

# Prolégomènes à l'édition du corpus français de la *Chanson d'Aspremont*\*

G. Palumbo & P. Rinoldi

## 1. Le projet 'Aspremont': travaux en cours

Il convient de préciser d'emblée que cette communication n'est pas seulement 'polyphonique' — à deux voix et à quatre mains —, mais aussi 'sérielle', car elle fait suite à la présentation du projet 'Aspremont' qui a eu lieu à l'occasion du dernier congrès international de la Société Rencesvals, en 2009.<sup>1</sup> Le but de

---

\* Les sections 1, 2 et 4 de cet article ont été rédigées par Giovanni Palumbo; la section 3 par Paolo Rinoldi. Nos remerciements vont à tous les membres de l'équipe 'Aspremont', et tout particulièrement à Anna Constantinidis, Paolo Di Luca et Doriana Piacentino, pour leur aide précieuse.

<sup>1</sup> Cf. Giovanni Palumbo et Anna Constantinidis, 'La *Chanson d'Aspremont*: à propos d'une nouvelle édition du corpus français', in *In Limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne*, éd. par Carlos Alvar et Constance Carta (Bern: Lang, 2012), pp. 533–51. Rappelons ici seulement les sigles des manuscrits qui seront cités ci-dessous: **B** = Berlin, Staatsbibliothek — Preussischer Kulturbesitz, MS Gall. IV 48; **Br** = Bruxelles, KBR, MS IV 621, fols 1–2; **Ch** = Coligny-Genève, Fondation Martin Bodmer, MS 11; **Cha** = Chantilly, Bibliothèque du Château, MS 470; **H** = Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Pal. Lat. 1971; **L1** = London, BL, MS Royal 15 E VI; **L2** = London, BL, MS Lansdowne 782; **L3** = London, BL, MS Add. 35289; **P1** = Paris, BnF, MS fr. 2495; **P2** = Paris, BnF, MS fr. 25529; **P3** = Paris, BnF, MS fr. 1598; **P5** = Paris, BnF, MS n.a.f. 10039; **R** = Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Reg. Lat. 1360; **W** = Nottingham, University Library, MS Wollaton Library Collection LM/6 (*olim* Mi LM 6); **V4** = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Fr.Z.4; **V6** = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Fr.Z.6. Sur les fragments **C** (= Clermont-Ferrand, Archives départementales du Puy-de-Dôme, MS 1F 2 (*olim* F2) (1)) et **P4** (=Paris, BnF, MS n.a.f. 5094), cf. l'étude de Paolo Di Luca dans ce volume même, 'Deux fragments anglo-normands de la *Chanson d'Aspremont*: description et étude de **P4** et **C**'. Sur les autres manuscrits, cf. Palumbo et Constantinidis, 'La *Chanson d'Aspremont*', pp. 538–39, et Giovanni Palumbo et Maria Careri, 'Pratiques

ce projet de recherche international réunissant une équipe de chercheurs affiliés à des institutions belges et italiennes, consiste en l'étude et en l'édition du corpus français et franco-italien de la *Chanson d'Aspremont*.

Plus précisément, notre recherche, dont il suffira de rappeler les lignes essentielles, s'articule en deux volets, étroitement liés. Le premier volet comprend une nouvelle étude et une édition intégrale du corpus manuscrit du poème. Chaque témoin fera l'objet d'une transcription interprétative, qui sera stockée sur un support digital, c'est-à-dire dans une base de données en ligne, en accès libre, et dans un DVD joint à l'édition critique sur papier. Ces transcriptions seront accompagnées de la reproduction photographique — idéalement intégrale — de tous les *codices*, dont un catalogue, publié sur papier, illustrera les caractéristiques matérielles (codicologiques et paléographiques) ainsi que les spécificités textuelles (langue, versification, attitude du copiste, qualité du texte transmis, etc.).

Le travail demandé par ce volet de la recherche est désormais en voie d'achèvement. Nous disposons de reproductions digitales d'excellente qualité, le plus souvent en couleur, de presque tous les manuscrits. Les transcriptions sont terminées. La récolte du matériel destiné à confluer dans les notices du catalogue philologique est en cours. Bien qu'il soit déjà fonctionnel, le site du projet est toujours en accès réservé, d'une part parce que nous souhaitons contrôler les données philologiques avant de les mettre à la disposition de la communauté scientifique; de l'autre, parce que toutes les questions concernant les droits de diffusion des reproductions digitales des manuscrits n'ont pas encore été réglées.

Quant à l'autre volet de la recherche, il consiste à réaliser l'édition proprement critique des rédactions principales de l'*Aspremont*, qui sera

---

de "lecture" des chansons de geste: le cas de la *Chanson d'Aspremont*', in *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge*, éd. par Xavier Hermand, Étienne Renard et Céline Van Hoorebeeck (Turnhout: Brepols, 2014).

publiée sur papier. C'est sur cet aspect du travail que nous nous concentrerons dans cette intervention.

En vue d'une édition critique, le premier pas à accomplir est, bien entendu, l'étude de la tradition textuelle, démarche indispensable pour repérer les différentes familles, groupes et sous-groupes de manuscrits et pour définir ainsi la place occupée par chaque témoin au sein de la tradition. Cette exploration en est encore à ses débuts. Les hypothèses que nous présenterons ci-dessous sont donc nécessairement provisoires et la collation intégrale en cours, vers par vers, des copies, nous amènera sans doute à les préciser et à les modifier.

## **2. La première partie du poème et l'expédition de Naimés en Aspremont: un texte, trois versions principales**

Dès qu'on commence à lire la *Chanson d'Aspremont* dans sa tradition manuscrite, on s'aperçoit assez vite que le poème nous a été transmis par trois rédactions principales. Dans la première partie du texte, on peut en effet aisément dégager trois versions concurrentes, que nous appellerons:

- $\alpha$ , représentée par **P2 P5**;
- $\beta$ , représentée par **P1 B W**;
- $\gamma$ , représentée par tous les autres témoins analysés: **L1 L3 Ch Cha P3 V4 V6**.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dans notre enquête en cours, les fragments ont pour l'instant été négligés. S'agissant de **P5**, il faut signaler que dans l'épisode analysé ci-dessous (mission de Richier et Naimés en Aspremont), il s'accorde toujours avec **P2**, mais sa position semble instable et dans les premières laisses du poème, il paraît plutôt s'accorder avec **WP1**: Paul Meyer, 'Fragment d'*Aspremont* conservé aux archives du Puy-de-Dôme, suivi d'observations sur quelques manuscrits du même poème', *Romania*, 19 (1890), 201–36. Ce point important nécessitera une enquête spécifique. Afin de faciliter l'exposition, dans les pages suivantes nous renverrons toujours à un seul manuscrit pour chaque version: il s'agira de **P2** pour la version  $\alpha$ , cf. *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. et trad. par François Suard

Limitons-nous à un seul exemple, choisi parmi bien d'autres: la première mission de Naimés en Aspremont. Résumons rapidement l'essentiel. Arrivé en Calabre, l'empereur décide d'envoyer un messager au-delà de la montagne afin de se renseigner sur les intentions des Sarrasins. Ogier se propose, mais il est récusé: Charles ne souhaite pas mettre en danger la vie d'un grand prince et préfère confier la mission à un chevalier courageux, d'origine plus modeste (Su 93, Bra 99–100, De Mandach 110–110a).

Remarquons déjà qu'en  $\beta$  et  $\gamma$ , on raconte que Fagon, Joifrois de Paris et Aubuin s'offrent à leur tour pour accomplir la mission, mais sont également récusés; leurs propositions sont relatées dans trois laisses parallèles (Bra 101–03, De Mandach 111–13). Par contre, seuls deux vers y font allusion dans la version  $\alpha$  (Su 93, vv. 1458–59).

Après les grands princes, c'est le plus modeste Richier, homme de Naimés, qui demande à être envoyé en Aspremont; c'est à ce moment que les trois versions commencent à diverger de manière considérable.

Dans  $\alpha$ , la proposition de Richier est acceptée par Charles, malgré l'opposition de Naimés. Au cours de sa mission, le jeune homme se retrouve toutefois à traverser une rivière impétueuse et, de surcroît, est attaqué par un griffon, qui tue son cheval. Richier prend donc la fuite et rentre au campement chrétien; pendant sa course, il perd son éperon. À son arrivée chez les Francs, le jeune homme est accusé de lâcheté par Naimés, qui reprend le flambeau. Celui-ci est vite confronté aux mêmes épreuves que Richier. Naimés parvient toutefois à traverser la rivière et à tuer le griffon, résiste à la rigueur de la nuit et enfin, après avoir encore affronté une ourse et d'autres bêtes sauvages, parvient au Détroit de Messine (Su 93–105).

