

**Tuold et l'excellence  
épique selon Jean-Marcel  
Paquette /Tuold and  
Epic Excellence from  
Jean-Marcel Paquette's  
Perspective**

**Brîndușa Grigoriu**

Jean-Marcel PAQUETTE, *La Chanson de Roland : Métamorphoses du texte. Essai d'analyse différentielle des sept versions*, Orléans, Paradigme, 2013, ISBN 978-2-86878-297-7, 126 pages.

*La Chanson de Roland*

Métamorphoses du texte



Essai d'analyse différentielle  
des sept versions

Jean-Marcel Paquette

Avec Jean-Marcel Paquette, comparaison est raison : de la joute textuelle opposant les sept versions de la *Chanson de Roland*, c'est le chef-d'œuvre de Tuold qui sort victorieux après chacune des épreuves auxquelles vient se mesurer, mathématiquement – donc musicalement – l'excellence épique.

Soigneusement éclairé de deux volets introductifs, le lecteur est invité à parcourir, simultanément, huit chapitres d'analyse textuelle et huit tableaux synoptiques correspondant aux fragments du corpus sollicités.

Véritable *jugement Roland* du XXI<sup>e</sup> siècle, le livre repose sur la méthode de l'analyse différentielle, et consiste à faire la « toilette épistémologique » (p. 10) de la problématique épique, afin de dégager, fidèle à l'« épistémè de l'origine », la part de création et de reconstruction de la tradition rolandienne, dans sa réalité codicologique et dans sa réception à travers les âges.

Qu'il repose sur la précellence ou simplement sur la primitivité, l'*epos* – au sens de potentiel narratif recelé par le langage au « commencement absolu d'une littérature » (p. 29) – présente l'atout inaliénable de ce rayonnement inaugural qui ne saurait être éclipsé par celui de la cyclisation à suivre. *Originarité* oblige : l'épopée – telle qu'elle est illustrée par le *Roland* d'Oxford – se définit, essentiellement, comme « le texte fondateur », correspondant à la « blessure première » (p. 16), mais aussi à l'« instant

originel de la constitution d'une conscience territoriale » (p. 17) au sein d'« une culture, d'une communauté culturelle se confondant le plus souvent avec une communauté linguistique » (p. 15).

Dans la compréhension de la geste, la notion d'historicité se verrait « supplantée par le surgissement de la fiction » dans l'établissement de la « mémoire collective » (p. 19), tandis que « l'aspiration à un ordre transhistorique » reposerait précisément sur la « puissance émotive de l'histoire » (p. 20). Ce rapport complexe entre vérité et invention relèverait d'une « hésitation entre l'histoire et la fiction », pour le dire avec Jean-Marcel Paquette et Paul Valéry (p. 20).

Pour enclencher la dynamique d'une épopée, trois niveaux de réalité diversement polarisés seraient indispensables : d'abord, le plus général, où deux principes ou forces irréductibles s'affrontent ; un autre, intermédiaire, où l'antagonisme est situé au cœur de l'un des deux camps idéologiques ; enfin, celui de l'intériorisation du conflit, où le héros, en s'opposant à son double / ami, déploie les états d'une crise de conscience qui le dépasse (p. 21-22). Toutes ces tensions trouveraient leur solution (relative) dans un « échec salvateur » qui viendrait rétablir l'ordre ébranlé par l'anéantissement de l'un des principes en opposition (p. 22). L'auteur explique ainsi la nécessité (narrative) d'intégrer la « violence intra-communautaire » (p. 22) dans l'optique reconfortante d'une hostilité inter-communautaire digne de « l'âge des héros » (sur ce stade anthropologique, tel qu'il est dégagé par H. Monro Chadwick, voir la note 25, p. 35).

Or, tout héros a besoin d'un faire-valoir, et l'auteur montre que « l'exaltation de l'individualité héroïque » se fait typiquement dans le cadre du « couple épique » (p. 22), inscrivant ainsi le tandem Roland-Olivier dans une série prestigieuse, inaugurée par Gilgamesh et Enkidou, Achille et Patrocle. Cette « cellule mère du *Roland*, comme de toute épopée » (p. 40) serait à opposer à celle de l'individu en soi, matrice par excellence du roman.

