

MADELEINE TYSENS

TYPOLOGIE DE LA TRADITION DES TEXTES ÉPIQUES: LES POÈMES FRANÇAIS

La *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, destinée avant tout à l'information des historiens, a consacré à l'épopée son fascicule 49, paru en 1988. Dans la huitième partie, qui m'avait été confiée¹, j'ai rassemblé les données relatives à la tradition manuscrite des épopées latine et romanes, dans un exposé à la fois descriptif et méthodologique.

Ces données générales sont bien connues des romanistes. Aussi ce premier exposé peut-il servir de cadre à celui que je vais présenter ici. On voudra bien excuser quelques redites inévitables dans l'énoncé des faits matériels ou de certaines considérations méthodologiques. Je me suis efforcée de les réduire au minimum, pour m'attarder plutôt à quelques aspects particuliers des problèmes.

Pour la centaine de poèmes conservés², on dénombre environ 300 manuscrits et fragments, échelonnés de la fin du XII^e à la fin du XV^e siècle, avec une densité particulière au XIII^e et au début du XIV^e. Ils proviennent de toutes les provinces d'oïl et du Nord de l'Italie, avec, à ce qu'il semble, une prédominance de la région franco-picarde.

On aimerait bien sûr préciser davantage ces données d'ensemble;

1. La tradition manuscrite et ses problèmes, dans *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Turnhout, 1988, fasc. 49, *L'épopée*, pp. 229-250.

2. De 90 à 120 selon les critères de dénombrement.

dresser un tableau chiffré qui mette en évidence, demi-siècle après demi-siècle, la répartition géographique du corpus — embryon d'une histoire de la demande d'œuvres épiques et de la réponse des *scriptoria*.

Mais l'enquête systématique à laquelle je me suis livrée a cruellement mis au jour des lacunes que je soupçonnais déjà.

D'une part la datation est très mal assurée. Les manuscrits auto-datés sont en petit nombre. Pour la datation des autres, les critères paléographiques, approximatifs de toute façon, sont mal maîtrisés par les éditeurs. Le plus souvent la date avancée en premier lieu, sans guère de justifications, est adoptée sans contrôle et répétée d'études en éditions. À l'inverse parfois, un même volume est daté diversement par deux éditeurs.

Les choses vont à peine mieux en ce qui concerne la localisation. Souvent l'éditeur limite sa recherche à la *scripta* de son manuscrit de base — encore heureux quand il ne confond pas langue du poète (ou du remanieur) et langue du copiste.

Notre collègue néerlandais Anthonij Dees a procuré l'année dernière un *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*³. Le propos de ce volume est de mesurer le "degré de dialecticité" de 200 textes littéraires relevant de genres divers. Le principe de localisation consiste à choisir parmi les 87 points de repère d'un réseau de centres urbains préalablement défini dans le premier atlas de l'auteur (formes et constructions des chartes françaises du XIII^e siècle⁴) celui dont les formes linguistiques (interrogées pour 268 phénomènes) présentent la ressemblance la plus étroite avec les formes parallèles trouvées dans le texte à localiser. Le traitement de ces millions de formes, le calcul des pourcentages et des scores sont naturellement confiés à l'ordinateur — et on ne saurait contester l'esprit d'objectivité qui préside à cette recherche. Mais on se sent un peu perplexe et inquiet quand on constate qu'un tel effort aboutit parfois à des résultats déroutants.

Ainsi pour certaines des copies du *Charroi de Nîmes*. Les manuscrits siglés A1 et A2, dont l'examen codicologique montre à l'évidence qu'il s'agit de deux frères issus du même atelier et dont nos collègues Régnier et McMillan définissaient la langue comme "langue commune

3. Beihefte zur "Zeitschrift für romanische Philologie", 1987, Band 212.

4. Beihefte zur "Zeitschrift für romanische Philologie", 1980, Band 178.

avec des traits banals du N.E.", sont assignés l'un à la Haute-Marne (Langres et environs), l'autre à la Nièvre ou à l'Allier. Les manuscrits B1 et B2, manuscrits du grand cycle de Guillaume d'Orange, dont les travaux successifs de Maurice Delbouille, Duncan McMillan et Maurice Delbouille ont montré qu'une même pensée directrice a présidé à l'organisation des "incidences" qu'on y trouve, et où j'ai pour ma part repéré un passage qui dans l'un et l'autre était indiscutablement de la même main, une main qui avait, après coup, comblé une lacune existant sans doute dans leur modèle commun, ces deux manuscrits, qui proviennent donc du même atelier, se trouvent assignés l'un dans l'Aisne, l'autre dans l'Eure.