---

(Paris: Champion, 2008) (= Su); **W** pour  $\beta$ , cf. *La Chanson d'Aspremont, chanson de geste du XII<sup>ème</sup> siècle: texte du manuscrit de Wollaton Hall*, éd. par Louis Brandin, CFMA, 19, 25, 2 vols (Paris: Champion, 1921–22; 2<sup>e</sup> éd. rev., 1923–24) (= Bra); **L3** pour  $\gamma$ , cf. André de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, III–IV: *Chanson d'Aspremont: manuscrit Venise VI et textes anglo-normands inédits, British Museum Additional 35289 et Cheltenham 26119*, 2 vols (Genève: Droz, 1975–80). Nous suivrons également la numérotation des laisses et des vers proposée par ces éditions.

La version  $\beta$  présente un schéma narratif semblable à  $\alpha$ . Les aventures vécues par Richier y sont toutefois présentées selon un ordre inversé (l'attaque du griffon précède la tentative de traverser la rivière) et la perte de l'éperon est causée par l'intervention d'une autre bête sauvage, un scorpion, qui pique le talon de Richier (Bra 104–20).

La version  $\gamma$ , quant à elle, donne un récit très différent. Lorsque Richier propose ses services, Charles écoute l'avis de Naimés et refuse l'offre du jeune homme; c'est donc Naimés qui se rend en Aspremont (De Mandach 114–22).

Voici un tableau récapitulatif des différentes versions de cet épisode:

$\alpha$ (= P2 P5)	$\beta$ (= W P1 B)	$\gamma$ (= L3 Ch Cha L1 P3 V4 V6)
<b>Richier offre ses services</b>	<b>Richier offre ses services</b>	<b>Richier offre ses services</b>
<b>Charles accepte</b>	<b>Charles accepte</b>	<b>Charles refuse</b>
<b>Richier en Aspremont:</b>	<b>Richier en Aspremont:</b>	–
tentative de traverser la rivière	attaque du griffon	–
attaque du griffon	tentative de traverser la rivière	–
fuite et perte de l'éperon	attaque du scorpion et perte de l'éperon	–
retour	retour	–
<b>Naimés en Aspremont:</b>	<b>Naimés en Aspremont:</b>	<b>Naimés en Aspremont:</b>
traversée de la rivière	traversée de la rivière	traversée de la rivière
mort du griffon	mort du griffon	mort du griffon
découverte de l'éperon de Richier	découverte de l'éperon de Richier	–
nuit glacée	nuit glacée	nuit glacée
attaque des animaux sauvages	attaque des animaux sauvages	attaque des animaux sauvages

Une quarantaine de laisses plus loin, lorsque Naimés rentre au campement de Charles après avoir accompli sa mission périlleuse auprès des Sarrasins, les trois versions s'opposent à nouveau. D'après la version  $\beta$ , Naimés raconte à Charles qu'il a retrouvé l'éperon de Richier et regrette de l'avoir accusé injustement; Naimés donne aussi à l'empereur la patte du griffon qu'il a coupée (Bra 152–54). Suite à une lacune matérielle dans P2, la physionomie de la version  $\alpha$  est plus difficile à appréhender; remarquons toutefois que tout en étant assez court, le récit de P5, suivi ici par F. Suard dans son édition, est, dans ses grandes lignes, analogue à  $\beta$  (Su 141). Dans  $\gamma$ , par contre, la scène est beaucoup plus vague: à son retour, Naimés ne souffle mot ni des aventures qu'il a vécues ni, bien entendu, des aventures de Richier relatées par  $\alpha$  et  $\beta$  (De Mandach 152–53).

Un même épisode, donc, mais trois récits différents. L'enquête philologique en cours permettra de vérifier si ces trois versions correspondent à trois familles stemmatiques, comme les sondages effectués jusqu'à présent poussent à le croire. Elle permettra également de déterminer quelles sont leurs relations réciproques et de préciser la position que chaque témoin occupe au sein de ces trois familles.

La situation stemmatique que nous venons d'esquisser semble rester relativement stable dans toute la première moitié du poème, c'est-à-dire dans la partie correspondant environ aux cinq ou six mille premiers vers de l'édition Suard. À en juger au moins par la concordance des laisses dans toute cette section, les témoins relatant les trois rédactions principales de l'*Aspremont* continuent à s'opposer de manière assez constante.

Par contre, lorsqu'on approche de la partie centrale du poème, le cadre change, des accords inédits se manifestent, qui mettent à mal certains groupes de témoins établis pour la première portion du texte. Malheureusement, nous n'avons pas encore assez exploré cette partie pour pouvoir en proposer ici un aperçu, fût-il provisoire. Cette question sera donc traitée prochainement, dans une étude à part.

À cette occasion, nous proposons plutôt de nous pencher sur la partie finale de la chanson et, plus précisément, sur la bataille décisive des chrétiens contre les Sarrasins. Dans le dernier quart de la chanson, comme nous allons le voir, la situation stemmatique, tout en devenant plus claire, soulève de nouvelles questions.

### 3. La bataille finale (laissez 429–69 de l'édition Suard)

Comme on le sait, il est souvent difficile de mettre de l'ordre dans les variantes foisonnantes caractérisant les traditions manuscrites des chansons de geste. Les variantes les plus simples y côtoient les réécritures les plus complexes et les accidents de copies se mêlent aux remaniements des copistes/auteurs. Dans la bataille finale de l'*Aspremont*, nous avons affaire à un étalage virtuellement complet de ces variations, allant des déplacements de blocs de laisses aux ruptures et aux déplacements de blocs de vers à l'intérieur d'une laisse, allant de retouches localisées aux variantes formulaires, en passant par de petites altérations (synonymes, personne et temps des verbes, etc.).

Les manuscrits concernés sont **ChChaL1L2L3P2P3P5V4V6W**, auxquels s'ajoutent les fragments **Br** et **H**<sup>3</sup> (les manuscrits **BP1R** et les autres fragments, par contre, ne donnent pas ce passage). Il a été depuis longtemps remarqué<sup>4</sup> que les témoins se partagent en deux groupes.<sup>5</sup> En effet, la tradition

---

<sup>3</sup> Édités respectivement par Alphonse Bayot, 'Fragments de manuscrits trouvés aux Archives générales du Royaume', *Revue des bibliothèques et archives de Belgique*, 4 (1906), 281–98, 411–49 (pp. 284–89) et par Jacques Monfrin, 'Fragments de la chanson d'*Aspremont* conservés en Italie', *Romania*, 79 (1958), 237–52, 376–409, ensuite dans ses *Études de philologie romane* (Genève: Droz, 2001), pp. 353–99 (pp. 379–99).

<sup>4</sup> Après quelques remarques rapides, le mérite d'une enquête rigoureuse revient à Claudine I. Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*: le problème des laisses 437–479', *Revue de philologie française et de littérature*, 37 (1925), 21–28; cf. aussi Roelof van Waard, *Études sur l'origine et la formation de la Chanson d'Aspremont* (Groningen: Wolters, 1937), pp. 189–90. Brandin étudiait déjà la structure de **P2** (qu'il appelait **C**), *La Chanson d'Aspremont*, II, 181–88.

est marquée par un bouleversement de laisses opposant sans ambiguïté deux familles stemmatiques (comme nous le verrons plus loin), qui sont partiellement différentes de celles qui ont été établies pour la première partie de la chanson, mais qui correspondent *grosso modo* (compte tenu à la fois des manuscrits absents et des manuscrits passant d'une constellation à l'autre) à  $\alpha$  vs  $\beta + \gamma$ : on voit en effet se ranger d'un côté **L2<sup>6</sup>P2P3** (=  $\alpha$ );<sup>7</sup> de l'autre, tous les autres *codices* (**ChChaHL3P5V4V6W** =  $\beta + \gamma$ ).<sup>8</sup> Voici un tableau récapitulatif dans lequel, afin de faciliter la lecture, seuls **P2** et **W** sont comparés entre eux, en leur qualité de représentants de  $\alpha$  et de  $\beta + \gamma$  respectivement:<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Dans l'espace réduit de cette contribution, à l'exception de quelques observations ponctuelles, nous avons renoncé à étudier la position des manuscrits à l'intérieur de chaque famille. Nous négligerons également: 1) le fragment **Br**, porteur d'une 'version abrégée' (Bayot, 'Fragments de manuscrits', p. 283), remaniée et je dirais même morcelée, qui mérite d'être étudiée à part entière (cf. André de Mandach, *Naissance et développement*, III, 21, qui le place aux côtés de **L2P2P3**); 2) le MS **L1**, recueil célèbre et tardif, qui donne un texte très remanié et qui sera étudié, au sein de notre projet, par Doriana Piacentino (cf. toutefois ci-dessous, n. 16, et les travaux de De Mandach cités par Palumbo et Constantinidis, 'La Chanson d'Aspremont', p. 538, auxquels on peut ajouter Outi Merisalo, 'Un codice miscellaneo per Margherita d'Angiò (London, British Library, Royal 15.E.VI)', *Segno e testo*, 2 (2004), 445–58); 3) la Saga norroise, qui semble donner les laisses selon l'ordre correct, cf. De Mandach, *Naissance et développement*, III, 20–25.

