

La Chanson de Roland* sous la dictature : l'épopée roumaine d'une *translatio

Brîndușa Grigoriu*

The Song of Roland under the Dictatorship: the Romanian epic of a translation

Abstract: *Translating a medieval literary text from French into Romanian can be a very challenging experience under a totalitarian régime. Our case study concerns the Romanian verse and prose versions of the Chanson de Roland, and endeavors to illustrate the ideological constraints emerging from the fascist and communist horizons of expectations, as reflected by the prefaces, introductions, dedications and by the epic texts as such. Our traductological perspective embraces the Moldavian space as well, thanks to a verse translation of the Roland mediated by a Russian version, whose comparative analysis may nuance the idea of a cultural continuum of the Eastern Block.*

Keywords: translation, *Chanson de Roland*, epic, totalitarianism

Pour saisir pertinemment la francité projetée, au XX^e siècle, par les acteurs culturels des « démocraties populaires », le chercheur est invité à relever la question « Comment les pays fabriquent-ils une littérature française à leur image et à leur ressemblance ? », lancée par Alexandre Stroeve à l'ouverture du colloque *Inventer la littérature française dans un État totalitaire*.

Dans l'espoir de surprendre à notre tour le reflet de la francographie¹ dans le miroir déformant d'un régime totalitaire, nous avons choisi de lever un voile sur la réception de la geste de Charlemagne par les « Latins des Carpates »², pour montrer comment elle était « fabriquée » au goût de l'autocratie en Roumanie lors de la période communiste – avec son prélude fasciste – selon les lignes de

* Maître de conférences, Université Alexandru Ioan Cuza de Iași, Roumanie;

¹ Le terme focalise la dimension scribale de la francophonie ; voir *Francographies africaines contemporaines : identités et globalisation*, éd. par Roger Fopa Kuete et Bernard Bienvenu Nankeu, Berne, Peter Lang, 2017.

² Pour reprendre le titre d'Alain Ruzé, *Latinii din Carpați*, trad. Cireșica Dimitriu-Ruzé, Bucarest, Editura Științifică, 1994.

force de « l'Époque d'Or » tracées par ces médiateurs d'exception que sont les traducteurs.

La Tête épique dans tous ses états

Il y a des peuples qui se flattent d'avoir la tête épique, d'autres qui se reprochent de ne pas l'avoir³, d'autres encore qui préfèrent contourner la question⁴. La tentation du protochronisme hante, aujourd'hui encore, les artisans des littératures nationales, au nom de gageures comme : *Qui a créé la première épopée populaire ? Savante ? Véritablement nationale ? Et qui a su la recréer, pour faire mieux ? Pour faire autrement ? Pour faire vrai ?...*

Parmi les nations dont l'identité culturelle est centrée sur la primauté de l'épos, on pourrait évoquer, à l'aube de la modernité, l'incontournable modèle du Portugal, bâti sur la mythisation et l'idéologisation du poème *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões⁵, à une époque où le lusotropicalisme pouvait encore porter fruit. Dans un esprit tout aussi résolument épique, il convient de mentionner une autre instance littéraire intensément politisée : l'Allemagne / Germanie légendaire projetée par le *Nibelungenlied* du XIII^e siècle, renaissant sous la plume de Richard Wagner avec le *Ring der Nibelungen* et manifestant des affinités avec l'aryanisme culturel de Joseph Arthur, comte de Gobineau [*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853]⁶.

³ La sentence comme quoi « les Français n'ont pas la tête épique », ordinairement attribuée à Voltaire, appartient à son contemporain Nicolas de Malézieu, qui jugeait (après lecture !) la *Henriade* illisible à cause d'une fatalité francophone d'ordre générique ; voir Voltaire, *Essai sur la poésie épique, Conclusion*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1877, t. VIII, p. 363.

⁴ On peut penser au cas de la Lituanie, qui refuse le statut d'épopée nationale au poème épique en polonais *Pan Tadeusz* (1834) d'Adam Mickiewicz, au risque de se passer de tout épos à vocation identitaire. Voir Francesco La Rocca, *Writers of Tales : a Study on National Literary Epic Poetry with a Comparative Analysis of the Albanian and South Slavic Cases*, Budapest, 2016, https://dsh.ceu.edu/sites/default/files/field_attachment/event/node-4534/la-roccafrancesco.pdf, site consulté le 15 décembre 2018. Sur un autre cas de non-pertinence déclarée du genre – cette fois pour l'identité collective canadienne, voir Hans R. Runte, *Writing Acadia : The Emergence of Acadian Literature 1970-1990*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 37-39.

⁵ Sur la visée et la réception universelles de cette épopée, voir George Monteiro, Camões's *Os Lusíadas : the First Modern Epic*, in *The Cambridge Companion to the Epic*, éd. Catherine Bates, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 119-132.

⁶ Au sujet de la *Völkernation* germanique transcendant les frontières au nom du sang commun, voir Richard Münch, *Nation and Citizenship in the Global Age : From National to Transnational Ties and Identities*, New York, Palgrave Macmillan, 2001, p. 83 sq. Sur le cocktail identitaire représenté par « les valeurs essentielles du monde nordique ancien, à savoir un sens aigu de la dialectique honneur-Destin-vengeance et une loyauté à toute épreuve », voir

De leur côté, les descendants ex-centriques des Anglo-Saxons pouvaient encore se féliciter, au début du XXI^e siècle (aussi bien que du XX^e siècle), pour *Beowulf*, « *the earliest extended imaginative work extant among the Teutonic peoples* », au nom de « **our Teutonic ancestors [who] migrated to Britain from the continent of Europe [and] brought with them the heroic songs in which their minstrels were accustomed to celebrate the deeds of their kings and warriors** », si bien que l'épopée contribue à former un patrimoine immatériel transatlantique, considéré comme fondateur pour tous les peuples de langue germanique⁷. Un autre cas célèbre d'épos précocement moderne et largement fédérateur est celui de la *Geste d'Igor*, dont l'appropriation tardive – le poème étant découvert au XVIII^e siècle, édité au tout début du XIX^e, et gratifié seulement au XX^e d'une édition critique faisant autorité⁸ – suscita des disputes orageuses concernant l'authenticité du manuscrit disparu dans l'incendie de 1812⁹, et des revendications foudroyantes d'appartenance à la littérature russe de la « période kiévienne », à la littérature topographiquement et thématiquement ukrainienne¹⁰, et même à la littérature des « nationalités d'Asie Centrale » parlant des dialectes du groupe turc¹¹, si bien que la slavité de base ait pu virer vers une turcité de

aussi Patrick Guelpa, *Dieux et mythes nordiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, chap. « La Légende des Niflungar (Nibelungen) », p. 145-184.

⁷ Voir *Epic and Saga – Beowulf et Al*, ed. Charles W. Eliot, New York, Cosimo Classics, The Five Foot Shelf of Classics, vol. XLIX, 2009 [1919], p. 3.

⁸ *La Geste du prince Igor, épopée russe du XII^e siècle*, texte établi, traduit et commenté sous la direction d'Henri Grégoire, de Roman Jakobson et de Marc Szeftel, assistés de J. A. Joffe, New York, Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves, t. VIII, 1948. Il s'agit là d'une riposte donnée aux recherches contestataires du slaviste français André Mazon, dont l'igoro-scepticisme jouissait à l'époque d'une grande influence.

⁹ Sur la polémique Mazon-Jakobson et ses coulisses, voir Robert Roudet, « La Querelle du *Dit du Prince Igor* : les motivations socio-culturelles », in *la Société russe à travers les faits de langue et les discours*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009, p. 87-98.

¹⁰ Voir, par exemple, *Anthologie de la littérature ukrainienne jusqu'au milieu du XIX^e siècle*, préf. M. A. Meillet, Paris, Genève et Prague, M. Giard et C^{ie}, 1921, p. XVIII, pour une inclusion du poème d'Igor dans le corpus littéraire ukrainien, avec une insistance sur les « thèmes principaux de la poésie ukrainienne : les combats de la steppe, la lutte de la civilisation slave contre les dévastations des nomades. ».

¹¹ Sur le sort de cette hypothèse avancée malencontreusement par Oljas Souleïmenov sous le régime soviétique, voir Victoire Feuillebois, « Le Dit de la campagne d'Igor, le mythe russe d'une épopée nationale », *Épopées du monde. Pour un panorama (presque) général*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 389-424, ici p. 398. Disponible en ligne sur Academia.edu, voir p. 9.

circonstance, se teindre d'une scandinavité de sang, pour aboutir à une europénéité de grâce¹².

Comme ces dérives fictionnelles et contre-fictionnelles le montrent profusément, l'enjeu du genre épique « relève du domaine psycho-socio-culturel »¹³ et nourrit des attaches symboliques proches de la phénoménologie du sacré. Dans la plupart des cas, ce qui s'affirme est une forme de « nécessité épique »¹⁴, à satisfaire au nom de la cohésion d'une société donnée, au nom de son art de vivre et de mourir. Provisoirement, on peut constater que l'épos n'est jamais un genre banal ou innocent : il nourrit le « Dasein » d'un peuple, en traçant les marges les plus viscérales, les plus pertinentes politiquement, le plus jalousement gardées de son être-au-monde.

Avec Roland et sa *chanson*, le panache carolingien revêt des accents tout aussi parlants : bien que le texte ait été découvert au XIX^e siècle, la « carence philologique et patriotique » est comblée, dès 1777, par le recours à la « poétique de l'oralité forgée » adoptée par les éditeurs de la Bibliothèque universelle des romans¹⁵. La nécessité de donner toutes ses chances à la figure exemplaire (et populaire !) du Paladin l'emportait alors sur le prestige d'un épos vénérable, relégué à « l'enfance des lettres françaises »¹⁶ et au primitivisme « gothique ». Ce cas de figure illustre bien la praxis épique¹⁷ des Lumières, sous le jour de l'impératif encyclopédique d'assurer la saturation d'un genre autotélique.

¹² Sur ce point, voir Victoire Feuillebois, art. cité : « comme le souligne Boris Gasparov, le *Dit de la campagne d'Igor* est avant tout une œuvre appartenant à l'horizon littéraire et culturel de l'Europe, et toute tentative de le comprendre dans une perspective uniquement russe s'expose à un point de vue partiel sur ce phénomène. » ; l'auteur soutient en outre la parenté entre l'épos d'Igor et la saga scandinave ; voir *ibidem*, p. 403.

¹³ Robert Roudet, art. cité, p. 87.

¹⁴ Cette nécessité peut apparaître au XX^e siècle comme un devoir littéraire envers la collectivité. Voir Delphine Rumeau, « *Le chant général* de Pablo Neruda ou " la nécessité d'une nouvelle poésie épique" », in *Désirs et débris d'épopée au XX^e siècle*, éd. Saulo Neiva, Berne, Peter Lang SA, 2009, p. 253-269, ici p. 253.

¹⁵ Sur cette « forgerie raisonnée » qui se présente comme une immersion historique légitimement re-créative, voir la thèse de Dimitri Garnarczyk, *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du 18^e siècle*, soutenue le 5 novembre 2018 à Paris 3 sous la direction de Françoise Lavocat. Ici, p. 132 sq.

¹⁶ *Loc. cit.* Pour cette ressource précieuse et toute récente, tous nos remerciements vont à M. Alexandre Stroeve, qui a eu la gentillesse de mettre à notre disposition les pages concernant l'épos néo-rolandien de cette thèse dont il a suivi et appuyé l'élaboration en tant que membre du jury.

¹⁷ Un « chant de troupes » contemporain était censé satisfaire au devoir de mémoire plus efficacement qu'une épopée médiévale manquante – donc probablement (!) inférieure.

Dans un paradigme culturel relevant de l'« iluminism comunist »¹⁸ avide d'écriture patriotique pour tous, les œuvres visées par les décisions stratégiques de translation – en particulier les épopées en langues vernaculaires du début de l'époque moderne – peuvent se définir comme des « textes fermés », conçus « pour un lecteur très défini, dans l'intention de diriger d'une manière répressive la coopération »¹⁹ vers des « mondes possibles » peuplés d'individus héroïques prêts à se livrer aux exploits les plus mémorables au nom de leur communauté et au profit de leur communautarisme.

En Roumanie, dans le frémissement du Rideau de Fer, l'épopée suscitait un horizon d'entente singulièrement vibrant. Plus que la « saudade » de Vasco de Gama²⁰, c'est la mort épique à la Roland qui se révélait féconde en fantasmes terrestres et promesses paradisiaques : cet « humanisme français » aussi héroïque que pieux – pour reprendre une idée chère à Louis Aragon²¹ – pouvait dès lors reposer sur le mirage d'une « nouvelle chanson de Roland, d'un Roland aux mille et mille têtes, [dont la] voix ne se brisera pas à souffler l'olifant. Car déjà le monde entier l'entend, frémit, et va répondre »²². Aussi fédérateur que belliqueux, l'idéal (immortel ?) du « kalos thanatos »²³ donnait l'éveil à la « compulsion de répétition »²⁴ et au rêve de libération. En

¹⁸ « Les Lumières communistes » décrivent l'idéal de l'émancipation culturelle des masses propagé dans les années '71-'89 en Roumanie. Voir Daniel Cristea-Enache, « Comunismul pe înțelesul tuturor » (Le Communisme pour les nuls), *România literară*, 14, 2015, http://www.romlit.ro/index.pl/comunismul_pe_nelesul_tututor, site consulté le 20 janvier 2019.

¹⁹ Voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriam Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 [1979], p. 74.

²⁰ Toutefois, il y a une affinité identitaire à signaler entre la « saudade » portugaise et le « dor » roumain, comme blasons de la romanité des deux peuples ; voir Mircea Eliade, « Dor – saudade românească », *Jurnalul portughez și alte scrieri*, Bucarest, Humanitas, 2006 [1942], p. 327-335, et, plus récemment, Roxana Ciolăneanu, « Dor and Saudade : Conceptual Metaphor and Cultural Identity », in *Romania in the World. Contacts and Reception*, ed. Paul Nanu, Turku, University of Turku, 2014, p. 163-173.

²¹ Voir Louis Aragon, « La conjonction ET », *Les Cahiers du Rhône*, 5, 1942, « Controverse sur le génie de la France », *L'Œuvre poétique*, t. X, *op. cit.*, p. 37-52.

²² François La Colère, *Préface à Jean Noir, 33 sonnets composés au secret*, Éditions de Minuit, 1944, repris in Louis Aragon, *L'Œuvre poétique*, Paris, Livre Club Diderot, 1975, t. X, p. 374.

²³ Grace Jantzen, *Death and the Displacement of Beauty*, vol. I, *Foundations of violence*, Londres et New York, Routledge, 2004, p. 60 : « *The dead body of a hero is the paradigm of beauty. His is a beautiful death, a kalos Thanatos. He will never have to deal with the indignities of aging, nor will he ever pass into oblivion. His heroism, culminating in his death in battle, guarantees that he will never be forgotten.* ».

²⁴ Sur le cercle vicieux de la violence épique selon Freud, voir Guillaume Gomot, « Une Seconde Troie », *Carnets*, 5, 2015, <http://journals.openedition.org/carnets/358>, consulté le 03 décembre 2018.

Roumanie, la contrainte générique que l'épos fait peser sur le lecteur – avec des coordonnées spatio-temporelles à surmonter pour aller à la recherche d'une universalité modélisable – ne pouvait guère échapper aux plus avisés des intellectuels roumains, qui, vers 1969, disposaient déjà des travaux d'Umberto Eco traduits dans leur langue, si bien que l'idéal d'une « operă deschisă »²⁵ demeurait largement à portée d'esprit, malgré la relative clôture de l'horizon culturel²⁶.

