

Société Rencesvals
VI^o Congrès International
28 Août - 4 Septembre 1973
Université de Provence
Aix-en-Provence

John R. Allen
University of Manitoba:

Du Nouveau sur l'authenticité de l'épisode de Baligant

Depuis plus d'un siècle, les critiques discutent l'authenticité de l'épisode de Baligant dans la Chanson de Roland: Est-ce que cette partie du manuscrit Digby 23 (Oxford) appartenait à la première version du poème? Etant donné l'importance esthétique et historique de la question, plusieurs personnes ont déjà "établi" que l'épisode devait ou ne devait pas être considéré comme partie intégrante du poème. A la fin du XIX^e siècle, tout le monde était d'accord pour dire que l'épisode était ajouté au poème par quelque rédacteur. Par contre, depuis la publication des Légendes épiques de Bédier, la plupart des critiques pensent que l'épisode de Baligant est à l'origine du Roland. Une analyse linguistique montre, d'ailleurs, que bien qu'on puisse trouver certaines parties du poème antérieures ou postérieures à d'autres, rien dans la phonologie n'indique que l'épisode de Baligant soit plus récent que le reste du poème.

Toutefois, la justification esthétique de Bédier n'est guère certaine. De plus, l'évidence phonologique montre seulement qu'on n'a trouvé aucune preuve contre l'authenticité de l'épisode, mais cela ne veut pas nécessairement dire que cette preuve n'existe pas. Nous avons utilisé une autre méthode pour accéder à la vérité, nous servant de la stylistique computationnelle. Celle-ci montre qu'il n'y avait qu'une chance sur cent pour que l'épisode de Baligant ait été écrit par les mêmes personnes que celles qui ont écrit le reste du poème. Du point de vue statistique, une telle probabilité est significative. Cette découverte nous fait arriver à des conclusions esthétiques et historiques importantes.

Michèle Augier
Université de Provence, centre d'Aix:

Remarques sur la place du marchand dans quelques
chansons de geste

Les marchands n'ont souvent, dans les chansons de geste, qu'un rôle anecdotique et rare. Pourtant il arrive que certains d'entre eux tiennent une place plus importante et influent directement sur la vie du héros ou même sur son comportement. Nous nous bornerons, pour notre part, à deux exemples qui, en raison de leurs différences mêmes, nous ont paru significatifs: les Enfances Vivien et les Enfances Renier. Dans ces deux oeuvres nous trouvons une évocation du caractère, des moeurs et du monde des marchands, mais le thème est traité dans un esprit différent dans chacun de ces textes. Dès lors, on peut se demander dans quelle mesure cette diversité reflète

des nuances d'opinion existant dans la réalité contemporaine et une évolution de la mentalité du public auquel elles s'adressent.

Karl-Heinz Bender
Université de Trêves:

Des Chansons de geste traditionnelles à la
première épopée de croisade

La présence de l'histoire contemporaine dans la littérature française du XII^e siècle.

L'histoire contemporaine peut-elle être saisie dans la poésie épique du XII^e siècle? A cette question de nombreux érudits ont répondu par l'affirmative. Mais on n'a pas encore défini les règles selon lesquelles la transposition de l'histoire contemporaine dans le cadre de la poésie épique s'effectue au cours du XII^e siècle. Le premier but de cet exposé sera donc de donner une esquisse de ces cinq règles de stylisation épique. Le second but de cet exposé sera de démontrer comment ces règles ont été modifiées ou abandonnées pour la première fois dans la *Chanson d'Antioche*, première épopée de croisade. Peut-être cette analyse contribuera-t-elle à éclaircir une étape dans l'histoire du genre épique.

Gérard J. Brault
Pennsylvania State University:

Quelques nouvelles tendances de la critique et de
l'interprétation des chansons de geste

Dans une communication sur "Les nouvelles tendances de la critique et l'interprétation des épopées médiévales" (titre dont nous sommes inspiré à dessein pour la présente étude) prononcée lors du congrès de Barcelone en 1964, M. Pierre Le Gentil affirmait que la sociologie, la psychocritique, le structuralisme, et la nouvelle critique américaine ouvraient des perspectives nouvelles, mais que celles-ci entraînaient aussi de graves risques et jusque-là n'avaient donné que des résultats peu convaincants.

Les recherches publiées depuis la Guerre témoignent bien que la plupart des médiévistes partagent cet avis. Cependant, le nombre de chercheurs a beaucoup augmenté dans les années 60 et 70, et il semble aussi que cette période ait été marquée par moins de persistance dans cette opinion. Quoi qu'il en soit, il est temps d'examiner à nouveau les tendances en question.