Indépendamment de l'exactitude des localisations de Dees — sur lesquelles il vaudrait mieux interroger nos collègues Régnier et McMillan —, des conclusions apparemment contradictoires: un atelier, deux *scriptae* peuvent s'expliquer tout naturellement par le facteur humain. Dans l'équipe des copistes œuvrant dans un atelier donné, pouvaient travailler côte à côte des individus de provenances et d'âges divers, de sensibilités grammaticales différentes. C'est la conclusion qu'impose absolument l'examen minutieux que nous devons à D. McMillan du texte produit par chacun des trois copistes du ms. Savile⁵: "Les scribes II et III... écrivent chacun une *scripta* qui à l'instar de celle du scribe I est fondamentalement du françien. Comme lui, chacun laisse percer un certain nombre de régionalismes très différents pour chaque." L'hypothèse relève du simple bon sens. Elle ne concerne pas d'ailleurs la seule littérature profane. Dans l'étude en question, D. McMillan cite fort opportunément quelques lignes de l'exposé de J. Monfrin, *Le mode de tradition des actes écrits et les études de dialectologie*⁶: "Nous ne pouvons que présumer que [celui qui a tenu la plume] est issu du même pays que l'auteur de l'acte, mais ce n'est qu'une présomption... Plus on monte dans la hiérarchie, et plus on a affaire à des bureaux organisés dont l'aire de recrutement peut être assez large." S'agissant du caractère paléographique qui devrait permettre de localiser les volumes transcrits pour les monastères et les

5. Un manuscrit hors série: le cas du manuscrit S de la Chevalerie Vivien-Aliscans (Bodlienne, French e 32), dans *Symposium in honorem Prof. M. de Riquer*, Universitat de Barcelona-Quaderns Crema, 1986, pp. 161-207, ici p. 178.

6. Dans "Revue de Linguistique Romane", XXXII, 1968, pp. 17-47, partic. pp. 33-34.

églises, Émile Lesne notait déjà, il y a cinquante ans: "Les livres et aussi les scribes voyagent [d'une maison] à l'autre..."⁷. "Un scribe irlandais ou anglo-saxon itinérant a pu exécuter la transcription d'un manuscrit dans le scriptorium de l'église ou du monastère sis sur le continent où il ne séjourne qu'en passant..."⁸. "Parmi les scribes d'un scriptorium important, il y avait des hommes de tout âge... Des scribes ont continué d'écrire au cours de plusieurs générations, maintenu des techniques d'écriture ou des styles considérés dès lors comme arriérés"⁹. Ces observations rejoignent celles de Ian Short pour le ms. Savile: "One might have been tempted, on initial impression, to distinguish a chronological order B, A, C [*id est* copistes II, I et III de McMillan], to attribute the oldest hand to the late twelfth century, and the second and third to the early years of the thirteenth"¹⁰. Elles sont aussi de nature, me semble-t-il, à lever les réserves que les différences linguistiques inspiraient à Régnier et à McMillan quant à l'hypothèse d'une origine commune de certains manuscrits du cycle de Guillaume, A1, A2, A4 d'une part, B1, B2 d'autre part. Que plusieurs copies d'une même version soient les produits d'un même atelier, c'est là une hypothèse d'autant plus vraisemblable qu'elle est plus économique.

Tout cela étant, on doit craindre que la recherche sur la dialecticité des textes, si elle peut fournir des matériaux utiles à d'autres enquêtes, ne soit de peu d'intérêt pour une tentative de localisation des *scriptoria*.