Dans l'entr'ouvert du travail interprétatif à vocation universelle et de la « construction socialiste » d'un « nouvel homme » et d'un nouvel humanisme politiquement défendables, l'œuvre française déploie sa mutabilité en diachronie, étant copieusement traduite dans toutes les langues européennes²⁷, et recréée en roumain à plusieurs reprises tout au long du XX^e siècle. Ce n'est pas un hasard si Roland a cette particularité de « bénéficiaire de multiples représentations du Sud-Ouest de l'Europe, en Espagne, à la place de l'hôtel de ville de Riga en Lettonie, en passant par de nombreux chapiteaux ou vitraux d'églises ou par divers espaces publics urbains, comme à Dubrovnik en Croatie ou à Brême en Allemagne » : selon Gérard-François Dumont, spécialiste en géopolitique de l'Europe, le neveu de Charlemagne « synthétise [...] à la fois les quatre valeurs de l'identité européenne :

²⁵ Sur la dialectique de l'ouverture et de la fermeture dans la praxis textuelle, voir Umberto Eco, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, préf. et trad. par Cornel Mihai Ionescu, Bucarest, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 19-20 (*Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1967). L'idée d'une réception dirigée par les diverses instances de la narrativité jouit d'une certaine diffusion dans les milieux littéraires roumains ; dans ce sens, voir les *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1-2, 15, 1978, *Current Trends in Romanian Linguistics*, éd. par A. Rosetti and Sanda Golopenția Eretescu, notamment p. 549, n.1 ; voir aussi Cristian Moraru, *Ceremonia textului : poeți români din secolul XX*, Bucarest, Editura Eminescu, 1985, surtout p. 61, où « celebrul semiotician » (le célèbre sémioticien) est invoqué à titre d'arbitre en matière de poétique contemporaine ; plus près de la Révolution de 1989, voir Mircea Măciu, *Mic dicționar enciclopedic* (Petit dictionnaire encyclopédique), Bucarest, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 580.

²⁶ Pour un intellectuel moldave ayant traversé l'époque communiste à Chișinău, la publication de l'ouvrage d'Umberto Eco en roumain est le signe d'une « Românie pe atunci destul de tolerantă în ceea ce ținea de libertatea de expresie » (Roumanie assez tolérante, à l'époque, en ce qui concernait la liberté d'expression), et la lecture en était vécue quasiment comme un dessillement de l'esprit ; voir Leo Butnaru, « Lecții de democrație : „Opera deschisă” de Umberto Eco », *Orizonturi culturale italo-române / Orizzonti culturali italo-romeni*, 2, III, 2013, disponible en ligne sur le site http://www.orizonturiculturale.ro/ro_recenzii_Leo-Butnaru.html, consulté le 5 décembre 2018.

²⁷ Sur les versions modernes du *Roland* à travers le monde, voir Joseph J. Duggan, *A Guide to Studies on the Chanson de Roland*, Londres, Grant & Cutler Ltd., 1976, p. 45-49 ; le médiéviste y recense toutes les traductions connues à l'époque, respectivement en anglais, français, allemand, italien, japonais, polonais, roumain, espagnol.

liberté [...], souci d'égalité [...], volonté d'ouverture [...], subsidiarité [...]. »²⁸.

Véritable monstre sacré du nationalisme français / normand²⁹ et de la « défense des libertés urbaines »³⁰, le chevalier Roland est une présence familière en Roumanie, via la statue qui dominait sévèrement la grande place de Sibiu³¹ aux XVII^e–XVIII^e siècles, avant de trouver un piédestal plus amical au Musée National de Brukenthal³². Moins central mais tout aussi éloquent, un autre avatar du champion médiéval veille depuis 1928 sur les soldats saxons morts en exil sous les

²⁸ Sur la représentativité européenne de Roland, voir l'article remarquable – du point de vue politiquement littéraire qui nous interpelle ici – de Gérard-François Dumont, « Le Héros dans l'identité européenne », in *Entretiens autour de l'identité européenne*, Nice, Centre International de Formation Européenne, 2013, p.35-38, disponible en ligne sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01150401/document>, site consulté le 20 janvier 2019.

²⁹ Ce nationalisme avant-la-lettre relève d'une francité reconnaissable en tant que telle : « dans la *Chanson de Roland*, la France a complètement remplacé la Gaule, nom qui a disparu, et les Français ont adopté saint Denis comme leur saint patron dont le nom figure même dans leur cri de guerre *Munjoie St. Denis*. Le terme de *France* est même amplifié, il devient la *dulce France* [...]. En outre, ce nationalisme français se double d'un patriotisme provincial, celui des Normands. Turolfus porte un nom normand, le Thor-váldr viking sous forme francisée et latinisée. Normand, il "normannise" la langue de sa chanson, et aussi son contenu. », André de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe : la Geste de Charlemagne et de Roland*, Genève, Droz, 1961, p. 157.

³⁰ Cette symbolique est attestée dans de nombreuses villes du *Sacrum Romanum Imperium*, à commencer avec Brème, où une statue de Roland est érigée en 1404 ; plus tard, on en voit paraître d'autres à Nuremberg, Lübeck, ensuite en Transylvanie, en particulier à Sibiu, Baia-Mare, Cluj. Voir Blanka Szeghyová, « The Topography of Justice : Symbols, Rituals and the Representation of Urban Justice in Early Modern Northern Hungary », *Faces of Community in Central European Towns : Images, Symbols, and Performances, 1400–1700*, éd. Kateřina Horníčková, Londres, Rowman & Littlefield Inc., 2018, p. 75-76.

³¹ Elle venait remplacer une statue du XVI^e siècle. C'est devant la colonne sur laquelle trônait cette statue que les exécutions publiques avaient lieu jusqu'en 1771, si bien que l'on associait ce monument à un poteau de torture ; au sujet de la tutelle justicière que ce Roland monumental exerçait sur les destins transylvains, voir Paul Brusanowski, *Pagini din istoria bisericească a Sibiului medieval* (Pages de l'histoire ecclésiastique de la ville médiévale de Sibiu), Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2007, chap. « Sibiul în epoca Reformei (1543-1690) », p. 149 et Lucia Elena Rebegea, *Dezvoltarea durabilă a turismului în județul Sibiu* (Le Développement durable du tourisme dans le département de Sibiu), thèse de doctorat sous la direction de Ion Velcea, soutenue à l'Université de Bucarest en 2011, p. 97.

³² Pour des informations plus poussées confrontant plusieurs sources, voir Petre Besliu Munteanu, « Roland din Piața Mare a Sibiului : istorie, justiție și simboluri » (Roland de la Grand-Place de Sibiu : histoire, justice et symboles), *Tribuna*, 2017, consulté le 6 décembre 2018 sur le site <http://www.tribuna.ro/stiri/special/roland-din-piata-mare-a-sibiului-istorie-justitie-si-simboluri-128681.html>.

drapeaux de l'Empire Austro-Hongrois, inhumés avec des honneurs à Câța et soignés par les demoiselles célibataires du lieu³³.

S'il a pu incarner, avec son potentiel sémiotique, le « patriotisme impérial », l'« Ostkolonisation » et « l'autonomie municipale garantie par l'empereur »³⁴ à l'époque du *Heiliges Römisches Reich*, Roland prête son profil héroïque – sinon sa « cage de fous »³⁵ – aux objectifs politiques, esthétiques et moraux allégués par les instances de censure du Royaume de Roumanie (surtout de 1942 jusqu'en 1947), de la République populaire roumaine (RPR : 1947-1965) et de la République socialiste roumaine (RSR : 1965-1989). Au fil de l'Histoire, « le héros reste disponible pour redonner du sens si les circonstances l'exigent. D'ailleurs, nombre de héros n'ont retrouvé leur sens mythologique que le jour où un pouvoir d'occupation ou totalitaire a voulu ou décidé de les enlever du regard des passants ». C'est un peu le cas du Roland de Sibiu, qui reste toujours à portée de pensée – et d'idéologie – sa statue s'étant retirée de la place publique dès 1783, tout en inspirant, en 1915, une réplique gigantesque prêtant le flanc aux clous des donateurs et à l'espoir des veuves de la Grande Guerre³⁶.

En matière de littérature, la censure roumaine retarde autant que possible la parution des ouvrages jugés « rétrogrades » ou « cosmopolites », mais, une fois qu'elle en a accepté un et qu'elle l'a encadré idéologiquement, elle sévit moins contre les enjeux « ténébreux » d'un passé « dépassé » que contre les charmes « décadents » du capitalisme contemporain, qui s'attirent promptement les foudres de la « lutte de classe »³⁷. Après tout, il y a moins

³³ Voir les sites de promotion touristique de *Complexul Memorial Câța*, <https://sibiu100.ro/cultura/2605-complexul-memorial-c/>, et de *Abăția Cisterciană din Câța*, <http://sibiu-online.ro/abatia-cisterciana-carta/>, consultés le 6 décembre 2018.

³⁴ Voir Damien Thiriet, « L'Aigle : évolution d'un symbole en Allemagne et en Pologne. Le cadre de la recherche : les lieux de mémoire germano-polonais », *Revue de l'Institut français d'histoire en Allemagne*, 2, 2010, p. 8.

³⁵ Espace où étaient enfermés et exposés, à Sibiu (comme ailleurs dans l'Empire Romain Germanique), auprès de la colonne surmontée par la statue de Roland, les ivrognes, les fauteurs de troubles et les brigands. Voir Mihaela Kloos-Ilea, « Proceșele vrăjitoarelor din Transilvania » (La Chasse aux sorcières en Transylvanie), disponible en ligne sur le site <https://povestisasessti.com/2013/10/30/proceșele-vrajitoarelor-din-transilvania/>, consulté le 5 décembre 2018.

³⁶ Petre Besliu Munteanu, « Omul din Fier sibian (Un altfel de Roland) » [L'Homme de Fer de Sibiu (Un autre genre de Roland)], *Tribuna*, 2018, <http://www.tribuna.ro/stiri/special/omul-din-fier-sibian-un-altfel-de-roland-132781.html>, site consulté le 20 janvier 2019.

³⁷ Généralement, les écrits étrangers provenant de cultures non-communistes jouissaient d'une sorte de présomption de culpabilité, étant jugés « suspects, voire dangereux » s'ils ne

d'envolées contre-révolutionnaires à étouffer chez un brave d'autrefois que chez un défenseur tout frais de l'émancipation sexuelle, par exemple³⁸ ... Jouissant d'une attention scribale et éditoriale jamais démentie, du moins³⁹ dans les années '40-'80, la réanimation roumaine de *Roland*, aussi partielle que partisane, promet ainsi d'offrir un terrain fructueux à l'analyse.

Les avatars textuels de *La Chanson* – qu'ils soient baptisés « Cîntec » ou « Cîntare »⁴⁰ – illustrent l'interaction entre les artisans vingtiémistes de la culture roumaine et les créateurs médiévaux de celle française, édifiant, via l'encadrement traductionnel et critique, une image « politiquement correcte » et correctement mythique de cette « territorialisation » épique⁴¹ qui honore la « douce France » et anime la « douce Roumanie »⁴² par les topoï de la patrie, du père / pair

cultivaient pas le « réalisme critique » ou « socialiste » ; voir Mihaela Voicu et Cătălina Gîrbea, « Les voies aventureuses des études de littérature française médiévale en Roumanie », *Perspectives médiévales*, 35, 2014, consulté le 14 octobre 2018 sur le site <http://journals.openedition.org/peme/3964>.

³⁸ Comme l'impardonnable et incontournable André Gide, que la censure roumaine retirait de la circulation pour cause de « résignation, nonchalance », ou de productions « démobilisantes », Liliana Corobca, *Controlul cărții : cenzura literaturii în regimul comunist din România* (Le Contrôle du livre : la censure de la littérature sous le régime communiste de Roumanie), Bucarest - Iași, Cartea românească - Polirom, 2014, p. 58. Toutefois, malgré sa volte-face de 1936, Gide parvient à esquiver la censure roumaine par la parution de la traduction *Falsificatorii de bani* (Les Faux-Monnayeurs), imposée par Irina Mavrodin et Mihai Murgu chez Univers en 1980, et à faire fondre quelque peu les résistances académiques grâce aux efforts de critiques comme Anca Măgureanu, qui lui consacre la thèse de doctorat *Structura dialogului în opera lui André Gide*, Bucarest, Editura Universității din București, 1979, ou bien comme Alexandru Călinescu et Dumitru Constantin, qui lui dédient des articles remarquables parus dans les années '70 dans la revue *Alma Mater*.

³⁹ Mais aussi après la chute du régime communiste : il convient d'évoquer ici les travaux du célèbre critique littéraire Nicolae Manolescu, notamment l'article « De ce ar trebui să citim *La Chanson de Roland* » (Pourquoi devrions-nous lire *La Chanson de Roland*), paru dans la revue *România literară*, 7, 2012 ; au-delà de toute contrainte politique, l'auteur insiste sur la valeur morale de l'épique rolandien (!), non sans détailler l'apparat carnassier du poème ; voir <http://www.romlit.ro/index.pl/de ce ar trebui s citim la chanson de roland>, site consulté le 4 décembre 2018.

⁴⁰ La différence entre un chant de troupes (cîntec) et une cantilène plus élaborée, religieusement inspirée et festive (cîntare) est à peine perceptible en roumain moderne, où les deux termes peuvent référer aussi proprement à l'épos. Toutefois, le nom féminin a tendance à tomber en désuétude, tandis que son pendant masculin reste actuel et productif. Les emplois féminins les plus mémorables sont le syntagme désignant le *Cantique des cantiques* (*Cântarea cântărilor*) et l'intitulé du festival communiste « Cîntarea României » (1976-1989), inspiré par le poème éponyme d'Alec Russo.

⁴¹ Jean-Marcel Paquette, *La Chanson de Roland : Métamorphoses du texte. Essai d'analyse différentielle des sept versions*, Orléans, Paradigme, 2013, p. 15-17.

⁴² Nous faisons allusion ici au célèbre poème de Mihai Eminescu, « Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie » où le patriotisme romantique bat son plein.

fondateur, et, dernier point mais non des moindres, par le culte de la « bonne » humanité *via* le culte de la personnalité.

Dans un esprit médiévalisant comptant sur l'exotisme historique autant que sur une francophilie de principe⁴³, Roland traverse la deuxième guerre mondiale en enfant gâté du régime « autoritaire » du maréchal Ion Antonescu et en star du « réalisme socialiste » de Nicolae Ceaușescu, se pliant, par son intransigeance même, au nationalisme d'extrême droite aussi bien que d'extrême gauche. Certes, ce n'est pas la faute à Tuoldus si les extrêmes se touchent... et pourtant rien n'est plus apte à se prêter au « jihad »⁴⁴ de tout horizon que le fameux slogan « Païen unt tort e chrestiens unt dreit »⁴⁵ du martyr meurtrier. L'épuration culturelle est *in nuce*, dans cet optimisme moral prêt à toutes les cruautés.

Face à des prémisses aussi manichéennes, le chercheur du XXI^e siècle peut s'attendre à ce que l'appareillage mythique et l'appareil critique de l'épopée révèlent des « traces » reconnaissables des idéologies totalitaires du XX^e surimposées à celles du Moyen Âge. Cette « fusion des horizons d'attente »⁴⁶ est, en outre, favorisée par une circonstance philologique particulière : nos traducteurs n'ont pas le

⁴³ Selon Adina Dinițoiu et Clémence Thierry, « l'apprentissage du français correspondait [...à] la modernité européenne jusqu'au début du XX^e siècle, puis à une forme de résistance intellectuelle pendant la période communiste. Largement implanté dans les écoles roumaines durant le régime communiste, l'enseignement du français a maintenu ses positions tout au long de la période de transition. », *Étude, L'Édition en Roumanie*, avec l'appui du Centre national du livre, 2018, disponible en ligne sur <https://www.bief.org/fichiers/operation/4096/media/9828/L'e%CC%81dition%20en%20Roumanie%202018.pdf>, p. 1-47, ici p. 15.

⁴⁴ Pour un emploi historiographique pertinent du terme « jihad » en contexte carolingien, voir par exemple Yitzhak Hen, « Charlemagne's Jihad », *Viator*, 37, 2006, <http://www.medievalists.net/2013/01/charlemagnes-jihad/>; la diffusion de la notion de guerre sainte par Théodulphe d'Orléans dans la *Capitulatio de partibus Saxoniae*, ainsi que le rôle de l'« adoptionisme » dans la politique de conquête menée par Charlemagne, sont bien documentés; sur les guerres de religion carolingiennes dans la perception de ses contemporains, voir aussi Samuel Otteywill-Soulsby, « 'Those Same Cursed Saracens': Charlemagne's Campaigns in the Iberian Peninsula as Religious Warfare », *Journal of Medieval History*, 42, 4, 2016, p. 1-24.

