduction*, avec de nombreux écrivains contemporains (Olivier Cadiot, Jean Echenoz, Florence Delay, Jacques Roubaud, Valère Novarina...), paru en 2001 (Bayard). Depuis des années son œuvre associe l'écriture personnelle et la relecture et la traduction de grands textes anciens. En 2010, sa nouvelle traduction de *Richard II*, de William Shakespeare (2010), est montée par Jean-Baptiste Sastre, avec Denis Podalydès, dans la Cour d'honneur du palais des Papes au Festival d'Avignon. Où il fait lui-même ses premiers pas de comédien. En 2012, création au Théâtre de Lorient et au Centre national de création et diffusion culturelles Châteauvallon de sa première pièce : *Phèdre les oiseaux* (2012), avec la comédienne Hiam Abbass. En 2013, il publie *Rappeler Roland*, triptyque composé – dans l'ordre – d'un monologue lyrique, d'une nouvelle traduction de *La Chanson de Roland* et d'un essai critique.