Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

11 spécial | 2004

Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque

Y a-t-il un avenir pour la tradition épique médiévale après 1400 ?

François Suard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2032>

DOI : 10.4000/crm.2032

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2004

Pagination : 75-89

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

François Suard, « Y a-t-il un avenir pour la tradition épique médiévale après 1400 ? », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 11 spécial | 2004, mis en ligne le 29 octobre 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2032>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

Y a-t-il un avenir pour la tradition épique médiévale après 1400 ?

François Suard

- 1 Après 1400, on n'écrit plus guère de chansons de geste. Peut-être le remaniement bourguignon de *Renaut de Montauban* est-il postérieur au XIV^e s., mais ce n'est pas sûr ; la *Geste des ducs de Bourgogne*, écrite à la gloire de Jean sans Peur, est du premier quart du XV^e s. En dehors de ces deux textes, rien à signaler. La translation en prose prend au contraire son essor dans la seconde moitié du XV^e s. : est-ce encore de l'épique ?
- 2 Répondre à une question sur l'avenir de l'épique, conçu comme incarné par la chanson de geste, implique à la fois un regard rétrospectif (d'où part la tradition épique française ? quelles ont été ses transformations jusqu'au XIV^e s. ?), une analyse de ce qui reste à faire pour que les poèmes épiques puissent perdurer, enfin un regard sur les différents types d'œuvres auxquels l'imprimé a fait traverser les siècles.
- 3 Dans la mesure où, au milieu du XIX^e s. encore, et avant que ne paraissent les premières éditions savantes, sinon critiques, des textes originaux, on lit encore les *Quatre Fils Aymon*, *Galien Restauré* ou *Huon de Bordeaux*, il faut bien constater qu'il y avait effectivement un avenir pour l'héritage des poèmes épiques médiévaux ; la question est bien sûr de savoir si et dans quelle mesure cet héritage reste fidèle aux données primitives, ou bien s'il les a complètement abandonnées.
- 4 D'où part-on ? Si l'on veut se donner une chance de répondre à la question, il importe sans doute, non de négliger, mais de ne pas privilégier le « modèle » trop parfait que représente le *Roland* d'Oxford. Si l'on procède de la sorte, on pourra ne pas exclure des textes qui, bien qu'anciens, pourraient sembler abâtardis : c'est donc la configuration progressive de l'ensemble des poèmes épiques qui, depuis la fin du XI^e jusqu'à la fin du XIV^e s., doit être brièvement examinée.
- 5 Outre les caractéristiques formelles, sorte d'« uniforme » de la chanson de geste – la strophe monorime de longueur variable, en décasyllabes puis en alexandrins – le texte épique construit un univers de la démesure, où l'action est représentée par l'exploit guerrier mais aussi par les épreuves redoutables de toute nature que le héros doit endurer. Ce dernier est le plus souvent un chevalier reconnu pour sa valeur, mais le

poème peut aussi présenter un aspect biographique, avec l'histoire de son accession à un statut qui lui a été au départ refusé ; de même des figures féminines peuvent se détacher, notamment lorsqu'il s'agit de mettre en avant les persécutions qu'elles doivent endurer. Le ton du poème est élevé, à la mesure des objectifs poursuivis – la célébration des hauts-faits – mais le comique trouve assez rapidement une place non négligeable, le récit épique ayant aussi une composante héroï-comique.

- 6 Cette courte « fiche de présentation » montre la complexité de la donnée épique, qui s'oppose justement à l'apparente simplicité du *Roland*. Développons quelques aspects du phénomène.
- 7 S'agissant de l'engagement guerrier, tout d'abord, il est clair que la lutte contre l'ennemi de la foi, essentiel dans le *Roland*, reste un pôle de l'action héroïque tout au long de l'histoire de la chanson de geste. Vers la fin du XII^e s., mais sans doute bien avant, avec des textes qui ne nous sont pas parvenus, les expéditions des Chrétiens occidentaux en Palestine viennent réactualiser et renouveler, à la fois par le contact avec des réalités historiques plus récentes et moins maquillées, et par un environnement géographique nouveau (Syrie, Palestine, Égypte) le thème de l'affrontement contre « la gent criminel », autrefois Sarrasins d'Espagne, maintenant Turcs de Babylone (Le Caire) ou de Coisne (Iconium). La *Chanson d'Antioche*, la *Chanson de Jérusalem* et ses continuations célèbrent la reconquête de la Terre Sainte, et lorsque la prise de Jérusalem par Saladin en 1187 marque la limite imposée aux espérances chrétiennes, l'idéal de la croisade, voire l'appel direct à celle-ci, restera un passage obligé de l'épopée, remarquable surtout lorsque l'orientation générale de l'action ne l'impose pas.
- 8 Ainsi *Renaut de Montauban*, chanson dont le thème dominant est très éloigné de la perspective de croisade, comporte-t-il un épisode où la logique du récit s'infléchit en raison de la prédétermination qu'impose la tradition. À la fin de la longue guerre menée par Renaud et ses frères contre Charlemagne, l'une des conditions de la paix est que le héros fasse un pèlerinage à Jérusalem, ce qui se conçoit à la fois comme mesure d'éloignement temporaire et comme procédure d'expiation (après tout, Renaud a tué le neveu du roi au début de l'action, et sa vaillance a ensuite coûté la vie à de nombreux guerriers). Mais lorsque Renaud arrive sur place, la Ville Sainte est aux mains des Sarrasins : impossible dès lors d'éluder la nécessité de reconquérir la ville, ce que Renaud réussit aussitôt. Quant à la chanson d'*Aspremont*, composée dans les années 1190, elle montre comment l'union de tous les chrétiens, réalisée autour de la figure mythique de Charlemagne, peut conduire à la victoire sur l'ennemi de la foi.
- 9 Cependant la palette thématique s'est très tôt enrichie d'orientations extérieures à la croisade – mais pouvant interférer avec elle – par l'accueil d'objectifs propres à la société féodo-vassalique des XII^e et XIII^e s. : la célébration de la classe des guerriers par la mise en évidence du rôle joué dans le soutien d'un pouvoir royal vacillant, la lutte entre de grands seigneurs et leur suzerain-roi, les conflits entre lignages rivaux, peu ou mal arbitrés par le souverain. Plusieurs chansons du cycle de Guillaume d'Orange relèvent de la première catégorie, *La Chevalerie Ogier de Danemarche*, *Renaut de Montauban*, poèmes du début du XIII^e s., de la seconde, *Raoul de Cambrai* et les chansons du cycle des Lorrains, qu'on peut dater pour certaines de la fin du XII^e s., de la troisième.
- 10 Toutefois les interférences entre ces catégories sont nombreuses. On a vu que *Renaut de Montauban*, chanson de révolte, comporte un épisode de croisade. Dans le cycle de