<sup>6</sup> Pour autant qu'on puisse en juger, vu son état lacunaire.

<sup>7</sup> Les quelques omissions de laisses commises par **P3** sont *singulares*.

<sup>8</sup> On signalera quelques innovations communes aux manuscrits franco-italiens **ChaV4V6** (par exemple, ceux-ci divisent en deux les laisses Bra 443 et 449 et omettent Bra 444) ou, encore, d'autres macro-variantes *singulares*: par exemple, **W** omet les deux laisses correspondant à Su 464–65 et ajoute deux laisses inconnues des autres *codices* après Su 449a (Bra 477–78). **P5**, quant à lui, confirme sa tendance marquée à abréger le texte et supprime quelques laisses, parmi lesquelles Bra 438, qui manque également dans **L1L2** (lacune matérielle) **P2P3**. Pour une édition de la bataille d'après **P5**, cf. Amandine Bauvir, 'Édition critique d'un extrait du manuscrit **P5** de *La Chanson d'Aspremont* (BnF, nouv. acq. fr. 10039, fols 118<sup>v</sup>–130<sup>v</sup>): la bataille d'Aspremont' (mémoire de master sous la direction de Nadine Henrard, Université de Liège, 2010–11).

<sup>9</sup> Je numérote 469<sup>bis</sup> la laisse qui se trouve dans **P2** après 469 mais que F. Suard a déplacé et imprimé après la laisse 462 (en lui attribuant par conséquent le numéro 463). Ce



déplacement semble être suggéré par la présence, dans **P2**, de signes de renvoi de la main du copiste ou peut-être d'un lecteur (Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*', p. 22, et Su, pp. 40–41, 591, hésitent à ce sujet; il est effectivement difficile de trancher). On remarquera toutefois que: 1) comme le reconnaît F. Suard lui-même, l'interprétation du système de renvois présent dans **P2** (deux croix et deux lettres majuscules, A et B) est incertaine. On pourrait même penser que ces renvois n'invitent pas à déplacer la laisse 469b après 462, comme l'a fait l'éditeur (qui néglige par ailleurs le signe B, cf. Su, p. 41, et qui imprime une succession de laisses presque inédite, étant donné qu'elle est attestée seulement dans **L1**, cf. ci-dessous, n. 16). Il est en effet possible que les renvois indiquent que la laisse Su 464 (marquée par une croix et par le A majuscule, fol. 75<sup>v</sup>b) doit être déplacée entre les laisses 469<sup>bis</sup> (= Su 463, fol. 77<sup>r</sup>a, avec la croix) et 470 (fol. 77<sup>r</sup>a, avec B majuscule); 2) même si l'on impute l'indication des renvois au copiste ou à un réviseur, on peut hésiter sur la nature de ces signes: s'agit-il d'une réflexion *a posteriori* ou bien du rétablissement de l'ordre des laisses donné par l'antigraphe? Par contre, il va de soi que si les renvois sont dus à un lecteur ancien, ils peuvent être classés, sans plus, parmi les retouches après coup; 3) enfin, et c'est le plus important, les raisons d'une telle retouche (qui qu'en soit le responsable) sont claires et peuvent s'expliquer assez aisément: leur but est de remédier à une innovation (ou à une bévue) du copiste de **P2**. En effet, à la fin de la laisse Su 469, Charlemagne apparaît victorieux sur le champ de bataille ('Li rois meïsmes le fit si bien cel jor, / Et trait Joieuse, dom il reçut l'onor, / Cui il consiut si est morz sans retor', Su 469, vv. 9647–49), tandis qu'au début de la laisse **P2** 469<sup>bis</sup> (= Su 463), l'empereur se trouve soudainement 'jus abatu': 'Qant l'empereres se vit jus abatu, / ses bons chevaus desoz lui ocis fu', Su 463, vv. 9486–87). La transition entre les laisses 469 et 469<sup>bis</sup> (= Su 463) est donc brusque et ne se justifie pas. Cependant, si on lit le passage correspondant dans **W**, on s'aperçoit que la fin de la laisse Bra 440 (= Su 469) comprend deux vers supplémentaires racontant que les Sarrasins tuent le cheval de Charlemagne, ce qui explique bien le début de la laisse Bra 441 (= **P2** 469<sup>bis</sup> = Su 463), où l'empereur 'fu a tere abatus': 'Li rois meïsmes le fait si bien cel jor / Sos lui ocient son ceval le mellor. / Li rois saut sus con om de grant valor / Et tint Joiose, dont il reçut onor. / Cui il ataint ne puet plus faire tor.' (Bra vv. 8916–20). Or, ces vers se trouvent dans tous les manuscrits (**Ch**, fol. 62<sup>r</sup>; **Cha**, fol. 57<sup>r</sup>; **L2**, fol. 30<sup>v</sup>; **L3**, fol. 49<sup>v</sup>; **P3**, fol. 46<sup>v</sup>; **P5**, fol. 119<sup>r</sup> (texte abrégé); **V4**, fol. 56<sup>v</sup>; **V6**, fol. 60<sup>v</sup>), à l'exception justement de **P2**, qui est le seul à les avoir omis. La séparation des laisses 469 et 469<sup>bis</sup> ne fait donc sens que dans **P2** (ou dans son modèle). Par ailleurs, s'il ne s'agit pas d'une simple étourderie, l'omission des vers en question peut s'expliquer par le souhait du copiste de **P2** d'éliminer une contradiction: ce scribe a sans doute jugé inacceptable que Charles se conduise valeureusement mais qu'en même temps, il tombe de son cheval. Cette contradiction est toutefois illusoire: on remarquera en effet que le roi n'est pas désarçonné par un ennemi; au contraire, il 'fait si bien' que les Sarrasins, ne parvenant pas à le blesser, s'acharnent sur sa monture pour le faire tomber.

	<b>P2 (L2P3 = <math>\alpha</math>)</b>	<b>W (etc. = <math>\beta + \gamma</math>)</b>	<b>Séquences</b>
-os	429	437	A
-on	430	457	B
-ier	431	458	
-ie	432	459	
-uz	433	460	
-ier	434	461	
-on	435	462	
-ee	436	463	
-ant	437	464	
-u	438	465	
-iz	439	466	
-iers	440	467	
-ent	441	468	
-ois	442	469	
-ier	443	470	
-u	444	471	
-ee	445	472	
-or	446	473	
-on	447	474	
-ier	448	475	
-i	449a (vv. 9088–9101)	476	
-ant	–	477	
-or	–	478	
-i	449b (vv. 9102–35)	442	C
-ier	450	443	
-in	451	444	
-o(r)s	452	445	
-ant	453	446	
-é	454	447	
-ant	455	448	
-é	456	449	
-oi	457	450	
-ent	458	451	
-art	459	452	
-i	460	453	
-ant	461	454	
-iers	462	455 (vv. 9264–86 + 9323–38)	
-ors	464	–	

	<b>P2 (L2P3 = <math>\alpha</math>)</b>	<b>W (etc. = <math>\beta + \gamma</math>)</b>	Séquences
-ant	465	–	
-u	466	456	
-ier	467a (vv. 9559–99)	455 (vv. 9287–9322)	
-ier	467b (vv. 9600–05)	438	D
-is	468	439	
-or	469	440	
-u	469 <sup>bis</sup> (= Su 463)	441	
-on	470	479	E
-o(r)s	471	480	

Si l'on considère les cinq séquences identifiées par des lettres dans le tableau ci-dessus, les deux ordres concurrents peuvent être schématisés comme suit:

- $\alpha$  = **P2 P3 L2**: A B C D E;
- $\beta + \gamma$  = **W Ch Cha L3 P5 V4 V6**: A D C B E.

Les deux séquences se distinguent donc essentiellement par la position différente occupée par les segments B et D, qui y figurent inversés. Or, il est aisé de constater que l'enchaînement BC s'impose, car l'ordre contraire CB entraîne de graves incohérences qui déparent le récit de **W** etc. (je prends toujours l'exemple du seul **W**):<sup>10</sup>

## C

- Bra 443: Eliadas se réfugie auprès d'Agoulant
- Bra 454: Graelant et ses camarades ont vaincu quatre 'batailles' sarrasines
- Bra 455: Turpin rend la sainte croix au pape
- Bra 456: les chrétiens ont perdu neuf des douze pairs

<sup>10</sup> Cf. Van Waard, *Études*, pp. 189–90; De Mandach, *Naissance et développement*, III, 20–25.