Minutieusement abordé dans le second chapitre, ce « problème de discontinuité » remporte moins l'adhésion que les propos finement théoriques du volet introductif. Lorsqu'il traite de la spécificité de la chanson de geste dans ses rapports avec le roman médiéval, l'auteur laisse de côté (délibérément ?) le rôle structurant du couple hétérosexuel ; en outre, il ne consacre pas de micro-analyse à la mort d'amour d'Aude, un narrème qui préfigure de manière dramatique le trépas démonstratif d'Yseut dans les *Romans de Tristan*. Quand il compare les deux genres, il passe sous silence les enjeux du duo au cœur des traditions romanesques contemporaines du manuscrit d'Oxford (il suffit d'évoquer les programmes narratifs de Béroul, Thomas, Chrétien de Troyes)... En outre, dire que le roman se nourrit de la vie intérieure de l'individu, plutôt que des défis de la dyade, semble difficile à soutenir, du moins quand on pense à toutes ces œuvres plus ou moins courtoises qui ouvrent un nouveau champ de possibles à la jeune littérature

française... Même *Thèbes* et *Troies*, dont la critique a souvent souligné le caractère épique, focalisent les couples Œdipe-Jocaste, respectivement Pâris-Hélène, tandis que le virgilien *Énéas* met en scène les premiers frissons d'amour d'un héros dont l'héroïsme est en train de se redéfinir. Il y a là, justement, un continuum thématique et structural à étudier sans parti pris, au gré des échos et des folios. Peut-être dans un prochain volet de cette recherche monumentale, couvrant vingt ans de travaux philologiques au service de Turolde...

Pour revenir au volet proprement analytique – et « différentiel » – du livre, il convient de faire observer d'entrée de jeu que les huit médaillons sur lesquels repose la comparaison des sept versions rendent tous un hommage sans ombrage au *Roland* d'Oxford.

Chaque segment narratif est rigoureusement analysé dans sa « mouvance » textuelle d'inspiration cordialement zumthorienne. Si le sous-titre du livre annonce un panorama des « métamorphoses » de la *Chanson*, nous assistons à une saisie systématique des « mutations » (p. 92) induites par le Temps, qui devient *la* dimension pertinente pour appréhender « la migration d'un récit de texte en texte, de version en version, jusqu'à la dissolution partielle ou complète des éléments d'origine » (p. 53). Il est inutile de se demander si ces mutations engendrent des « nains huchés sur des épaules de géants » qui seraient plus clairvoyants qu'eux : face au *Roland* d'Oxford, qui seul incarne le « moment d'équilibre d'une forme » (p. 61), les versions ultérieures apparaissent « délabrées » (p. 68), « anarchiques », « entropiques », mais aussi, parfois, progressivement « anémiques », phonologiquement « érodées » ou « sismiques » (p. 83-4), reflétant, par exemple, « l'étiollement de la fonction onirique » (p. 68), « l'inintelligence esthétique quant aux forces structurantes du récit de départ » (p. 76), voire une « catastrophe complète » ou une « aberration monstrueuse » (sic !) du point de vue psychologique (p. 79), en somme « un véritable processus de prolifération au terme duquel le message initial se perd dans le bruit » (p. 92).

Mais justement, pourquoi écouter ce « bruit » ?... Le lecteur de l'ouvrage érudit, provocant, effervescent de Jean-Marcel Paquette est en droit de se poser cette question. Et l'auteur d'y répondre, en comparatiste assumé (et volontairement partial) : « c'est au traitement [d'un] passage par les autres versions que nous **verrons** le mieux **la qualité** de la constitution de O[xford] » (p. 89, c'est nous qui soulignons).