Guillaume, le soutien apporté au souverain prend la plupart du temps la forme d'une prise en charge par le héros et sa famille de la lutte contre les Sarrasins, mais aussi d'une dénonciation de l'incapacité du roi à assumer cette tâche (*Couronnement de Louis*, *Charroi de Nîmes*, *Aliscans*). Un texte comme *Gormont et Isembart* fait également le lien entre chansons de révolte et chanson de croisade. En effet, si le fragment conservé de ce très ancien texte (première moitié du XII^e s. ?) se rattache typiquement à l'épopée de croisade – il décrit une bataille entre le roi de France Louis et le Sarrasin Gormont –, l'ensemble du poème, que la *Chronique* de Philippe Mousket nous permet de reconstituer, explique comment Isembart, héros de la chanson, est persécuté à la cour du roi, forcé de s'exiler et amené à s'allier avec le chef sarrasin dont il devient le fidèle vassal. Son statut de renégat (*margariz*) est donc le résultat d'une injustice, et son repentir final est visiblement appelé à lui procurer le pardon divin.

- 11 Un autre principe de modification et d'élargissement des orientations du récit épique est la volonté d'inscrire dans la durée, et non dans la fragmentation d'une lutte ou d'une épreuve momentanées, l'itinéraire du héros. Un texte comme *Renaut de Montauban*, dont la première version conservée date du début du XIII^e s., suit ses personnages depuis les premiers exploits jusqu'à la mort du personnage principal ; les continuations, avant la fin du siècle, s'attacheront à conter l'extinction de la fratrie et la mort de Maugis mais aussi, en amont, les enfances de ce dernier. Ainsi se constitue un cycle épique, le plus célèbre, le plus cohérent et le plus développé étant celui de Guillaume d'Orange : après l'histoire du héros au nez recourbé ou raccourci vient celle de son père Aimery, puis de ses frères, puis de son grand père.
- 12 De cette perspective d'élargissement résultent aussi l'enchevêtrement et la diversification des aventures, qui tournent le personnage vers la rencontre de l'amour et du merveilleux et empruntent à des schémas narratifs issus du conte merveilleux.
- 13 Un récit épique comme *Beuve de Hantonne*, promis au plus vif succès (début du XIII^e s. au plus tard pour la version la plus ancienne) est l'exemple type de ce qu'on appelle, avec W. Kibler, *chanson d'aventures*. L'histoire commence par un récit des origines, caractérisé par la faute de la mère, qui cause l'exil du jeune héros, rendu bientôt célèbre en terre étrangère (l'Égypte) par sa vaillance et conquérant l'amour de la fille du roi, Josiane. Calomnié par des traîtres, il est fait prisonnier par le roi de Damas, tandis que Josiane doit épouser Yvori de Montbrant. Le récit conte ensuite les péripéties multiples qui conduisent les deux jeunes gens séparés à se retrouver, tandis que Beuves récupère son héritage en Angleterre, avant de connaître un nouvel exil, au terme duquel des retrouvailles générales sont réalisées, y compris avec les enfants issus du couple. La chanson connaît de nombreux combats contre les Sarrasins, mais parfois aussi au service de ces derniers : la perspective de croisade est ici devenue secondaire.
- 14 Beaucoup plus tardive (vers 1260), la chanson de *Huon de Bordeaux* associe aventures chevaleresques et recours au merveilleux. Le meurtre involontaire du fils de Charlemagne par Huon engage le jeune homme dans la voie de la révolte, mais l'épreuve imposée par l'empereur – se rendre à Babylone pour défier et mutiler l'émir Gaudisse – enrichit l'action avec les apports du conte merveilleux : Auberon, petit roi de féerie, devient le guide et l'adjuvant indispensable au héros pour accomplir jusqu'au bout sa mission.
- 15 Longtemps auparavant, des poèmes aussi proches de la réalité historique que les épopées de la croisade en terre Sainte ont contracté, eux aussi, des emprunts plus ou moins signalés au merveilleux. Le récit des *Chétifs* (1^{re} moitié du XIII^e s.), dont l'action se

située entre celle d'*Antioche* et celle de la *Conquête de Jérusalem*, confronte les héros avec des monstres (le dragon démoniaque Sathanas), tandis que le personnage exemplaire de Godefroi de Bouillon et de ses successeurs au trône de Jérusalem suscite une quête généalogique dans laquelle le conte des *enfants cygnes* (T 451) donne un ancêtre mythique, le *Chevalier au cygne*, au fondateur de la lignée.

- 16 La thématique d'origine folklorique revêt plusieurs formes, mais elle accorde une importance particulière au motif de l'épouse persécutée (*Reine Sibille*, *Florence de Rome*, *Orson de Beauvais*, *Doon de la Roche*, T 705-712), voire au motif de l'épouse substituée (*Berte as grans piés*, T 403). Est également mis à contribution le conte des deux frères ou des deux amis (T 303), si proches l'un de l'autre qu'ils peuvent être confondus, de sorte que l'un peut prendre la place de l'autre : il en va ainsi dans *Ami et Amile*. L'histoire de Florent et Lyon dans *Octavien* est d'abord celui de la séparation des deux frères, tandis que des couples de frères ennemis – l'un héroïque, l'autre épris de trahison – animent les chansons de *Huon de Bordeaux* et de *Florence de Rome*.
- 17 L'intervention d'un animal ravisseur ou salvateur est également expérimentée de façon précoce. Dans la *Reine Sibille*, le lévrier d'Auberi de Montdidier permet de découvrir la trahison de Macaire et le vainc dans un combat judiciaire. Le lion joue la plupart du temps un rôle positif, même s'il a commencé par ravir l'enfant destiné à devenir un héros : ainsi la lionne d'*Octavien*, qui emporte l'un des fils d'Othovien, puis l'allaita avant de devenir le protecteur de sa mère et le fidèle compagnon du jeune homme devenu en âge de combattre. Enfin une biche peut être la nourrice des héros abandonnés, comme dans la version Beatrix des *Enfances du Chevalier au Cygne*.
- 18 Très tôt également des épisodes amoureux ont trouvé leur place dans le poème épique. Leur tonalité est variée, ainsi que la place accordée au sentiment amoureux. On peut voir en eux, à certains moments, de simples faire-valoir de la valeur héroïque. Ainsi, dans *Aspremont*, la reine sarrasine, épouse d'Agolant, est-elle montrée comme séduite par la beauté et la valeur de Naimes, après avoir accordé sa préférence à Gorhant ; mais à la fin de la chanson et après la défaite des Sarrasins, elle est traitée comme un objet de conquête et donnée par Girard de Fraite à Florent, son beau-frère. L'amour peut même devenir, dans un registre héroï-comique, équivalent de la prouesse guerrière, lorsque, dans le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem*, Olivier prétend triompher un nombre démesuré de fois de la fille de l'empereur de Constantinople.
- 19 Mais les mises en œuvre peuvent être plus complexes et plus intéressantes. La conquête de Beuves par Josiane ressortit d'abord à l'esprit héroïque, puisque le héros repousse vigoureusement l'amour de la belle jusqu'au moment où elle lui déclare qu'elle entend se faire chrétienne. Il en va de même encore lorsque, séparé de son amie pendant sept ans, Beuves n'accepte de l'emmener avec lui qu'après être certain de la virginité de Josiane : il s'agit en effet de préserver la pureté du lignage. Mais les séparations multiples auxquelles sont confrontés les deux héros et les circonstances de leurs retrouvailles définitives apportent à leur situation de conjoints une densité et même une valeur poétique particulières. Dans l'avant-dernière partie du récit, en effet, Beuves a été contraint d'épouser la reine de Civile, qu'il s'est toutefois gardé d'approcher pendant sept ans : lorsqu'il va devoir s'exécuter, Josiane arrive, Beuves la reconnaît et la reine de Civile renonce à Beuves. Ce dénouement, qui est déjà de type romanesque, est travaillé de manière plus complexe dans les versions ultérieures, qui montrent notamment Josiane, déguisée en jongleresse, chantant devant Beuves leur histoire commune et préparant ainsi la reconnaissance des deux époux.