On peut dégager certaines oppositions dans le corpus, par exemple: textes à témoin unique *vs* textes à témoins multiples. Les textes les plus anciens appartiennent à la première catégorie, mais la distribution n'est pas forcément liée à l'âge des textes et peut être purement circonstancielle; ainsi la *Prise de Cordres* (début du XIII^e siècle) n'est conservée que dans une seule copie, alors que nous avons 33 manuscrits et fragments du *Girbert de Metz*, daté de la même époque.

À la précarité de certaines traditions se rattache la théorie du

7. *Histoire de la propriété ecclésiastique en France: IV, Les livres. Scriptoria et bibliothèques, du commencement du VIII^e à la fin du XI^e siècle*, Lille, 1938, p. 92.

8. *Id.*, p. 95.

9. *Id.*, p. 338.

10. *An early French Epic Manuscript: Oxford, Bodleian Library, French e 32*, dans *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in honour of David J. A. Ross*, New York-London, Nendeln, 1982, pp. 173-191, ici p. 182.

“conservatisme des aires latérales”. Proposée en 1954 par Maurice Delbouille¹¹ et accueillie par Jean Frappier¹², avancée indépendamment d’eux par Jean Rychner¹³, cette théorie met en évidence le fait que seules des copies anglo-normandes nous ont conservé les plus anciennes de nos chansons (avec toutefois, pour le *Roland*, un second témoin, V4, “périphérique” lui aussi).

L’idée d’un conservatisme insulaire a été récemment remise en question par Ian Short¹⁴ dans l’article cité relatif au ms. Savile. Notre collègue fait valoir que la majorité des dix plus anciens manuscrits épiques conservés (assignables à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle) est continentale et non insulaire (6 vs 4). Ian Short attribue donc au seul hasard, à un “incident historique”¹⁵ et peut-être, pour certains d’entre eux, au fait d’avoir trouvé place dans des bibliothèques monastiques la survivance de ces textes.

Ces arguments relèvent me semble-t-il d’une confusion des faits. Ce qui est en cause, ce n’est pas la conservation en plus ou moins grand nombre de copies anciennes, mais celle des textes les plus anciens.

11. *Sur la genèse de la Chanson de Roland (Travaux récents - Propositions nouvelles)*, Bruxelles, 1954, p. 31.

12. *Les chansons de geste du Cycle de Guillaume d’Orange I. La Chanson de Guillaume, Aliscans, la Chevalerie Vivien*, Paris, 1955, p. 50.

13. *La chanson de geste. Essai sur l’art épique des jongleurs*, Genève, Lille, 1955, p. 27.

14. La réaction de I. Short s’insère dans la même ligne que celle de M. D. Legge (*Archaism and the Conquest*, *MLR*, 51, 1956, pp. 227-229), qui faisait valoir que l’on doit à des scribes continentaux la survivance du *Tristan de Bérout* et du *Mystère d’Adam*, et qui attribuait au seul hasard la distribution des manuscrits conservés. Reprenant la question en 1959, M. Delbouille estimait que ces arguments n’étaient pas décisifs: “Il ne suffit pas de rappeler que l’on a encore transcrit au XII^e siècle, sur le continent, des œuvres démodées ou que des œuvres anglo-normandes ont péri, pour enlever toute signification au fait que, sans l’existence de copies faites en Grande-Bretagne, on ne saurait rien ni du *Roland de Turol*, ni de la *Chanson de Guillaume*, ni de *Gormont et Isembart*, ni du *Pèlerinage*... Quel que soit l’âge des manuscrits anglo-normands en cause, il reste probable que leur nombre peut témoigner d’une tradition insulaire archaïsante” (*La chanson de geste et le livre*, dans *La technique littéraire des chansons de geste*, Actes du colloque international tenu à l’Université de Liège du 4 au 6 septembre 1957, Liège-Paris, 1959, pp. 295-407, ici p. 326). Par la suite, M. D. Legge s’attacha à démontrer que le milieu anglo-normand, loin d’être retardataire en matière de littérature, s’était montré novateur en bien des domaines (*La précocité de la littérature anglo-normande*, *CCM*, 8, 1965, pp. 327-349). Mais il est évident que la précocité de certaines tentatives cléricales, cantonnées pour l’essentiel dans les domaines religieux ou didactiques, et la relative indépendance qui se manifeste plus tard dans le choix des sujets romanesques ne sont pas incompatibles avec la persistance de l’intérêt pour les formes les plus anciennes —et les plus vigoureuses— d’œuvres nées sur le continent, et le refus —ou l’ignorance— des modes qui les ont transformées.