⁴⁵ *La Chanson de Roland*, éd. et trad. Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, [1938], disponible en ligne sur le site <http://archive.org/>, v. 1015-1016, p. 80

⁴⁶ Cette notion popularisée par Hans Robert Jauss était bien connue en Roumanie communiste; les idées de l'herméneute allemand circulaient assez librement dans les années '70, comme le montre par exemple l'article d'Andrei Corbea, « Istoria literară ca provocare a științei literaturii » (L'Histoire littéraire comme défi pour la science de la littérature), *Alma Mater*, 5, 9-10, 1973, p. 15. À Yassy, il a donné une série de conférences en 1986, son ouvrage *Experiență estetică și hermeneutică literară* étant traduit et préfacé par le même (yassiotte) Andrei Corbea à Bucarest, chez Univers, en 1983.

privilège d'un accès direct ou médiat à la tradition manuscrite de la geste française dans son ensemble ; auprès des récepteurs roumains, Joseph Bédier est le seul artisan connu et reconnaissable de *La Chanson de Roland* – incarnée par le manuscrit d'Oxford dû à Turolodus. Or, le mérite le plus éclatant que l'illustre chercheur français accorde au chef-d'œuvre épique est de représenter « le premier témoignage d'un véritable patriotisme étatique »⁴⁷, ce qui n'est pas sans incidence sur les préoccupations dominant la première moitié du XX^e siècle⁴⁸. Son édition du manuscrit d'Oxford, accompagnée d'une traduction en français moderne et publiée à Paris chez l'Édition d'Art H. Piazza à partir de 1921 (rééd. 1922, 1927, 1937, 1938, réimp. 1974, 1982⁴⁹), est ainsi l'unique source de la traduction complète réalisée en roumain et signée, à deux reprises s'étalant sur une trentaine d'années, par le regretté professeur de linguistique française Eugen Tănase. De leur côté, Sorina Bercescu, professeure et didacticienne du FLE, et son mari Victor Bercescu, romancier et traducteur, puisent au même corpus bédieriste pour l'anthologie épique médiévale à laquelle ils contribuent avec des vers translétés ou résumés en prose ; leur *Roland* se ressource à l'édition de 1922 de Joseph Bédier. Ni l'une ni l'autre de ces versions académiques ne prend en compte les dix volumes de la *Chanson* édités par Raoul Mortier à partir de 1940⁵⁰, qui restent des *rarae aves* d'ailleurs⁵¹.

Globalement, les affinités entretenues par le patriotisme au sens large sous-tendent et légitiment une admiration d'ordre esthétique, suscitée par la réussite littéraire de « la plus ancienne et aussi la plus belle [...] de toutes les versions de la *Chanson de Roland* »⁵². S'il reste des points délicats dans la translation d'une éthique de

⁴⁷ Selon Alain Corbellari, *Joseph Bédier : écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997, p. 365-366.

⁴⁸ Sur les crises de la « nation » au XX^e siècle, voir Paul Thibaud, « Nation et Europe au XX^e siècle de la sacralisation négative à la sécularisation positive », *Politique étrangère*, 3-4, 2000, p. 703-716, https://www.persee.fr/doc/AsPDF/polit_0032-342x_2000_num_65_3_4976.pdf, site consulté le 20 janvier 2019.

⁴⁹ Voir la page consacrée aux éditions et traductions du *Roland* d'Oxford sur le site des Archives de littérature du Moyen Âge (Arlima), https://www.arlima.net/qt/roland_chanson_de.html#oxf.

⁵⁰ *Les Textes de la "Chanson de Roland"*, éd. Raoul Mortier, Paris, Éditions de la Geste francor, 1940-1944, 10 tomes. Le *Roland* d'Oxford est édité au tome III.

⁵¹ En effet, le seul ouvrage de Raoul Mortier enregistré dans le catalogue roumain des bibliothèques universitaires et de recherche (ROLIneST) est son *Dictionnaire encyclopédique* (1038-1965) ; voir <http://www.bcu-iasi.ro/catalog-bcu#tab5>.

⁵² Cette *captatio benevolentiae* de l'avant-propos de l'édition de Joseph Bédier (p. I) était connue et probablement intériorisée par les traducteurs et adaptateurs roumains.

propagande – comme la religion, la monarchie ou la dialectique du loyalisme et de la trahison – ceux-ci deviennent autant de tranchants à émousser pour faire réussir un *Roland* roumain.

La Roumanie face au défi de l'épos

Pour relever ce pari de la créativité épique francophile dans le contexte de la dictature roumaine, nous proposons une étude comparative des traductions du *Roland* de Turolodus, en focalisant les divers prolégomènes éditoriaux censé ranimer un modèle passéiste en vue de son appropriation culturelle.

De la prose au vers, de l'admiration à la recreation poétique, l'identification à l'altérité épique française évolue spectaculairement en embrassant le corpus bédieriste. Il y va d'une « *translatio studii* » au plein sens de l'expression – véritable « transfert de sens, de sainteté, de pouvoir, de savoir »⁵³ – reposant sur l'effort de construire un *épos* culturellement efficace qui prenne tout son sens en roumain, en s'élevant, poétiquement sinon historiquement, à la virtuosité enviable de l'épopée française.

Essentiellement, l'entreprise traductive, loin de trahir un engouement anachronique pour Roland, répond à l'horizon d'attente épique d'une Roumanie qui est constamment à la recherche d'une épopée nationale digne de ce nom, se tournant tantôt vers les sources intarissables de l'oralité contemporaine, tantôt vers la réédition de quelques tentatives savantes souvent inachevées et presque toujours manquées. Au nom du « génie du peuple », le folklore épique roumain est ardemment privilégié, jouissant d'approches académiques et d'inventaires bien fournis⁵⁴, de traductions en français⁵⁵ et même d'une

⁵³ Voir Aden Kumler, « *Translating Ma Dame de Saint Pol* », in *Translating the Middle Ages*, éd. par Karen L. Fresco et Charles D. Wright, Londres et New York, 2016 [2012], p. 36 : « *In the European medieval context, translatio connoted a transfer: a transfer of meaning, of holiness, of power, of knowledge.* ».

⁵⁴ La référence incontournable en matière de folklore épique roumain est le monumental *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Bucarest, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981, édité par Alexandru I. Amzulescu, qui fonde son corpus sur des critères scientifiques dérivés des recherches structurales, considérés comme les plus « objectifs » à l'époque. Le critère esthétique n'est pas retenu.

⁵⁵ Voir le chapitre « La Poésie épique (l'épopée légendaire et héroïque) » de l'*Anthologie de la poésie populaire roumaine*, trad. Annie Bontoiu et Andreea Dobrescu-Warodin, Bucarest,

certaine ouverture à l'altérité ethnique transylvaine⁵⁶. Les épopées ou les épyllions signés par les grands noms de la littérature roumaine – Miron Costin⁵⁷, Dimitrie Cantemir⁵⁸, Ion Budai-Deleanu⁵⁹, Vasile Alecsandri⁶⁰, Mihai Eminescu⁶¹ – ensuite par des émules plus fervents ou persévérants⁶² – sont présentés sous un jour nationaliste, non sans nuances dans l'exaltation des vertus proprement artistiques de ces productions réalisées sous l'empire de l'opportunisme idéologique, de bonne foi ou de pleine bourse⁶³. Par ailleurs, la prise de conscience

Minerva, 1979, p. 15-103. Voir aussi l'ouvrage d'Hélène Lenz, *La Stéréotypie de l'épopée roumaine*, Cluj-Napoca, Dacia, 2000, avec un volet anthologique récent traduit en français.

⁵⁶ Sur ce versant folklorique propice à une tolérance ethnique de principe, voir *Balade populare maghiare din R.P.R.*, trad. H. Grămescu, Bucarest, Editura Tineretului, 1960.

⁵⁷ Pour un épyllion proto-national du XVII^e siècle, voir Miron Costin, *Stihuri de descălecatul țării*, in *Letopisețul Țării Moldovei dela Aron Vodă încoace*, ediție critică P. P. Panaitescu, Bucarest, Fundația literară pentru literatură și artă, 1944, p. 5.

⁵⁸ L'œuvre de Dimitrie Cantemir est présentée comme une « épopée négative de l'hypocrisie, du byzantinisme, de la dissimulation, des complots et des attrape-nigauds » (notre traduction) ; voir Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, Bucarest, Cartea românească, 1970, p. 72.

⁵⁹ Ce n'est ni politiquement, ni historiquement correct, de dire que *Țiganiada* est la première épopée roumaine ; il s'agit en fait d'un poème héroï-comique apparemment raciste, datant de la fin du XVIII^e siècle et connaissant plusieurs rééditions pendant le régime totalitaire, aussi bien qu'à sa suite ; sa réception officielle est plutôt enthousiaste, lorsque la clé de lecture est allégorique.

⁶⁰ Sur *Miorița*, voir Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română*, București 1969, et Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei, 1964 ; la polémique concernant l'hypothèse de la forgerie littéraire d'Alecsandri doit prendre en compte les méthodes folkloristes de l'époque et son climat nationaliste. Sur l'accueil de cette ballade en tant que chef d'œuvre du poète roumain, voir « La Brebis merveilleuse », in Jules Brun, *À propos du romancier roumain*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896, p. 50-54.

⁶¹ Pour une illustration particulièrement pertinente, voir Eugen Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, Junimea, 1981.

⁶² Pour le XIX^e siècle, il faut évoquer toute une série de tentatives épiques plus ou moins abouties : Ion Heliade-Rădulescu, *Mihaiada* (fragment) ; Gheorghe Asachi, *Ștefanoida* (fragment) ; Constantin Negruzzi, *Aprodul Purice* (fragment d'une *Ștefaniada*) ; Alexandru Pelimon, *Traian în Dacia. Reșelul romanilor cu dacii, la anul 102-105 după Christos* (12 chants) et *Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul* (22 chants) ; Vasile Bumbac, *Descălecareă lui Dragoș în Moldova* (fragment) ; Dimitrie Bolintineanu, *Traianida* ; Aron Densușianu, *Negriada* (12 chants) ; I.I. Bumbac, *Florinta* (2 chants) ; Ioan N. Șoimescu, *Daciada* (24 chants). Pour le XX^e, on retient Petre Dulfu, *Gruie-al lui Novac* ; St. O. Iosif, *Din zile mari* (un épyllion exécuté péniblement, avec un talent authentique et perturbé, sur commande du ministre Spiru Haret) ; Ioan-Pop Florantin, *Ștefaniada. Epopee istorică națională* (continuation de la tentative épique précédente) ; enfin, la création d'une poétesse, Gallia Tudor, *Latiniada* (projetée en 3 parties, dont la 2^e finit par faire défaut, à cause d'une « fatigue évidente »). Pour un panorama aussi fulgurant qu'éloquent, voir *Epopei naționale*, ed. Teodor Vârgolici, Bucarest, Minerva, 1979, *Prefață*, p. XII-XXXIX. On doit à l'auteur la constitution d'un corpus riche et inégal, dont les pièces de résistance sont attentivement contextualisées et modérément louangées.

⁶³ Sur les motivations des auteurs épiques, voir l'étude de Teodor Vârgolici, *Epopeea națională în literatura română*, Bucarest, Eminescu, 1980.

d'une roumanité à cultiver (en roumain⁶⁴) est de date relativement récente, remontant à des instances éparses de moldavité, transylvanité et valachité fiévreusement fusionnées par les représentants latinistes de la philosophie des Lumières⁶⁵, ensuite par les promoteurs – notamment francophones – du romantisme européen⁶⁶. Au XX^e siècle, c'est le plaidoyer identitaire de la continuité daco-romaine qui se fait belliqueusement entendre, notamment sous le communisme⁶⁷, prompt à alimenter une veine épique toujours ouverte.

Dans un pays où le mot « cosmopolit » est guetté par la censure et hautement blâmable, l'attrait de l'universel comme ébauche de mondes possibles finit par s'imposer⁶⁸. Ainsi, les adaptations /

⁶⁴ En revanche, en polonais on peut remonter au dix-septième siècle, grâce à la *Poema polonă* de Miron Costin, épopée d'une Roumanie préfigurant celle que le prince Alexandru Ioan Cuza allait construire le 24 janvier 1859. Sur le souffle épique « roumain en polonais », voir Mircea Scarlat, *Introducere în opera lui Miron Costin*, Bucarest, Minerva, 1976, p. 148 sq..

⁶⁵ En particulier, les théoriciens et écrivains de l'École Transylvaine (Școala Ardeleană) : l'évêque Inocențiu Micu-Klein, les philologues et historiens Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior et l'écrivain Ioan Budai-Deleanu ; pour une présentation synthétique de ce courant culturel et de son versant socio-politique, voir Ioan-Aurel Pop, « Școala Ardeleană și națiunea română din Transilvania în Secolul Luminilor », *România literară*, 51-52, 2015, http://www.romlit.ro/index.pl/coala_ardelean_i_naiunea_romn_din_transilvania_n_secolul_lu_minilor, site consulté le 20 janvier 2019.

⁶⁶ Sur l'apport politique et culturel de la francophonie en matière d'épos national, voir, par exemple, l'ouvrage historiographique *Ériger une République souveraine, libre et indépendante (Mémoires de Charles-Léopold Andreu de Bilistein sur la Moldavie et la Valachie au XVIII^e siècle)*, éd. par Alexandre Stroev et Ileana Mihăilă, Bucarest, Editura Roza Vânturilor, 2001, consacré aux versions épistolaires revêtues au XVIII^e siècle par le « projet de pays » qui allait aboutir à la construction de la Roumanie. Pour une configuration proprement épique conçue en français au XIX^e siècle, voir *L'Épopée roumaine. Conférence en vers de Jules Brun*, Bucarest et Iassy, Athénée roumain et Théâtre National, 1897, document qui incorpore les contributions de Vasile Alecsandri et leur réserve un accueil enthousiaste au nom de la latinité et du génie populaire (commun !).

⁶⁷ Voir l'ouvrage collectif *Un jeu dangereux : la falsification de l'Histoire. Recueil d'études et d'articles*, éd. en français (dir. S. Pascu et S. Stefanescu, Bucarest, Académie roumaine des Sciences, 1987, qui se veut une réplique à l'ouvrage *History of Transylvania*, dir. Béla Köpeczi, 3 volumes, Institute of History of the Hungarian Academy of Sciences, 2002 [1986], disponible en ligne sur <http://mek.oszk.hu/03400/03407/html/index.html>, site consulté le 10 décembre 2018. Étant donné la pauvreté des sources écrites, nous préférons nous situer en dehors de cette *vexata quaestio*, pour embrasser une vision de l'histoire nationale en tant que fiction autotélique d'un « Nous » à vocation continuellement performative. Voir aussi la position de Michel Pillon, « Les Daces, Trajan et les origines du peuple roumain : aspects et étapes d'une controverse européenne », *Anabases*, 1, 2005, p. 75-104, qui refuse de trancher entre « continuisme » et « immigrationnisme », se contentant de saluer la qualité scientifique des débats – rigoureusement rattachés à leurs contextes historiques et culturels.

⁶⁸ « Nicolae Ceaușcu dresse une critique ouverte du "cosmopolitisme à tout prix", et du "servilisme envers la culture capitaliste décadente", tout en exigeant la valorisation des "réalités nationales" et des "intérêts de l'homme socialiste", par la littérature et les arts de Roumanie », Alina Tudor Pavelescu, *Le Conducător, le Parti et le Peuple. Le discours*

vulgarisations de *Roland* réalisées par le prosateur Alexandru Mitru (1914-1989) s'inscrivent dans la logique transnationale du cycle *Din marile legende ale lumii* (Des Grandes légendes du monde), où l'ardent neveu de Charlemagne côtoie Igor, Sigfrid et le Cid dans un même volume préfacé par le professeur, philologue et linguiste Gheorghe Bulgăr. Ce néo-*Roland* a paru en 1963 à Bucarest, chez Editura Tineretului (les Éditions de la Jeunesse), accueillant, en quelques notes glissées à la fin du florilège, la « vérité historique » aussi bien que les « éléments les plus valeureux des traditions populaires »⁶⁹. Un second volume complète le tableau « légendaire » et « mondial[iste] » par des versions même adaptées au public jeune (et annotées par le remanieur) de récits ravivant la mémoire de héros comme Guillaume d'Orange, Gudrun, le Vaillant à la Peau de Tigre, Arthur et les chevaliers de la Table Ronde, Tristan.