**B**

- Bra 462–63: Graelant est présenté et donne son premier coup
- Bra 467 et 475: Eliadas s'avance à la tête de son armée et, après une lutte acharnée, prend la fuite
- Bra 468: les douze pairs sont vivants<sup>11</sup>
- Bra 475: Turpin porte la sainte croix.

Une fois qu'on a exclu la possibilité que C puisse précéder B, et au vu de la stabilité de A et E dans toute la tradition, la seule alternative à l'ordre ABCDE est ADBCE. Cette séquence-ci s'avère toutefois moins satisfaisante que la concurrente: le passage de C à E est brusque et le segment D, situé après A, paraît déplacé. Parcourons tout d'abord la succession CDE, à partir des vers 9600–05 de Su 467b:

Dist Agoulanz: 'Or ai mon desierrier:  
En crestiens n'a mais nul recovrier.  
Tot a estros volent le champ voidier,  
Faites avant cest estandant sachier!'  
Granz .iiii. arpenz le firent charroier,  
Des ore mais torra a l'ampirier.

À Su 467a, v. 9599, il est déjà question de l'*estandard*, 'poste de commandement, estrade montée sur roues',<sup>12</sup> qui revient à Su 467b, v. 9603; la laisse Su 467 est solidaire avec la laisse Su 468 (= Bra 439), qui en développe le récit et à la fin de laquelle Girard fait son apparition; le passage aux laisses Su 469 (= Bra 440) et 469<sup>bis</sup> (= Su 463; Bra 441) est confirmé par tous les manuscrits; suit Su 470 (= Bra 479), où il est à nouveau question de Girard s'efforçant de s'emparer de l'*estandard* (Su, v. 9672: 'nostre iert li chans s'a l'estandard venom'), et pour cause, vu l'importance du poste de

<sup>11</sup> Sur ce point, cf. les remarques de De Mandach, *Naissance et développement*, III, 23.

<sup>12</sup> Cf. le glossaire de Su, *sub vocem*; cf. aussi des vers comme Su 9394: '[Ulien] de l'estandard dessent ireement'.

commandement des Sarrasins et de l'action militaire entreprise par Girard. La séquence CDE est donc logique et cohérente.

Il en va de même pour la séquence AB. La laisse Su 429 met en scène Achart incitant les siens à poursuivre le combat; les chrétiens sont en difficulté. Dans la laisse suivante (Su 430), l'escadron de Salomon s'approche au galop pour secourir les chrétiens et Huon part en éclaireur, à la recherche de Roland et Ogier. À Su 431, Huon retrouve Ogier, qui lui montre saint Georges, tandis qu'Achart, craignant l'arrivée de l'escadron de Salomon et voyant la sainte croix qui flamboie, prend la fuite. Un fil rouge unit donc les laisses Su 429 à 431, c'est-à-dire A au début de B. Par contre, la séquence AD (Bra 437–438–439) est peu heureuse. Il suffit de signaler, par exemple, qu'à Bra 438, l'apparition d'Ulien est soudaine; le vers Bra 8868: *faites avant cel estendard ficier* est peu clair, car l'*estendard* n'a pas encore été mentionné;<sup>13</sup> enfin, l'apparition de Girard à la fin de Bra 439 est également inattendue.<sup>14</sup>

L'analyse des points de transition entre les séquences de laisses confirme les hypothèses que nous venons d'échafauder:

a) Transition AB: après Su 429, **W** etc. présentent une petite laisse de sept vers (Bra 438), commençant par: *Dist Uliens: 'Or ai quanque je quier'* et finissant par *Qant Karlemaines le lor i vint aidier* (Bra, vv. 8867 et 8873); cette laisse correspond aux six derniers vers de Su 467, vv. 9600–05: *Dist Agoulanz: 'Or ai mon desierrier' / [...] / Des ore mais torra a l'ampirier*. Pas de doute, on l'a vu, que la séquence AB (Su 429–30) est meilleure que AD (Bra 437–38) et que, par conséquent, les vers distribués en deux laisses par **W** etc. devaient être originellement réunis en une seule laisse, comme dans Su 467 (cf. ci-dessus). Il est donc probable que la fin de Su 467 se soit détachée du reste de la laisse et qu'elle ait circulé de façon autonome; sa nouvelle position après Su 429 (= Bra 437) a entraîné un changement de sujet: Agoulant

---

<sup>13</sup> Même si l'on veut prendre *estendard* au sens, également attesté dans la chanson, d'«étendard», il ne semble pas qu'Ulien ait un étendard particulier.

a été remplacé par Ulien, dont il est question juste après dans le texte. Un autre indice en faveur de cette reconstruction réside dans la diffraction des manuscrits: **H** et **Cha** remplacent Ulien par *Achar*, mentionné dans la laisse précédente (Bra 437),<sup>15</sup> tandis que **L1** rattache ces vers à la fin de Su 462 (= Bra 455) au lieu qu'à la fin de Su 429 (= Bra 437).<sup>16</sup>

b) Transition BC: tous les manuscrits procèdent en parallèle jusqu'à Su 449 (vv. 9088–9135), qui correspond à deux laisses dans **W**: il s'agit de Bra 476 (= Su 449a, vv. 9088–9101) + Bra 442 (= Su 449b, vv. 9102–35). La laisse Bra 476 ne pose pas de problème. Par contre, Bra 442 montre plusieurs traces de

---

<sup>14</sup> C'est probablement pour éviter ces rapprochements malencontreux que **P5** a omis tant la laisse Bra 438 que la référence à Girard (cf. Bra 439).

<sup>15</sup> La leçon de **H** est claire (*Et dit Aucar...*, Monfrin, 'Fragments', p. 391), tandis que **Cha** (fol. 61<sup>v</sup>b) donne: *Dist .A. or ai ceo q(ue) io quier...*, où l'abréviation *.A.* peut indiquer *Aucar* (même si, d'après mes sondages, ce nom est toujours écrit en toutes lettres) ou, mieux, *Agolant* (j'ai relevé dans ce manuscrit quelques cas du nom abrégé par le sigle *.A.*): dans ce cas, il s'agit sans doute d'une incertitude (et d'un signe de passivité) du copiste face à l'abréviation de son modèle plutôt que d'un résidu de la leçon de  $\alpha$ . L'absence de cette laisse dans **P5** n'est pas non plus significative, étant donné que ce manuscrit se caractérise par une forte tendance à abrégé le texte (Bauvir, 'Édition critique', passim).

<sup>16</sup> Le texte de **L1** est difficile à classer, car ce témoin présente non seulement des innovations individuelles, mais se rapproche tantôt d'une famille, tantôt de l'autre, Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*', p. 24. Voici une première esquisse de la structure de son récit (d'après la transcription provisoire de Doriana Piacentino, que je remercie). Le passage qui nous concerne débute avec une laisse correspondant à Su 449b (= Bra 442) (fuite d'Ulien). Ensuite, tout en omettant Su 453 (= Bra 446), Su 459 (= Bra 452) et Su 461 (= Bra 454), **L1** va de pair avec les autres manuscrits jusqu'à Su 462 (= Bra 455): cette laisse est semblable à Su (donc à  $\alpha$ ) plutôt qu'à Bra ( $\beta\gamma$ ), mais se termine *singulatim* par les derniers vers de Su 467, qui correspondent à Bra 438. Suit une laisse correspondant à Su 463 (= Bra 441); puis une laisse *singularis* en *-ier*, qui répète partiellement, en la refaçonant, la fin de Su 462 (tombé de cheval, Charles est entouré par les Sarrasins); enfin, Su 464. La laisse Su 465 manque. Suivent Su 466 (= Bra 456) et Su 430 (= Bra 457): à cet endroit, on a donc affaire à la même séquence donnée par  $\beta\gamma$ . Cependant, tout de suite après, **L1**, malgré ses omissions habituelles (Su 439 (= Bra 466) et Su 442 (= Bra 469)), se rapproche de nouveau de  $\alpha$ , car il donne Su 429 (= Bra 437) et puis la série Su 431 (= Bra 458) à 443 (= Bra 470). Enfin, après une nouvelle omission de trois laisses (Su 444, 445 et 456), nous retrouvons les laisses correspondant à Su 447 et 448 (= Bra 474 et 475).