Ainsi singularisé, le vénérable manuscrit surprendrait « le langage en quête de son paradis perdu » (p. 62), dévoilant la « cohérence d'art » (p. 77) et la « déchirure tragique » (p. 73) de l'épopée sur un mode éminemment lyrique et subtilement dosé. Pour l'auteur, la clé de voûte de la « symétrie nombrée » du manuscrit d'Oxford serait la poétique des laisses similaires (p. 84) et la « tendance de la composition à [...] contraindre le langage à se faire

musique par l'effet d'un processus de dé-sémantisation au profit d'une pure rythmicité de type musical » (p. 73). Thématiquement, poétiquement, cette « cohérence parfaite et lumineuse » reposerait sur une « structure très régulièrement et très progressivement algorithmique » (p. 104) où « la triade *honneur-famille-patrie* » fonde l'ethos héroïque de Roland (p. 89), où Dieu est invoqué sobrement, au besoin, sans « enfilade de titres divins » (p. 90), où Ganelon se tait opportunément, dès qu'il est « hors du jeu du langage » (p. 94), où Charlemagne sait devenir le « narrateur second » en se lamentant, fort à propos, au cœur du seul ensemble de cinq laisses similaires du texte, comme pour incarner cette « tragédie du langage » [...] qui s'efforce de s'opposer à la mort » (p. 102)... et, surtout, où l'on conserve rigoureusement « le goulot psychoaffectif que constitue [...] la relation problématique d'Olivier et de Roland » (p. 92), dont la polarisation reflète la « discordance interne entre deux états du moi » (p. 41).

Au fil des pages, le rayonnement du *Roland* d'Oxford s'enrichit de significances d'une haute pertinence architecturale et idéologique, si bien que l'argumentation de Jean-Marcel Paquette hante durablement l'esprit du lecteur, en le conduisant habilement vers une contemplation biaisée des échantillons de texte qui clôturent l'horizon. Au point que l'on en vient à se demander qui osera soutenir, en contexte rolandien, qu'un remaniement ou autre arrive, des fois, à dépasser la beauté du texte premier... Les rares concessions (cf. « Soyons bons », p. 79) faites aux versions ultérieures relèvent de l'éternel *ubi sunt* ?, comme dans cette sévère interrogation de la page 79 : « Mais où est passé l'art de Tuold lorsque l'on scrute de près le texte de V 4 ? ».

L'univers configuré par l'ouvrage *La Chanson de Roland : Métamorphoses du texte. Essai d'analyse différentielle des sept versions* de Jean-Marcel Paquette a la rigidité d'un dogme et la ferveur d'un culte : pour tous les récepteurs désireux d'embrasser un credo, une version, une vision, et de se dire que « la critique est une fois de plus en mesure d'applaudir Tuold pour sa très exclusive *excellence*. » (p. 92), la conclusion de l'auteur est pleinement satisfaisante : « la grande loi que l'on peut dégager de [ces] analyses [...] permet de supputer qu'une fois atteint avec *Oxford* l'équilibre si bref et rare de la forme, toutes les versions ultérieures ne peuvent offrir qu'un état plus précaire et délabré. » (p. 106). Pour les lecteurs qui font du « doute méthodique » un outil plus souple, le livre est le fruit d'une quête passionnément érudite, invitant à suivre, avec la même témérité (sinon démesure) épistémologique, une voie rolandienne où, même si « la raison du [premier] est toujours la meilleure » (pour paraphraser Jean de la Fontaine), on peut toujours apprécier le travail des héritiers d'une tradition textuelle. Souvent sagaces, toujours diligents et parfois ingénieux, ces continuateurs permettent à l'épopée de se réinventer, en suscitant, avec chaque variante, non seulement la « variance » (telle que la définit Bernard Cerquiglini dans

son ouvrage de 1989), mais aussi l'émerveillement devant un univers protéiforme qui promet, lui aussi, de se révéler riche en découvertes philologiques, esthétiques et – pourquoi pas ? – polémiques.

Si les « métamorphoses » d'une *Chanson* ne sont pas toujours du « bruit », il est légitime de penser que l'épopée de Roland continue, grâce à et au-delà de l'**excellent** manuscrit d'Oxford.