

Restaurer la perte: Rappeler Roland. Entretien avec Frédéric Boyer

Sébastien Douchet, Sophie Albert

► **To cite this version:**

Sébastien Douchet, Sophie Albert. Restaurer la perte: Rappeler Roland. Entretien avec Frédéric Boyer. Perspectives médiévales, Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO), 2015, <10.4000/peme.7989>. <hal-01638011>

HAL Id: hal-01638011

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01638011>

Submitted on 18 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Restaurer la perte : *Rappeler Roland*. Entretien avec Frédéric Boyer

Sophie Albert et Sébastien Douchet



Éditeur

Société de langues et littératures
médiévales d'oc et d'oïl (SLLM00)

Édition électronique

URL : <http://peme.revues.org/7989>

DOI : 10.4000/peme.7989

ISSN : 2262-5534

Référence électronique

Sophie Albert et Sébastien Douchet, « Restaurer la perte : *Rappeler Roland*. Entretien avec Frédéric Boyer », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 06 novembre 2017. URL : <http://peme.revues.org/7989> ; DOI : 10.4000/peme.7989

Ce document a été généré automatiquement le 6 novembre 2017.

Restaurer la perte : *Rappeler Roland*. Entretien avec Frédéric Boyer

Sophie Albert et Sébastien Douchet

Frédéric Boyer, ancien élève de l'École Normale Supérieure, est écrivain, traducteur et éditeur. Son ouvrage *Rappeler Roland*, paru chez P.O.L en 2013, est un triptyque composé d'un monologue pour la scène, d'une traduction intégrale de la *Chanson de Roland* en décasyllabes et d'un essai sur le thème du combat.

Propos recueillis par Sophie Albert et Sébastien Douchet à Paris le 26 juin 2014.

Vous êtes à la fois auteur et traducteur. Comment concevez-vous votre activité de traducteur dans ce double rapport à la langue et à la création ?

La question de la traduction met en jeu la dimension plastique de la langue, de son évolution et de sa formation, et cette question est fondamentale pour l'histoire européenne de la traduction et des langues. Elle se pose tout de suite dans l'espace hellénistique, et dans l'espace latin. Il s'agit de s'approprier un corpus, de faire passer ce corpus dans une autre aire culturelle mais d'abord, techniquement, dans une autre langue, et dans une autre littérature. Quand les Romains se mettent à traduire Platon ou Aristote, l'enjeu est de montrer que le latin est une langue plastique, capable d'écrire – même pas de traduire – d'écrire de la philosophie. Dans le champ de la création littéraire, le projet de l'*Enéide* entre en compétition avec un certain héritage hellénistique. Plus tard, lorsque l'on se met à retraduire la Bible en latin, à partir du IV^e siècle, avec le projet d'en faire un texte unifié, il s'agit de poser le latin comme langue biblique et, par là, de faire passer la Bible dans une latinité : ce que l'on a ensuite appelé la Bible (pas avant le XII^e siècle) se crée véritablement en latin ; c'est un coup de force culturel et théologique majeur. De la même manière, dans la Renaissance française et, plus largement, la Renaissance européenne, la traduction est au cœur du projet littéraire des langues et des cultures, de leur « défense et illustration ».

Cette dimension de la traduction s'est un peu perdue aux XVIII^e et le XIX^e siècles : dans le mouvement des avancées, des découvertes, des recherches à la fois linguistiques, grammaticales, littéraires, s'est imposée une nouvelle conception de la traduction, celle de la traduction scientifique – que je ne conteste pas du tout. Mais l'idée que la langue de réception jouait sa peau dans la traduction s'est perdue.

Je me situe dans ce jeu-là. Je n'ai pas la prétention de me poser comme traducteur ; je me mets dans la position de celui qui va se réapproprier quelque chose et le faire entendre dans sa propre langue. Il me semble que c'est l'inconscient de tout traducteur, même si tous ne l'admettent pas.

Comment avez-vous procédé pour traduire la *Chanson de Roland* ?