remaniement. Par l'ajout d'un vers d'ouverture (Bra, v. 8941: *Quant l'emperere de son destrier cai*) et par le biais d'autres retouches, **W** etc. ont essayé d'ajuster au nouveau contexte (Charles, abattu de cheval, remonte en selle) des vers originaires consacrés à la fuite d'Ulien. Il reste toutefois des traces de l'ancien récit:<sup>17</sup> ainsi, quelques manuscrits (par exemple **W** (Bra 442, v. 8946)) attribuent erronément à Charles les vingt mille soldats qu'Agoulant avait confiés à Ulien (et qui se retrouvent correctement attribués à Ulien dans Bra 453, v. 9237, et Bra 476, v. 9793).<sup>18</sup> On signalera en outre que les copistes ont rafistolé le texte, chacun à sa façon, dans le but d'y introduire la mention d'Ulien: **P5** ajoute le vers *Voit le Uliens, pres n'a le sens marri*; les franco-italiens **ChaV4V6** ne sont pas unanimes entre eux; enfin, **WChL3** ont renoncé à mentionner le chef sarrasin (Bra, v. 8950, est tiré de P5) et leur texte est donc obscur.

c) Transition CD: tous les manuscrits concordent jusqu'à Su 462 = Bra 455. La laisse Su 462 s'ouvre sur la mention de *li dus Rolanz, Graelanz et Ogiers*, qui sont obligés de reculer et de se replier sur le corps de bataille de Charles; celui-ci se lance alors dans la mêlée (Su 462, vv. 9442–68) et abat Gondrun, mais son cheval est mortellement blessé (Su 462, vv. 9469–85). La laisse Bra 455 est quant à elle composée de trois parties. La première partie correspond à Su 462, vv. 9442–68; la deuxième correspond à Su 467, qui est bâtie sur la même rime (*-ier*) que Su 462, mais qui n'est visiblement pas à sa place ici, car Turpin, fougueux de combattre, rend la sainte croix au pape qui toutefois, d'après **W** etc., ne la lui a pas encore confiée; enfin, la troisième partie correspond à Su 462, vv. 9469–85, à une exception près: dans Bra 455, l'honneur d'abattre Godrun revient à Turpin, protagoniste des vers précédents, et non à Charles. Une fois de plus, la tradition montre des traces visibles de

<sup>17</sup> Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*', p. 27, juge différemment ces passages.

<sup>18</sup> Cette même erreur figure également dans **Ch** et dans **L3** (ce dernier manuscrit donne un texte particulièrement embrouillé en occasion de la troisième occurrence), tandis que **P5** et les manuscrits franco-italiens **Cha V4 V6** gomment ce détail.

remaniement. **WChP5** attribuent la mort de Godrun/Codrun à Turpin,<sup>19</sup> mais l'apparition soudaine et incongrue du *roi(s)* dans la suite du texte, au vers Bra 9329: *ains que li rois se puisse reparier*,<sup>20</sup> trahit la véritable identité du sujet.<sup>21</sup> S'agissant de **L3ChaV4V6**, qui dérivent d'un même modèle, ils se bornent à donner la partie correspondant à Su 462, vv. 9442–68, en négligeant le reste de la laisse: cette faute intelligente permet d'éliminer d'un seul coup toutes les difficultés soulevées par la présence de Turpin.

d) Transition DE: sur la laisse Su 467 (qui est originale, car ses vers finaux (Su, vv. 9600–05) constituent la laisse Bra 438), ainsi que sur les laisses Su 463 (= 469<sup>bis</sup>) et Su 470, cf. ci-dessus, point (a).

La séquence ABCDE correspond donc à l'ordonnance originale et correcte,<sup>22</sup> ce qui permet d'établir l'existence de la famille  $\beta + \gamma$ . **L2P2P3**, quant à eux, ne donnent pas non plus un texte impeccable. Au contraire, une enquête rapide menée sur les laisses Su 429–69 montre que ces manuscrits dérivent d'un modèle commun ( $\alpha$ ), car ils partagent les fautes suivantes:<sup>23</sup>

- Su v. 9046: selon **L2P2P3**, les chrétiens sont encore sept mille, alors que leur nombre est déjà réduit à deux mille (passage corrigé par F. Suard);

---

<sup>19</sup> Plus précisément, seul **P5** mentionne explicitement l'archevêque, tandis que dans **W** et **Ch** le sujet est sous-entendu et le passage peu clair: preuve en est le fait que dans son édition de **W**, Brandin a introduit le vers 9323 d'après **P5**.

<sup>20</sup> Ce titre ne peut pas s'appliquer à Gondrun: Su 303 (= Bra 325) dit seulement que celui-ci est le conseiller du roi Agoulant et qu'il *ot a justisser / tote la terre qui fut a roi Tempier* (5843–44).

<sup>21</sup> Ce vers est présent dans **W** et **Ch**. Par contre, **P5** a remanié le passage et donne *ainz qu'il s'en puist arriere reparier*.

<sup>22</sup> Wilson, 'La Chanson d'Aspremont', pp. 28–29, considère que l'ordonnance donnée par **P2** est également défectueuse (cf. aussi Van Waard, *Études*, p. 125, n.), mais ses observations reposent sur une connaissance partielle des témoins.

<sup>23</sup> Il faut rappeler que **L2** présente plusieurs lacunes, parmi lesquelles la première partie de l'épisode, jusqu'à la laisse Su 438; s'agissant de **P3**, il manifeste une forte tendance à abrégé le texte, c'est pourquoi l'omission fautive d'un vers ne peut pas être alléguée comme une preuve sûre pour déterminer sa position stématique.



- Su v. 9055, *Torpins de Rains qui tant fist a proisier (L2P2P3)*: vers corrigé par F. Suard, car il manque le verbe de la principale (noter que **P3** a sans doute modifié le vers Su 9054 afin d'y introduire le verbe manquant);
- Su v. 9094: après ce vers, F. Suard signale la présence dans **P2** d'un vers 'qui n'est manifestement pas à sa place' (éd. cit., p. 571): *Dou duc Girart oez con il servi*; ce même vers figure également, avec de menues variantes, dans **L2** et **P3**;
- Su v. 9159, *encontre Frans el pendant d'un rocher (L2P2P3)*: ce vers, qui a été opportunément corrigé par F. Suard, ne donne pas de sens dans le contexte;
- Su v. 9210: les trois manuscrits donnent: **L2** *Enz en Auffrike voz paleis greinurs*; **P3** *Enz en Affrique vostre pallés grignors*; **P2** *Qui en Aufrique vos palais les greignors* (diffraction: \**Enz en A. en vos p. g.*).<sup>24</sup>

Une fois établi que la bonne ordonnance est ABCDE, comment peut-on expliquer la genèse de l'ordonnance illogique ADCBE? Il ne fait pas de doute que, du moins sur le plan théorique et statistique, les déplacements, les éclatements et la fusion de laisses ou de blocs de vers qu'on constate dans les descendants de  $\beta\gamma$  dépendent normalement d'accidents de copie<sup>25</sup> sur lesquels

---

<sup>24</sup> On ajoutera quelques fautes communes à **P2P3** (le témoignage de **L3** manque à cause d'une lacune): Su, v. 8738: *Des* au lieu de *Les*; Su, v. 8812: *voit* (-1) au lieu de *voient*; Su, v. 9392: *lor* au lieu de *lui*. Remarquons aussi qu'au v. 9045, omis par **P3**, les leçons de **L2** (*Virent le tertre bataile chevaucher*) et **P2** (*virent l'arriere bataille chevauchier*) sont fautives.