Dans cette communication, nous nous bornerons aux travaux de quelques spécialistes américains. Ces études s'avèrent trop variées pour que l'on puisse les réunir sous la rubrique (périmée d'ailleurs) de "New Criticism." Tout en rejoignant certaines orientations de la critique allemande et française, elles gardent néanmoins leur caractère particulier. On constate que l'exégèse et l'iconographie sont en mesure d'apporter des lumières sur la structure et le sens des épopées médiévales, idée chère à D. W. Robertson, Jr.

Deux facteurs ont tenu une place importante dans cette évolution de la critique américaine: 1) certains ouvrages d'analyse littéraire, tels que Wellek et Warren, *Theory of Literature* (1949) et Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (1957); 2) les travaux consacrés à la littérature anglaise du Moyen Âge.

Toute étude valable des chansons de geste doit s'appuyer sur des connaissances historiques et philologiques approfondies. Le plus souvent, les travaux que nous commentons ici, loin d'être en contradiction avec les résultats acquis par les méthodes traditionnelles, s'accordent au contraire avec eux et ne visent qu'à les compléter.

Glyn S. Burgess
University of Liverpool:

Remarques sur deux vers de la Chanson de Roland (v. 3796-7)

Au vers 3798-3804 de la Chanson de Roland, les juges, ayant entendu l'accusation de Charles et la défense de Ganelon, arrivent à leur décision. Ils prièrent Charles de déclarer Ganelon quitte.

Le problème se pose de savoir pourquoi les juges songent à acquitter Ganelon. On a parlé de peur, de la position juridiquement forte de Ganelon, de la mentalité germanique des juges. Mais les traducteurs donnent pour la plupart l'impression que l'indulgence, ou la "courtoisie," des Auvergnats y joue un rôle capital. Il s'agit donc de bien interpréter les vers 3796-7:

Icels d'Alverne i sunt li plus curteis
Pur Pinabel se cuntienent plus quei.

(éd. J. Bédier)

Je me propose d'étudier de près ces vers et d'examiner les diverses interprétations avancées par les éditeurs et les traducteurs. Le terme curteis au vers 3796 est traduit d'ordinaire "courtois" ou "indulgent," mais Jenkins a suggéré la possibilité de comprendre "skilled in law." Par le biais d'une étude des termes curteis et curt dans la Chanson de Roland et dans tous les autres textes composés avant 1150 (je fournis une liste complète des exemples de curteis), je tenterai de montrer qu'il convient d'adopter cette suggestion de Jenkins.

Le vers 3797 présente de nombreux problèmes. Le sujet du verbe n'est pas clair et l'interprétation de pur, de se cuntenir, de quei et même de plus fait difficulté. Voici la traduction que je propose pour les deux vers:

Ceux d'Auvergne sont les conseillers les plus sages.

A cause de l'intervention de Pinabel, les juges se montrent plus enclins à la paix.

Si cette traduction est admise, il faut renoncer à dire que les Auvergnats sont plus indulgents que les autres juges, et qu'ils ont exercé une influence décisive sur la cour. On a peut-être insisté un peu trop sur l'influence de la peur.

William Calin
Stanford University:

Un univers en décomposition: Raoul de Cambrai

Cette étude cherche à mettre en relief certains thèmes et éléments dont l'entrelacement constitue la "réalité" littéraire de Raoul de Cambrai. Les clans rivaux de Cambrésis et du Vermandois s'opposent par leurs traits de caractère fondamentaux et par leur attitude devant le mal, le danger et l'existence d'autrui.

Pourtant Raoul et Bernier se ressemblent: orphelin ou bâtard, ils sont tous deux aliénés et victimes d'une société féodale qui se désintègre autour d'eux. La terre joue un rôle important dans Raoul de Cambrai: foyer de tensions socio-culturelles, elle est aussi une source d'images littéraires puissamment évocatrices, auxquelles s'ajoutent celles du feu et du fer. Les thèmes et l'imagerie épiques s'enrichissent de motifs religieux qui courent à travers le poème et en soulignent la trame.

Jacques de Caluwe
Liège:

Caractères atypiques dans la Chanson de geste provençale
Daurel et Beton

La chanson de geste Daurel et Beton, éditée en 1880 par Paul Meyer dans la S.A.T.F., est généralement rattachée à un thème épique qui connut une large diffusion: celui de Bueve de Hanstone. Toutefois, si on la compare aux versions anglaise ou italienne de cette épopée française, Daurel et Beton apparaît comme infiniment plus éloignée de l'oeuvre dite originale. Elle présente même une série de traits thématiques qui attestent son originalité par rapport à toutes les autres oeuvres épiques françaises ou occitanes. Ce sont ces traits que nous nous proposons d'étudier en comparant l'oeuvre provençale avec les différentes versions de Bueve de Hanstone.