15. Art. cit., p. 174.

Deux des manuscrits continentaux d'*Aliscans* qui figurent dans cette liste des dix plus anciens manuscrits épiques ne comportent que des versions assurément déjà remaniée ou contaminée (on va y revenir) du premier *Aliscans*, lequel n'est à son tour qu'une refaçon du *Rainouart* de la *Chanson de Guillaume*. Ce qui est significatif, c'est qu'une main anglo-normande ait transcrit ce *Rainouart* au milieu du XIII^e siècle, alors qu'existaient des *Aliscans* de deuxième ou troisième génération; c'est la conservation dans une seule copie, du XIII^e siècle¹⁶ mais anglo-normande, du fragment de *Gormont et Isembart* et du *Voyage de Charlemagne* oubliés sur le continent, et naturellement celle du *Roland* assonancé dans une copie peut-être contemporaine de la rédaction du *Roland* rimé¹⁷. À cette liste classique, il faudrait ajouter désormais: 1) les fragments assonancés anglo-normands du *Siège de Narbonne*¹⁸, que l'on date du deuxième quart du XIII^e siècle, et qui conservent l'ancêtre de la seconde partie des *Narbonnais* rimés; 2) dans l'autre "aire latérale", la version de la *Prise de Narbonne* conservée par V4, qui semble plus archaïque que le récit contenu dans *Aimeri de Narbonne*.

Un autre classement porterait sur la composition des volumes. Certains volumes ne comportent qu'un seul poème, d'autres en rassemblent plusieurs, et parmi ceux-ci les uns n'offrent que des assemblages sans cohérence: chansons n'ayant entre elles aucun lien particulier (par exemple *Anseïs de Carthage* et *Beuves de Hanstone*) ou textes épiques mêlés à d'autres textes narratifs et même didactiques ou pieux; tandis que les autres regroupements correspondent à un projet précis, soit le rassemblement de l'œuvre d'un seul auteur (celle d'Adenet le Roi dans le ms. Paris Arsenal 3142), soit la compilation des chansons d'un même cycle — et c'est le cas le plus fréquent.

Une autre opposition en dérive, celle qui regroupe les petits manuscrits dits "de jongleur" face aux grands manuscrits soignés dits "de librairie". La critique a tiré de cette opposition un parti peut-être excessif.

16. I. Short (art. cit., p. 174 et p. 187, n. 7) situe plus tôt que Bayot, à la charnière des XII^e et XIII^e siècles, la copie de *Gormont*.

17. Les datations extrêmes pour la transcription du Digby 23 sont 1125 et 1170; pour la rédaction du *Roland* rimé, 1150 et 1200.

18. Édités par Gweneth Hutchings dans *Studies in French Language and Mediaeval Literature presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, 1939, pp. 145-159.

À propos des manuscrits "de jongleur", il faut faire deux observations:

I. Les quatre sous-ensembles "plus anciens textes" — "plus anciens manuscrits" — "manuscrits de jongleur" — "manuscrits anglo-normands (ou franco-italiens)" sont loin de se recouper. Au vrai, seul le *Roland* d'Oxford peut être colloqué dans chacune des quatre séries; *Gormont et Isembart*¹⁹ s'insère dans trois d'entre elles (il n'a pas les caractéristiques du manuscrit de jongleur); le *Voyage de Charlemagne* et le *Guillaume* dans deux séries seulement. Le recoupement le plus large s'opère entre les ensembles "manuscrits les plus anciens" et "manuscrits de jongleur": outre le *Roland*, six volumes ou fragments relèvent à la fois des deux catégories: ils conservent des chansons attribuées à la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e (petit cycle d'*Aliscans*, *Moniage Guillaume I*, *Raoul de Cambrai*, *Aspremont*).

II. Outre la médiocre qualité du parchemin, tous les manuscrits "de jongleur"²⁰ se caractérisent par leur format réduit et leur écriture en pleine page.