<sup>25</sup> *Contra* Wilson: 'Par ce résumé du récit de **P2** on voit que nous avons affaire, dans les autres manuscrits, non pas à une simple transposition de laisses à la suite d'une négligence de scribe, mais, chose bien autrement difficile à expliquer, à une transposition d'épisodes, qui suppose une intervention volontaire. [...] L'ordre de **W**, tel que nous l'avons, ne serait donc peut-être qu'un premier essai, ayant pour objet de mettre plus d'esprit de suite dans cette partie du récit' (Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*', pp. 25–26). J'admets volontiers que certaines interventions sont susceptibles d'être qualifiées de 'volontaires'. Par exemple, les vers finaux de Su 467, qui constituent la laisse Bra 438, peuvent apparaître à première vue incongrus dans Su, car Agoulant déclare l'impuissance des chrétiens (Su, v. 9601) juste après leur gain d'élan (Su, v. 9598). Toutefois, au-delà du fait qu'il n'y a pas de véritable contradiction entre ces deux énoncés (Agoulant et ses hommes ne peuvent pas encore connaître l'effet positif du sermon papal), les retouches normalement provoquées par des leçons de ce type sont plutôt de l'ordre des suppressions ou des camouflages. De telles

se sont progressivement greffés des retouches ou des remaniements secondaires visant justement à gommer les contradictions causées par ces bouleversements.<sup>26</sup>

L'état de la tradition manuscrite invite donc à suivre prioritairement deux pistes de recherche: 1) les fautes de copie dues à des sauts du même au même, ce qui peut expliquer le déplacement de blocs de vers qui ont ensuite été récupérés et mal placés; 2) les accidents d'ordre codicologique.<sup>27</sup> Il va sans dire qu'une reconstruction limpide et précise de la genèse de ces erreurs est presque impossible, car, d'une part, les corrections et les retouches textuelles opérées par les copistes sont parfois très habiles et cachent les lignes de transmission; de l'autre, nous ne disposons presque jamais des manuscrits où ces fautes se sont produites, mais nous avons affaire à leurs descendants, ce qui rend impossible l'identification des éléments codicologiques ou paléographiques étant à l'origine de la faute (troubles dans l'ordre des cahiers ou des feuillets, accidents de copie dus à l'aspect de l'écriture ou de la mise en page, etc.).<sup>28</sup>

Notre cas ne fait malheureusement pas exception. Une amorce d'enquête devrait probablement se centrer sur deux laisses assez tourmentées

---

interventions peuvent difficilement expliquer un mouvement textuel de portée plus large, tel qu'on le voit dans  $\beta\gamma$ .

<sup>26</sup> 'Mais ce travail [...] il faut se le représenter multiple et complexe', Wilson, 'La *Chanson d'Aspremont*', p. 26.

<sup>27</sup> De Mandach, *Naissance et développement*, III, 20, songeait à une 'interversion accidentelle de groupes de feuillets'.

<sup>28</sup> À cet égard, un exemple intéressant nous est fourni par le MS O du *Roland*, où l'assonance en -o fermé de deux laisses et les modalités de copie à double feuillet ouvert ont favorisé la transposition d'un vers: Alfred Ewert et Mario Roques, 'L'accident du vers 2242 de la *Chanson de Roland*', *Romania*, 59 (1933), 81–83; voir aussi *La Chanson de Roland: reproduction phototypique du manuscrit Digby 23 de la Bodleian Library d'Oxford*, éd. par Alexandre de Laborde; étude historique et paléographique de Charles Samaran (Paris: SATF, 1933), pp. 35–36. Si on ne disposait pas du manuscrit même où cet accident s'est produit, la reconstruction proposée par les savants aurait sans doute semblée trop alambiquée.

(Su 462 et 467), bâties sur la même rime (-ier), dont l'éclatement est le trait le plus marquant de la version fournie par  $\beta\gamma$ . Il faut toutefois reconnaître qu'aucune des hypothèses plus ou moins complexes qu'on peut étayer sur d'éventuels sauts du même au même ne s'avère entièrement satisfaisante. Il en est de même de la piste codicologique, qui peut certes expliquer le déplacement de certaines laisses mais qui ne permet pas de tout démêler.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> On ne peut pas nier que ces reconstructions peuvent dangereusement ressembler à des jeux de prestidigitation. Cela dit, je ne renonce pas à suivre cette piste dans l'espace plus protégé d'une note. Mon point de départ, obligé mais néanmoins assez périlleux, est que la leçon archétypale correspond en gros à celle de  $\alpha$ , dont les représentants sont suffisamment compacts pour autoriser ce genre d'exercice (même si le nombre de vers varie bien entendu de l'un à l'autre). J'ai choisi comme base le MS **P2** édité par F. Suard. Pendant que j'étais plongé dans mes calculs, la plume à la main, dans la tentative d'identifier un schéma codicologique ou une mise en page ayant pu favoriser les bouleversements caractérisant l'ordonnance illogique ADCBE, j'ai isolé le bloc de laisses Su 467b–468–469–469a (= Bra 438–41 = D), qui compte 74 vers. À partir de ce constat, j'ai procédé à deux simulations différentes basées sur les diviseurs de 74/75, c'est-à-dire sur l'hypothèse d'un manuscrit avec des colonnes de 37 ou de 25 lignes chacune. Les résultats obtenus par ces calculs étonnent par leur inattendue précision: dans un cas comme dans l'autre, si l'on commence le calcul à partir de la laisse Su 430 (= v. 8656), l'on observe que les accidents majeurs semblent s'être produits à des lieux sensibles du point de vue codicologique (fin de page, de colonne ou de feuillet), sans qu'on puisse toutefois parvenir à une véritable reconstruction de la structure de l'ancêtre de  $\beta\gamma$ . Quelques précisions sur le 'modèle 37' suffiront à montrer les risques et l'échec — je ne dirais pas l'inutilité — de ma recherche, mais aussi les hypothèses suggestives qu'elle peut produire. Si l'on prend comme point de départ Su 430 et que l'on décompte les vers suivants par tranches de 37 unités, l'on obtient les résultats suivants (je marque en gras les tranches où les accidents majeurs se sont produits): 8656–92 / 8693–8729 / 8730–66 / 8767–8803 / 8804–40 / 8841–77 / 8878–8914 / 8915–51 / 8952–88 / 8999–9025 / 9026–62 / **9063–99** / 9100–36 / 9137–73 / 9174–9210 / 9211–47 / 9248–84 / 9285–9321 / 9322–58 / 9359–95 / 9396–9432 / **9433–69** / 9470–85 + 9510–30 (je ne compte pas ici les vers correspondants à Su 463 = 469<sup>bis</sup>, cf. ci-dessous) / 9531–67 / **9568–9604** / 9605–41 / **9486–9509** (= Su 463 = 469<sup>bis</sup>) + **9642–49**. Dans son ensemble, la section analysée est assez étendue et compte, au total, 1000 vers environ. Il est donc étonnant de constater que le nombre 37 coïncide de façon régulière et presque parfaite (l'écart maximal est de cinq unités) avec tous les lieux où la tradition est bouleversée (Su, vv. 9102, 9469, 9600, 9650). Il serait dès lors séduisant d'imaginer que l'ancêtre perdu de  $\beta\gamma$  est un manuscrit datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, à une seule colonne de 37 lignes par page; dans ce cas, un feuillet détaché et ensuite déplacé pourrait bien expliquer, par exemple, la

Comme nous l'avons déjà souligné, il est par ailleurs tout à fait plausible que des accidents d'ordre codicologique se soient combinés avec des fautes plus simples (sauts du même au même), ce qui a poussé les copistes à introduire des retouches après-coup justement dans la tentative de raccommo-der un texte devenu incohérent et inintelligible.

#### 4. Principes d'éditions

Après avoir illustré l'avancement de nos recherches stemmatiques, on ne peut pas éluder la question cruciale: étant donné une telle situation, comment est-il possible d'établir une édition critique de la *Chanson d'Aspremont*? Comme nous l'avons déjà précisé, notre but est de fournir une édition critique des trois versions principales du poème, chacune accompagnée par son propre apparat, afin de mettre commodément en évidence l'évolution du texte dans le temps et dans l'espace.<sup>30</sup> Cette explication, trop générale, n'est certes pas suffisante. Il faut donc entrer dans les détails.

Essentiellement, deux possibilités théoriques s'offrent à nous. La première consiste à reproduire le plus fidèlement possible le texte de trois témoins, un pour chaque version, en les corrigeant là où ils sont clairement corrompus. Ce type de pratique éditoriale, connue sous le nom d'édition bédieriste ou d'édition du manuscrit de base, ne nous paraît pas le meilleur moyen pour atteindre notre objectif. Bien qu'elle soit très répandue, cette pratique se heurte à de nombreuses difficultés méthodologiques. Son protocole

---

transposition du segment D (un feuillet de 74 lignes peut parfaitement comprendre Bra 438–41). Rappelons que le plus ancien manuscrit conservé de l'*Aspremont* donnant le récit de la bataille selon l'ordonnance illogique est **Ch**, datable de la fin du XII<sup>e</sup> ou du début du XIII<sup>e</sup> siècle; et qu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les manuscrits à une colonne comprennent normalement 25 à 35 lignes par page, mais les exceptions ne manquent pas: Maria Careri et al., *Livres et écritures en français et en occitan au XII<sup>e</sup> siècle: catalogue illustré* (Roma: Viella, 2011), pp. 36–37 (**Ch**), 18–19 (fragment de *Gormont et Isembart*, 42 lignes) et 196–97 (fragment de *Foucon de Candie*, 36 lignes).

<sup>30</sup> Dans notre projet, les versions 'secondaires' offertes par les manuscrits franco-italiens **ChaV4V6** et par **L1** feront l'objet d'éditions séparées, mises en dialogue avec l'édition des trois versions principales.

est loin d'être bien codifié et, contrairement à ce qu'on prétend parfois, une place très importante y est accordée à la subjectivité de l'éditeur. Nous reviendrons sur ce point.