Je suis parti d'un travail de traduction personnelle, c'est-à-dire d'un travail de déchiffrement du texte et de la langue. J'ai pris des notes, et je me suis d'ailleurs demandé s'il fallait publier ces notes ou pas. Finalement, je n'en ai pas mis : je le regrette un peu. Les notes auraient été l'occasion d'expliquer davantage les choix de traduction, de proposer d'autres options, de poser des questions, d'aller plus loin, même de faire des digressions. Je ne l'ai pas fait ; j'ai reporté mes interrogations et mes recherches autour de la *Chanson* dans un texte à la fin du volume, le « Cahier Roland », mais ce n'est pas la même chose.

Dans un deuxième temps, j'ai engagé un travail d'écriture. Chaque traduction est particulière. Pour la *Chanson de Roland*, j'avais l'idée de restituer le décasyllabe dans un français contemporain : ce n'était déjà pas mal. Je voulais au départ restituer également les assonances, et je n'y suis pas arrivé – il y a une limite ; mon idée était de faire travailler les ressources d'une poétique contemporaine, et aussi personnelle.

Les traducteurs, en général, n'interrogent pas assez ce que j'appelle la plasticité de la langue de réception : la question de savoir jusqu'où on peut aller. Il existe de bonnes traductions de travail, mais le texte original se perd un peu dans ce genre de traductions. D'un point de vue poétique et littéraire, ce qui m'excite n'est pas de restituer quelque chose que je considérerais comme un reflet exact du texte original, mais de montrer que la langue contemporaine est capable d'assimiler et de réécrire, de proposer une nouvelle version. La traduction est une réécriture, heureusement d'ailleurs. Après, on peut se demander ce qu'on fait quand on réécrit. Par exemple, le décasyllabe ; respectant le décasyllabe, forcément, on le réécrit, c'est un nouveau décasyllabe, même s'il a la même césure : les accents ne sont pas les mêmes, les mots ne sont pas les mêmes... On fait entendre, on produit un autre décasyllabe.

C'est pourquoi je trouve indispensable un travail de réappropriation. Ce travail a toujours eu lieu. Un travail de recherche est absolument nécessaire, et bien souvent la réappropriation est issue de ces travaux, et certains de ces travaux constituent déjà une forme de réappropriation. Mais pour moi, l'enjeu est de m'adresser à la littérature contemporaine. C'est un défi dans l'autre sens. Je crois beaucoup à cette réciprocité : traduire, bien sûr, c'est faire passer un texte, une langue, dans une langue moderne, contemporaine, mais c'est aussi, ce qu'on voit moins, l'effet sur la langue réceptrice de la traduction et, donc, sur la réception. Traduire, c'est créer un effet sur sa propre langue, et sur sa propre culture, et c'est ce qui est intéressant. S'approprier la *Chanson de Roland*, c'est provoquer quelque chose sur nous, sur notre propre rapport contemporain à la langue, à l'écriture.

Comment s'opère cet effet sur la langue de réception ?

- 1 L'effet sur la langue de réception peut passer par l'introduction d'un lexique issu du texte original. Un exemple facile : comment traduit-on *culvert* ? Il n'est pas toujours intéressant de trouver une traduction en français moderne. Peut-on s'approprier aujourd'hui un mot comme *culvert* ? Dans ce mot, on entend quelque chose. Le mot réinitialise quelque chose, rouvre quelque chose sémantiquement ; c'est un peu du travail à la Christian Prigent, on réinitialise des mots, on suscite un heurt sémantique. Et même si on n'entend pas *culvert* aujourd'hui comme on l'entendait au XI^e ou XII^e siècles, on pourrait imaginer qu'aujourd'hui les gens s'insultent en disant *culvert*...
- 2 Quand je dis appropriation toutefois, ce n'est pas une digestion. Non, c'est un combat. Le texte médiéval oppose une résistance qui est très importante. Se donner comme contrainte de suivre le rythme, dans l'écriture poétique d'aujourd'hui, d'un décasyllabe, cela ne veut pas dire qu'on restitue le décasyllabe épique. Ce n'est pas parce que je respecte le décasyllabe que je calque celui de la langue primitive. C'est plutôt que je me donne une contrainte qui va provoquer un effet de résistance ; je trouve que c'est efficace. L'efficacité vient de ce que l'on fait entendre aujourd'hui quelque chose de la cérémonie du texte : c'est beau.