La maniabilité du format a suggéré à Léon Gautier l'hypothèse qu'il formule au tome I des *Épopées françaises*²¹: "Le jongleur les portait dans quelque escarcelle ou aumônière; mais je me persuade qu'il s'en servait en chemin pour les bien fixer dans son souvenir plutôt que devant son auditoire pour les lire."

Certains critiques²² ont fait valoir qu'il s'agissait là d'une pure hypothèse. Il n'est pas douteux qu'on pourrait opposer à l'explication de Gautier une autre explication de ce petit format, fondée avant tout sur des considérations chronologiques.

Samaran avait déjà évoqué²³, mais sans autre précision, les "nom-

19. Et peut-être le fragment de six vers d'une chanson non identifiée transcrits à la fin d'un feuillet du ms. San Marino, Huntington Library, HM 62, f. 241 (cf. I. Short, art. cit., p. 173).

20. Aux manuscrits considérés comme les plus anciens qui sont énumérés ci-dessus, il faut ajouter *Girart de Roussillon* (Londres, Brit. Libr. Harl. 4334), *Aspremont* et *Jean de Lanson* (Paris, B.N. fr. 2495), *Beuves d'Hanstonne* (Venise Marc. fr. XIV).

21. Paris, 1878², p. 226.

22. Ch. Samaran dans l'introduction à la reproduction phototypique de la *Chanson de Roland* (SATF, 1933), pp. 36 ss.; R. Guiette dans *La technique littéraire des chansons de geste*, cit., p. 84; J. Monfrin, éd. du fragment d'*Aspremont*, "Romania", 79, 1958, p. 388, n. 2; D. McMillan, *La Chevalerie Vivien dans le ms. dit "de Savile"*. *Notes prolégoméniques*, dans *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, 1973, pp. 357-375, ici p. 361, n. 18.

23. Loc. cit. à la note 22.

breux manuscrits, latins et autres, de format tout aussi exigu (peau d'animal pliée en huit...), d'exécution aussi fruste, d'aspect aussi fatigué". S'agissant du format, on songe en premier lieu au *Chalcidius*, associé au *Roland* dès le XIII^e siècle, et on se souvient que lors d'un précédent Congrès²⁴, A. Roncaglia avait suggéré que la préhistoire du ms. Digby 23 semble se confondre avec celle de l'Université oxfordienne et le fait apparaître comme le produit de l'un de ces *scriptoria* qui pourvoient aux besoins des écoles.

La charnière des XII^e et XIII^e siècles c'est précisément le moment où les besoins des universités suscitent de nouvelles pratiques dans l'artisanat de la copie.

Dans l'ouvrage qu'il a consacré à *La pecia dans les manuscrits universitaires du XII^e et du XIII^e siècle*²⁵, Jean Destrez écrit (p. 46): "Le format des manuscrits écrits au XII^e siècle varie déjà suivant la matière traitée; en général le format du plus grand nombre des manuscrits de cette époque est très grand, il est même supérieur à nos in-folio. C'est une dimension qui ne peut convenir qu'à des manuscrits écrits dans les abbayes et qui sont destinés à y rester. Avec la fondation et le développement des Universités, le format des livres évolue beaucoup. Le livre devient d'un usage plus courant, il doit être maniable. De plus il doit être plus facilement transportable, les étudiants désirant emporter avec eux, à la fin de leurs études, les manuscrits qu'ils ont fait écrire pendant qu'ils étaient à l'Université. Le format des livres a donc tendance à diminuer. || À Paris, les livres de théologie et d'arts libéraux ne dépassent plus le format in 4^o jésus... on adopte même pour les sermonnaires, les légendiers, tous les ouvrages de peu d'étendue, un format encore plus petit, équivalent à nos *in-octavo* modernes..." Et plus loin: "L'Université d'Oxford suit nettement les coutumes de Paris."

En vérité la seconde explication, qui dit le "comment" n'exclut pas la première qui disait le "pour qui".

Rien n'interdit de penser que les professionnels du chant épique avaient, à certains moments, recours au support écrit. Des indices sérieux parlent en faveur de cette hypothèse.

24. *Préhistoire d'O*, dans "Actes du VIII^e Congrès international de la Société Rencesvals" (Pamplona-Santiago de Compostela, 1978), Pamplona, 1981, pp. 413-416 et 580.