Régine Colliot
Université de Provence, Centre d'Aix:

Girart Charbonnier ou le personnage aristocratique déclassé
A propos de Girart de Roussillon

Il a paru intéressant d'étudier à partir de Girart de Roussillon et de Berths son épouse, devenus charbonnier et couturière, le cas de quelques personnages épiques déclassés. Quelles raisons matérielles, morales ou mystiques sont-elles causes de cette vie roturière?

Quel comportement le personnage déclassé adopte-t-il vis à vis de son nouvel état et de la classe qu'il vient de quitter? Peut-il demeurer indéfiniment un "vilain?" Quelles sont ses pensées et ses désirs? Quels sont les métiers vers lesquels l'aristocrate se dirige de préférence? Quels sont ceux qu'il ne peut exercer? Quelle vision morale et même métaphysique de la société impliquent ces cas d'anomalies sociales?

On sera amené ainsi à définir l'état et la mentalité du charbonnier dans la littérature épique ou médiévale en comparant Girart aux trois fils du roi Thierry d'Aragon dans le Miracle du roi Thierry et au charbonnier de la Chronique de Weihenstefan.

On analysera ensuite le cas des dames exerçant un métier (nourrice, couturière, tapissière, brodeuse . . .) comme Parise la Duchesse, la Comtesse d'Anjou, Berte de Roussillon et Berthe aux Grands Pieds.

Les dames supportent-elles leur situation nouvelle comme les hommes ou dans un esprit très différent? Elles cherchent beaucoup moins que les hommes à s'évader de leur nouvelle condition.

Parmi les cas de nobles temporairement déclassés, on examinera encore les personnages du jeune Vivien, apprenti marchand (Enfances Vivien), de Mainet, apprenti cuisinier (Karl Meinet), de Guillaume marchand et charretier dans le Charroi de Nîmes.

A propos de Vivien et de Mainet, il sera évident que la nature du jeune noble répugne, par essence, à l'état de roture. Enfin on reviendra à Girart et Berthe, maçons mystiques dans la conclusion de Girart de Roussillon.

De toutes ces observations, il ressort que l'aristocrate contraint à une tâche servile préférera les métiers franchement manuels et physiques aux métiers "intermédiaires" socialement, tel celui de marchand en particulier.

On constatera en conclusion qu'il est impossible à l'aristocrate de s'évader définitivement de sa classe sociale, du moins dans la littérature épique.

Jean P. Deroy
Université d'Utrecht:

Respect du code de l'amour dans le gab d'Olivier

Nos recherches sur la terminologie des troubadours nous ont rendu sensible au sens technique que peut avoir le terme merce, merci. C'est la permission explicite, donnée par la Dame à son amant, de passer au dernier degré de l'amour, la quinta linea Veneris.

Le monologue intérieur de Brunissen au cours d'une nuit d'insomnie (Jaufre, 7530-7542) nous renseigne sur le code de l'amour qu'un amant vraiment courtois devait observer: l'amant doit demander trois fois merce à la dame afin d'obtenir ce qu'il désire. La pastourelle Per amor soi gai en suggère une variante: les baisers peuvent remplacer les prières, mais le chevalier attend poliment jusqu'à ce que la bergère dise: "Senher, vos mi ren" (Seigneur, je me tends à vous). Pour plus de détails voir mon article: "Merce ou la quinta linea Veneris" dans Actes du VIème congrès international de langue et littérature d'Oc et d'études franco-provençales Montpellier 1971, p. 309-328.

Reprenons à la lumière de ces témoignages, épars mais significatifs, l'analyse de la conversation entre Olivier et la fille de l'empereur Hugon au début d'une nuit qui s'annonçait précaire pour la jeune fille et impossible pour Olivier. Cette conversation nous paraît alors délicieusement courtoise et même, par ses expressions ambiguës à dessein, très drôle. En outre convient-il de constater que celui qui a biffé les vers:

"Li quens ne li fist la nuit mes que .xxx. feiz."

(le comte ne le lui fit cette nuit que trente fois; v. 726) a supprimé sans le savoir un spécimen de symbolisme numérique très intelligent. En effet $30 = 2 \times 3 \times 5$. Ce n'est déjà pas mal par rapport à la quinta linea Veneris, le cinquième degré de l'amour. Mais ces trois facteurs symbolisent ensemble la perfection et l'unité, puisque $2 + 3 + 5 = 10$, nombre parfait en lui-même, avec la valeur de un dans une explication symbolique en vogue. Dans cet ordre d'idées le nombre 100 égale 1. La réponse du lendemain de la jeune fille à son père est astucieuse: elle dit la vérité tout en trompant son père.