Dans le sillage des rééditions que cet opus réserve à *Roland* de 1963 à 1989 (1965, 1976, 1987, avec des illustrations par Marcela Cordescu), Alexandru Mitru se laisse aller à l'émulation épique, en créant un héros roumain sur mesure : le haïduk Miu-al-Florilor, qui est accueilli par la revue *Cutezătorii* sous forme de BD à succès dès 1968. L'idéal guerrier, détournant l'hostilité de l'étranger pour la pointer sur le prochain le plus haïssable (car susceptible d'incarner l'ennemi du peuple !), aura trouvé un moyen de « roumaniser » le chevalier en le déclassant, en le naturalisant et en lui prêtant un goût pour la subversion légitime, sans autre paradis que l'utopie d'une liberté sanguinaire.

Pour revenir à la dimension proprement épique de notre panorama *roumainement* français, il faut évoquer également l'année 1978, lorsque paraît à Bucarest l'anthologie à parfum universel ou plutôt pan-européen, intitulée *Poeme epice ale Evului Mediu*. (Poèmes épiques du Moyen Âge), que nous avons déjà évoquée à titre de traduction partielle du *Roland*. *La Chanson* y est préfacée et annotée par Sorina Bercescu, professeure à l'Université de Bucarest née à

nationaliste comme discours de légitimation dans la Roumanie de Ceaușescu (1965-1989), thèse de doctorat en cotutelle dirigée par Dominique Colas et Dinu C. Giurescu, soutenue en 2009, Paris, Institut d'Études Politiques, ici p. 186 ; <https://spire.sciencespo.fr/hdl:/2441/53r60a8s3kup1vc9kd10pgob5/resources/a-tudor.pdf>, consultée le 17 janvier 2019. La chercheuse se penche sur les fameuses « thèses » du 9 juillet 1971 du dictateur roumain, p. 10-13.

⁶⁹ Alexandru Mitru, *Din marile legende ale lumii*, Bucarest, Editura Tineretului (Éditions de la Jeunesse), Préface par Gh. Bulgăr, vol. I, 1963, Notes, « Cneazul Igor » (Le Prince Igor), n. 14, p. 183-184.

Bucarest en 1929, actuellement âgée de 89 ans. Intitulée *Cîntecul lui Roland*, la geste fait peau neuve dans une version fragmentaire que la didacticienne – connue pour son *Istoria literaturii franceze*⁷⁰ et pour son *Ghid de conversație român-francez*⁷¹, aussi bien que pour des traductions multidisciplinaires du français moderne⁷² – co-signe avec son époux et collègue, Victor Bercescu. *Roland* y rejoint *Tristan*, le *Cid*⁷³ et *Parsifal*⁷⁴, sortant du même manuscrit d'Oxford (édité par le même Bédier !), sans que l'étude introductive bercescienne (*Studiu introductiv*) ne vienne glisser la moindre allusion aux deux versions intitulées *Cîntarea lui Roland*, publiées 36, respectivement 4 ans plus tôt par le collègue transylvain Eugen Tănase, devenu dès 1966 membre fondateur de la Chaire de langues romanes de l'Université de Timișoara.

Malgré cette omission qui ne saurait surprendre dans un contexte éditorial où il fallait patienter de longues années avant qu'un opus ne voie le jour, et où l'on était donc dans l'impossibilité de saluer à temps les travaux plus ou moins synchrones de ses collègues travaillant dans d'autres universités (fussent-ils médiévistes⁷⁵ !), le texte fragmentaire dû aux travaux concertés du couple académique Bercescu sous le titre *Cîntecul lui Roland*, permet aux textes tantôt versifiés, tantôt résumés en roumain de se succéder sous le signe d'une érudition ancrée dans une bibliographie épique que l'appareil critique intègre en 6 pages de notes (contre 30 pages, dans la version doctorale de Tănase).

⁷⁰ Sorina Bercescu, *Istoria literaturii franceze*, Editura Științifică, 1970.

⁷¹ Idem, *Ghid de conversație roman-francez*, Editura Științifică, 1969, 1971, 1976, etc..

⁷² Voir, par exemple, Henri-Irénée Marrou, *Trubadurii*, trad. Sorina Bercescu, Bucarest, Editura Univers, 1983 et Hippolyte Taine, *Călătorie în Italia*, trad. Sorina Bercescu, Bucarest, Editura Sport - Turism, 1983, entre autres. On lui doit aussi des traductions du roumain vers le français : Vasile Nicolescu, *Remise en rêve (Transfigurare)*, Bucarest, Editura Eminescu, 1976.

⁷³ Traduit, préfacé et annoté par Victor Bercescu, de la (même) Chaire de langues romanes de l'Université de Bucarest.

⁷⁴ Traduit par Sevilla Răducanu, professeure de langue et de littérature allemandes à l'Université de Bucarest.

⁷⁵ Selon la fille du regretté traducteur de la *Chanson*, Professeure Eugenia Tănase, que nous remercions vivement pour ce témoignage précieux, la parution en Roumanie du seul *Roland* bilingue (dans un volume impressionnant à tous titres) advenait seulement au seuil de la retraite de l'auteur, au bout de dix ans (1964-74) de négociations avec des éditeurs de Timișoara, de Bucarest et même de Iași : cette circonstance minimisait les chances – pour des chercheurs en activité au sein d'autres établissements) de localiser et citer une telle contribution. Il est à supposer que les réticences éditoriales à publier un tome épique franco-roumain à une époque où l'austérité la plus pénible était la norme aient pesé aussi dans ce retardement de la réception rolandienne en Roumanie.

Avant de nous arrêter sur les deux traductions complètes de *Roland* en roumain – à savoir Tănase 1942 et Tănase 1974 – il est intéressant de faire remarquer un détail qui pourrait échapper aux générations de lecteurs post-communistes : c'est grâce aux travaux des anthologistes roumains susmentionnés – Mitru, Bercescu & Bercescu – que la matière bretonne, habilement juxtaposée à celle épique, déploie ses possibles en désamorçant finement la censure communiste, peu friande de contes « vains et plaisants », de « graals » et de « philtres »⁷⁶. L'éthos tristanien, pour ne prendre qu'un exemple incommode, n'avait rien d'éthiquement recommandable aux yeux du régime communiste ; son investissement académique (par Sorina Bercescu et Victor Bercescu, à titre de traducteurs des *Folies de Tristan*) et surtout sa vulgarisation chaleureusement itérative (par Alexandru Mitru et Marcela Cordescu, à titre d'écrivain, respectivement de « miniaturiste » modernes, relayant les efforts moins connus de Moș Ene, dont le feuilleton a paru à Bucarest aux Éditions Bucur Ciobanul, 1943) nous invitent à repenser les problématiques de la trace et de l'appropriation, aussi bien que du transport et de l'application⁷⁷. Ainsi, il était vital, pour les auteurs de florilèges occidentaux, d'œuvrer à l'émancipation du lectorat par l'appropriation de nouvelles façons d'être dans-le-monde, qui leur permettent d'échapper à leurs déterminations identitaires. Pour Paul Ricœur, l'enjeu essentiel de tout texte littéraire est d'élargir la sphère de l'imaginable et du vivable : « par la fiction, par la poésie, de nouvelles possibilités d'être-au-monde sont ouvertes dans la réalité quotidienne, [car] fiction et poésie visent l'être, non plus sous la modalité de l'être-donné, mais sous la modalité du pouvoir-être »⁷⁸. Certes, dans le cas du *Roland* des anthologies épiques / légendaires, il s'agit d'un potentiel envisagé sous forme de vies passées, encore vivables grâce à une forme de transcendance à portée d'esprit : « la distance temporelle est

⁷⁶ Le seul autre volume (néo-)arthurien paru sous le régime communiste représente la traduction partielle en roumain de l'adaptation française *Les Romans de la Table ronde, nouvellement rédigés par Jacques Boulenger*, préf. Joseph Bédier, Paris, Plon-Nourrit, 1922-1923, 4 tomes : *Romanele Mesei Rotunde în prelucrea modernă a lui Jacques Boulenger*, préf. Irina Bădescu, trad. Aurel Tita, Bucarest, Univers, 1976.

⁷⁷ L'application et le transport fictionnels sont des notions complémentaires décrivant la phénoménologie de la lecture comme expérience adaptative ayant des réverbérations volontaires aussi bien qu'inconscientes sur le monde réel ; voir Anders Pettersson, *The Concept of Literary Application. Readers' Analogies from Text to Life*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire et New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 4, 94 sq.

⁷⁸ Paul Ricœur, *Du Texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, p. 128.

ce que la trace déploie, parcourt, traverse. La relation de représentance ne fait qu'expliciter cette traversée du temps par la trace. Plus précisément, elle explicite la structure dialectique de la traversée qui convertit l'espace en médiation »⁷⁹. *La Chanson de Roland* est une trace de l'autre, mais en voie d'appropriation : admirable, sinon imitable, elle appelle au pouvoir-être héroïque, salutaire en situation limite.

Face au potentiel esthétique du monument littéraire étranger, les instances éditoriales devaient décider quelle part de ce butin il était licite de garder (pour une éventuelle application à la vie émotionnelle du public), comment on pouvait le gérer en termes de projection identitaire, et quel destin formateur lui assigner auprès des « tinerele mlădițe ale neamului » (les jeunes pousses du peuple)⁸⁰.

***Cântecul lui Roland* avec un accent moldave**

En roumain de Roumanie, le *Roland* d'Oxford comporte, comme on l'a vu, deux traductions complètes se proposant de suivre le texte français édité par Joseph Bédier : celle en prose cadencée remontant à 1942, et celle en vers dodécasyllabiques de 1974, signées par le même traducteur transylvain, Eugen Tănase.

En roumain de Moldavie – pour ne pas dire en « langue moldave », car il s'agit d'un régiolecte roumain reconnu comme tel en 2013⁸¹ – une troisième traduction complète, au second degré, est à signaler : elle représente la transposition en prose d'une version russe parue à Moscou en 1958, dont le traducteur n'est pas mentionné⁸².

⁷⁹ Idem, *Temps et récit*, tome III, *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, n. 1, p. 283.

⁸⁰ Pour reprendre un cliché de la propagande de l'époque.

⁸¹ Selon la décision 36 du 5 décembre 2013, la langue officielle du pays est le roumain, dont le glotonyme « moldave » est déclaré sémantiquement équivalent (« *potrivit Academiei de Științe a Moldovei, limba de stat (oficială) a Republicii Moldova este limba română, iar sintagma „limba moldovenească, funcționând pe baza grafiei latine” din articolul 13 alin. (1) din Constituție poate fi echivalată semantic cu limba română. În același timp, Academia menționează necesitatea funcționării limbii de stat a Republicii Moldova pe baza normelor ortografice ale limbii române.* »), alinéa 97, <http://lex.justice.md/md/350850/>, site consulté le 20 janvier 2019.

⁸² Il se révèle être le comte Ferdinand Georgievič de La Barthe (1870-1915), traducteur franco-ukrainien dont le *Roland* en vers, rédigé à l'initiative de l'académicien russe Aleksandr Veselovskij, lui a valu le prestigieux prix Pouchkine en 1897, ainsi que bon nombre de rééditions largement saluées par le public à travers l'ensemble de l'URSS, comme nous le révèle notre collègue Alexandre Stroeve de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, qui a eu l'amabilité de compléter notre bibliographie avec cette référence inestimable : « Песнь о Роланде. Перевод со старофранцузского Ф. де ла Барта (1897 г.). Редакция перевода, послесловие и

Réalisée par Vladimir Belistov à Chişinău en 1983, cette traduction au second degré propose une *Chanson* ré-enchantée, rédigée en alphabet cyrillique, et accompagnée d'illustrations remarquables signées par Ilie Bogdesco. Seulement, elle manque à la fois de péritexte et de lien avec le texte source, imposant au lecteur une évidence visuelle deux fois décontextualisée. Si la solution d'une édition bilingue ne correspond guère au grand format imagé destiné à l'éducation de la jeunesse, il aurait été souhaitable, pour le lecteur capable de maîtriser cette codification graphique (plutôt exotique pour le roumain du XX^e siècle et absolument pittoresque pour celui du XXI^e⁸³), d'avoir au moins une façon d'apprécier le degré de fidélité de cette entreprise traductive en tant que telle : une présence liminaire de la geste russe recréant déjà, pour son propre public-cible, le *Roland* français, ainsi qu'une référence à la geste prise comme source première (s'il s'agit bien du manuscrit d'Oxford, il n'est pas possible de savoir si l'édition suivie est celle de Bédier ou une autre⁸⁴).

Ceci dit, il convient d'apprécier, dans ce beau livre de haute ascendance, ce qui est à apprécier : la finesse des variantes proposées, la cadence solennelle de l'expression, la présentation soignée et l'effort de rendre aimable (dans une langue dominée) une figure dominant l'épos universel.

Cîntarea lui Roland, de la prose à la poésie

Notre panorama proprement traductologique repose sur la double prouesse littéraire du réputé romaniste Eugen Tănase, professeur des universités de Cluj et Timișoara, né en 1914 dans le

комментарии Д. Михальчи. Оформление и иллюстрации художника Евг. Когана. М., ГИХЛ. Художественная литература, 1958». Nous lui adressons ici nos remerciements sincères. Pour plus de renseignements sur la vie et les activités du traducteur auquel on doit cette véritable œuvre littéraire au second degré, voir Piotr Zaborov, « Le Comte Ferdinand de La Barthe et les études françaises en Russie », trad. Jacques Prébet, dans *La France et les Français en Russie. Nouvelles sources et approches (1815-1917)*, dir. Annie Charon, Bruno Delmas et Armelle Le Goff, Paris, Publications de l'École nationale des chartes (Études et rencontres, 34), 2011, p. 297-303.

⁸³ La question de la « bonne graphie » pour la langue roumaine (et sa variante régionale de Moldavie) est un point délicat de politique culturelle internationale, appelant au relativisme éclairé plutôt qu'au « lexocentrisme » ou à l'ethnocentrisme.

⁸⁴ Il est regrettable que la page consacrée sur Arlima au *Roland* d'Oxford (https://www.arlima.net/qt/roland_chanson_de.html#oxf) ne recense guère les traductions russes, moldaves et roumaines de ce corpus légendaire si généreusement accueilli dans les deux espaces géoculturels. Nous tâcherons de faire corriger cette triple lacune.

comté de Sibiu de l'Empire Austro-Hongrois, et décédé en 2006, à Timișoara, en Roumanie, à 92 ans.

Dès 1941, il traduit intégralement le poème français en prose « cadencée » dans le cadre d'une thèse complémentaire d'État soutenue à l'Université de Montpellier, publiée en 1942 à Cluj et Sibiu, chez Cartea Românească, pour le ressusciter en 1974 dans une version versifiée (en alexandrins) parue à Bucarest, chez Univers, cette fois dans une édition bilingue enrichie des illustrations de Marcel Chirnoagă. Les deux versions sont saluées par la critique française et ignorées, à une exception (foudroyante) près, par la critique traductologique roumaine.

Dans l'espoir de proposer un éclairage lucide et désabusé de cette question délicate qu'est l'adoption d'une « émotionologie »⁸⁵ étrangère pour légitimer une idéologie autochtone, nous pourrions dégager deux émotions de base dans l'approche du *Roland* roumain : l'émulation et l'hostilité.

De façon largement prévisible, la préface roumaine au *Roland* de 1942, destinée à un public-cible qui est en train de vivre la guerre, à une époque où le pays venait de perdre un tiers de son territoire fraîchement constitué (un quart de siècle plus tôt) et où il cherchait une voie vers la libération et réunification – pour parler dans les termes des historiens de chez nous – devient un appel au transport littéraire et à l'émulation belliqueuse. Le Moyen Âge y est présenté comme un ailleurs désirable et vivable, où tout peut se résoudre en musique et où chacun se sent souverain(e) de son destin : « Lectrice ou lecteur du XX^e siècle, toi qui as pris ce livre entre tes mains : oublie, avant de tourner une page de plus⁸⁶, le temps où tu vis ; ferme la porte, pour que le bruit de la vitesse ne pénètre pas jusques dans ta demeure ; et si d'aventure le ciel est sombre et s'il pleut depuis un jour ou deux, voire trois, tant mieux : tu songeras être huit siècles auparavant, dans un château féodal, quelque part en France : [tu croiras] être une princesse blonde, ou un seigneur belliqueux, en train d'écouter, prélassé dans un siège profond, les merveilleuses paroles accompagnées d'une viole par

⁸⁵ Sur le concept d'émotionologie, voir Peter N. Stearns et Carol Z. Stearns, « Emotionology : Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards », *American Historical Review*, XC, 1985, p. 813-836, ici p. 813 : « les attitudes et les standards qu'une société, ou un groupe qui puisse se définir dans le cadre d'une société, maintient envers les émotions de base et leur expression appropriée ». Notre traduction.