25. Paris, 1935.

Nous avons le témoignage de cette clause du statut du fief de jonglerie de Beauvais (du ^{xiv}^e siècle, il est vrai) qui évoque la possibilité de confisquer le livre et la vièle du jongleur²⁶. Léon Gautier, on l'a vu, situait dans les entractes la consultation de ce livre. Pour ma part, j'ai dressé autrefois une liste de passages qui attestent la présence du livre sous les yeux du chanteur à l'heure de la prestation publique²⁷.

Contrairement à d'autres²⁸, je ne ressens donc pas l'énoncé "manuscrit de jongleur" comme intrinsèquement contradictoire. À condition, naturellement, d'entendre "manuscrit utilisé par un jongleur", "fabriqué à l'usage d'un jongleur".

Mais certains ont opéré un glissement de sens, faisant de "manuscrit de jongleur" l'équivalent de "manuscrit élaboré dans le milieu jongleresque", hypothèse qui conditionne ensuite le regard que l'on porte sur les autres manuscrits du corpus, les "manuscrits de librairie" — nous en reparlerons tout à l'heure.

Cette vue des choses est sous-jacente, me semble-t-il, à certaines formulations de Ian Short mettant en perspective la position clé qu'occupe le ms. Savile dans l'histoire de l'écriture des textes épiques.

Assigné, pour des raisons paléographiques apparemment peu contestables, aux environs immédiats de 1200, ce manuscrit vient donc, dans la ligne chronologique, tout de suite après le *Roland* d'Oxford²⁹, comme le fragment de Nancy de *Girart de Roussillon*, les fragments Cambridge-Leningrad d'*Aliscans*, le fragment *Aspremont* de la Bibliothèque Vaticane et peut-être le fragment *Gormont et Isembart*³⁰. Il réunit les chansons *Chevalerie Vivien* et *Aliscans*, et — I. Short l'a démontré de façon péremptoire — il est l'œuvre de trois copistes qui se relayent selon une stratégie apparemment capricieuse. Il témoignerait donc de la première apparition dans le domaine épique des phénomènes de la cyclisation d'une part, de la production des ateliers, d'autre part.

À partir de là, M. Short esquisse, à titre d'hypothèse de travail,

26. E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, 1910, p. 126.

27. *Le jongleur et l'écrit*, dans *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, 1966, t. I, pp. 685-695.

28. En dernier lieu, J. Monfrin, art. cit. à la note 22; D. McMillan, loc. cit. à la note 22; I. Short, art. cit., p. 184.

29. Et peut-être le fragment Huntington (cf. n. 19).

30. Cf. n. 16.

une histoire de l'accès des premiers textes épiques à l'écriture: "French epic poems; in their written form, seem initially to have enjoyed a restricted circulation in isolated, single-text copies whose execution would seem to preclude their having been commissioned by wealthy patrons or their having been entrusted to skilled copyists working in scriptoria. Their inferior quality and their low ratio of preservation serve to confirm the impression that they must have been more or less *ad-hoc* copies whose unimpressive format and popular vernacular content made them even more vulnerable than most secular books to dismemberment, destruction, and eventual loss. Only in exceptional circumstances, in which chance must clearly have played the predominant role, could these *written versions of the jongleur's art*³¹ have thus withstood the passage of time at this early date" (p. 174). Plus loin: "The passage from what we can assume to have been the modest single-hand copies in single-poem books of the second half of the twelfth century to the more elaborate cyclical MSS of the first half of the thirteenth century reflects a significant change in attitude towards the written transmission of epic texts, due no doubt in particular to an increase in secular patronage leading to wider demand, and bringing with it a change of emphasis away from the individual scribe operating in isolation onto professional lay copyists working in collaboration. The Savile MS, if viewed in the perspective of this hypothesis, would seem to mark an important stage in the development of the Medieval French epic, for it is perhaps the earliest tangible evidence we have of how these *songs - turned - poems*³¹, having been drawn gradually into the ambit of written literature during the course of the twelfth century, eventually emerge into the commercial world of scriptorium" (pp. 174-175). Plus loin encore: "Slow to break away from its oral origins, the *chanson de geste* was only sporadically committed to parchment throughout the greater part of the twelfth century. The epic MS was still at this stage —to quote Menéndez Pidal—: «... un pur accident; il ne représente rien de plus en effet que l'enregistrement par l'écriture de l'une quelconque des innombrables versions qui ne cessent d'éclorre au fur et à mesure que le poème se chante». The inferior quality, both material and palaeographic, of the earliest surviving MSS highlights the fact that their copying was probably still in the hands of isolated in-

31. C'est moi qui souligne.

dividuals operating at most on the fringes of the scribal fraternity" (pp. 185-186).