- 20 Enfin, si la tonalité de l'œuvre épique est généralement grave, à la hauteur des épreuves qui sanctionnent la vaillance des héros, le registre héroï-comique est intimement associé à la célébration des exploits. La *Chanson de Roland* elle-même connaît le sarcasme épique, dérision vigoureuse appliquée aux ennemis ; la recherche de l'insolite, voir de la transgression comme marques du caractère démesuré des personnages et de l'action héroïque se développeront très tôt, avec les violences réjouissantes commises par des figures de « juvenes », comme Aimery dans *Girart de Vienne* ou Roland dans *Aspremont*, avec les exploits érotiques d'Olivier dans le *Pèlerinage de Charlemagne* ou les extravagances de Renouart dans la *Chanson de Guillaume*.
- 21 Dès le début, par conséquent, la notion d'épopée apparaît à la fois comme très nette, célébration de héros guerriers dont les luttes, destinées à la défense de la communauté civile et religieuse, constituent la matière constante, sinon exclusive, des poèmes ; mais dans le même temps elle articule avec ces thèmes dominants des aventures qui ne sont pas toutes guerrières, accorde une place à l'amour et peut s'appuyer sur le merveilleux.
- 22 Dans son évolution jusqu'à la fin du XIV^e s., les contaminations que nous avons vues à l'œuvre continuent de s'exercer, mais avec une vigueur accrue. Si la structure formelle de la chanson a peu bougé – on utilise toujours la strophe monorime, l'alexandrin ayant remplacé le décasyllabe – la substance des textes a subi d'importantes transformations. On se trouve tout d'abord en face de textes d'ampleur considérable : plus de 15000 vers pour la *Belle Hélène de Constantinople*, plus de 34000 pour *Lion de Bourges*, plus de 23000 pour *Jourdain de Blaives* et plus de 28000 pour *Renaut de Montauban*, les deux premiers poèmes étant des compositions originales, les deux autres des remaniements.
- 23 On imagine sans peine qu'une telle inflation suppose une exploitation systématique des procédés amplifiant la narration : il s'agit décidément de suivre les personnages sur la longue durée, de les multiplier mais aussi de diversifier les théâtres sur lesquels se déroule l'action. Ainsi *Lion de Bourges* se présente-t-il comme un périple autour de la Méditerranée, tandis que le remaniement de *Renaut de Montauban* consacre une place essentielle aux aventures des héros – il s'agit désormais aussi bien de la fratrie initiale que des enfants de Renaud – dans l'Orient des croisades. Dans le même temps, le texte entend refuser l'émiettement : il se veut histoire globale, perspective panoramique sur une famille épique ou sur un récit déterminé. Ainsi le remaniement du premier cycle de la croisade connu sous le nom de *Chevalier au cygne* et *Godefroi de Bouillon*¹ commence son récit avec l'histoire du *Chevalier au cygne* dans la version *Beatrix* :
- Ly commenchemens est du Chevalier au Chine
Fil au roy Oriant et la franche roïne (10-11)
- et le poursuit jusqu'à la fin des conquêtes racontées dans la *Prise d'Acre*, tandis que les remaniements de la *Chevalerie Ogier* vont des *enfances* du héros à sa disparition définitive dans l'autre monde, auprès de la fée Morgue.
- 24 Les épisodes sont multipliés, et le recours aux motifs folkloriques est notablement accru. Ainsi, dans *Lion de Bourges*, on trouve le motif du *Mort reconnaissant* (T 505-508), du *Cor magique*, dans lequel ne peut souffler que celui qui s'y trouve prédestiné, et le conte de la *Fille aux Mains coupées* (T 706). Le merveilleux voit du même coup s'accroître notablement la place qui lui est réservée. Les continuations de *Huon de Bordeaux* (fin XIII^e – début XIV^e s.) avaient montré la voie, avec la transformation d'Esclarmonde, épouse de Huon, en fée, ou le changement de sexe d'Yde, petite-fille de Huon. Un texte comme *Tristan de Nanteuil*, aboutissement ultime de la Geste de Nanteuil, multiplie les interventions du merveilleux : le jeune Tristan est allaité par une sirène, puis protégé

par une cerbe d'une taille monstrueuse, capable de mobiliser contre les Sarrasins tous les animaux de la forêt ; devenu homme, mais n'ayant pas en lui le courage habituel aux héros, Tristan est visité par la fée Gloriande et le lutin Malabron et se trouve dès ce moment chevalier accompli. Au cours de ses glorieuses équipées, il sera aidé par le *Chevalier Noir*, relecture du *Mort reconnaissant*. On trouve également dans *Tristan* le motif du changement de sexe : il ne s'agit de rien moins que sa propre épouse, laquelle, le croyant mort et étant sommée d'épouser une princesse sarrasine, est transformée en homme, un ange lui ayant appris qu'elle sera la mère de saint Gilles.