Dans le monde académique, on parle d'« ancien français ». Vous utilisez l'expression « langue primitive », qui peut sembler péjorative. Quel sens a-t-elle pour vous ?

Je n'aime pas beaucoup l'expression « ancien français », que je trouve précisément péjorative ! Parler de « langue primitive » montre que dans le rapport à cette langue, quelque chose travaille encore aujourd'hui, qu'il y a quelque chose à retrouver de sa primitivité, de son origine, du lieu où elle se crée. J'ai essayé de réactiver le travail de la langue avec elle-même, avec son histoire, et ce travail est aussi contemporain.

On peut parler en cela de la traduction comme convocation. Avec la notion de réappropriation, on se situe dans la question savante, historique, de savoir ce qu'on fait aujourd'hui avec un texte ancien. La convocation relève quant à elle d'un principe poétique. Poétiquement, le travail du traducteur est de reconvoquer les œuvres, les paroles, les langues primitives. Je m'amuse dans le texte « Rappeler Roland » en disant qu'il y a là une dimension chamanique. Je travaille sur la convocation ou la reconvoque d'une langue lyrique, au sens strict. Je le fais à partir de la *Chanson de Roland* ; c'est ma manière de tisser un rapport à l'œuvre ancienne, à une perte : perte de la langue et d'un univers.

Il me semble que d'autres langues ont moins que le français perdu le lien avec leurs formes anciennes. Un anglais un peu cultivé, qui va au spectacle, qui lit Shakespeare, perçoit de manière beaucoup plus vive le rapport de la langue de Shakespeare à sa propre langue que nous confrontés à la langue médiévale. Sur la *Chanson de Roland*, c'était un enjeu pour moi de rappeler qu'on a ce rapport-là à cette langue, de réinventer l'origine, de retrouver l'arche perdue, et de le faire sous la forme de l'épopée, du champ de bataille.

Vous avez parlé de la résistance du texte, vous parlez à présent de la perte. En lisant, en traduisant, en travaillant la *Chanson de Roland*, avez-vous trouvé dans le texte des parts d'étrangeté radicale qui résistent jusqu'au bout ?

Ce qui est loin est proche. On travaille l'altérité d'une langue, d'un univers, un texte, pour s'en approcher. Cela étant, l'idée n'est pas de se réapproprier l'univers du texte et sa langue au sens où tout deviendrait limpide. J'espère au contraire faire entendre

aujourd'hui dans la langue contemporaine combien on garde par rapport même à sa propre langue une certaine étrangeté. Si le travail est réussi, l'étrangeté devient productrice, créatrice, on la fait sienne. Ce qui reste en arrière, ce qui résiste, on le met avec nous.

Dans la *Chanson de Roland*, beaucoup de choses résistent. Au niveau de la langue, le plus étrange aujourd'hui est la syntaxe, et c'est ce que l'on ne peut pas reproduire. J'ai cependant essayé de faire entendre ce que nous percevons comme des inversions : inversions sujet-verbe, inversions de mots. Je trouve très beau de saisir une même langue dans des états différents : c'est comme si à travers le contact d'une langue à différentes étapes de son histoire, on parlait avec son arrière grand-père.

Les autres résistances se situent au niveau thématique : le nom des peuples, le rite guerrier nous demeurent étrangers.

Justement, pouvez-vous nous parler des thèmes et des valeurs que vous avez abordés à travers la traduction de la *Chanson de Roland* qui résonnent de manière particulière et ont un sens pour vous aujourd'hui ?

Il y a au premier chef la question du combat, de la bataille. Je voulais d'abord écrire un monologue pour le théâtre sur cette question, et c'est par cette voie que j'ai lu la *Chanson de Roland*. J'ai écrit ce monologue, qui a changé par rapport à ce que j'avais en tête au départ : je me suis dit qu'il fallait convoquer un héros, des héros. Pourquoi Roland ? Je devais avoir ce souvenir en moi, même si je n'avais jamais évoqué la *Chanson de Roland* dans aucun de mes textes précédemment. Personne ne m'a parlé de Roland, mais il était là, comme une figure enfouie et refoulée. Le monologue s'est intitulé *Rappeler Roland*, il a été monté au théâtre.