À bien y regarder pourtant, l'examen du ms. Savile nous conduit dans une tout autre direction. Dans l'article qu'il a donné au *Symposium... Prof. M. de Riquer*³², D. McMillan rappelait que la version de la *Chevalerie Vivien* contenue dans ce manuscrit appartenait à une version de 3^e génération, la version β , remaniement d'un premier remaniement α , et que ces remaniements α et β s'étaient déjà opérés sur des ensembles cycliques³³; il ajoutait que la version du ms. Savile, comme toutes celles qui nous ont été conservées, supposent connu le poème des *Enfances Vivien*, tenu pour tardif cependant... Ce sont là des conclusions incontournables.

D'autre part l'étude que j'ai consacrée en 1982³⁴ à l'*Aliscans* du même manuscrit débouche sur des conclusions tout aussi incontournables: dans l'atelier où fut transcrit le ms. Savile, on disposait de deux modèles au moins: l'un, auquel se rattachent les quelque mille derniers vers³⁵ du manuscrit, était étroitement apparenté à la version A (version remaniée elle aussi); l'autre résultait déjà d'une contamination puisque les 4 700 premiers vers appartenaient à une version ancienne de type M, et les 1 700 vers suivants, à une version de type E.

Ainsi le ms. Savile, bien loin d'être le premier témoin d'un intérêt nouveau des *scriptoria* pour la matière épique et pour le rassemblement cyclique, est donc tout à la fois une *version cyclique* de la 3^e génération et, par rapport à l'archétype d'*Aliscans*, une *copie* de la 3^e génération au moins.

Si on accepte la date très haute que I. Short lui assigne —et je ne vois pour l'instant aucune raison de la remettre en question—, bien des choses en découlent: nous devons par exemple reconsidérer la date de composition des *Enfances Vivien* et de la *Chevalerie*; accepter, si nous maintenons *Aliscans* en 1185, que les versions conservées par nos

32. Art. cit. à la note 5. Ici pp. 164-165.

33. Cf. pour des conclusions analogues M. Tyssens, *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Liège-Paris, 1967, p. 439. A ce moment, le ms. Savile n'avait pas encore reparu, et je le considérais donc, sur la foi de la description de Paul Meyer, comme un membre de la famille A, dérivée de α , et non de la famille B (ou β); mais le raisonnement est le même.

34. *Encore Aliscans: les enseignements du manuscrit Savile*, dans *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, t. 2, pp. 623-635.

35. Correspondant aux vv. 6400-7360 de l'édition de Halle; les chiffres suivants sont également fondés sur la numérotation de cette édition.

mss. M, A et E sont nées presque aussitôt après; et, dans une perspective plus générale, admettre que, dans le dernier quart du XII^e siècle déjà, bien des remaniements avaient modifié le visage des premiers poèmes, bien des copistes avaient transcrit ces remaniements et, puisqu'il s'agit déjà de cycles, l'avaient fait au sein des ateliers.

Il est temps de revenir aux manuscrits dits "de librairie" — en fait la quasi totalité du corpus.

Comme ils sont plus tardifs — au mieux du deuxième quart du XIII^e siècle—, on les tient (sauf dans le cas des chansons les plus récentes) pour les rejets de ceux dont nous venons de parler.

Les marques connues de l'oralité (appels au public, etc.), bien plus voyantes dans la chanson que dans le roman, pourtant promis comme elle à la diffusion orale, le style formulaire et l'idée — persistante, on vient de le voir— que les premières mises par écrit sont dues à l'industrie du jongleur (qu'il se soit fait scribe ou qu'il ait dicté ce qui faisait d'ordinaire l'objet de son chant) ont conduit certains à penser que toutes ces copies forment une documentation singulière et que la tradition ici, loin d'être continûment écrite, reflète une sorte de va-et-vient entre l'écrit et un oral protéiforme.