- 25 Ce flot de motifs, qui peut nous paraître insupportable, s'accompagne d'allusions intertextuelles et concourt peut-être au même but : manifester le caractère holistique de l'épopée à cette date. Le *Renaut* du XIV^e s., par exemple, entend se relier à l'action de Roncevaux : la chose n'est pas nouvelle, puisque la chanson du XIII^e s. faisait déjà intervenir Ganelon avec un rôle devenu classique depuis la *Chanson de Roland*, celui du traître : c'est sa famille qui met à mort Beuves d'Aigremont dans le prologue de la chanson. Mais ici les liens sont plus nombreux et plus marqués : c'est Ganelon qui cause la mort de Maugis et des frères de Renaud, tandis que la trahison de Roncevaux est annoncée. Marsile, dont le poing a été tranché par Roland, jure avant de s'enfuir de se venger, ce qu'il fera par l'entremise de Ganelon :

Bien se vengra depuis par Gane le meschant
 Qui depuis le vendy par sa boisdie grant
 Par dedens Rainchevaux. (27924-26)²

- 26 L'auteur du *Jourdain de Blaives* remanié n'hésite pas à faire intervenir auprès de ses héros Guillaume d'Orange, son père et ses frères, et celui de la *Belle Hélène de Constantinople* à prétendre que l'exploit d'Amaury d'Écosse, se faisant projeter à la pointe des lances sur les murailles de Jérusalem, est antérieur à celui de Thomas de Marle, dont nous parle la *Chanson de Jérusalem*, antérieure pourtant d'un siècle et demi. Ici encore, sans doute, la perspective affichée est celle d'une invitation à la lecture globale de la tradition épique, manière à la fois de mettre en valeur le nouveau texte proposé – il est garanti par l'autorité de textes antérieurs – mais aussi d'affirmer le caractère non fragmentable de la tradition.
- 27 On notera enfin le caractère à la fois original et profondément traditionnel d'une œuvre comme la *Belle Hélène*³. Comme l'a montré Claude Roussel, cette chanson du XIV^e s., tout en utilisant comme récit-cadre le conte de la *Fille aux mains coupées* et en y ajoutant de nombreux motifs folkloriques, renoue, et cette fois de manière explicite, avec les origines de l'épopée et sa proximité avec le récit hagiographique : « C'est de sains et de saintes » (v. 3) que parlera le texte, à commencer par saint Martin, fils d'Hélène, et la chanson se donne comme une histoire de la christianisation de la France du Nord.
- 28 L'amour continue de tenir dans ces œuvres une place importante, et même nettement plus développée que dans les textes antérieurs. Les conquêtes amoureuses semblent pour le héros aller de pair avec la vaillance, comme on le voit avec Ogier qui, dans les remaniements, surtout celui en alexandrins, connaît plusieurs bonnes fortunes : après avoir été l'amant, comme dans la chanson primitive, de la fille du châtelain de Saint-Omer, il connaît à Pavie les faveurs de la reine Aigremonde, épouse de Désier, puis, dans le royaume féerique d'Arthur, celles de la fée Morgue. Le très chaste Godefroi de Bouillon poursuit avec la belle Florie, sœur de Corbarant, une très longue histoire d'amour qui commence au moment où Harpin de Bourges fait devant la belle l'éloge du

héros (12943-12949) et mène, après les épisodes d'usage – message d'amour intercepté, combat du héros pour la défense de son amie – au mariage des deux jeunes gens (25221). L'histoire est contée beaucoup plus rapidement dans les *Continuations de la Conquête de Jérusalem*⁴ (voir P. Grillo), et surtout, elle s'arrête là. Dans le remaniement au contraire, de nouvelles péripéties, causées par la beauté de Florie, vont intervenir. Sans le vouloir, Florie (nommée Matrone dans les *Continuations*) devient la cause indirecte de la mort de son époux. Tancredi, dès qu'il la voit, se met en effet à la convoiter :

Quant Tangrés vit le bielle, tous ly sans ly mua;
 Ung ardans desiriers ens ou corps ly entra,
 Et moult de maies coses dedens son cuer penssa,
 Et dist que, se il puet, que la dame avera (25224-27).

- 29 Éracle, le patriarche de Jérusalem, qui désire la mort de Godefroi, s'aperçoit de l'amour de Tancredi pour Florie et lui dévoile son projet d'empoisonner le roi ; Tancredi proteste vivement mais, tenu par le secret qu'il a juré d'observer, il ne peut dénoncer le terrible complot, mais seulement envoyer un messenger auprès de Godefroid pour le prévenir dès que le danger se rapprochera : le messenger arrive naturellement trop tard. Il reviendra à Tancredi de dénoncer le coupable devant Baudouin de Bouillon (28814-37), puis de le vaincre en combat singulier et de lui faire avouer son crime (29017-276). Après la mort du roi, Florie sera convoitée par le Grec Labigant, accusée de trahison pour s'être refusée à lui, mais finalement libérée grâce à Tancredi, dont elle finit par s'éprendre et qui l'épouse. Ce mariage, dans l'esprit du poète, devait être la source de nouvelles péripéties conduisant à la mort de Tancredi :

La l'espousa Tangrés, qui bien l'avoit amee;
 Mais ce fu une amour pour lui trop acatee.
 Puis en fu il pendus en Boulonge la lee;
 Et la le fist morir la contesse senee
 Pour le mort Godefroit, dont elle fist portee (35038-42).

- 30 Cette conclusion dramatique, à laquelle *Baudouin de Sebourg* fait également allusion, montre la très étroite intrication, dans certains textes tardifs, entre récit de type épique et épisodes amoureux. Jamais pourtant l'amour ne devient, comme dans les romans courtois ou même les romans d'aventures, l'objet d'un questionnement prolongé : il s'agit d'une donnée associée le plus souvent à des personnages d'une grande qualité, qui permet d'organiser une action complexe où se retrouvent les enjeux épiques, lutte religieuse, complots ourdis par les traîtres, combats collectifs ou duels judiciaires. Plus rarement le personnage amoureux appartient à la catégorie des méchants ou des traîtres ; on notera toutefois que de telles situations sont nettement moins tranchées que dans les autres domaines du récit. Ainsi, dans le *Bâtard de Bouillon*, Ludie trahit son mari, mais c'est parce que le Bâtard l'a épousée de force ; dans *Florent et Octavien*, Esclarmonde trahit Octavien parce que celui-ci a épousé une autre femme qu'elle, qui fut un moment son amie : mais Octavien croyait Esclarmonde morte. Le fait que ces fautes comportent une excuse n'empêche nullement le châtement de s'abattre sur la coupable : l'une et l'autre femmes sont condamnées au bûcher, même si Octavien s'attendrit sur le sort de son amie.
- 31 La dernière période pour la tradition épique française s'ouvre effectivement après 1400, lorsque la forme poétique disparaît définitivement, et que le vers et la laisse cèdent la place à la prose. Que se passe-t-il alors, et tout particulièrement après 1450, moment où, principalement à la cour de Bourgogne, l'écriture prose se généralise ?