⁸⁶ Littéralement, « avant d'**ouvrir** une page plus loin ».

le chanteur virtuose⁸⁷ : *Carles li reis, nostre emperere magnes...* (*Regele Carol, împăratul nostru mare*) »⁸⁸. Il n'est pas sans intérêt de préciser que, durant la formation doctorale d'Eugen Tănase, la Roumanie était une monarchie, se trouvant sous le règne tumultueux de Carol II (Charles II, jusqu'en 1940), ensuite de Mihai I (Michel I^{er}, à partir de 1940). S'il termine sa préface sur l'évocation du nom-fétiche de Charles, cette courtoisie acquiert des connotations néo-carolingiennes propres à redorer le blason de la Maison roumaine de Hohenzollern, avec ses Charles plus ou moins « magnes ».

D'autre part, le traducteur ranime la figure du paysan d'antan, prêt à vendre sa liberté pour se mettre sous la protection des nobles équipés d'armes pouvant se replier dans leurs châteaux ; il cherche à susciter la compassion pour les opprimés devant reconstruire sans relâche leurs demeures ravagées par les tribus nomades. Un personnel dichotomique rappelant le scénario marxiste de la lutte des classes – comprenant, d'un côté, « bogatul » (le riche) et son « senior » (seigneur), de l'autre, « țăranul » (le [pauvre] paysan) – sert de champ de forces à la présentation réductrice, mais amplifiée d'une vision cinématographique⁸⁹, du Moyen Âge à la Eugen Tănase.

Nonobstant ce « poporanism »⁹⁰ proche au « narodnicism » de l'est⁹¹, à Rome il faut faire comme les Romains, et à Saragosse comme

⁸⁷ Littéralement, « maestru cântăreț », maître chanteur. Pour éviter de commettre une bourde à parfum politique, nous avons employé un synonyme.

⁸⁸ *Cântarea lui Roland. Poem epic vechiu francez*, trad. et préf. Eugen Tănase, Sibiu et Cluj, Cartea Românească, 1942, *Cuvânt introductiv*, p. XIV. La citation se clôt sur le premier vers de la Chanson.

⁸⁹ Voir *ibidem*, p. V : « *Altă fugă... Altă întoarcere... A treia năvălire... A patra... Gândul de zidire nouă în a lui stăpânire slăbește, moare încet. Omul aleargă la "cel bogat" care, pentru că ie astfel, poate să-și plătească o mână de oameni înarmați. În schimbul apărării vieții și a puștinului avut pe care îl poate lua cu sine, țăranul își dă pământul, și cu iel, libertatea. Cel puștin frica morții ne apărare, de-acum ie înlăturată.* » (Une autre fuite... Un autre retour... La troisième invasion... La quatrième... L'idée de rebâtir une maison à soi faiblit, se meurt tout doucement. L'homme court auprès du riche, qui, puisqu'il l'est, peut se payer une poignée d'hommes armés. En échange de la défense de sa vie et de la pincée d'avoir qu'il puisse emporter, le paysan donne sa terre, et, avec elle, sa liberté. Ainsi, au moins, la peur de mourir sans défense est-elle éloignée.). La focalisation, l'empathie, la capacité à embrasser les intérêts d'une classe sociale incarnée par un individu-type, confèrent un effet multimédia à l'exposé émotivement chargé de cette narration historique.

⁹⁰ Défini, en littérature, comme un « socialisme vaguement humanitaire », ayant exercé une influence éphémère à la fin du XIX^e siècle, grâce aux efforts de Constantin Dobrogeanu-Gherea et de la revue *Contemporanul*. Sur cette doctrine politique et sur son échec provisoire à une époque marquée par la montée du libéralisme en Europe, voir Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Bucarest, Cartea românească, vol I, 2011, p. 312.

les Francs victorieux, pour un « transport » narratif ⁹² réussi : l'admiration du lecteur roumain de *Roland* est appelée à boire, avec la violence du combat, un cocktail d'élan vital, d'enthousiasme poétique et d'abandon à la nature – dans toute sa splendeur meurtrière. La préface est haute en couleurs épiques : « les coups d'épée qui tranchent le heaume, crèvent la tête, descendent le long de l'épine et pourfendent le dos du cheval, apparaissent ici comme naturels. Et si nous avons réussi à nous intégrer dans l'atmosphère de la pièce, ces choses et d'autres encore, loin de nous paraître naïves, nous enthousiasment, dans la mesure où la mort des héros nous attendrit. Si nous y avons réussi... »⁹³.

Ce *desideratum* de la cruauté traductive vaut au professeur Eugen Tănase un coup d'une cruauté tout aussi épique : celui du critique Adrian Marino ⁹⁴, qui traite sa re-création de « *traducere inutilă* » et rompt le pacte du transport narratif en accusant le Tuoldus de Roumanie de pédanterie simplette, voire dangereuse, ne rimant à

⁹¹ Sur la valse-hésitation de ce courant socio-politique en Roumanie (« poporanismul »), voir, par exemple, Philip Vanhaelemeersch, *A Generation "without Beliefs" and the Idea of Experience in Romania (1927-1934)*, Boulder, Colo., East European Monographs, 2006, p. 42-45.

⁹² « *Someone ("the traveler") is transported. One of the hoariest bits of advice with respect to travel is "When in Rome, do as the Romans do." In essence, we are admonished to refit ourselves for local customs. Certainly if we plan to travel in good faith, we must be sure we are willing to behave as Romans do for the duration of the trip.* », Richard Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds : On the Psychological Activities of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1993, chap. 1, « Two Metaphors for the Experience of Narrative Worlds », p. 1-25, ici p. 11. Voir aussi le dernier cri français (et managerial) de cette théorie sur https://www.academia.edu/36821420/Mesure_du_transport_narratif_dans_le_contexte_dune_experience_de_consommation_transm%C3%A9dia.

⁹³ *Cântarea lui Roland. Poem epic vechiu francez*, 1942, *op. cit.*, p. XIV.

⁹⁴ Frénétique dans ses comptes rendus, polémique et sévère jusqu'à l'indélicatesse, Adrian Marino était à l'époque l'assistant universitaire de George Călinescu, grand critique roumain qu'il finit par désavouer à cause de ses compromissions politiques. Dans ses mémoires, il avouait s'être « radicalisé » dans les années '40 et s'être laissé dominer par « une répulsion antitotalitaire, à la fois antihitlérienne et antifasciste, ensuite anticommuniste » (*repulsia mea antitotalitară, în același timp antihitleristă și antifascistă, apoi anticomunistă*), et par « le dégoût envers tout comportement collaborationniste, opportuniste, de la classe intellectuelle dominante » (*dezgust față de întregul comportament colaboraționist, oportunist, al clasei sociale dominante*), *Viața unui om singur* (La Vie d'un homme seul), 2010, Iași, Polirom, p. 57-61. Il se peut que ses diatribes trahissent une certaine hostilité envers celui qui était, à l'époque, l'ami francophile d'Emil Cioran, écrivain que le critique roumain détestait (et envoyait ?) cordialement. Sur l'amitié entre les deux intellectuels originaires de Sibiu, voir, par exemple, Paul Cernat, « Tănărul Cioran și ispita franceză. Discursul epistolar îndrăgostit », *Caiete critice*, 3, 329, 2015, 45-53, ici p. 52.

rien sinon au zèle d'un Roumain « en mal de thèse »⁹⁵. Le critique construit une contre-émotionologie de principe, qui oppose le dédain à l'enthousiasme, la lucidité à l'évasion, la férocité défensive d'une valeur immortelle à l'initiative d'un dialogue interculturel de type translatif, mais aussi l'isolement de l'intellectuel d'exception à l'esprit grégaire en matière de valeurs culturelles⁹⁶, incarné à ses yeux par le Cercle Littéraire de Sibiu⁹⁷.

Puisque l'empathie apparaît à Eugen Tănase comme la condition *sine qua non* de la réanimation du passé, le rejet d'un collègue superbement élitiste semble peser sur sa démarche littéraire, malgré l'accueil favorable qui lui est réservé en France, auprès de la prestigieuse *Romania. Revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes*. Dans ce milieu roman gentiment fraternel et rigoureusement scientifique, en effet, Mario Roques approuve et légitime le pacte du transport épique en roumain. Mieux, l'érudit médiéviste salue « l'impression de la cadence des laisses », dans une *Chronique* qui défend l'utilité du labeur d'un collègue, tout en y voyant la promesse d'un accomplissement littéraire qui vienne doubler la réussite scientifique. Cette révérence du philologue confirmé à un docteur frais émoulu annonce la réappropriation de ce « nouveau domaine » ouvert à la « vieille chanson » par un acteur interculturel qui « tend [...] à rendre l'intelligence [du poème] plus sûre à ses lecteurs roumains »⁹⁸. Autrement dit, l'intégration émotionnelle dans la grande famille épique, rêvée par le jeune

⁹⁵ En français dans le texte. Voir Adrian Marino, « O traducere inutilă » (Une traduction inutile), compte rendu de la traduction d'Eugen Tănase, *Cântarea lui Roland*, Sibiu, 1942, *Universul literar*, 54, 7, 1945, p. 16 : « Lipsită de orice fel de însușiri literare, redactată într-o limbă grotesc fonetizată (ie, ieste), traducerea d-lui Eugen Tănase, *Cântarea lui Roland, poem epic vechiu francez*, Sibiu, 1942, reprezintă o întreprindere inutilă și – într-un anume sens – deadreptul periculoasă, ca orice gest cabotin și pretențios. Cine este interesat de această capodoperă medievală, știe unde să se adreseze. Versiunea modernă a lui Joseph Bédier (... éd. d'Art, N. Piazza) continuă să ne aducă cele mai prețioase servicii, intelectualul român – fugind de odioasa « popularizare » – neavând nevoie de traducerea de față pentru a gusta Cl.R într-o franceză excelentă, plină de calități literare. Altul a fost gândul dlui prof. Eugen Tănase, aflat la Montpellier en mal de thèse. Traducerea este prevăzută cu un aparat critic inutil, profund neștiințific, fiind precedată de o introducere primitivă, romanțată provincial, plină de toate clișeele literare ale belferismului. ».

⁹⁶ Voir Adrian Marino, *Viața unui om singur*, op. cit., p. 337.

⁹⁷ Dont Eugen Tănase était l'un des membres les plus en vue ; voir Mircea Popa, « Începuturile literare ale lui Ștefan Aug. Doinaș », *Familia*, 3, 2005, <http://arhiva.revistafamilia.ro/2005/3-2005/studii.htm>.

⁹⁸ Mario Roques, *Chronique. Cântarea lui Roland, poem epic vechiu francez în românește cu un cuvânt introductiv și note de traducere de Prof. Eugen Tănase*, Sibiu, Cartea românească, 1942. In: *Romania*, 68, 269-270, 1944, p. 255.

récepteur-créateur d'épos (à ses 28 ans), aurait quasiment abouti. Tout ce qui lui manque encore, selon Mario Roques (âgé alors de 69 ans), est un moule roumain où vienne se couler le vers, pour permettre au souffle rolandien d'animer pleinement son avatar oriental...

Quand Eugen Tănase parvient, après sa retraite, à faire paraître en Roumanie un *Roland* entièrement versifié, en passant de la « cadence » timidement embrassée à la rime alexandrine, il est trop tard pour le maître français (déjà mort depuis 1961). Lors de ces trois décennies, le poète transylvain est devenu non seulement le trouvère espéré, mais aussi un diplomate capable de tenir tête à une censure plus violente encore que son juvénile adversaire d'autrefois (emprisonné en 1949 à cause de ses orientations démocratiques).

Pour que le *Roland* réussisse « encore mieux »⁹⁹ en Roumanie, cette fois par temps de paix et de lutte des classes, Eugen Tănase ouvre sa *Préface* de 1974 avec une citation politiquement ciblée : « Il y a des œuvres épiques populaires qui, selon l'expression de Karl Marx, ont un charme éternel. »¹⁰⁰. Cette assertion, peu convaincante pour une préface littéraire, est excusée dès le paragraphe suivant : « Ci-dessus, j'ai donné une citation étrangère pour montrer que l'opinion bien connue des chercheurs français en la matière est celle de chercheurs d'autres historiens littéraires, de pays autres que la France »¹⁰¹. Dans les interstices du silence, une double lecture s'active, le Lecteur Modèle du traducteur n'étant pas le censeur politique, mais l'intellectuel potentiellement déconcerté par la citation marxiste de seconde main¹⁰², probablement imposée par le correcteur. Les trois

⁹⁹ L'espoir du traducteur se coule dans cette tournure élégante, qui taquine son recenseur sans le nommer : « sperăm că noua versiune a *Cîntării lui Roland* [...] se va bucura de o și mai bună primire decît cea dintîi în mediul cititorilor români în general, și al celor tineri în special. », *La Chanson de Roland / Cîntarea lui Roland*, (édition bilingue), Bucarest, Editura Univers, 1974, p. 5.

¹⁰⁰ Eugen Tănase clôt ici les guillemets : « *Sînt opere epice populare care, după expresia lui Karl Marx, au un farmec etern* » , puis, tout en oubliant (?) de les rouvrir, les clôt une deuxième fois quatre lignes plus bas : « *Aceste creații ale artei populare sînt un izvor de nînlocuit pentru a cunoaște perioada copilăriei omenirii. Unor astfel de creații ale epicii populare aparțin vechile poeme grecești Iliada și Odiseea. În această categorie de opere literare intră și vechiul poem francez Cîntecul lui Roland* » , loc. cit.. La source de cette citation, mentionnée dans l'unique note de la page, n'est pas une œuvre de Marx lui-même, mais un ouvrage plus pertinent pour les études littéraires : N. Pospelov, P. Sabliovski, A. Zercianinov, *Istoria literaturii ruse*, Bucarest, Editura de Stat, 1950, p. 58.

¹⁰¹ Eugen Tănase, *Prefață, La Chanson de Roland / Cîntarea lui Roland*, (édition bilingue), 1974, op. cit., p. 5.

¹⁰² Il s'agit donc d'une traduction (russe) de Karl Marx, *Introducere la Critica economiei politice*, Moscou, Editura Partidului, 1932, p. 42-43, intégrée dans *l'Histoire de la littérature*

historiens de la littérature russe – N. Pospelov, P. Sabliovski et A. Zercianinov – sont appelés à encadrer le texte, ou, pour reprendre l'expression du traducteur de Timișoara, « à laisser voir à quel niveau ils situent la vieille épopée française »¹⁰³ – dans le voisinage immédiat de *La Geste de l'Ost d'Igor (Cîntec despre oastea lui Igor)*, dans un chapitre intitulé « Epopëea medievală a Georgiei și a Franței ». L'ouvrage didactique remonte à 1946 et son évocation en 1974 via une traduction de 1950 d'un argument marxiste édité en 1932 ouvre un champ pittoresquement continuïste, où les périodes et les territoires se chevauchent à la recherche d'une cohérence « populaire » qui convienne au régime communiste roumain, en faisant de Roland un épos entre autres, avec la bénédiction de la trinité métalittéraire agréée.

On sent bien le poids de chaque mot sur cette page 5, au cœur de l'argumentaire serré qui permet au neveu de Charlemagne de se purger de tout népotisme royal pour devenir l'incarnation du génie populaire, en accord avec cette « pratique, explicable d'ailleurs, [voulant] que chaque peuple accorde une appréciation particulière à ses propres créations, quel que soit le domaine auquel elles appartiennent »¹⁰⁴. Cependant, Eugen Tănase n'hésite pas à nuancer, quatre pages plus tard, ce populisme obligé, qui est loin d'emporter son adhésion ; en effet, après une tentative de concilier création du peuple et création de l'individu¹⁰⁵, il suit des convictions « hérétiques », quitte à se contredire : « Certains exégètes¹⁰⁶ ont dit que le poème serait une création populaire. S'il est possible que certains épisodes soient plus anciens que l'œuvre dans l'ensemble, leur agencement dans le poème se fait avec un art qui révèle le doigté d'un grand artiste »¹⁰⁷. Le

russe en traduction roumaine. Cette légitimation par traducteurs interposés pouvait bien désarmer les censeurs et permettre à l'œuvre de témoigner de l'enfance de l'humanité.