On a mis en évidence, en confrontant le témoignage de diverses copies ce qu'on a appelé la "mouvance" des textes épiques. Il me faut bien redire à ce propos ce que j'ai déjà exposé ailleurs³⁶.

Les copistes des textes en langue vulgaire — et on s'en tiendra aux textes narratifs— ne font pas de la reproduction minutieusement fidèle un idéal: ils interpolent, retranchent, récrivent, et la *varia lectio* d'un roman est parfois fort abondante. À cet égard, quand plusieurs manuscrits épiques appartiennent à une même famille et qu'on peut donc les confronter entre eux et au subarchétype dont ils procèdent, on voit que nos copistes ne pratiquent pas autrement que les autres, et ils sont même parfois remarquablement fidèles. Dans certains cas pourtant — et c'est plus vrai encore si on confronte entre eux les subarchétypes— le phénomène des petites variations ponctuelles (vers ajoutés, vers omis, hémistiches différents) se fait plus massif que dans le roman. On se l'explique aisément: A. Micha observait, dans son étude *Über-*

36. *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, cit., pp. 450-458; *La tradition manuscrite et ses problèmes*, cit., ici pp. 244-248.

*lieferungsgeschichte der französischen Literatur des Mittelalters*³⁷, que les copistes des œuvres en prose varient plus librement que les copistes des œuvres en vers (pp. 226-227). Or la forme des poèmes épiques, plus contraignante que celle de la prose, l'est moins que celle du roman en vers: "Il est plus facile d'intercaler des vers de son cru dans une laisse dont les dimensions ne sont pas fixées et dont les vers, liés seulement par l'assonance ou une rime pauvre, se succèdent selon une simple parataxe, que de retoucher un discours qui se développe, selon une syntaxe complexe, sur un certain nombre de couplets d'octosyllabes rimés; et il est tentant de substituer à un hémistiche un autre hémistiche de sens voisin, puisque le langage épique est partiellement composé d'hémistiches formulaires"³⁸, et que —faut-il le dire?— les copistes professionnels devaient avoir eux aussi la tête farcie de tels hémistiches.

À ces phénomènes, qui se situent tous au niveau de la transmission écrite ordinaire, s'ajoutent —elles les ont naturellement précédés dans le temps— les mutations dues aux remaniements de toutes sortes ou aux exigences de la compilation. Remise au goût du jour d'une part: remplacement des assonances par des rimes ou des séries homéotéleutes (avec un inévitable délayage), substitution de l'alexandrin au décasyllabe, addition du vers orphelin, amplification des épisodes sentimentaux. D'autre part, ajustage de poèmes d'abord autonomes, tant par l'harmonisation de la forme que par celle des contenus (raccords, etc.). À l'évidence ces deux séries de faits n'ont rien à voir avec les aléas, la "mouvance" de la réimprovisation orale.

Renouvellements, ajustages et menues retouches ponctuelles s'additionnent et "modifient plus ou moins sévèrement l'apparence du poème"³⁹. C'est à les amalgamer qu'on crée l'illusion d'une mouvance. Au contraire, si on prend la peine de tout remettre en perspective, de colloquer à son niveau chacun des événements textuels, dans une démarche qui combine le tri lachmannien des variantes et la prise en compte du projet de chacun des intermédiaires, on peut retrouver, dans de très fermes contours, et souvent aussi dans sa lettre, le poème premier. S'il ne peut être question, dans de telles conditions, d'en

37. Dans *Textüberlieferung*, Zurich, 1964, t. II, pp. 189-259.

38. M. Tyssens, *La tradition manuscrite...*, cit., p. 246.

39. *Ibidem*.

procurer une édition critique, on acquiert du moins la certitude que l'Archétype existe, nullement aléatoire, et que, quelle que soit la préhistoire de cet Archétype, c'est de lui que procèdent, au terme d'une filière qu'on peut le plus souvent reconstituer, les témoins que nous possédons encore.