32 On notera d'abord le succès du phénomène. Le gros travail de G. Doutrepont⁵ l'a bien montré : de nombreuses chansons de geste ont franchi l'étape de la prose, et des rédactions manuscrites en nombre significatif, bien que moins élevé, ont été imprimées. La caractéristique supplémentaire de certains de ces textes est d'avoir traversé les siècles classiques et d'avoir continué à être édités jusqu'au milieu du XIX^e s. À l'inverse, on rappellera qu'aucune chanson de geste n'a été imprimée comme telle avant les travaux érudits du XIX^e s. : en ce qui concerne le genre épique, il y a donc relation d'exclusion entre forme versifiée et passage à l'imprimé.

33 Pourquoi écrit-on des mises en prose ? Apparemment parce qu'il y a un goût des lecteurs pour cette forme d'écriture, ce qui n'est guère surprenant puisque dès les années 20 du XIII^e s., le roman, pour sa part, s'écrit essentiellement ainsi ; mais il faut tenir compte également du désir de redonner au texte épique un lustre qu'il avait sans doute perdu. Selon Jean Wauquelin, prosateur de la *Belle Hélène de Constantinople*, le texte versifié peut être inutilement prolixe, il s'agit donc de « retrenchier et sincoper les prolongations qui souvent sont mis et boutez en telles rimes »⁶, ce qui n'est pas toujours superflu pour certaines chansons en alexandrins dont le deuxième hémistiche est généralement une pure cheville

Car plus volentiers s'i esbat l'en maintenant qu'on ne souloit, et plus est le laingage
plaisant prose que rime, ce dient ceulx aux quieulx il plaist et qui ainsi le veulent
avoir,

déclare de son côté le prosateur du *Roman de Guillaume d'Orange* (avant 1477), tandis que l'auteur du *Théus de Cologne* (1534), dont nous n'avons pas conservé la prose manuscrite, écrit :

Je donc, considerant que si cestuy rommant estoit mis en prose, que plus
volentiers les cuers des humains y prendroient plaisir a la lire ou ouyr lire, par
quoy me delibray de le mettre en prose.

34 Enfin David Aubert montre nettement la stimulation qu'apporte aux écrivains le goût des lecteurs : pour leur plaire

aucuns font nouvelles transcriptions et mutation de rime en prose, en termes si
bien couchiés qu'il semble que rhétorique propre leur mette ou cuer ce qu'ilz
escripvent⁷.

35 Reste à savoir pourquoi ces prosateurs s'intéressent au genre épique. La raison en est connue pour les écrivains qui gravitent autour des cours princières et soutiennent de leur plume l'exaltation aristocratique de leurs maîtres, surtout s'il s'agit des ducs de Bourgogne, en quête de légitimité pour leur recherche de suprématie en Europe. Les hauts faits des anciens doivent servir d'exemple aux lecteurs-chevaliers d'aujourd'hui et inspirer leur comportement en les conduisant à l'imitation :

Les fais des anciens doit on volentiers lyre, ouy et diligemment retenir, car ilz
peuent valoir et donner bon exemple aux hardis en armes et nobles de cuer,

écrit D. Aubert⁸. Mais des auteurs extérieurs aux cercles aristocratiques vont dans le même sens, comme l'auteur du prologue de *La Fleur des batailles Doolin de Maience*, qui promet à ses lecteurs

hystoires merueilleuses, dignes de memoire, et faitz d'armes miraculeux la pluspart
pour embraser les cueurs et courages de tous nobles preux, vaillanz, hardiz et
loyaulx chevaliers⁹.

36 Il ne s'agit pourtant pas de réserver la lecture de ces oeuvres à des chevaliers. Cela est évident hors des cours princières, et Jehan Bagnyon, « assembleur » du *Fierabras*, n'invoque que l'heureux exemple qu'on peut tirer de la lecture de la vie des anciens,

dont les ouvrages « sont pour nous rendre a vivre en operacion de salut en ensuivant les bons et en evictant les mauvais »¹⁰, tandis que l'auteur de *Doolin de Maience* semble proposer à ses lecteurs une noblesse morale acquise à l'imitation de son héros, que « *non solum excellentia generis sed mores virtutesque nobilitarunt*, car il n'a pas été tant seulement par l'excellence de generation ennobly, mais par bonnes meurs et vertueuses operations »¹¹.

- 37 Quel type de récit pensaient-ils proposer ? Avant tout, semble-t-il, une œuvre mixte, où le fonds historico-légitimiste traditionnel se trouve associé à des éléments variés, d'ordre amoureux ou merveilleux. Le compilateur de *Guillaume d'Orange* vante une œuvre destinée à réjouir, « qui d'armes, d'amours, de noblesse et de chevalerie voudra ouir beaux mos et plaisans racompter » (1r)¹² rappelant ainsi l'incipit du remaniement en vers d'*Ami et Amile* :

Baron, iceste istoire doit molt bien estre oïe :

C'est d'armes et d'amours, de boine compagnie (BNF fr. 12547, 1r°).

- 38 Les deux perspectives (épique, aventureuse) peuvent avoir déjà été honorées dans les textes en vers que ces proses reprennent. C'est le cas de nombreux remaniements, comme ceux de la *Chevalerie Ogier*, d'*Ami et Amile*, de *Huon de Bordeaux* ou de *Jourdain de Blaives*, ou de textes tardifs parfois perdus comme ceux qui ont donné naissance aux proses de *Théseus de Cologne* ou de *Valentin et Orson*. D'autres œuvres reprennent une tradition plus ancienne, dont la perspective est d'abord historique, comme les *Croniques et Conquestes* de David Aubert ou le *Fierabras* de Jehan Bagnyon : ici, il s'agit de proposer une « histoire de Charlemagne », soit à partir d'un large choix de légendes épiques (D. Aubert), soit en restreignant fortement l'éventail à une généalogie de Charlemagne, à une œuvre épique ancienne (*Fierabras*) et à l'histoire exemplaire de Roncevaux transmise par le *Pseudo-Turpin*, comme le fait Jehan Bagnyon dans son *Histoire de Charlemagne*. Mais même dans ces œuvres les épisodes aventureux ont trouvé leur place depuis longtemps, qu'il s'agisse du *Fierabras* ou du *Galien*, dans lequel est développée complaisamment, mais non sans humour, la réalisation du gab d'Olivier :