Dafydd Evans
Queen Mary College, London:

Les formules épiques et la datation des chansons de geste

La datation des chansons de geste étant un des problèmes les plus délicats, on ne doit pas négliger la possibilité d'utiliser à cette fin les études récentes sur les formules épiques. Je présente ici les résultats de mon enquête sur les formules contenant le mot lanier.

Ce mot, adjectif et substantif, aux sens de 'vilain', 'mauvais', 'lâche', 'lent', etc., a l'avantage de ne pas être attesté avant 1170-80. Dans ses premiers emplois, il paraît être un néologisme qu'on présente accompagné d'un synonyme. A ses débuts, il peut être employé, comme tout mot vivant, à l'intérieur du vers, mais, vite favorisé des jongleurs en train de substituer la rime à l'assonance, il devient un mot-type du lexique des formules, ne se trouvant plus qu'à la rime. Il disparaît au cours du XIV^e siècle.

Prenant d'abord les genres littéraires non épiques, on peut dresser une liste de ses emplois qu'on pourra comparer ensuite avec celle faite d'après les chansons de geste, tenant toujours compte des remaniements et de la tradition manuscrite. Ayant établi un tableau chronologique des usages, je passe en revue les chansons de geste dont les dates sont contestées, depuis la Chanson de Guillaume avec son unique exemple de lanier, jusqu'à la Chanson d'Aspremont qui contient onze exemples du mot. Dans la première, par exemple, l'emploi synonymique à l'intérieur du vers suggère une date vers 1180 pour cette partie du poème (Rainoart) ; quant à l'Aspremont, les onze exemples employés dans des locutions formulaires et tous à la rime, indiquent une composition plus récente, vers l'an 1200.

Les résultats de cette première enquête sont présentés sous toutes réserves. Mais je suis persuadé que le classement méthodique des formules, en même temps que celui des emplois des mots comme lanier qui appartiennent essentiellement au lexique des formules, nous donnera de précieux renseignements sur la composition et la chronologie des chansons de geste.

Charles Foulon
Université de Haute-Bretagne:

Les Hurepois dans l'épopée française médiévale

Nommés épisodiquement dans plusieurs chansons de geste, dont beaucoup sont tardives, les Hurepois ne jouent un rôle important et brillant que dans la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel.

Ils y sont représentés comme des populations révoltées d'entre Seine et Loire, puis comme des guerriers enthousiastes et braves, renforts puissants de Charlemagne dans sa lutte contre les Saxons.

L'origine de la légende des "deniers d'acier", symbole du chevage refusé par les Hurepois, doit-elle être cherchée dans le ms. B.N.f.fr.5003, ou dans l'une des épopées dont ce ms. n'est que la compilation?

Vraisemblablement la narration de Bodel tend à présenter, autour d'un souverain breton historique, mais transformé par la légende, Salomon de Bretagne, un ensemble de provinces qui doivent finalement être un soutien pour Philippe-Auguste? Celui-ci les dispute, dans les dernières années du XII^eème

siècle, à Jean-sans-terre (en protégeant le jeune Arthur de Bretagne).

Par contre, dans la "Chronique de Saint-Brieuc (fin du XIV^{ème} siècle) les "Hurupois" deviennent capables d'humilier Charlemagne. Le clerc, compilateur du Chronicon Briocense, soutient l'idée d'une suzeraineté de la Bretagne (alliée de l'Angleterre, et égale de la Bourgogne) sur la France occidentale.

Le Hurepois, avec sa ville principale Dourdan, n'est plus aujourd'hui qu'un "pays" du Sud de Paris, presque un terroir.

Giuliano Gasca Queirazza
Université de Turin:

La Figuration Rolandienne de l'Architrave de Domodossola

Le relief sculpté de la pierre qui constituait jadis l'architrave de l'ancienne église "Collegiata" de Domodossola, dans la vallée du Toce sur la route alpine du Simplon, présente, à côté d'une bataille de chevaliers, le sommeil d'un roi que l'oriflamme indique, sans possibilité de doute, être Charlemagne.

D'autres détails révèlent qu'il s'agit de la représentation des songes ou des visions qui sont racontés dans la Chanson de Roland aux laisses LVI - LVII et CLXXXV - CLXXXV de la rédaction du manuscrit d'Oxford et aux laisses correspondantes des autres versions.

On propose à la discussion l'interprétation de ces détails.

L'attribution de la sculpture à la moitié du XII^{ème} siècle fournit une indication intéressante sur la chronologie de la diffusion de la légende rolandienne dans l'Italie du Nord.

Jack Gibbs
University of Birmingham:

Les éléments basique du Mainete espagnol

La Mainete espagnol se trouve prosifié dans la Première Chronique Générale du roi Alphonse X (compilée vers 1270) ; la version diffère beaucoup du Mainet français. Etude du texte en prose et reconstruction du poème basique. Point de départ de la légende. Les influences littéraires. La réalité historique et la légende. Les versions dans les chroniques espagnoles. Importance du poème espagnol vis-à-vis du Mainet français.

