Le normand, le picard et les koïnés littéraires de l'épopée aux XII^e^ et XIII^e^ siècles

La définition de ce qui constitue exactement le registre littéraire de l'ancien français ne cesse pas d'être un sujet de controverses. On sait que dès la fin du XII^e^ siècle un certain secteur de la société cherchait à privilégier l'expression en un parler francilien. C'est ce que nous apprend le couplet archi-célèbre de Conon de Béthune[1] :

> La roïne n'a pas fait que cortoise,
> Qui me reprit, elle et ses fius li rois ;
> Encore ne soit ma parole françoise
> Si la puet on entendre en françois.
> Ne cil ne sont bien apris ne cortois
> S'il m'ont repris, se j'ai dit mot d'Artois,
> Car je ne fui pas norriz a Pontoise.

Or, bien que ces préjugés de la cour royale de Paris n'aient pas dissuadé à de très grands écrivains, dont Jean Bodel, Adam de la Halle et Jean Froissart, de s'exprimer en employant un parler du nord, l'attitude qui s'y révèle, et qui se consacre dans les écrits de l'abbé Grégoire au moment de la Révolution, déterminent le discours sur les langues de France et des philologues du XIX^e^ siècle et des linguistes du XX^e^. Dès les origines de la discipline l'histoire du français ne sera pas celle d'une simple évolution, ni celle d'une

1 — Conon de Béthune, « Mout me semont Amors... », éd. Wallenskoeld, cité d'après I.M. Cluzel et L. Pressouyre, *La Poésie lyrique d'oïl, les origines et les premiers trouvères, textes d'études*, 2^e^ édition refondue par I.M. Cluzel et J.-D. Mouzat, Paris, Nizet, 1969, p. 51.

suite de compromis entre différents modes d'expressions, ce qui aurait fait de la langue une amalgame de tendances diverses, mais celle d'une lutte, dont l'enjeu est la pureté de l'âme de la nation française. Cette une attitude qui se cristallise à la fois dans le titre d'un livre récent de Cl. Hagège, *Le Français, histoire d'un combat*[2], et dans le jugement réitéré que l'auteur porte sur les Serments de Strasbourg :

> « Ce document, c'est, tout simplement, l'acte de naissance de la langue française. De ce fait, il est, quasiment, l'acte de naissance, en prélude au partage fait à Verdun l'année suivante, de la France elle-même » (p. 19)
>
> « Dans le cas du français, le lien entre le linguistique et le politique apparaît avec une parfaite clarté : la naissance du français, c'est celle de la France » (p. 22).

Ainsi, par une espèce de prestidigitation, le langage mixte et controversé des Serments de Strasbourg se transforme-t-il en ancêtre de ligne directe de la langue d'aujourd'hui. Or, cette identification de la première manifestation du « franco-roman » avec le français moderne suppose à son tour un lien direct, mais en l'occurrence tout à fait chimérique, entre celui-là et le francien. D'où il s'ensuit que, au contraire de l'occitan ou de l'anglais littéraires du Moyen Âge, qu'on traite volentiers de *koïnés* basés sur tel ou tel dialecte, qui varie suivant les poètes et les époques, on considère que l'ancien français consiste en une langue déjà standardisée, qui sera teintée d'usages dialectaux. C'est l'avis, par exemple, de Jean Frappier[3] qui détourne au profit d'une pensée politico-linguistique centralisatrice, une réflexion de Félix Lecoy sur la capacité des copistes du début du XIV^e^ siècle à respecter les « lois » de la syntaxe flexionnelle. J'y reviendrai quand il sera question du *Couronnement de Louis.*

Parmi les conséquences importantes de cette perspective est un premier désir des éditeurs-philologues de situer leur texte de manière géographique, et cette autre qui veut que le manuscrit choisi comme base de telle édition soit celui où les dialectalismes sont le moins marqués. Pourtant les tentatives de déterminer la provenance d'un texte à partir de données purement linguistiques n'aboutissent que rarement, et le lecteur devine, à l'instar de Cl. Hagège, que ce soient des raisons plutôt d'ordre politique qui

2 — Claude Hagège, *Le Français, histoire d'un combat,* Boulogne-Billancourt, Editions Michel Hagège, 1996.

3 — Jean Frappier, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange,* vol. II, Paris, SEDES, 1967, p. 41.

aient amené Joseph Bédier à se demander si le poète du *Roland* n'était pas originaire du domaine capétien[4] – suggestion reprise par Jules Horrent dans son article du *Dictionnaire des Lettres Françaises* avec un accent rhétorique qui renchérit sur la formule hésitante de Bédier[5] :

> Le poète, qui s'est inspiré de l'idéal des croisés, n'était pas animé d'un nationalisme étroit. Son âme chrétienne exalte tous les peuples groupés sous la bannière de Charlemagne. Mais elle en préfère un, qui est peut-être le sien, le peuple de la France royale (p. 1300).

C'est que, derrière la transcription anglo-normande de la plus vieille rédaction du poème qui soit parvenue jusqu'à nous, on devine difficilement ce qu'a pu être le dialecte d'origine de la chanson continentale, bien que F. Whitehead, le seul éditeur du poème qui se soit prononcé sur ce problème, indique sans arguments ni preuves que

> The language of the Roland is the Western French of the early twelfth century, with a slight Anglo-Norman colouring most probably due to the scribe[6].
>
> [La langue du Roland est celle de la France occidentale du début du XII^e^ siècle, nuancée d'anglo-normand, ce qui sera sans doute la part du scribe.]