Si l'embrassa et baisa tout a son plaisir et tant fist que .xii. fois lui fist la besoigne avant qu'il fust temps de lever. Lors dist Olivier a la belle : « M'amie, il nous convient dormir entre vous et moy. – Certes, dist la belle, mon amy, j'en suis bien contente. » Si s'embrasserent l'un l'autre et s'endormirent jusques a tant qu'il fust grant jour, tant que Olivier s'esveilla, qui fut tout esbahy. Si s'esveilla la belle, et puis la baisa tant de fois qu'il lui pleust et puy monta dessus, et au descendre se trouva bien lassé, et dist a la belle : « Ma tresdoulce amie, se vous n'avez pitié de moy, je suis en dangier de perdre la vie, car j'avoye promis au roy Hugues vostre pere que je le vous feroye .xv. fois sur paine d'estre decapité. Or voy je bien que je suis recreu et seray deffaict se vous n'avez pitié de moy. – Olivier, dist la belle, ne vous souciez, car je diray a monseigneur mon pere que vous le m'avez fait .xv. fois et plus, comme je croy, mais quant il le saura, il en aura le cueur moult courroussé. »¹³

- 39 Dans le *Guillaume d'Orange*, pourtant fidèle au cycle des XII^e-XIII^e s. et organisé autour des deux héros essentiels de cette chronique épique, Guillaume et Aimery¹⁴, le compilateur corse un peu, mais de façon moins hardie, le motif des relations amoureuses entre le héros et son amie. Guillaume s'étant étonné imprudemment que Tibaut, premier mari d'Orable, n'ait pu accomplir son désir avec elle en raison des armes magiques utilisées par la belle, celle-ci, au cours de la nuit de noces, le convainc d'expérience de son pouvoir ; elle le frotte de son herbe débilitante, si bien qu'à

l'instant « il n'eust force, vertu ne pouoir en son membre naturel ne en tout son corps, neant plus que en ses cheveulx »¹⁵.

- 40 On constate que dans ces deux exemples on ne peut parler d'une simple transposition érotique de l'exploit épique, puisque le héros, à un moment donné, doit déclarer forfait, et que son sort dépend de la bonne volonté de son amie : salut pour Olivier, accomplissement du désir pour Guillaume, qu'Orable saura naturellement désensorcelé. Se remarque aussi, avec des exemples de ce genre, une forme de distance prise avec une tradition monolithique, qui contribue sans doute au plaisir du lecteur, et qui peut contraster vigoureusement avec le sérieux de certains prologues, celui de *Galien*, par exemple, lequel prétend ne s'intéresser qu'aux « vigoureuses proesses de plusieurs nobles princes et victorieux chevaliers, qui par le mouvement du benoist Saint Esperit ont du tout mis leur affection et desir de augmenter la foy de Dieu, ainsi que aujourdhuy est trouvé en plusieurs romans et antiques hystoires »¹⁶.
- 41 Une prose destinée aux plus grands succès comme *Renaut de Montauban* (27 éditions à partir des années 1480 jusqu'à la fin du XVI^e s.) et sans cesse réimprimée jusqu'au milieu du XIX^e s., fidèle pour l'essentiel à la chanson du XIII^e s., ne comporte pratiquement pas d'épisodes amoureux ; mais la variété des aventures proposées, avec ses rebondissements perpétuels, la présence d'un enchanteur (Maugis) ou d'un animal aux qualités extraordinaires (le cheval Bayard) présente suffisamment de potentialités de renouvellement de la matière épique sans qu'il soit utile d'y ajouter. Deux autres proses, venues plus tardivement à l'impression, complétaient du reste l'œuvre-mère conformément au goût pour la variété : il s'agit des enfances merveilleuses de *Maugis*, reprises de la chanson de la fin du XIII^e s., et de l'histoire de *Mabrian*, issue soit d'un remaniement perdu soit d'une partie de la prose bourguignonne amplifiée.
- 42 On soulignera encore le fait que l'impression d'une mise en prose ne se limite pas aux vingt dernières années du XV^e s. Plusieurs œuvres, et non des moindres, apparaissent après 1500, comme *La Conquête de Trebizonde* (1517), *Maugis d'Aigremont* (1518), *Jourdain de Blaives* (1520), *Mabrian* (1525), *Theseus de Cologne* (1534), *l'Ancienne Cronique de Gerard d'Euphrate* (1549) ; certaines d'entre elles, comme *Huon de Bordeaux*, réimprimé jusqu'au milieu du XIX^e s., sont promises au plus vif succès. Un temps considérable a pu séparer le temps de la mise en prose et celle de l'impression : la prose manuscrite (perdue) de *Huon* pourrait dater de 1454 : c'est dire que le passage à l'impression atteste l'existence d'un public attiré par le roman épique et visé par l'imprimeur. La vogue des *Amadis*, qui se répand en France après 1540, a même pu faire des émules : le *Gérard d'Euphrate* imprimé, récit des enfances du héros, où ne manquent ni enchanteurs, ni démons, ni amours, ni exploits, aurait été composé dans les premières années du XVI^e s., puis abandonné par son auteur, notamment en raison du succès de Des Essarts :
- Je condannay mon Bourguignon a prison confinee et perpetuel oubly. Ce qu'eusse executé, sans l'apeau de ses plus privez amys et les miens : par le benefice desquels, la sentence mise au neant, je le vous rens a ceste heure delivre a pui et a plain.
- 43 Mais si l'auteur de la *Chronique* se décide à affronter le public en 1549, on peut raisonnablement penser que le succès désormais durable de Des Essarts, qui l'a au début dissuadé de poursuivre son entreprise, l'y conduit maintenant.
- 44 Reste à envisager le type d'écriture que nous rencontrons dans ces œuvres. En fait, nous pouvons être étonnés de la trouver assez variée. D'un côté une écriture d'ampleur modérée, recourant à quelques séries synonymiques, dont les rééditions ultérieures accéléreront le rythme. Ainsi de *Renaut de Montauban*, dans la scène initiale où

Charlemagne charge son fils Lohier de porter un message à Beuves d'Aigremont ; voici d'abord le texte de l'incunable :

Il fault que vous faciez ce messaige, mon cher filz, et mainerés avecques vous pour conduite, garde et seureté, cent vaillans chevaliers armez et honorablement ornez. Si direz au duc Benes d'Aigremont que s'il ne nous vient servir a ceste Saint Jehan prochainement venant en cest esté comme j'ay dessus dit, que je assiegeray Aigremont et destruiray toute sa terre, et luy et son fils seront penduz ou escorchiez tous vifz, et sa femme arse et bruslee.