Edward A. Heinemann
University of Toronto:

La composition stylisée et la transmission
écrite des textes Rolandiens

Nous avons opéré, il y a quelques temps, un sondage sur la Chanson de Roland dans l'intention d'évaluer l'apport éventuel des remaniements rimes pour l'établissement du texte de l'archétype anti-oxfordien. Parmi d'autres résultats, le sondage a abouti à une vue intéressante sur le rapport entre la formule (ou plutôt la composition stylisée) et le phénomène du remaniement. L'analyse des variantes relevées conduit à la manière suivante d'envisager la transmission d'un passage donné: on part d'un noyau, le contenu essentiel d'un pas-

sage, réduit à un minimum et par là semblable à bien d'autres passages; on ajoute ensuite un choix d'éléments lexicaux (ou, autrement, un choix de détails associés au noyau, le nombre de détails étant en rapport avec le degré d'amplification du noyau), le contour syntaxique (qui donne au noyau une certaine tonalité), et finalement les petits détails d'expression. La fidélité du copiste peut se rapporter, indifféremment, à l'un ou l'autre de ces niveaux. Le remaniement serait une fidélité s'arrêtant plutôt aux premiers éléments de la série; notre fidélité de modernes continuerait jusqu'à la fin de la série. Comme les frontières entre ces étapes pré-verbales du texte ne sont nullement nettes, les distinctions entre degrés d'innovation (depuis le petit accident jusqu'au remaniement voulu) s'avèrent toutes approximatives. Le phénomène du remaniement s'attache à la composition stylisée par la nature même de celle-ci. Cette façon d'envisager les faits intéresse la critique textuelle aussi bien que littéraire.

Timothy D. Hemming
University of Bristol:

La Forme de la laisse épique et le problème des origines

En ce qui concerne le contenu des chansons de geste, la thèse traditionaliste est incontestable. De même, divers procédés de style relèvent des techniques de la poésie orale. Les bases de la langue trahissent également un caractère populaire, ou du moins non clérical.

Les recherches de Segre, de Monteverdi et d'autres montrent un rapport très intime entre la forme métrique de la chanson de geste et certains écrits hagiographiques et paraliturgiques en langue vulgaire, tant du Midi que du Nord de la France: ces rapports s'expliquent le plus facilement par l'influence des écrits religieux sur la chanson de geste. De même, les conclusions de Chailley et des autres musicologues qui ont abordé le problème de la forme musicale de la laisse épique sont claires: la musique de la chanson de geste a une origine ecclésiastique, voire liturgique. D'où le schéma suivant:

Contenu : traditionnel
Langue : traditionnelle
Métrique : cléricale
Musique : cléricale

-contradiction qui ne se laisse pas résoudre.

Pourtant, diverses indications donneraient à croire que les poèmes hagiographiques, exception faite des tout premiers monuments du genre, ont subi l'influence de la chanson de geste, et non inversement. Surtout la version la plus ancienne de l'Épître farcie de Saint Etienne se caractérise par une langue et un style tout à fait épiques. D'ailleurs les conclusions des musicologues sont moins probantes qu'elles ne le paraissent.

Mais comment, quand, et sous quelles conditions sociales, culturelles ou littéraires, peut-on concevoir une influence de la tradition populaire et orale sur la littérature de l'église écrite en langue vulgaire? Les conditions propices ont pu se réunir vraisemblablement aux alentours de l'an Mil, lors de la rencontre du sentiment religieux populaire et du mouvement de réforme cléricale.

William L. Hendrickson
Washington University:

Les Sources littéraires de Garin de Monglane

Il y a essentiellement deux manières de voir Garin de Monglane, soit comme oeuvre romanesque, soit comme oeuvre épique. Si parfois ce long poème ressemble à un roman d'aventures plutôt qu'à une chanson de geste, il faut se rappeler que celui qui créa l'oeuvre croyait créer une chanson de geste dans la grande tradition épique, tradition où l'une des trois gestes principales s'appelait celle de Garin de Monglane. Je soutiens que pour les recherches des sources littéraires, on a rarement considéré Garin de Monglane comme une chanson de geste, et donc on a mal compris la composition de l'oeuvre. Jusqu'ici il y a eu deux études principales des sources littéraires, la thèse d'Adolf Stoeriko Ueber das Verhältnis der beiden Romane Durmart und Garin de Monglane et le chapitre de l'édition de Durmart le Galois faite par le Père Joseph Gildea qui s'intitule "Influence littéraire." Parce que ces deux oeuvres s'intéressent à Durmart, roman arthurien du treizième siècle, leurs auteurs ont tendance à parler de Garin de Monglane comme si c'était un roman d'aventures, et ils ne s'occupent que du premier tiers de l'oeuvre. A mon tour, j'examine les arguments, mais en essayant de les mettre dans le cadre de la chanson de geste, ce qui est important pour les oeuvres épiques de date tardive. De plus, je discute brièvement les deux autres tiers de Garin de Monglane que je compte publier.