¹⁰³ *Loc. cit.* : « În cele de mai sus am dat un citat străin pentru a arăta că părerea bine cunoscută a cercetătorilor francezi în materie este și a altor istorici literari, din alte țări decît Franța. ».

¹⁰⁴ Eugen Tănase, *Prefață, La Chanson de Roland / Cîntarea lui Roland, (édition bilingue)*, 1974, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁵ Il le fait d'ores et déjà au tournant de la deuxième page, lorsqu'il ajoute une note consacrée, comme il se doit, à Joseph Bédier (*La Chanson de Roland. Commentaires*, Paris, Piazza, 1968).

¹⁰⁶ Lui-même fait partie de cette catégorie, si l'on prend entièrement au sérieux le deuxième paragraphe de sa préface, qui n'est que le cliché voulu pour réussir sa *captatio benevolentiae*, surtout après dix années d'attente. Voir *La Chanson de Roland / Cîntarea lui Roland, (édition bilingue)*, 1974, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 9 : « S-a spus de către unii exegeți că poemul ar fi o creație populară. Dacă e posibil ca unele episoade să fie mai vechi decît opera în totalitatea ei, arta cu care acestea au fost încheiate în poem dovedește mîna unui mare artist. ».

linguiste s'attache ensuite à dégager les traits littéraires du génie créateur en réfutant point pour point la thèse des clichés conventionnels et du répertoire oralisant, si bien qu'il conclut triomphalement, sur la dernière page de cette préface épique : « Ces éléments, et d'autres encore, contribuent à l'embellissement des épisodes racontés et prouvent sans conteste que l'auteur du poème était un artiste au plein sens du mot. »¹⁰⁸. *Sans conteste* – ose Eugen Tănase, comme pour défier la censure et lui opposer, dans une joute héroïque, sa contre-vérité... On ne saurait s'étonner que le livre ait été refusé, de 1964 à 1971, par des éditeurs comme ESPLA (Bucarest), Tineretului (Bucarest), Facla (Timișoara), Junimea (Iași), surtout sous cette forme bilingue empêchant les rédacteurs d'intervenir dans le texte, sous peine de commettre des impairs voyants pour les érudits. En effet, un travail de ce calibre ne laisse que très peu d'emprise aux néophytes prônant la culture de masse et le didactisme totalitaire.

Le combat pour Roland bat son plein lorsque « l'humanisme profond » attribué à Charles¹⁰⁹ surplombe l'affrontement de « l'Occident chrétien et de l'Orient païen », bien malencontreux dans les circonstances du matérialisme dialectique des années '70. Tout peut s'expliquer au nom du continuum humaniste, et de la discontinuité foi / athéisme officiels. Essentiellement, l'encadrement épistémologique du sujet repose sur une légitimation sociologique du passé littéraire – « Les expéditions à mobile religieux étaient nombreuses dans ce siècle-là. *La Chanson de Roland* pouvait-elle ne pas leur faire écho ? » – question à laquelle vient répondre une phrase négative prête à désarçonner toutes les résistances idéologiques : « Bien sûr que non, voici pourquoi la guerre de Charlemagne apparaît jusqu'à un certain point comme une guerre de foi »¹¹⁰. Pour ne pas dire un Jihad...

Une remarque s'impose ici : de la monarchie aux prises avec le régime autoritaire du maréchal Antonescu à la présidence de Nicolae Ceaușescu, la préface n'a pas beaucoup remodelé cet argument. Eugen Tănase usait en 1942 de la même rhétorique interrogative prônant le

¹⁰⁸ « Acestea, și altele încă, contribuie la înfrumusețarea episoadelor povestite și dovedesc fără de tăgadă că autorul poemului a fost un artist în sensul deplin al cuvîntului. », loc. cit..

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 7 : « Figura lui Carol cel Mare apare, în anumite împrejurări, plină de un ađinc umanism ».

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 7 : « [Preocupările religioase sînt în acea vreme pe prim plan : se predică noi cruciade împotriva păgînului apropiat, sarazinul spaniol]. Expedițiile avînd un mobil religios sînt numeroase în acest veac. Putea Cîntarea lui Roland să nu se facă ecoul lor? Desigur că nu, de aceea războiul lui Carol cel Mare apare pînă la un anumit punct ca un război de credință. ».

dialogue transhistorique et recourant au présent, pour donner toutes ses chances au transport littéraire : « Des dizaines d'expéditions se mettent en branle au cours de ce siècle. *La Chanson de Roland* pouvait-elle passer à côté de ces bouleversements ? Bien évidemment, non. Voilà pourquoi la guerre de Charles apparaît jusqu'à un certain point comme [une] guerre de foi. »¹¹¹. Au nom de l'empathie avec les humains d'antan – et leur foi – il parle de Dieu, des anges et de Turpin en termes impolitiques, voire dangereux, puisque la religion n'est pas dans le vent du siècle...¹¹².

Qui plus est, dans la préface de 1974 Eugen Tănase va jusqu'à antéposer les adjectifs théologiquement marqués en usant de syntagmes tabous comme « *creștineasca iertare* » (le *chrétien pardon) ou « *pământeștile păcate* » (les *terrestres péchés)¹¹³, « *război împotriva necredincioșilor* » (guerre contre les mécréants)¹¹⁴, « [*a muri*] *ca un adevărat creștin... [cerând] iertare pentru această viață pentru a o merita pe cea viitoare* » ([mourir] comme un vrai chrétien [en demandant] pardon pour cette vie-ci afin de mériter la vie future)¹¹⁵ et en allant jusqu'à affirmer, en plein communisme : « Dieu lui-même entre concrètement dans le poème en arrêtant, à la prière de Charles, le soleil dans sa marche, pour donner aux chrétiens l'opportunité de traquer et massacrer les païens jusqu'au dernier »¹¹⁶.

Certes, la censure a ses failles et ses marges, qui sous-tendent la réalité d'une publication réussie à une époque où le « mysticisme » officiellement condamné s'affirme d'une façon aussi éclatante qu'intelligente, au nom d'une épistémè considérée comme officiellement dépassée, qu'il propose toutefois d'embrasser l'espace

¹¹¹ *Cântarea lui Roland, poem epic vechiu francez, 1942, op. cit., p. XIII* : « [*Preocupările religioase par a fi pe primul plan : alte cruciade se predică, de astădată împotriva păgânului apropiat, a Sarazinului spaniol]. Expediții ce se numără cu zecile pornesc în acest veac. Putea Cântarea lui Roland să treacă pe lângă aceste frământări? Evident că nu. Deacea războiului lui Carol apare până într'un anumit punct ca război de credință. ».*

¹¹² En 1942, après l'élimination du « capitaine » Codreanu, l'idéologie religieuse placée sous le signe de l'archange Michel et du culte de la mort est à éviter. Or, Roland est incroyablement proche, dans sa posture de capitaine, de ces valeurs sublimant le sacrifice pour une patrie transcendante, et réservant la mort au traître autant (ou plus) qu'à l'ennemi de guerre. Heureusement, Eugen Tănase garde ses distances avec ce genre de martyre, dont il évoque ironiquement la démesure; voir *Cântarea lui Roland, 1942, op. cit., p. XIII*.

¹¹³ *Cântarea lui Roland, 1974, op. cit., p. 7*.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 6.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹¹⁶ « Dumnezeu însuși intră în mod concret în poem oprind, la rugămintea lui Carol, soarele pe loc, spre a da puțință creștinilor să urmărească și să prăpădească cu totul pe păgîn. », *ibidem*, p. 7.

d'un instant, au nom de la « satisfaction naturelle [prodiguée à] l'auditeur, sur le plan moral aussi bien que patriotique »¹¹⁷. Si Eugen Tănase n'est pas devenu lui-même un « martyr », à l'instar de Roland (!), c'est qu'il a su compenser ses témérités par des apparences de docilité au régime, et de relative distanciation d'avec la « crédulité » médiévale.

En effet, un certain dédain est attendu et sous-entendu de la part des éventuels détracteurs de son travail : un dédain prompt à s'attaquer à la théocratie chrétienne¹¹⁸, mais capable de s'émousser face à celle des divinités antiques. Aussi le traducteur légitime-t-il la « normalité » épique par cette comparaison salutaire, qui fait du Ciel un *common ground* : « les pouvoirs célestes interviennent plus d'une fois, tout comme les dieux des épopées antiques, pour encourager ou même défendre ceux qui luttèrent pour la foi chrétienne. »¹¹⁹. L'application de l'émotionologie fort ambiguë qui résulte de ses efforts de traiter toutes les divinités d'effets littéraires consiste à apprécier finement, en bon entendeur, la leçon du passé, afin d'inscrire dans le patrimoine de la génération suivante le legs du patriotisme et de l'humanisme rolandiens, tout en se portant garant de leur authenticité historique – compatible avec une implicite, et tout aussi vénérablement authentique, roumanité.

Sans *roumanisme* pourtant : houspillée dans les années '40, sa dédicace « à la France »¹²⁰ et « à son beau Pays d'Oc » ne devient pas,

¹¹⁷ Sur les raisons d'être de cette « *satisfacție firească* » reposant sur des ingrédients j(o)uteux comme « moartea vitejilor, [...] înfrîngerea inamicului, [...] pedepsirea trădătorului » (la mort des vaillants, [...] la défaite de l'ennemi, [...] la punition du traître), voir *ibidem*, p. 6.

¹¹⁸ Sur ce point, voir les « thèses » de Nicolae Ceaușescu, votées à l'unanimité par le Comité Central du Parti Communiste Roumain, le 6 juillet 1971, en particulier l'article 7 : « *Va fi lărgită și intensificată propaganda ateistă, organizarea acțiunilor de masă pentru combaterea misticismului, a concepțiilor retrograde, pentru educarea întregului tineret în spiritul filozofiei noastre materialist-dialectice.* » (On élargira et intensifiera la propagande athéiste, on organisera des actions collectives [en masse !] visant à combattre le mysticisme, les conceptions rétrogrades, afin d'éduquer toute la jeunesse dans l'esprit de notre philosophie matérialiste-dialectique. », *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii* (Propositions de mesures pour l'amélioration de l'activité politico-idéologique d'éducation marxiste-léniniste des membres de parti et de tous les travailleurs), document disponible en ligne sur https://ro.wikisource.org/wiki/Tezele_din_iulie.

¹¹⁹ *Loc. cit.* : « *nu o dată puterile cerești intervin, întocmai ca zeii în epopeile antice, spre a îmbărbăta sau chiar a apăra pe cei care luptau pentru credința creștină.* ».

¹²⁰ Voici, *in extenso*, cette dédicace de la traduction de 1942 qui avait provoqué des attaques si étonnamment disproportionnées de la part d'Adrian Marino : « *Franței. Frumoasei sale Țări d'Oc [,] Omăgiu și recunoștință. Traducătorul.* » (À la France. À son beau Pays d'Oc,

dans les années '70, un hommage « à la Roumanie » et à « son beau pays de Transylvanie »... Le traducteur préfère cette fois laisser la place au silence et aux illustrations, sacrifiant les « notes du traducteur » au profit d'une jouvence de circonstance, qui seule est appelée à sauver ce qui peut être sauvé : l'admirable strictement possible, dans les limites d'un mépris loisible.

Par ailleurs, il n'est pas anodin de signaler que les belles gravures réalisées par Marcel Chirnoagă pour le *Roland* de 1974 avaient, entre autres, la vocation de contrebalancer l'impardonnable (!) élitisme d'une publication bilingue en diachronie (ancien français-roumain), en maquillant la portée « mystique » d'une *geste* et en détournant l'attention de l'instance correctrice, du texte aux images destinées au jeune public.

En revanche, la langue dans laquelle le héros français vient interpellier le public roumain est loin de revêtir des attributs susceptibles de correspondre à la prétendue vulgarisation associée avec ce lectorat. Ni moderniste, ni didactique, elle versifie sans forcer, et puise aux racines les plus fermes du Moyen Âge de la culture cible. Quelques exemples textuels pourront donner une idée des qualités de cette traduction, ainsi que des points forts des versions incomplètes ou indirectes du *Roland* d'Oxford.

La Chanson, Cîntecul et Cântarea lui Roland

À tout seigneur, tout honneur : chacun des translateurs roumains de la geste française a ses mérites, et la comparaison permet de rendre justice à toute joute verbale bien tranchée.

Pour commencer, l'avertissement que Roland lance à Charlemagne au sujet des dangers du pacifisme utopique est rendu de façon plus fidèle dans la première version d'Eugen Tănase, où la prose prête un moule plus souple à la spontanéité discursive du héros, structurée par les actes « en piez se drecier », « cuntredire » et « ne pas l'otrier », traduits respectivement par « *a se ridică în picioare* », « *a vorbi împotrivă* » et « *a nu fi de-o părere* ». La version Bercescu narrativise la scène en éludant l'opposition entre le roi et ses barons, alors que celle de Tănase II perd en adéquation sémantique à cause des contraintes de la rime – l'expression « *a păși în față* » étant trop faible

hommage et reconnaissance. Le traducteur), *Cântarea lui Roland. Poem epic vechiu francez*, 1942, *op. cit.*, p. III.

pour les circonstances et les caractères en jeu¹²¹. Par la suite, l'adverbe « mar » de l'ancien français, qui empreint d'un caractère funeste l'horizon d'attente du texte, est traduit de façon plus proche par la version en prose d'Eugen Tănase, où le syntagme nominal « *spre nenorocul nostru* », associé à l'expression « *a-i crede cuiva* », fournissent la solution la plus apte à susciter le transport littéraire en maintenant l'ambiance médiévale, concurrencée sur un seul point par le verbe « *a se încrede* » de la version Bercescu, dont le parfum archaïque conforte l'horizon d'attente médiévalisant, si le verdict « *e rău* », dans son dépouillement, ne venait ôter à la phrase sa charge émotionnelle¹²².

Tandis que la trahison de Ganelon se décline, en français, sous la forme d'un engagement de « fait » (foi) réciproquement pertinent, les traductions roumaines s'accordent, par moments, le plaisir de trahir à leur tour¹²³. Ainsi, la mise en vers autorise Eugen Tănase au changement spectaculaire allant de l'expression « *a-și lega credința unul față de altul* » à l'invraisemblable « *a hotărî, în marea lor cîinie* »¹²⁴, tandis que les époux Bercescu surinterprètent à leur façon, par la teneur exégétique de l'expression « *a își da pe față adevăratele sentimente* »¹²⁵.

Le tandem amical Roland-Olivier offre aussi un moyen de mettre en lumière le potentiel d'acculturation (et de politisation) de la langue cible. Ainsi, « Cumpainz Rollant, » devient sous la plume de Tănase I « *Tovarășe Roland,* », pour se muer en « *Roland, amice,* » trois décennies plus tard. Les Bercescu proposent, eux, « *Roland prieten* », une tournure vocative si forcée par les besoins de la versification qu'elle semble à peine roumaine¹²⁶. Sous le régime de

¹²¹ En revanche, le traducteur moldave s'éloigne en sens inverse du climat suspicieux du texte original, lorsqu'il introduit le soupçon de « *viclenie* » (ruse): « *Lui Roland nu-i plăcură așa propuneri, / Simțind că-i viclenie la mijloc.* », *Cîntecul lui Roland*, trad. (du russe) Vladimir Belistov, illustr. Ilie Bogdesco, Chișinău, Literatura artistică, 1983, p. 13. Infidèle par l'ajout d'information, cette réécriture est agréablement archaisante.

¹²² Aussi plate sur ce point, la version moldave risque de décevoir par la sentence au présent « *Nu trebuie să-l credem pe Marsiliu.* », qui ôte à la réplique de Roland la (nécessaire) suggestion de mauvais présage.

¹²³ En ce qui concerne la version moldave, malgré ou grâce à l'intermédiaire russe, elle propose une solution doublement efficace, à ras de texte et contexte : « *a se înțelege și a-și da jurământ* » (s'entendre et se prêter serment [l'un à l'autre]).

¹²⁴ Que l'on pourrait retraduire par « décider, dans leur grande chienneté », un choix sémantiquement surchargé, que rien n'appelle dans l'original (la sue fait pleurer [l'un à l'autre]).

¹²⁵ Il est question, pour les comploteurs, de « dévoiler leurs vrais sentiments ».