– Sire, ce dist Lohyer, tout a vostre plaisir feray, et sachiez qu'il ne tiendra pas pour doubte de mourir que bien au long ne luy die ce de quoy enchargé m'avez, et partiray demain au plus matin a l'ayde de Dieu. » (BNF. Rés. Y² 365, b1v) ;

voici maintenant la version d'une édition Deckherr du XIX^e s. :

Mon fils, il faut que vous fassiez ce message, vous mènerez avec vous cent chevaliers bien armés, vous direz au duc Beuves que s'il ne se rend pas à ma cour pour la Saint-Jean prochaine, j'irai assiéger Aigremont et détruire son pays, je le ferai pendre et son fils ; et je ferai brûler sa femme. Sire, dit Lohier, je ne crains rien ; je m'acquitterai bien de ce message.¹⁷

- 45 On voit par cet exemple que les cadences ternaires (« conduite, garde et seureté ») ou binaires (« penduz ou escorchiez tous vifz », « arse et bruslee ») ont disparu, mais que le texte du XIX^e, en dépit de ses abrègements – et, dans d'autres cas, de ses erreurs de lecture – reste fidèle au texte original.

- 46 D'un autre côté, on trouve, surtout dans les proses manuscrites, des recherches stylistiques conduisant à une prose ample, ornée et quelque peu solennelle, utilisant des périodes amples et des cadences créant ou plutôt tentant de recréer une atmosphère élégante et raffinée : ainsi se présente la prose du *Guillaume d'Orange* ou de la *Geste de Monglane* de l'Arsenal 3351, comme dans cet entretien galant entre Roland et Aude, à qui le héros demande son anneau :

Donnez moi cest anel qui ou doy vous siet, damoiselle, fait il, car moult en suy desireux ; si seray souvenant et memoratif de vous que je n'oublieray quant je le pourray veoir et regarder. – Ne vous desplaise mie, sire chevalier, fait elle, car se donné le vous avoie, vous cuideriez, espoir, que je vous amasse, de laquelle chose je ne vous assure mie tant qu'a present. Pourtant le tendray par devers moy, car comme on dit en commun parler : « Femme qui donne, s'amour habandonne » (117r) ;

- 47 À l'inverse, les proses imprimées ont tendance à ramasser les choses, à accélérer le cours du propos ; voici le même discours de Roland dans un *Guérin de Montglave* imprimé :

Madame, je vous prie que vous me donnez cest anel que vous portez en vostre doigt et je le porteray pour l'amour de vous. – Sire, dist Bellaude, se vous l'aviez, vous vous pourriez bien vanter que je vous aymeroy, car femme qui donne se desvoie ; et pourtant je le retiendray, et ne vous desplaise !¹⁸

- 48 On ne s'étonnera donc pas de trouver dans les imprimés des passages assez lestes, comme on l'a déjà constaté, plus lestes en tout cas que dans les proses manuscrites. Les amours de Gracienne et de Mabrien restent pudiques dans le BNF fr 19177 :

Et quant ilz furent ensemble couchez, Gracienne se tourna vers Mabrien, qui la baisa moult doucement, et elle ne le reffusa mie, ains l'acolla par fine amour. Et plus ne vous en di quant a present¹⁹ ;

l'auteur de l'imprimé, pour sa part, n'hésite pas à en dire davantage, sous la forme bien connue de la joute érotique :

Après soupper, les champions d'amours entrèrent ou lict, champ de leur bataille ; et incontinent eulx estans en icelluy, Mabrian, qui la lance eust roide en donna sept ou

huyt grans coups a la belle qui point ne s'estonna mais moult bien le recueillit, et tellement se deffendit la noble Gracienne que la lance de Mabrian ploya, au moyen de quoy il fut matté²⁰.

- 49 Toutefois, même dans les imprimés, la métaphore peut être plus subtile, comme dans la *Conquête de Trebizonde*, lorsqu'un joyeux cortège fait irruption au lendemain des noces dans la chambre nuptiale de Richard, frère de Renaud de Montauban, et constate que la chemise de l'épousée porte trace de violence amoureuse :

Si fut trouvé que la chemise par force et violence avoit esté dessiree, sur quoy Maugis, pour les interests d'amours, requist infor<ma>tions estre faictes et que telz exces ne devoient demourer impugnys, mesmement qu'on peult bien chasser en toutes garennes sans rompre les clostures. Grosses conclusions print Maugis et requist que la belle par serment fust interroguee qui telz exces avoit commis. Laquelle fut piteuse et dist que le matin elle avoit oublyé a prendre chemise neufve et que en soy deshabillant elle l'avoit dessiree²¹.

- 50 On notera enfin deux derniers traits que l'on ne trouve que dans certaines proses manuscrites ou imprimées, et qui témoignent à leur manière du désir de renouveler le langage épique. Il s'agit d'abord de témoigner de connaissances humanistes, qui s'exprime par les allusions mythologiques et le recours à un jargon latinisant. Ainsi l'auteur du récit relatif à Girart de Fraite contenu dans le ms. BN. Fr. 12791 mêle Cibèle au motif de la reverdie :

Or dit le compte que c'estoit environ la fin du gracieulx mois d'apvril que dame Cibelle delaisse son glacial acoustrement, faisoit florir et boutonner les arbres, decorant les branches de verdoyantes feuilles (8r)²²

tandis que l'auteur de la première partie du *Mabrian* imprimé jargonne de son mieux pour évoquer l'approche du jour :

Mais la radiante Phébé qui presidoit es astres se refroidist ung peu. La nuyt pretereante Aurora, fille de Phebé, se colloqua entre les astres, et peu après le radieux Titan commença a pererrer l'espere (67b).