Pour notre édition, nous avons donc préféré une autre solution et une autre perspective: la restitution critique des subarchétypes des trois versions. Plus précisément:

a) Pour chaque version, nous avons choisi un manuscrit de référence auquel nous nous tiendrons autant que possible pour les faits de surface, c'est-à-dire pour la langue du texte. Il s'agit, sans surprise, des manuscrits **P2** pour la version  $\alpha$ , **W** pour  $\beta$ , **L3** pour  $\gamma$ , c'est-à-dire des *codices* déjà choisis par F. Suard, L. Brandin et A. de Mandach. Ceux-ci ne sont pas, à proprement parler, de bons manuscrits. Dans la tradition accidentée de l'*Aspremont*, ils se signalent toutefois parce qu'ils sont moins lacunaires et moins remaniés que d'autres témoins. S'ils ne sont pas de bons manuscrits, ils sont donc quand même les moins mauvais.

b) Dans l'établissement du texte critique de chaque subarchétype, nous appliquerons les principes bien connus de la critique stématique. En cas de leçons adiaphores, le texte des manuscrits de référence sera respecté. Par contre, leurs leçons seront écartées non seulement quand elles sont visiblement corrompues, mais aussi lorsqu'elles sont démenties par le *stemma codicum*. On sait qu'une telle démarche n'est pas sans risque. Dans notre cas, nous avons toutefois un solide recours contre la subjectivité: en cas de conflit entre les témoins d'une même famille, il est possible d'interroger les témoins des deux versions concurrentes. Dans la plupart des cas, ce contrôle permet de retrouver ou de reconstruire assez aisément la leçon authentique de chaque subarchétype.

c) La correction des leçons fautives mérite un supplément de réflexion. Comme nous venons de le rappeler, le but de l'édition est de fournir la restitution critique du texte des trois subarchétypes, et non du texte du poème original ou de l'archétype. Il en découle que les leçons fautives des niveaux

les plus hauts de la tradition ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ) ne seront pas corrigées. Si l'on corrigeait ces leçons, on serait obligé de contaminer les différentes versions et on rendrait parfois inexplicable l'évolution de la tradition. En outre, si l'on voulait appliquer ce principe de manière rigoureuse, on serait tenu de corriger également des fautes macro-structurelles, telles que l'ordonnance illogique des laisses dans  $\beta$  et  $\gamma$  lors de la bataille finale (cf. ci-dessus), ce qui serait fâcheux. Les leçons fautives des subarchétypes seront donc signalées par une *crux* quand elles affectent le sens et seront discutées dans les notes. Il en sera de même pour les fautes métriques, qui seront signalées selon les conventions habituelles (+/-1, +/-2, etc.); ainsi qu'*a fortiori*, pour les fautes remontant à l'archétype, dont on peut raisonnablement présumer l'existence (cf. un exemple ci-dessous).

En résumant, on pourrait donc dire qu'entre les deux options classiques — édition orientée vers le manuscrit *vs* édition orientée vers le texte<sup>31</sup> — nous avons choisi une troisième voie: une édition orientée vers la tradition, dans le sens que notre édition se propose de reconstruire dans la mesure du possible une étape précise de la transmission du texte — les subarchétypes des trois versions  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  — afin de permettre au lecteur, à partir de là, de suivre l'évolution diachronique du texte, en amont comme en aval.

Bien sûr, il est légitime de se demander si les textes critiques  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  ainsi rétablis ne seront pas plus composites, subjectifs et hypothétiques que des textes critiques établis selon la méthode du manuscrit de base. Cet article n'est certes pas le lieu pour aborder une énième fois le débat qui tourmente la philologie romane au moins depuis l'époque de Gaston Paris. Il suffit de signaler que dans une étude récente, L. Leonardi a proposé une critique serrée de la méthode pragmatique dite du manuscrit de base,<sup>32</sup> en soulignant que dans les éditions ainsi établies, ce manuscrit n'est souvent — justement — qu'une base sur laquelle viennent arbitrairement se greffer des corrections de toutes

---

<sup>31</sup> Pietro Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale* (Bologna: Il Mulino, 2010), pp. 112, 124.

<sup>32</sup> Lino Leonardi, 'Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)', *Medioevo Romanzo*, 35 (2011), 5–34.

sortes, justifiées uniquement par la prétendue évidence des erreurs, sans que l'éditeur ne prenne en compte la tradition et donc l'évolution historique du texte. En l'absence d'un protocole éditorial bien établi, la possibilité de corriger plus ou moins librement le manuscrit choisi comme base aboutit à un produit textuel flottant dans la tradition, s'écartant de la vérité documentaire et trahissant à la fois l'auteur et le copiste.

J'avoue partager la plupart des remarques de L. Leonardi, auxquelles je ne peux que renvoyer. Si j'ajoute ici quelques réflexions supplémentaires, essentiellement centrées sur l'édition de la *Chanson d'Aspremont* publiée par F. Suard, c'est exclusivement dans le but de souligner que le problème ne tient pas à l'habileté des éditeurs — la maîtrise philologique de F. Suard n'a certes plus besoin d'être soulignée — mais plutôt à la méthode elle-même.

Comme nous venons de le rappeler, on reproche souvent aux éditions lachmanniennes d'aboutir à des textes critiques hétéroclites et composites. Il ne faut toutefois pas négliger qu'au moins dans notre cas, la contamination critique des leçons nécessaire à la restitution des subarchétypes est toujours endogame, c'est-à-dire que les leçons du manuscrit choisi comme référence pour chaque subarchétype sont écartées seulement au profit de leçons de manuscrits appartenant à sa propre famille. Le travail de reconstitution est donc surveillé: il est mené selon des règles précises et vise à la récupération dans la mesure du possible d'une étape de la transmission perdue mais qui a une valeur historique, ce qui n'est pas toujours le cas lorsqu'on édite un seul témoin. Tout en étant l'un des meilleurs représentants des manuscrits continentaux de l'*Aspremont* et l'un des rares témoins du poème à donner le récit de la bataille selon l'ordre logique, **P2** présente plusieurs lacunes assez étendues et comprend une partie allogène (siglée dorénavant **P2<sup>1</sup>**): il s'agit de quatre feuillets 'copiés d'une main plus tardive (XIV<sup>e</sup> s.), par un copiste qui ne comprend pas son texte' (Su, p. 40). Par conséquent, une édition de ce témoin de la *Chanson d'Aspremont* aboutit nécessairement à un texte critique mosaïque. Dans Su nous avons: laisses 1–60 (**P2**); laisses 60–75 (**P5**); laisses 75–139 (**P2**); laisses 140–53 (**P5**); laisses 154–82 (**P2<sup>1</sup>**); laisses 182–479 (**P2**); laisses 479–88 (**W**, d'après Bra); laisses 488–524 (**P2**). Le choix de publier un

seul manuscrit ne préserve donc pas du risque de produire un texte composite, avec le désavantage supplémentaire qu'en l'absence du guide et du contrôle assurés par le stemma, la restitution éditoriale est inévitablement arbitraire et risque de donner un résultat anhistorique, illusoirement documentaire.

Il en est de même pour les corrections. On reproche volontiers aux éditeurs lachmanniens d'abonder dans les interventions, ce qui donnerait un caractère subjectif et aléatoire au texte critique. J'ai toutefois déjà signalé que dans notre cas, la comparaison entre les trois versions concurrentes offre un recours assez efficace contre la subjectivité. De plus, l'apparat critique des variantes accompagnant l'édition de chaque subarchétype permettra aux lecteurs de vérifier tous les étapes du travail critique, de discuter nos hypothèses et, éventuellement, de les démentir. Par contre, dans le cas d'une édition basée sur un seul manuscrit et négligeant l'étude détaillée de la tradition, le principe qui veut que l'éditeur se limite à introduire dans le texte critique uniquement les corrections nécessaires pour redresser les fautes évidentes, ne prévoit *de facto* aucun remède contre la subjectivité. On sait bien, en effet, qu'il n'y a rien de moins évident que les prétendues fautes évidentes. Prenons par exemple Su vv. 5420–26. Pressé par Charles et Roland, le Sarrasin Eaumont:

Tint Durendart ou il se fia tant;  
Si come Yaumonz dreça amont le brant,  
Qu'il les cuida ferir ou chief devant,  
Et Rollanz drece le grant tronçon pesant,  
Yaumont feri enz ou chief par devant,  
Que Durendart li fist voler avant  
En loing de lui une lance tenant. (5420–26)