En découvrant la *Chanson de Roland*, que j'ai relue dans la traduction de Ian Short, j'ai trouvé le texte magnifique. Je me suis dit qu'il fallait que la chanson apparaisse dans mon propre texte ; c'était un problème d'écriture, il fallait que la voix revienne. J'ai commencé lentement à traduire : d'abord certains extraits, et puis comme cela ne suffisait pas, je me suis mis à tout retraduire. Alors sont venues les images que ce texte véhiculait : la bataille, l'honneur, la représentation du combat, pourquoi tient-on absolument à écrire un texte sur le combat, sur le combat individuel, pourquoi ce combat devient-il exemplaire ? Ce sont des questions à la fois exclues du contemporain, et au cœur du contemporain. J'ai eu le sentiment que c'étaient les questions de la *Chanson de Roland*, même à l'époque médiévale. Le combat est à la fois collectif, politique, et puis aussi personnel, intime. Cela résonne très fort avec le monde contemporain : il y a encore des jeunes gens qui meurent aujourd'hui. On m'a dit dans les débats : « Vous ne pouvez pas parler de l'Irak ou de l'Afghanistan à partir de la *Chanson de Roland*. » Pourtant, c'est ce qu'on a fait au XIX^e et longtemps, en réactivant le texte ancien devant le désarroi de la défaite militaire, et l'engagement national dans la guerre. Je suis d'une génération où on apprenait encore en histoire « Roland à Roncevaux » comme un personnage historique, un événement fondateur de l'histoire de France. Sans calquer le texte sur l'actualité, on ne peut nier que la chanson, quand on la revisite, porte une interrogation sur le combat qui a des échos aujourd'hui.

Il y a aussi la question d'un texte dit *chanson* : il me semble que la poésie contemporaine a intérêt à retrouver un élan médiéval, et un élan épique. L'actualisation par la performance trouve là sa place : lors d'une lecture organisée à la Maison de la Poésie en mars 2014, Denis Podalydès a lu le texte de la *Chanson de Roland* pendant quatre heures

et demie, d'une traite. Au fur et à mesure, les gens étaient saisis, et le lecteur lui-même était saisi : pendant la lecture, on voyait le corps de Denis Podalydès se mettre progressivement à jouer la chanson, dépecer les ennemis, la voix montait, le rythme du vers cognait, c'était très beau. On a perdu cette dimension dans la littérature aujourd'hui, c'est intéressant de la retrouver.

Il y a encore la question du rapport au monde musulman. C'est difficile de l'aborder à travers la *Chanson de Roland*. Pourtant, il me semble que dans ce texte, quelque chose se dit d'une alliance avec le monde musulman et avec les Sarrasins, par le rapport au combat et à la guerre. Pour moi, la *Chanson de Roland* est une chanson de cicatrice.

La *Chanson de Roland* est aussi une chanson de la défaite. Avez-vous choisi ce texte parce qu'il met en scène des valeurs que l'on répugne parfois à regarder en face ?

Il est certain qu'il y a dans la *Chanson de Roland* un héroïsme de la défaite, et que l'honneur s'y pose en des termes problématiques. Comment s'écrit l'honneur, comme institution personnelle et collective ? Pourquoi l'écrire ? Anthropologiquement, c'est intéressant. Dans la *Chanson de Roland*, l'honneur s'écrit dans la défaite, et ce qui se joue est important. L'excès d'attachement de Roland à l'honneur produit un personnage encombrant historiquement et dans la tradition, un personnage qui va finir par s'inverser et devenir dans l'*Orlando furioso* un personnage ridicule, moqué. Il faudrait faire l'histoire des héritages de la *Chanson de Roland* en Europe. On peut voir une statue de Roland à Brême, qui est une allégorie de la liberté : comment passe-t-on de l'honneur à la liberté ? Par ailleurs, Roland est une épine dans le pied de Don Quichotte : il est le seul héros que Don Quichotte ne peut pas prendre pour modèle parce qu'il est fou, il est *Rolando loco* – alors qu'on vient d'expliquer que Don Quichotte est fou lui aussi ! Roland est le personnage presque de l'idiot, du soldat furieux, important dans la littérature et l'imaginaire collectif.