- 51 L'autre trait est la présence d'insertions lyriques dans le récit. On en trouve d'assez nombreuses dans l'histoire de Girart de Fraite, où elles prennent la forme d'un discours, d'une déploration ou d'une épitaphe, et dans la *Conquête de Trebizonde*, où elles sont liées le plus souvent à l'amour. Ainsi, dans le ms. 12791, l'oracle d'Apollon – en réalité un païen dissimulé – exhorte les Sarrasins au combat :

Roy Yamont, va mettre a mort cruelle
Le seducteur de la loy sarazine,
C'est Charlemeigne, tirant dur et rebelle,
Au fin couraige et volenté maligne.
De jour en jour le desloyal machine
Te subjuguier, cela m'est tout notoire.
Sur luy auras come seigneur insigne
Et sur François desiree victoire. (32v)

tandis que l'amour est célébré dans la *Conquête* :

Nouvel amour le mien cuer a surpris.
Espoir m'attraict, Des<es>poyr me tourmente ;
Jusques au cuer je sens la flesche ardante
Et la douleur combattant mes espritz.
Si mon amy avoit mon dueil compris,
De bien servir seroie trop contente.
Nouvel amour.
Le mien honneur ne peut estre repris,
Car loyauté est sa guide et regente ;
Honneur le suit, noblesse ne l'absente,

Heureuse suis si pour moy le tient pris.
Nouvel amour.

- 52 Ainsi l'avenir de la tradition épique après 1400 ne saurait-il être qualifié de sombre ou même d'uniforme : non seulement plus de vingt proses épiques sont imprimées à la fin du XV^e s. ou au début du XVI^e, mais cinq d'entre elles parviendront jusqu'au XIX^e s. : il s'agit de *Galien Restauré*, des *Conquestes de Charlemagne*, de *Huon de Bordeaux*, de *Valentin et Orson* et des *Quatre Fils Aymon*. Ces cinq titres excluent les tentatives de renouvellement stylistiques que nous avons pu apercevoir dans la *Conquête de Trebizonde* ou l'histoire de Girart de Fraite ; ils font honneur en revanche aux variations qui apparaissent assez tôt dans la tradition épique encore versifiée : à côté d'une perspective historique et de l'idéal de croisade représentés par la tradition du *Fierabras* (*Conquestes*), on remarque l'importance du récit d'aventures épiques (les *Quatre fils*), du lien entre aventures et merveilleux (*Huon*, *Valentin et Orson*) ; on note aussi l'importance jamais démentie de la tradition de Roncevaux, qui structure le *Galien* et apparaît aussi dans les *Conquestes*.
- 53 Si l'on s'attache à la date d'apparition des œuvres plus tard mises en prose, on constatera aussi qu'aucune d'entre elles n'est postérieure au XIV^e s., et que la plus ancienne, *Fierabras*, remonte au XII^e s.²³. C'est dire qu'au moment où les proses épiques passent à l'impression, nulle épopée nouvelle en vers n'est destinée à apparaître²⁴ : elles vont donc constituer pendant plusieurs siècles – quatre pour les plus célèbres d'entre elles – les témoins d'un type de récit pour lequel l'intérêt reste vif mais aussi, nous le savons, non partagé par la plupart des lettrés et par les gens du monde, qui gardent, du XVI^e jusqu'au XVIII^e s., leurs regards tournés vers la tradition chevaleresque italienne de l'Arioste et du Tasse.
- 54 Si l'on ajoute à cela le fait que la publication d'adaptations en prose n'a pas disparu avec l'apparition des éditions érudites du XIX^e s. – les *Quatre Fils Aymon* continuent, aujourd'hui encore, d'être mis à l'honneur – on peut conclure sans trop forcer la note que l'avenir de la tradition épique en 1400 est pour l'essentiel dans la perpétuation d'un genre devenu depuis longtemps multiforme, mais dans lequel les lecteurs retrouvent la célébration d'un passé héroïque et plaisant qui, malgré les différences d'époque ou de culture, leur semble encore familier.

NOTES

1. Édition du baron de Reiffenberg, Bruxelles, 1846-59.
2. Nous citons d'après l'édition Ph. Verelst, *Renaut de Montauban. Édition critique du ms. de Paris*, BN. Fr. 764 (R), Gand, 1988.
3. Voir l'édition Claude Roussel, Genève, Droz, 1995.
4. Voir *The old french Crusade Cycle*, vol. VII, *The Jérusalem Continuations*, Part II, éd. P. Grillo, Tuscaloosa, Alabama, 1987.
5. *Les Mises en prose des Épopées et des Romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, 1939.
6. Édition M.-Cl. de Crécy, Genève, Droz, 2002, p. 14.
7. *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, éd. R. Guiette, Bruxelles, 1951, I, prologue, p. 13.
8. *Croniques et Conquestes*, prologue cité, *ibid.*

9. Éd. Antoine Vérard, 1501, BNF Rés. Y² 78
10. Éd. H.-E. Keller, Genève, Droz, 1992, p. 1.
11. Prologue cité, *ibid.*
12. Édition M. Tyssens, N. Henrard et L. Gemenne, Paris, Champion, 2000.
13. Édition H.-E. Keller, pp. 35-36.
14. « Continuee de point en point du commencement du comte Aymery jusques au finement de son filz Guillaume au court nez, qui conquist Orange, dont il porta le nom tout son vivant », *prologue cité*.
15. Éd. cit., p. 398.
16. Éd. Keller, p. 171.
17. Voir Lise Andries, Geneviève Bollême, *La Bibliothèque bleue*, Paris, R. Laffont, 2003, p. 304.
18. Arsenal 4° BL 4246, lvi.
19. Voir l'édition Philippe Verelst, *Mabrien*, Genève, Droz, 1998, p. 157.
20. Arsenal 4° BL Rés. 4258, 82c.
21. *Conquête de Trebizonde*, Arsenal 8° BL Rés. 17993, 140a.
22. À comparer avec le même motif de reverdie traité de façon plus traditionnelle dans la prose imprimée de *Doolin de Maience* : « Ce dont je vous parle fut au temps et en la saison que tousjours on desire quant on ot les oyseaulx chanter parmy les bois et que l'on voit les poissonceaulx nouer dedans les ruisseaulx et que on voit les beaulx buissons flourir et bourjonner et que on voit parmy ces prez vers ces fleurs espanyr et lever et que on voit ces pucelles et ces varletz qui chantent et dansent ensemble et que tout fremist de joye et de liesse » (31v).
23. Nous laissons ici de côté la *Chanson de Roland* : on sait que ce n'est pas le texte d'Oxford qui passera à la postérité, mais des versions variées et plus tardives (*Rolands rimés*, traductions du *Pseudo-Turpin* ou de Vincent de Beauvais).
24. Quelques créations épiques en prose peuvent en revanche être mentionnées : l'une d'entre elles, *Les Trois fils de Roi* (éd. G. Palumbo, Paris, Champion, CFMA, 2002), passera dans les imprimés et connaîtra au XVI^e siècle un certain succès.

AUTEUR

FRANÇOIS SUARD

Université Paris-X Nanterre