Jean-Marie d'Heur
F.N.R.S. belge:

Il Passo di Roncisvalle. Dallo Spagnuolo e dal Portoghese

ou Comment le poète José Carducci, dans ses Rime nuove adaptait une romance hispanique.

David G. Hoggan
University College of Wales:

L' "Isotope C38" dans la composition des poèmes
du Cycle de Guillaume

Ayant récemment reconnu dans un autre domaine, mais pour la même époque,¹ l'importance du rôle joué par un module de composition de 38 vers, qui doit selon moi refléter l'emploi fréquent de manuscrits de brouillon avec des colonnes de cette longueur (c38), j'ai eu la curiosité d'examiner sous cet angle quelques poèmes du cycle de Guillaume. En voici les premiers résultats:

¹Il s'agit des romans de Chrétien de Troyes et des Continuations du Conte du Graal, par rapport auxquels je tiens à placer sous copyright les idées ici présentées.

	Manuscrits A	Manuscrit C	Manuscrit D
<u>Couronnement</u>	2695 = 71 c38 - 3	2733 = 72 c38 - 3	315 = 8 c38 + 11
<u>Charroi</u>	1486 = 39 c38 + 4	1513 = 40 c38 - 7	1469 = 38 c38 + 25
<u>Prise d'Orange</u>	1888 = 50 c38 -12	2291 = 60 c38 +11	1617 = 43 c38 - 17
<u>Total</u>	160 c38 -11	172 c38 + 1	90 c38 - 19

Ces chiffres bruts appellent évidemment toutes sortes de commentaires, mais on notera les faits suivants:

- a) 160 colonnes forment exactement le contenu de 5 quaternions complets.
- b) 172 colonnes ne forment pas un nombre exact de quaternions, mais si l'on ajoute à ce total les 3187 vers des Enfances Guillaume du ms. C, qui formeraient 84 colonnes de 38 vers (moins 5 vers), on arrive pour les quatre poèmes à 256 colonnes (moins 4 vers), soit 8 quaternions complets.
- c) Le modèle commun de A et C a sans doute été construit sur le même module, témoin le fait que les trois laisses 42-44 du Couronnement A, qui comptent 152 vers (= 4 c38), sont remplacées dans C par ses laisses 35-37 qui totalisent 190 vers (= 5 c38).

Il me semble que le texte de A représente assez fidèlement ce modèle, pour le Couronnement et le Charroi tout au moins, et que le module c38 a joué un rôle déterminant dans la composition même de l'archétype:

- d) La laisse 22 du Couronnement A compte 152 vers (= 4 c38).
- e) Le premier épisode du Charroi va jusqu'au vers 760 (= 20 c38).
- f) La transition dans le Couronnement de l'épisode I à l'épisode II s'opère après le vers 227 (= 6 c38 - 1); un quaternion (soit 1216 vers) plus loin, on se trouve aux vers 1443-4, c'est-à-dire exactement à la transition de l'épisode II à l'épisode III. Encore 1216 vers plus loin, on se trouve aux vers 2659-60, c'est-à-dire à l'endroit où s'arrête la correspondance du texte du Ms. C. On ne manquera pas d'observer que la perte de ces deux quaternions, si jamais ils ont constitué des entités matérielles, expliquerait parfaitement l' "écrasement" du texte du Couronnement dans la version du Ms. D.

Pierre Jonin

Université de Provence et centre littéraire d'Avignon:

Les Galopins épiques

Le but de cette communication est d'examiner la nature et la condition d'un personnage épique, Gaolpin, que l'on trouve dans Garin le Lorrain et Elie de Saint Gilles. Ils apparaissent à un tournant du récit et jouent le rôle de courrier, l'un essentiellement, l'autre par intervalles. Leur condition sociale est la même sensiblement. Dans Garin, Galopin est un noble qui a oublié son lignage et s'est égaré parmi les ribauds, mauvais garçons et joyeuses filles. Vin et taverne jouent un rôle essentiel dans son existence. L'autre Galopin, celui d'Elie de Saint Gilles, est également un noble, mais déchu et encanaillé au point de faire partie d'une troupe de voleurs. Mais, brusquement, ils reviennent l'un et l'autre à leur dignité première. Ils mettent alors leur courage et leur personne au service d'une noble cause, en risquant leur propre vie. Cependant ils ont tous deux des pouvoirs magiques qui facilitent singulièrement leur mission. Bafoués par les grands seigneurs

mais aimés et estimés de leur maître, les deux Galopins jouissent aussi de la profonde sympathie du jongleur. Malgré des différences dans l'importance de leur rôle, ils présentent néanmoins une certaine unité et ils posent la question de l'intérêt du personnage secondaire dans l'épopée.