¹²⁶ Tout à fait roumaine, en revanche, la formule trouvée par le traducteur moldave se contente du double appellatif « *Roland, prietene,* », qui reste touchant. Voir V. Belistov, *op. cit.*, p. 47.

Ceaușescu, il est à attendre que les lettrés évitent soigneusement les appellatifs « *tovarăș* » et « *prieten* »¹²⁷, si possible, quitte à faire appel au nom « *amic* », qui, tout en étant d'origine latine, détonne par sa résonance moderne, en cassant comiquement l'ambiance. Il est difficile de bien traduire cet énoncé, en évitant tous les écueils politiquement ou linguistiquement connotés ; on pourrait proposer « *Frate / Frățâne Roland*, », même si l'affrèrement n'est pas évoqué en l'occurrence.

Lorsque le héros se laisse aller à sa fameuse démesure, en priant pour la douce France, la formule « Ne placet Damnedeu » est appelée à un regain de verdeur que Tănase I rend de façon inspirée par l'équivalent « *Păzească Dumnezeu* »¹²⁸, tandis que les Bercescu optent pour « *Doamne, ar fi păcat* »¹²⁹, une formule plus faible, qui désémantise l'invocation divine.

On pourrait s'attendre à ce que la « France dulce », tout au moins, garde son goût de fatalité d'amour. Or, si les versions Tănase I et II proposent « *dulcea Franță* », respectivement « *al dulcei Franțe nume* »¹³⁰, les Bercescu évacuent toute douceur du syntagme nominal, en gardant tout simplement « *Franței* »¹³¹. La rime leur fait renoncer aussi à l'adjectif « *bone* » de l'énoncé « *Einz i ferrai de Durendal asez, / Ma bone espee que ai ceint al costet : / Tut en verrez le brant ensanglantet* », devenu « *Dar voi lovi cu Durendal, neînvinș, / Cu spada ce pe șoldu-mi am încins. / O vei vedea cu lama-nsângerată.* »¹³² dans leur traduction, qui rachète la perte adjectivale par une touche

¹²⁷ Les discours du dictateur roumain débutaient invariablement par la formule « *Dragi tovarăși și prieteni* », censée entretenir une camaraderie égalitaire où le *primus inter pares* allait faire tourner la Table ronde du parti. Pour un exemple de la presse écrite, voir, par exemple, le dernier message de Nouvel Année du président-tovarăș : <https://digitizare.bibliotecaarad.ro/lod/files/original/17074ce5d6da1e0f895a7e28726708993100313d.pdf>.

¹²⁸ Avec le traducteur moldave, *Damnedeu* reste une présence sémantiquement appuyée de la dévotion populaire médiévale : le tout naturel « *Nu dea Dumnezeu* » est en outre le plus proche de l'ancien français. Seulement, il ne saurait recourir à la majuscule, qui tombe probablement sous le poids de la censure : « *dumnezeu* ».

¹²⁹ On pourrait traduire cela par « Ce serait dommage », avec un affaiblissement conséquent du sémème « *păcat* » (péché).

¹³⁰ Avec une antéposition de l'adjectif qui est devenue la norme en roumain.

¹³¹ Le traducteur moldave en fait de même : « *al Franței bun renume* », même s'il n'a pas de rigueurs métriques aussi strictes à observer (alors que les Bercescu versifient ce fragment).

¹³² La version moldave, dépouillée aussi au niveau du syntagme nominal, choisit une tournure interrogative qui ne manque pas d'intérêt littéraire et psychologique, vu le sens du défi lancé au sort inique et au traître qui le retourne contre la France : « *De ce-am prins-o pe Durendal de brâu ? / O să vedeți, cu sânge de dușman / Se va împurpura sabia mea.* ».

d'invincibilité assurée par le qualificatif de l'action : « *neînvinș* » (invaincu). L'équilibre global est préservé, alors que les versions Tănase I et II acceptent de saturer la syntaxe – « *Durendal, spada mea bună (foarte)* » – en favorisant la fidélité à la source dans un premier temps, l'effet émotif dans un deuxième : « *mari lovitori voi da : tăișul tot, de sânge plin veți vedea* » (Tănase I), respectivement « *am să izbesc de moarte ; / Tăișul ei cu totul vedea-veți sîngerat* » (Tănase II).

Le plus souvent, la visée sourcière et l'émotionologie cibliste vont de pair grâce à la traduction en prose. La dernière prière de Roland le montre brillamment : « Veire Patène, ki unkes ne mentis » devient, impeccablement, « *Adevărat părinte care nicicând n-ai mințit* » (Tănase I). La majuscule normalement associée à une occurrence de Dieu le Père point, d'ailleurs, dans la version intégrale en vers, qui fait ensuite subir une entorse à la subordonnée relative, pour les besoins de la rime et de la sensibilité modernes : « *Adevărat Părinte, nădejde, mîngîiere* ». Les époux Bercescu font du Pater un maître dépourvu de majuscule sinon de gloire : « *Slăvit stăpîn ce ești cu adevărat* ». L'accent est déplacé de l'acte de parole vers l'ontologie d'une instance tutélaire transcendante, ce qui est particulièrement habile et intéressant, sinon fidèle¹³³ à la source.

Les cas de figure les plus pertinents sous l'angle politique sont représentés par les saints, notamment les archanges, qui perdent et regagnent leur nimbe au gré des circonstances traductives. Comme Mihail / Michel est une figure dangereuse à cause du relent de la « Garde de Fer » sévissant sous Charles II de Roumanie – groupe fasciste le nom officiel était la « Légion de l'Archange Michel » – il n'est pas surprenant que des traducteurs anthologistes comme les Bercescu aillent jusqu'à omettre le nom et l'attribut hagiographique de ce funeste personnage qui se mêle de chercher l'âme de Roland dans la *Chanson* : ainsi, la fameuse scène de la triple délégation angélique – « *Deus tramist sun angle Chérubin / E seint Michel del Péril ; / Ensembl'od els sent Gabriel i vint.* » – se mue en une émouvante mission théocratique, où le maître évince ses vassaux : « *Un heruvim se lasă pe pămînt / Trimis de Domnul Dumnezeu cel sfînt ; / Și doi Arhangheli Domnu-a mai trimis* » (Bercescu & Bercescu). La rime change les rapports de force au profit de « Deus », devenu le seul

¹³³ Sans majuscule, le retraducteur moldave va plus loin encore dans la vibration mystique, quitte à s'éloigner de la véridiction divine en tant que telle : « *Ceresc părinte, atodrept și veșnic,* ».

« saint » à mentionner explicitement, tandis que Michel et Gabriel perdent la face, pour se dissoudre dans la nuée d'une grâce anonyme... Plus attaché à sa source médiévale, Eugen Tănase garde le personnel complet du mystère de Roland : *Dumnezeu, îngerul său Hieruvim, Sfântul Mihail cel al Primejdiei, Sfântul Gabriel* (Tănase I), respectivement *Heruvim, sîn' Mihai cel al Primejdiei cumplite, sfîntul Gavriil* (Tănase II). Pour une fois, la versification n'aura gâché ni la lettre, ni l'esprit d'une geste en traduction¹³⁴.

Après l'ascension de Roland, c'est Aude, sa fiancée terrestre, qui tombe. La « bele damisele » garde sa beauté dans la plupart de ses avatars traductionnels¹³⁵. En revanche, elle connaît beaucoup de mues en matière de maquillage mortuaire. La plus flagrante, peut-être, est celle que subit sa dernière question – « O est Rollant le catanie, / Ki me jurat cume sa per a prendre ? » – sous la plume des traducteurs¹³⁶. L'apposition militaire « le catanie », politiquement connotée en roumain sous la forme « *C/căpitanul* »¹³⁷, passe mal chez Tănase I : « *Unde ie căpitanul de Roland, cel care mi-a jurat, soție să mă ia ?* », élude Tănase II : « *Spuneți, unde-i Roland cel ne-nfricat? C-oi fi a lui soție, la-ntors, el mi-a jurat* » et distance Roland chez Bercescu & Bercescu : « *Unde-i Roland ? de căpitan să-mi spui / Cel ce-a jurat să fiu soția lui.* ».

La traduction de « per » comme « soție », si elle s'impose dans tous les cas, comporte une connotation nobiliaire dans le texte, puisque le nom est utilisé également pour désigner les douze pairs de France, la fleur de la chevalerie menée au combat par Roland. Il y va donc, pour

¹³⁴ En moldave, rien de gâché non plus, dans la traduction en prose rythmée réalisée par V. Belistov : « *Și domnul îi trimise un heruvim. Și sfântul Mihail, apărătorul / De ape și arhanghelul Gavriil / se coborîră din înalte ceruri* ». Si Dieu ne reçoit pas la majuscule, au moins les archanges sont-ils nommés, voire désignés selon la tradition cible – Michel étant connu, au sein du christianisme d'Orient, comme le défenseur des eaux. Sur ce point, voir l'Acathiste de saint Michel, Ikos 7 : <https://www.crestinortodox.ro/acatiste/acatistul-sfantului-arhanghel-mihail-67192.html>.

¹³⁵ À une exception près : « *O domnișoară, Alde, vine pentru o-ntrebare.* » (Tănase II).

¹³⁶ Chez le traducteur moldave aussi, on peut compter sur la stratégie de l'évitement : « *Dar unde e viteazul meu Roland, / Ce mi-a jurat că o să-i fiu soție ?* ».

¹³⁷ Le Capitaine – Căpitanul – est le surnom du leader fasciste Corneliu Zelea Codreanu, assassiné (selon ses fanatiques, immolé en martyr !) en 1938, année où le doctorant Eugen Tănase commençait à Montpellier une formation doctorale qui allait aboutir à la traduction de la *Chanson de Roland* comme thèse complémentaire. Tout comme Roland, il prônait la belle mort et attendait la fidélité sacrificielle de la part de ses adeptes. « *Moartea, numai moartea legionară (...) / Ni-i dragă moartea pentru Căpitan !* », Radu Gyr, *Imnul Tinereții Legionare* (Hymne de la jeunesse légionnaire), http://www.miscarea-legionara.net/cd_garda_de_fier/05%20Imnuri/Tineret.html.

Aude, d'une promotion socio-politique ambiguëment genrée, qui pourrait être traitée de façon satisfaisante (au moins) dans une note de bas de page.

Quant à la mort d'amour, elle suscite certaines gaucheries incontournables, à commencer avec le discours maladroitement consolateur de Charlemagne : « Soer, cher'amie, d'hume mort me demandes. / Jo t'en durai mult esforcet eschange : / Ço est Loewis, mielz ne sai a parler ; / Il est mes filz e si tendrat mes marches. », qui devient, chez Tănase I : « Prietenă iubită, surioară, de om mort mă întrebi. Schimb însă îți voi da, de mare preț : pe Ludovic ; mai bine nu știu să vorbesc ; iel fiu mi-e, și-a mele mărci le va avea ». L'Histoire est ironique sur un point : le nom roumain « marcă » désignera, à partir de 1948, le Deutsche Mark (le mark est-allemand), une devise très populaire en Roumanie communiste. Aussi cette version vieillit-elle mal à cause de cette homophonie stridente. En revanche, le professeur de Timișoara trouve une solution plus durablement heureuse dans sa nouvelle traduction complète, qui évince, par ailleurs, le diminutif « surioară » et donne une tournure chevaleresque à l'apparent « marché » que le roi entend conclure avec son ex-future-nièce : « *Soră, prietenă scumpă, de om mort nu-ntreba. Un cavaler de seamă în locu-i eu și-oi da : / Vorbesc de Ludovic, îl știi, e-al meu fecior ; / Mai multe ce să zic, mi-a fi moștenitor.* ». Ainsi, le rang de prince héritier apparaît comme un objet d'échange moins mercantile – et plus avouable socialement ! – que les marches ou marks en question. Pour les époux Bercescu, qui choisissent de traduire en vers ce fragment, plutôt que de le résumer, une interjection est considérée plus opportune que les appellatifs affectueux¹³⁸ : « *O, sora mea* ». Quant au substitut marital proposé, il apparaît comme une information confidentielle, de nature patrimoniale, invitant à une émotion vénale ou royale, selon l'interprète : « *Altul mai bun în schimb ai să primești : / E Ludovic, mai multe nu îți pot spune, / E fiul meu. Regatu-i va rămîne.* ». Le royaume devient donc monnaie d'échange, pour échouer à ce titre.

¹³⁸ Tout en débutant par la même interjection, la version moldave abonde, ici, en marques d'affection familiale, proposant le rapport parental à la place de celui de type fraternel : « *O, fiică-a sufletului meu pustiu ! - / Exclamă Carol, - tu întrebi de-un mort ! / Dar te voi răsplăti cu demnitate / Pentru Roland al tău căzut eroic : / Vei fi soția lui Lui al meu, / Ce va primi coroana-n moștenire !* ». Il est curieux que l'âme de Charlemagne soit qualifiée de déserte, lorsque nulle contrainte phonique ne pèse sur le traducteur. Il s'agit ici d'une recreation poétique (en vers blancs).

Le sombre constat « Sempres est morte », avec son cortège de larmes politiquement correctes – « Franceis barons en plurent e si la pleignent » – lance un défi tout aussi important aux traducteurs roumains, qui souhaitent en général réserver à la belle mort d'Aude un accueil amplement et profondément universel plutôt que franco-français. À l'exception¹³⁹ du maladroit « *Baronii cei francezi* » (Tănase I), les autres versions roumaines enlèvent toute marque de francité au profit d'un deuil hautement humain, que les verbes « *a plânge* » et « *a jeli* » / « *a jelui* » modulent à l'envi.

Si notre périple rolandien doit s'achever ici, c'est qu'il conduit, tout naturellement, à la conclusion que le nationalisme épique est appelé, dans l'élan traductif vers l'altérité, au dépassement, plutôt qu'à l'acculturation. La présence et la belle concurrence de toutes ces versions – sans parler des adaptations et remaniements pour des publics plus restreints – montrent que l'horizon d'attente de l'épopée demeure, sous les régimes totalitaires roumains, fondamentalement insaturé, malgré les efforts officiels de mettre à l'honneur un patrimoine immatériel foisonnant, allant des épyllions fondateurs de Miron Costin ou de l'épopée de Ioan Budai-Deleanu jusqu'aux formes conçues par des scientifiques comme les folkloristes, les critiques et les historiens littéraires...

Dans un monde pluriel où les notions d'« État », d'« ethnie », de « peuple » en voie de territorialisation, restent ouvertes au cosmopolitisme le plus subtil, l'épos national se révèle toujours transcendant, à la fièrement centripète, et frêlement fuyant.

<i>La Chanson de Roland</i> , éd. Joseph Bédier, 1922 / 1931	TĂNASE 1942	TĂNASE 1974	BERCESCU & BERCESCU, 1978
V, vv. 193-197 Li empereres out sa raisun fenie. / Li quens Rollant, ki ne l'otriet mie, / En piez se drecet, si li vint cuntredire. /	Împăratul, vorba lui a isprăvit. Cu iel nu-i de-o părere contele Roland, deaceaia se ridică	Își spune împăratul vorba ca și-a lui seamă. / Roland nu-i de-o părere, și-o spune fără teamă, / În față el pășește, deși	După ce Carol le spune baronilor săi ce-i propune Marsil, așteaptă ca fiecare să-și dea părerea. Primul se ridică

¹³⁹ Toujours exceptionnel – et affranchi de tout titre de noblesse – le choix du retraducteur moldave projette un scénario digne de Blanche-Neige : « *Și plâng francezii toți la capul ei.* ».