Dans la *Chanson de Roland*, la complexité provient aussi de ce que toutes les relations sont en deuil. La représentation du roi a été pour moi une grande surprise : une grande figure mélancolique, ce roi épuisé ; il se venge mais cette vengeance est folle, elle est un échec patent puisqu'il est obligé de repartir à la guerre. Les rapports avec Ganelon sont à cet égard passionnants. Le traître Ganelon appartient à la famille de Charlemagne. Le traitement de la trahison dans la chanson est ambigu, même textuellement : le traître est aussi le meilleur d'entre nous. A la fin du texte les grands personnages francs n'ont pas tellement envie d'éliminer Ganelon, qui est déchiqueté pour le plaisir de Charlemagne. Et pour finir, la *Chanson* met en scène une paix impossible : le roi pleure et repart à la guerre, et cette guerre ne s'arrêtera pas.

Peut-on encore parler de l'exemplarité de la *Chanson de Roland*, en dépit de toutes ces ambiguïtés ?

L'exemplarité, pour moi, c'est le combat. S'il y a un lieu où il faut se battre, c'est la littérature. C'est la question de la *Chanson de Roland*. Ce texte est aussi exemplaire en ce qu'il montre la nécessité de raconter une épopée, au sens large. Aujourd'hui, au XX^e siècle, on a raconté la guerre par le cinéma. Les Américains ont forgé le western, genre épique par excellence. Pourquoi l'épopée peut-elle encore nous intéresser aujourd'hui ? Parce qu'elle pose la question de la communauté. Le texte s'adresse à un désir de communauté qui s'élabore dans l'action littéraire. Il met en jeu la situation de la littérature. On a oublié cette conception de la littérature comme action sur la

communauté. Dans le cas de la *Chanson de Roland*, mon effort a consisté à faire en sorte qu'il y ait communauté possible avec le texte.

Cette question de la communauté est liée à celle de la mémoire. La mémoire commence quand il y a oublié, sinon il n'y a pas mémoire. Ensuite vient l'invention, et ce travail d'invention se fait parce que certaines choses échappent, parce qu'on ne les comprend pas. La communauté n'est possible et réussie que si elle se fonde sur l'altérité qui l'a provoquée. Il faut rappeler que la mémoire médiévale est une vraie invention : nécessité d'inventer un passé et de l'écrire – ce que l'on continue à faire à présent mais qu'on ne veut pas toujours savoir. Il y a presque une éthique littéraire de la mise en écriture d'une mémoire.

Dans ce rapport à la communauté et à la mémoire, quelle place peut-on faire à la question de la défaite ?

La *Chanson de Roland* est une chanson de vétérans. Elle raconte que les copains sont morts au combat. Dans les lettres des poilus de la guerre de 14-18, le thème qui occupe la place majeure est « Mon copain est mort. Je l'ai vu, il est mort à côté de moi ». La *Chanson* est un texte sur l'amitié et un texte de vétérans. Je fais partie des générations qui ont vu des photos de leurs grands-pères dans les tranchées. Ces photos étaient jaunes, pas parce qu'elles ont jauni mais parce que c'était la couleur du papier de l'époque. Nous sommes aujourd'hui dans un monde de photographies couleurs. La *Chanson de Roland* n'est pas une chanson en noir et blanc, mais dans l'esprit, c'est un texte relativement mélancolique.

INDEX

Thèmes : Chanson de Roland, Rappeler Roland

Mots-clés : traduction

Keywords : translation

Parole chiave : traduzione

AUTEURS

SOPHIE ALBERT

Université Paris IV-Sorbonne

SÉBASTIEN DOUCHET

Rédacteur en chef- université d'Aix-Marseille