Krystyna Kasprzyk
Université de Varsovie:

La Chanson de geste en Pologne
(Paper not presented)

L'intérêt pour l'épopée médiévale française se manifeste en Pologne assez tôt et se poursuit à un rythme régulier, sans toutefois atteindre une popularité analogue à celle dont jouissait la poésie des troubadours. Dès 1822, K. Brodzinski, un des théoriciens de la jeune poésie romantique, choisit "L'épopée et la Chrétienté" comme sujet d'un de ses Cours de Littérature. En 1842, E. Dembowski, philosophe hégélien, envisage la chanson de geste à la lumière de la fameuse triade dans une esquisse sur l'écriture universelle. La première traduction de la Chanson de Roland paraît en 1856, un an après l'adaptation d'A. d'Avril qui lui sert de base: elle est due à S. Duchinska, infatigable popularisatrice des chefs-d'oeuvres étrangers, auteur, en plus, de deux essais sur Roland. Ensuite, la chanson de geste est présentée, avec plus ou moins de bonheur, dans les manuels de l'Histoire de la littérature universelle (H. Lewestam, 1864; E. Grabowski, 1883).

La fondation des chaires de philologie romane, à Cracovie en 1892, et à Lwow en 1894, marque une étape de nos études médiévales, du moment que ce sont les médiévistes-philologues qui les occupent. La question, brûlante alors, des "Origines" oppose les deux centres: d'une part E. Porebowicz, premier titulaire de la chaire de Lwow, et son élève S. Stronski, partisans de la genèse populaire et folklorique, de l'autre M. Kawczynski et son disciple J. Reinhold, représentants de Cracovie et tenants de la théorie de Bédier, entrent en lice. Ces derniers s'intéressent davantage à l'épopée: M. Kawczynski consacre une étude à Huon de Bordeaux (1907) et J. Reinhold en publie quatre dans les années 1910-1914 (Les épopées primitives, Berthe aus grans piés, la légende de Mainet, et la Chanson de Roland). E. Porebowicz, d'abord partisan des idées de P. Rajna, met ensuite en relief le rôle de la tradition nobiliaire dans la formation de la chanson de geste (1933). Un autre médiéviste, K. Jerecki, se joint aux débats avec son essai "Sur les origines de la poésie barbare et de l'épopée nationale en France" (1919). Professeur à Lwow depuis 1929, il appartient à la deuxième génération des médiévistes. T. Boy-Zelenski, tout en déplorant cette prédominance de la philologie dans les études françaises en Pologne, n'en commence pas moins son imposante série d'adaptations des chefs-d'oeuvre français par la traduction de la Chanson de Roland, d'après le texte de Bédier, qu'il accompagne, comme d'habitude d'une introduction, très succincte par ailleurs. L'adaptation de la Chanson de Guillaume est due à A. Czerny; les noms slaves mentionnés dans les chansons de geste, attirent l'attention de E. Kucharski.

Après la deuxième guerre, l'intérêt des chercheurs polonais se concentre avant tout sur la Chanson de Roland. La traduction de Boy paraît deux fois: en 1962 avec l'introduction de K. Kasprzyk et en 1968 avec celle, plus importante, de Z. Czerny. A. Drzewicka, auteur d'une thèse inédite sur l'élément

comique dans la chanson de geste, s'est occupée à deux reprises de l'adaptation de S. Duchinska (1965), tandis que G. Labuda (1960) et A. F. Grabski (1961) ont continué les recherches sur les noms slaves dans l'épopée carolingienne.

Hans-Erich Keller
The Ohio State University:

La Conversion de Bramimonde*

Jusqu'à présent, on n'a pas attaché, à ce que nous sachions, au personnage de la reine Bramimonde toute l'importance qu'elle mérite aussi bien du point de vue de l'histoire de la genèse du Roland d'Oxford que de celui des mérites littéraires. On s'est contenté de constater, par exemple, que "les blasphèmes de Bramimonde préparent de loin sa conversion à la vraie foi," pour ne citer qu'une remarque récente (La Chanson de Roland. Texte original et traduction par Gérard Moignet; Paris, Bordas, 1969, p. 201).

Or, en élaborant notre étude, La Version dionysienne de la "Chanson de Roland," qui paraîtra prochainement dans les Mélanges pour Erhard Lommatzsch, nous nous sommes rendu compte que le personnage de la femme de Marsile est à même de nous renseigner assez bien sur la façon dont fut créé le poème d'Oxford tel que nous le lisons aujourd'hui. La description de cette femme remarquable laisse entrevoir premièrement un poète à grands talents littéraires et nous renseigne en outre sur le climat intellectuel, culturel et social dans lequel une telle figure pouvait prendre naissance.