<p>Il dist al rei : « Ja mar crerez Marsilie ! [...] ».</p>	<p>în picioare și vine să-i vorbească împotrivă. Iel zice regelui : « Spre nenorocul nostru lui Marsilie îi crezi ! [...] »</p>	<p>nimeni nu-l cheamă. / El regelui îi zice: « Spre-al nostru nenoroc, / E dacă stai să intri păgînului în joc ! [...] »</p>	<p>nepotul său, contele Roland, ce-i amintește împăratului că e rău să se înceadă în regele maur [...].</p>
<p>XXXI, vv. 402- 404 Tant chevalcherent Guenes e Blancandrins / Que l'un a l'autre la sue fait plevit / Que il querreient que Rollant fust ocis.</p>	<p>Atât au mers călare, Ganelon, Blancandrin, că și-au legat crediința lor unul față de altul, că vor câta să facă, Roland să fie- ucis.</p>	<p>Ganelon, Blancandrin, atât s-au sfătuit / Că ambii-au hotărît, în marea lor cîinie, / Să facă totul ca Roland să nu mai fie.</p>	<p>Blancandrin, văzînd că Ganelon îl urăște pe Roland, își dă pe față adevăratele sentimente și amîndoi plănuiesc să-l ucidă pe nepotul lui Carol.</p>
<p>LXXXIV, vv. 1059- 1069 « Cumpainz Rollant, l'olifant car sunez, / Si l'orrat Carles, ferat l'ost returner, / Succurat nos li reis od sun barnet. » / Respont Rollant : « Ne placet Damnedeu / Que mi parent pur mei seient blasmet / Ne France dulce ja cheet en viltet ! / Einz i ferrai de Durendal asez, / Ma bone espee que ai ceint al costet : / Tut en</p>	<p>« Tovarășe Roland, din corn de fildeș sună, o să-l audă Carol, și o să poruncească, oștirea să se'ntoarcă, și o să ne ajute, regele cu baronii. » Răspunde iar Roland : Păzească Dumnezeu, ca neamul meu să aibă, din pricina-mi ocară, și ca și dulcea Franță, să cadă în necinste. Ci ieu</p>	<p>« Roland, amice,- ți cer din cornu- ți a suna, / Carol o să-l audă, oastea și-o va-nturna, / Regele și baronii ne-or sta în ajutor. » / Răspunde iar Roland : « Ci eu mai bine mor / Decît prin mine neamul să fie înjosit / Și-al dulcei Franțe nume s-aibă de pătimit. / Ci eu cu Durendal, spada mea bună foarte / Aci la brîu încinsă, am</p>	<p>« Roland prieten, sună-n corn odată, / Aude Carol, marea lui armată / Și toți baronii se întorc îndat' . » / Roland răspunde : « Doamne, ar fi păcat / Din vina mea să-mi necinstesc părinții / Franței să-i dau rușinea umilinții ! / Dar voi lovi cu Durendal, neînvinș, / Cu spada ce pe șoldu-mi am încins. / O vei</p>

<p>verrez le brant ensanglantet. / Felun paien mai i sunt assemblez : / Jo vos plevis, / tuz sunt a mort livrez. » AOI.</p>	<p>cu Durandal, spada mea bună, ce la șold mi-e'ncinsă, mari lovituri voi da : tăișul tot, de sânge, plin veți vedea. Păgânii făr'de lege, spre-a lor nenorocire, s'au adunat aici. Ieu v-o promit : toți, morții vor fi dați.</p>	<p>să izbesc de moarte; / Tăișul ei cu totul vedea- veți sîngerat, / Păgînii spre pieire aici s-au adunat, / Vă spun, din ei nu moare unul de moarte bună. »</p>	<p>vedea cu lama- nsîngerată. / Păgînii vin să piară de-astă dată. / Îți jur că toți au moartea scrisă-n față. »</p>
<p>CLXXVI, vv. 2384- 2390 « Veire Patène, ki unkes ne mentis, / Seint Lazaron de mort resurrexis / E Daniel des leons guaresis, / Guaris de mei l'anme de tuz perilz / Pur les pecchez que en ma vie fis ! » / Sun destre guant a Deu en puroffrit. / Seint Gabriel de sa main lad pris. / Desur sun braz teneit le chef enclin ; / Juntas ses mains est alet a sa fin. / Deus tramist sun angle Chérubin/ E seint Michel del Péril ; / Ensembl' od els sent Gabriel i vint. / L'anme del cunte portent</p>	<p>« Adevărat părinte care nicicând n-ai mințit, pe sfântul Lazăr înviatu-l-ai din morți, pe Daniel păzitu-l-ai de lei; și mie sufletul îmi mântuiește de primejdiile toate, pentru păcatele câte în viață am făcut! » Mănușa dreaptă înspre Dumnezeu o- ntinde cu mâna- i. Sfântul Gabriel o ia. Pe braț îi șade capul aplecat; cu mânilor împreunate iel își dă sfârșitul. Pe îngerul său Hieruvim, trimis-a Dumnezeu, pe Sfântul Mihail,</p>	<p>« Adevărat Părinte, nădejde, mîngîiere, / Care pe sfântul Lazăr din morți l-ai înviat, / Pe Daniel în groapa cu lei l- ai apărat, / Apără și-al meu suflet de chinul de temut, / Pentru păcate multe ce-n viață am făcut! » / Spre Dumnezeu întinde mănușa dreaptă-a sa. / Sfântul Gavril coboară, cu mîna lui o ia. / Pe braț își lasă capul, puterea-l părăsește; / Cu mîini împreunate Roland se săvîrșește. / Acolo Dumnezeu pe Heruvim trimite, / Pe sîn' Mihai cel al Primejdiei cumplite; / Sfântul Gavril și el se coborî pe plai. /</p>	<p>« Slăvit stăpân ce ești cu adevărat, / Pe Lazăr tu din morți l-ai înviat, / Pe Daniel de lei l-ai apărat, / Să- mi aperi sufletul de orice rău. / Și mîntuie-mă de păcatul greu! » / Mănușa dreaptă Domnului o-ntinde / Sînt Gabriel coboară și o prinde. / Pe- un braț își lasă capul și-a pornit, / Cu mîinile în rugă spre sfîrșit: / Un heruvim se lasă pe pămînt / Trimis de Domnul Dumnezeu cel sfînt; / Și doi Arhangheli Domnu-a mai trimis / Să-i ducă sufletul în Paradis.</p>

<p>en pareis.</p> <p>CCLXVIII, vv. 3708-3722</p> <p>As li Alde venue, une bele damisele. / ço dist al rei : « O est Rollant le catanie, / Ki me jurat cume sa per a prendre ? » / Carles en ad e dular e pesance, / Pluret des oilz, turet sa barbe blanche : / « Soer, cher'amie, d'hume mort me demandes. / Jo t'en durai mult esforcet eschange : / ço est Loewis, mielz ne sai a parler ; / Il est mes filz e si tendrat mes marches. » / Alde respunt : « Cest mot mei est estrange. / Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles / Après Rollant que jo vive remaigne ! » / Pert la color, chet as piez Carlemagne, / Sempres est morte. Deus ait mercit de</p>	<p>cel al Primejdiei: veni cu iei și Sfântul Gabriel. Sufletul contelui îl duc în rai.</p> <p>Or iată, vine Alda, frumoasa domnișoară. Ia zice regelui : « Unde ie căpitanul de Roland, cel care mi-a jurat, soție să mă ia ? ». Durere are Carol și-apăsare, plânge din ochi, și barba albă-și zmulge: « Prietenă iubită, surioară, de om mort mă întrebi. Schimb însă îți voi da, de mare preț: pe Ludovic; mai bine nu știu să vorbesc; iel fiu îmi ie, și-a mele mărci le va avea. » Răspunde Alda : « Mi par ciudate aste vorbe. Păzească Dumnezeu, și sfinții, și-ai lui îngeri, după Roland să mai rămân ieu vie ! » Al feții sânge-și</p>	<p>Sufletul lui Roland îl iau și-l duc în rai.</p> <p>O domnișoară, Alde, vine pentru o-ntrebare. / Ea zice : « Spuneți, unde-i Roland cel ne-nfricat? / C-oi fi a lui soție, la-ntors, el mi-a jurat. » / Durere simte Carol, sufletu-i se cernește, / Plânge din ochi și barba cu mâna-și chinuiește : / « Soră, prietenă scumpă, de om mort nu-ntreba. / Un cavaler de seamă în locu-i eu și-oi da : / Vorbesc de Ludovic, îl știi, e-al meu fecior ; / Mai multe ce să zic, mi-a fi moștenitor. » / Răspunde Alde : « Rege, să-mi spui asta cum poți ? Ferească Dumnezeu, îngerii, sfinții toți, / Ca eu, după Roland, să mai rămân în viață ! / Ea cade la pământ, lividă-</p>	<p>Fecioara Aude, frumoasa, îi apare, / Și-i zice : « Unde-i Roland ? de căpitan să-mi spui / Cel ce-a jurat să fiu soția lui. » / Durerea stă pe Carol să-l doboare, / Plânge din ochi și barba-și trage tare : / « O, sora mea, de-un mort te îngrijești, / Altul mai bun în schimb ai să primești : / E Ludovic, mai mult nu îți pot spune, / E fiul meu. Regatu-i va rămîne. » / Răspunde Aude : « Este ciudat ce-mi spui. / Dar voia Tatălui și-a sfinților azi nu-i / Ca mort Roland, eu vie să rămîi ! » / Se-ngălbenește, jos se prăbușește. / E moartă. Doamne, sufletu-i primește! / Baronii plîng și o</p>
--	---	---	---

l'anme ! / Francis barons en plurent e si la pleignent.	pierde, și la picioarele lui Carol cel Mare ia cade. Pe loc acolo moare. Să aibă Dumnezeu, de sufletul iei milă! Baronii cei francezi, o plâng și-o jeluiesc.	i a ei față, / Se stinge. Dumnezeu sufletul să-i primească ! / Nu- i unu-ntre baroni plîns să nu-l podidească.	jelesc pe Aude.
--	--	---	------------------------

Bibliographie sélective:

Corpus

Bédier, Joseph (éd. et trad. en français moderne), *La Chanson de Roland* (éd. bilingue), Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, 1922 et 1931.

Belistov, Vladimir (trad. du russe), **Bogdesco, Ilie** (illustr.), *Cîntecul lui Roland*, Chișinău, Literatura artistică, 1983. (Source implicite : Песнь о Роланде. Перевод со старофранцузского Ф. де ла Барта (1897 г.). Редакция перевода, послесловие и комментарии Д. Михальчи. Оформление и иллюстрации художника Евг. Когана. М., ГИХЛ. Художественная литература, 1958.)

Bercescu, Sorina (trad., préf. et notes), et **Bercescu, Victor** (trad.), *Cîntecul lui Roland*, dans *Poeme epice ale Evului Mediu*, Bucarest, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 7-88.

Mitru, Alexandru, *Din marile legende ale lumii* (Des Grandes légendes du monde), préf. Gheorghe Bulgăr, Bucarest, Editura Tineretului, 1963.

Tănase, Eugen (trad. et préf.), *Cântarea lui Roland. Poem epic vechiu francez*, Cluj / Sibiu, Cartea Românească, 1941-1942.

Tănase, Eugen (trad. et préf.), **Chirnoagă, Marcel** (illustr.), *La Chanson de Roland – Cîntarea lui Roland*, (édition bilingue), Bucarest, Editura Univers, 1974 (édition du texte source : *La Chanson de Roland* publiée d'après le manuscrit d'Oxford, éd. Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, 1931).

Études

Bercescu, Sorina, *Istoria literaturii franceze*, Editura Științifică, 1970.

Besliu Munteanu, Petre, « Roland din Piața Mare a Sibiului : istorie, justiție și simboluri » (Roland de la Grand-Place de Sibiu : histoire, justice et symboles), *Tribuna*, 2017, <http://www.tribuna.ro/stiri/special/roland-din-piata-mare-a-sibiului-istorie-justitie-si-simboluri-128681.html>.

Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice, éd. Alexandru I. Amzulescu Bucarest, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981.

Corbellari, Alain, *Joseph Bédier : écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997.

- Corobca, Liliana**, *Controlul cărții : cenzura literaturii în regimul comunist din România* (Le Contrôle du livre : la censure de la littérature sous le régime communiste de Roumanie), Bucarest - Iași, Cartea românească - Polirom, 2014.
- Duggan, Joseph J.**, *A Guide to Studies on the Chanson de Roland*, Londres, Grant & Cutler Ltd., 1976.
- Dumont, Gérard-François**, « Le Héros dans l'identité européenne », in *Entretiens autour de l'identité européenne*, Nice, Centre International de Formation Européenne, 2013, p.35-38, disponible en ligne sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01150401/document>.
- Eco, Umberto**, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriam Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 [1979].
- Eco, Umberto**, *Opera deschisă. Forma si indeterminare în poezie contemporane*, préf. et trad. par Cornel Mihai Ionescu, Bucarest, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 19-20 (*Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1967).
- Epopei naționale*, ed. Teodor Vârgolici, Bucarest, Minerva, 1979.
- Garnarczyk, Dimitri**, *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du 18^e siècle*, soutenue le 5 novembre 2018 à Paris 3 sous la direction de Françoise Lavocat.
- Gerrig, Richard**, *Experiencing Narrative Worlds : On the Psychological Activities of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1993.
- Gomot, Guillaume**, « Une Seconde Troie », *Carnets*, 5, 2015, <http://journals.openedition.org/carnets/358>.
- Hen, Yitzhak**, « Charlemagne's Jihad », *Viator*, 37, 2006, <http://www.medievalists.net/2013/01/charlemagnes-jihad/>.
- Jantzen, Grace**, *Death and the Displacement of Beauty*, vol. I, *Foundations of violence*, Londres et New York, Routledge, 2004.
- L'Épopée roumaine. Conférence en vers de Jules Brun*, Bucarest et Iassy, Athénée roumain et Théâtre National, 1897.
- Mandach, André de**, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe : la Geste de Charlemagne et de Roland*, Genève, Droz, 1961.
- Marino, Adrian**, « O traducere inutilă » (Une traduction inutile), compte rendu de la traduction d'Eugen Tănase, *Cântarea lui Roland*, Sibiu, 1942, *Universul literar*, 54, 7, 1945, p. 16.
- Ottewill-Soulsby, Samuel**, « 'Those Same Cursed Saracens': Charlemagne's Campaigns in the Iberian Peninsula as Religious Warfare », *Journal of Medieval History*, 42, 4, 2016, p. 1-24.
- Paquette, Jean-Marcel**, *La Chanson de Roland : Métamorphoses du texte. Essai d'analyse différentielle des sept versions*, Orléans, Paradigme, 2013.
- Pettersson, Anders**, *The Concept of Literary Application. Readers' Analogies from Text to Life*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire et New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Pillon, Michel**, « Les Daces, Trajan et les origines du peuple roumain : aspects et étapes d'une controverse européenne », *Anabases*, 1, 2005, p. 75-104.
- Ricœur, Paul**, *Cinq études herméneutiques*, Genève, Labor et Fides, 2013.
- Ricœur, Paul**, *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- Roques, Mario**, *Chronique. Cântarea lui Roland, poem epic vechiu francez în românește cu un cuvânt introductiv și note de traducere de Prof. Eugen Tănase, Sibiu, Cartea românească, 1942*. In: *Romania*, 68, 269-270, 1944, p. 255.

Ruzé, Alain, *Latinii din Carpați*, trad. en roumain Cireșica Dimitriu-Ruzé, préf. Ștefan Olteanu, Bucarest, Editura Științifică, 1994 (*Ces Latins des Carpates. Preuves de la continuité au nord du Danube*, Berne, Peter Lang Verlag, 1989).

Stearns, Peter N. et Stearns, Carol Z., « Emotionology : Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards », *American Historical Review*, XC, 1985, p. 813-836.

Todoran, Eugen, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, Junimea, 1981.

Tudor Pavelescu, Alina, *Le Conducător, le Parti et le Peuple. Le discours nationaliste comme discours de légitimation dans la Roumanie de Ceaușescu (1965-1989)*, thèse de doctorat en cotutelle dirigée par Dominique Colas et Dinu C. Giurescu, soutenue en 2009, Paris, Institut d'Études Politiques, <https://spire.sciencespo.fr/hdl/2441/53r60a8s3kup1vc9kd10pgob5/resources/atudor.pdf>.

Vârgolici, Teodor, *Epopeea națională în literatura română*, Bucarest, Eminescu, 1980.

Voicu, Mihaela et Gîrbea, Cătălina, « Les voies aventureuses des études de littérature française médiévale en Roumanie », *Perspectives médiévales*, 35, 2014, <http://journals.openedition.org/peme/3964>.

Zaborov, Piotr, « Le Comte Ferdinand de La Barthe et les études françaises en Russie », trad. Jacques Prébet, dans *La France et les Français en Russie. Nouvelles sources et approches (1815-1917)*, dir. Annie Charon, Bruno Delmas et Armelle Le Goff, Paris, Publications de l'École nationale des chartes (Études et rencontres, 34), 2011, p. 297-303.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Bucarest, Cartea românească, vol I, 2011.