À la première lecture, la scène est anodine et le texte semble lisse. Après réflexion, on peut toutefois s'étonner que la seule conséquence du coup de bâton donné par Roland sur la tête d'Eaumont soit que Durendal tombe par terre (vv. 5423–26). Le païen n'est même pas abasourdi. Or, un coup sur la tête produit normalement des conséquences bien plus graves. Quelques vers plus loin, lorsque Roland s'empare de l'épée d'Eaumont et frappe à nouveau



son adversaire ‘ou hiaume par devant’, le résultat est ‘Que la cervelle li [à Eaumont] vola sor lou brant’ (Su, vv. 5433–35). Il nous semble peu probable que l’effet différent porté par le coup résulte uniquement du changement d’armes. Comment donc expliquer ce passage? Si l’on compare **P2** avec le reste de la tradition, on constate qu’en correspondance de Su v. 5424, tous les autres manuscrits racontent que le coup de bâton de Roland frappe le bras d’Eaumont (Bra v. 6057: [*Rollans*] *Si fiert Aumon ens el branç* [mais le manuscrit donne *brac*] *par devant*; cf. aussi L3 etc.: De Mandach, vv. 6004–05), ce qui explique bien pourquoi Durendal vole par terre. Au vers 5424, le copiste de **P2** a répété une partie du vers qu’il avait copié deux lignes plus haut (v. 5422: ‘ou chief devant’; v. 5424: ‘ou chief par devant’). Cette faute n’est peut-être pas évidente mais cela n’empêche qu’elle est on ne peut plus mécanique et banale. Elle altère la dynamique de la scène. La correction est-elle nécessaire? C’est une affaire de goût, pourrait-on répondre. Ou, si l’on préfère: c’est une affaire de subjectivité.

Si l’éditeur bédieriste, les yeux arrêtés sur un seul manuscrit, est donc inévitablement exposé aux risques liés à la non-évidence des erreurs, il doit également se garder, lorsqu’il détecte une faute, de se fier aveuglement à des témoins de contrôle qui ont souvent été choisis en dehors de toute logique stemmatique, selon un compréhensible principe de commodité. Dans son édition, pour redresser les fautes de **P2**, F. Suard a fait appel aux mêmes manuscrits qu’il a utilisés pour combler les macro-lacunes de **P2**, auxquels il a ajouté **L3**, c’est-à-dire qu’il a eu recours ‘soit à **F** [= **P5**], soit à **W** [le manuscrit édité par L. Brandin], soit au manuscrit édité partiellement par A. de Mandach (**L3**)’ (Su, p. 41). Or, ni **W** ni **L3** n’appartiennent à la même famille que **P2**. Quant à **P5**, il donne un texte assez remanié et sa position stemmatique, comme nous l’avons dit, est instable: le recours à ce témoin de contrôle n’est pas sans conséquences sur l’établissement du texte de **P2**, comme le montre l’exemple suivant.

Il s’agit d’une scène assez célèbre — l’adoubement de Roland — située dans la partie centrale du poème. Les éditions de L. Brandin, fondée sur **W**, et de F. Suard, fondée sur **P2**, offrent un texte pratiquement identique. Dans les

deux cas, la conclusion de la laisse relatant le propos tenu par Charles lorsqu'il ceint Roland de Durendal, a été corrigée par les éditeurs de façon radicale à travers l'introduction de quatre ou cinq vers tirés de P5:

**Bra (W), l. 377**

Quant li rois tint Durendal le trencant,  
 Trait le de fuere, si essua le brant;  
 Après le çaint a son neveu Rollant.  
 Et l'apostoles le segna maintenant.  
 Li rois li dist doucement en riant:  
 'Je te le çaing par itel covenant  
 \*Que Deus te dont prouece et hardemant,  
 \*Force et vertuz et vaiselaige grant  
 \*Et grant vitoire contre gent mescreant.'  
 \*Dist Rolandins, qui le cuer ot joant:  
 \*'Deus le m'otroit par son digne conmant.'  
 (7480–90, corrigé d'après P5)

**Su (P2), l. 363**

Quant li rois tint Durendart la trenchant,  
 Traist la dou fuere, si essuia lou branc,  
 Après la ceint a son neveu Rollant,  
 Et l'apostoles le seigna maintenant.  
 Li rois li dist maintenant an riant:  
 'Je la te ceing par itel covenant  
 Que *Dex te dont prouece et hardemant,*  
 [*Force et vertuz et vaiselaige grant,*  
*Et grant vitoire contre gent mescreant*].  
 Dist Rollanz: 'Sire', qui le cuer ot joant,  
 'Dex le m'otroit par son digne conmant!'  
 Molt l'en mercient plusor et li auquant.  
 (7032–43, corrigé d'après P5)

Le résultat est un texte qui peut certes sembler un peu banal, mais qui a le mérite incontestable d'être clair. L'examen de la *varia lectio* montre toutefois qu'à l'origine, le propos de Charles devait être bien différent. Dans tous les manuscrits, à l'exception de **B**, **P5** et **P3**, le discours de l'empereur, plus court, s'étend sur deux seuls vers: *Joe la te (te la ChW) ceinc par itel (ChL1 tel) covenant L2ChL1P2W / Ke jeo te (le Ch) dunge ja ne (ja ne me P2 ja mes Ch) querras (querra P2 conquerras L1) itant (tant P2ChL1) L2ChL1P2 (W om.)*.<sup>33</sup> Cette leçon, obscure et sans doute corrompue, remonte à une étape très ancienne de la tradition et pourrait même être une faute d'archétype. Il est évident qu'elle a causé des ennuis non seulement aux éditeurs modernes, mais aussi aux copistes médiévaux, qui ont retouché ce passage. La leçon de **P5** et **B**, qui dépendent ici d'un même ancêtre,<sup>34</sup> est vraisemblablement le fruit d'un

<sup>33</sup> Les manuscrits franco-italiens **ChaV4V6** donnent un texte semblable, mais davantage altéré: *Je te la cingo neve par un tel convenant / Che le te dondra ja nen quirrai tant V6; Je (Qu'il Cha) li dondrai ja nen querira il tant (ja ne q. t. Cha) V4Cha*.

<sup>34</sup> Il suffit de signaler que ces deux manuscrits sont les seuls à omettre les laisses Su 345 (= Bra 361), Su 367 à 372 (= Bra 380 à 385), Su 374 (= Bra 387).

tel travail de remaniement. À cet endroit, les textes critiques de la *Chanson d'Aspremont* que nous lisons ne respectent donc pas la leçon des manuscrits de base édités (**P2** et **W**), mais ne proposent pas non plus une reconstruction de leurs ancêtres ou une reconstruction de l'original. À bien voir, les éditions modernes ne reproduisent même pas fidèlement la leçon d'une sous-famille particulière, car les manuscrits **P5** et **B** ignorent le vers *Molt l'en merciënt plusor et li aquant* (cf. Su v. 7043) et donnent *Dist Rollanz: Sire* (et non *Dist Rollandins*, Bra v. 7490).

Avant de conclure, nous ajouterons une dernière remarque sur la leçon de **P3**, qui, comme nous l'avons dit, est elle aussi remaniée. D'après ce manuscrit franco-italien, transcrit par un copiste bolonais aux alentours de 1300, Charles donne Durendal à Roland à la condition que celui-ci s'engage à la lui rendre tout de suite si l'empereur le souhaitait:

‘Je te la dono par on tel covenant  
Que tute hore che me venisse en talant  
tu me la rendras amantenant.’ (**P3**, fol. 34<sup>v</sup>b)

Cette innovation n'est pas dépourvue d'intérêt: elle nous fournit la plus ancienne attestation connue de la légende reprise par toutes les *Spagne* italiennes, où Charles, lorsqu'il retrouve son neveu mort à Roncevaux, lui demande justement de respecter l'engagement pris en Aspremont au moment de son adoubement et de lui rendre Durendal, que le héros serre encore dans ses mains.<sup>35</sup>

Au vu de ces quelques exemples, il apparaît évident que la tradition de l'*Aspremont*, qu'on la parcoure vers le haut ou vers le bas, cache encore bien de surprises. Face à une telle tradition, l'éditeur se doit de rationaliser et de systématiser les données en tenant compte de l'évolution diachronique du texte. Et c'est justement l'ensemble de ces données, dans toute leur richesse et

---

<sup>35</sup> Giovanni Palumbo, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo* (Roma: Salerno, 2013), chapitre XIV/6.2.

leur complexité, que notre édition souhaite ‘donner à lire’<sup>36</sup> de la façon la plus commode et la plus rigoureuse possible.

---

<sup>36</sup> Madeleine Tyssens, *‘La Tierce Geste qui molt fist a prisier’ : études sur le cycle des Narbonnais* (Paris: Garnier, 2011), p. 176.