Mais il y a plus: Ce n'est que dans la version d'Oxford et dans le Ruolantes Liet qu'on nous apprend la conversion de Bramimonde, qui, au moins dans O, s'appelle alors Bramidoine et recevra dans le baptême le nom de Juliane. Nous allons voir que le poète avait des raisons pour préférer ce nom à d'autres noms chrétiens de femme, et elles aideront de nouveau à préciser le moment de la rédaction du Roland d'Oxford.

Et finalement, il nous faudra nous interroger sur le rapport de cet épisode avec le reste du poème, ce qui nous donnera l'occasion d'exposer les raisons pour lesquelles nous avons cru devoir exclure ledit épisode de notre étude sur le Roland de Saint Denis et consacrer un examen particulier à la conversion de Bramimonde.

Arthur S. Kimmel
Western Washington State College:

Le Jongleur héros épique: le rôle du jongleur dans la
chanson de geste et la tradition orale

Dans les Jongleurs en France au moyen âge, E. Faral cite à peu près trois cents allusions et références aux jongleurs dans la littérature médiévale. De ces trois cents, il n'y a que trois exemples de jongleurs qui fassent preuve d'héroïsme, dont deux ne sont qu'anecdotiques. Daurel et Beton, chanson de geste composée entre 1150 et 1168 par un jongleur poitevin, est la seule du

*The complete text of Professor Keller's paper appears in this issue of Olifant.

genre à mettre en scène un jongleur de profession que l'on puisse qualifier de héros épique. L'examen de ce poème, tout en nous fournissant un tableau détaillé et vivant de ce métier (y compris une scène où Daurel improvise le commencement d'une chanson de geste), soulève quelques questions sur la "tradition orale."

Le personnage de Daurel, jongleur héroïque qui sacrifie son propre fils pour sauver la vie du fils de son seigneur (l'apothéose même de la dévotion féodale), reste unique. En général, le jongleur a mauvaise allure dans la littérature médiévale. Si le jongleur avait composé et transmis des chansons de geste, pourquoi ce portrait vil, ce rôle minime? Le jongleur-auteur aurait-il souffert aux mains du clerc copiste ou remanieur? Ou est-ce à cause de sa profession humble, de son aspect quémendeur, de sa naissance souvent basse, du fait même qu'il savait lire, qu'il se voyait exclu des rangs des guerriers chevaleresques dans la vie aussi bien que dans les chansons qu'il récitait?

Charles A. Knudson
University of Illinois at Urbana:

Note sur le tinel
(Paper not presented)

Le célèbre tinel dont Renouart se sert si efficacement pour abattre les Sarrasins n'est évidemment pas une arme normale, mais une arme de fortune. Quel était son emploi ordinaire?

La Prise d'Orange nous montre Guillaume Fierabrace s'emparant, pour se défendre, d'un tinel qu'avaient laissé tomber deux valets en train d'apporter une charge de vin. Cet emploi se trouve illustré dans un bas-relief en terre cuite retrouvé à Pompéi, où l'on voit une amphore suspendue à une grosse barre que tiennent sur l'épaule deux esclaves.

L'emploi d'un bâton, tenu par deux hommes, pour soulever et transporter de grosses corbeilles de blé figure dans les miniatures de calendriers anglais du XI^e et du XII^e siècles, parmi les travaux agricoles du mois de décembre. Ce même, dans les Bibles illustrées, du moyen âge jusqu'à nos jours, c'est suspendue à un bâton porté par deux hommes que les exploratores de Moïse rapportent la grosse grappe de raisin témoin de la fertilité de la Terre Promise. Ce bâton s'appelle en latin vectis:

"abscederunt palmitem cum uva sua quem portaverunt in vecte
duo viri." (Nombres xiii, 24)

Si nous nous demandons comment les trois principales traductions françaises de la Bible en ancien français ont rendu in vecte, nous trouvons ces trois substantifs:

- La Bible Historiale donne "a (ou en) un baston" (B.N. fr. 152; B.N. fr. 155; B.M. Royal 18 D IX).
- Le B.N. fr. 1 rend la phrase par "sure une barre."
- Enfin le B.H. fr. 6 et le B.M. Harley 616. donnent "en un tinel."

Ainsi se trouve confirmé le sens du mot dans l'exemple cité de la Prise d'Orange: bâton de bois servant au transport, par deux hommes, de lourds fardeaux domestiques.

-o-oOo-o-

These abstracts of papers from the Aix conference will be continued in another issue of Olifant.