Bien que le seul nom qui se soit attaché à l'élaboration de la *Chanson de Roland* soit celui de Turold, qui a dû être un Normand de souche scandinave, à la fin du XIX^e^ siècle Gaston Paris et son disciple Léon Clédat s'acharnent à voir dans le poète du *Ur-Roland* un homme de la région parisienne. C'est ainsi que l'un et l'autre a publié une version reconstruite de la chanson en francien purifié de la fin du XI^e^ siècle[7]. Par contre Léon Gautier insiste qu'il s'agit d'un Normand, mais ses raisons ne sont pas linguistiques : il cite à l'appui de son avis l'importance du Mont Saint-Michel dans le

4 — *La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, Piazza, 1921, réimpression 1966, p. iii, où, d'ailleurs, Bédier se demande aussi si le poète n'était pas normand. Le véritable but de ces interrogations est de permettre à l'éditeur d'affirmer la précellence du texte d'Oxford, qui aurait ainsi la même valeur de témoignage qu'un manuscrit de Racine ou de Victor Hugo.

5 — Jules Horrent, « *Roland (Chanson de)* », in *Dictionnaire des Lettres Françaises, le Moyen Âge*, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard – Livre de Poche (Pochothèque), 1992, pp. 1299 – 1304.

6 — *La Chanson de Roland*, éd. F. Whitehead, Oxford, Blackwell, 1942, p. xiii.

7 — *Extraits de la Chanson de Roland*, éd. Gaston Paris, 10^e^ édition revue, Paris, Hachette, 1909 ; *La Chanson de Roland, texte du XI^e^ siècle*, éd. Léon Clédat, Paris, Garnier, sans date.

poème[8]. Plus récemment ni G. Moignet ni C. Segre ni I. Short n'offrent aucune réflexion sur le dialecte du poète, mais, pour sa part, I. Short évoque, sans exprimer d'opinion personnelle, les arguments politico-culturels qui feraient du poète un ressortissant d'une France plus ou moins hexagonale :

> Quant aux évocations de la « douce France » auxquelles s'attacheront certains, comment les concilier avec les preuves réunies par les historiens selon lesquels il n'existait pas de sentiment national en France avant le règne de Philippe-Auguste... ?[9]

La lecture d'une laisse choisie plus ou moins au hasard dans l'édition Whitehead laisse comprendre la raison à la fois de tant de controverses et de tant de réticences :

> Li quens Rollant genteme[n]t se cumbat ;
> Mais le cors ad tressuét e mult chalt,
> En la teste ad e dulor e grant mal,
> Rumput est li temples por ço que il cornat.
> Mais saveir volt se Charles i vendrat ;
> Trait l'olifan, fieblement le sunat.
> Li emperere s'estut si l'escultat ;
> 'Seignurs', dist il, 'mult malement nos vait !
> Rollant, mis nies, hoi cest jur nus defalt.
> Jo oi al corner que guaires ne vivrat ;
> Ki estre i voelt, isnelement chevalzt !
> Sunez voz gra[i]sles tant que en cest' ost ad ! '
> Seisante milie en cornent si halt,
> Sunent li munt e respondent li val.
> Paien l'entendent, ne. l tindrent mie en gab ;
> Dit l'un a l'altre : 'Karlun avrum nus ja.' (vv. 2099-2114)

Certaines caractéristiques de l'anglo-normand se font immédiatement remarquer : fautes précoces contre le système de déclinaison à deux cas et hésitations sur le genre des substantifs. Pourtant les alternances [u]/[o], [ch]/[k] seraient l'indice d'un système de graphisme qui dépassent les frontières linguistiques. De même si la forme *avrum* appartient nettement à l'ouest, la présence des 3e personnes en -t dans un texte recopié vers le milieu du XIIe siècle (sinon vers 1170) pourraient relever soit d'un trait dialectal anglo-normand, soit du respect d'un modèle vieux de plus d'un demi-siècle. Nous nous trouvons effectivement en présence

8 — *La Chanson de Roland*, éd. Léon Gautier, Tours, Maison Alfred Mame et fils, 8e édition, 1897, pp. xxi-xxiii.

9 — *La Chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short, Paris, Livre de Poche (Lettres Gothiques), 1990, p. 20.

d'une langue littéraire, construite de graphismes plutôt que de phonétismes, suivant la formule de Th. Gossen[10], et qui n'est pas la langue maternelle d'aucun sujet parlant de la « francophonie » du XII^e siècle. Et à cette époque-là la langue littéraire affectée à la dissémination des premières chansons de geste ne fait pas de place aux parlers du nord.

C'est ce que confirme l'analyse des deux autres chansons de geste de la première époque, la *Chanson de Guillaume*, et *Gormont et Isembart*. La situation linguistique de celui-ci est particulièrement frappante. C'est que ce poème, dont la matière a vu le jour dans la région picarde, et dont les continuations dans la *Chronique rimée* de Philippe Mousket et dans les romans de la fin du moyen âge resteront fermement attachées au même terroir, affiche, selon son éditeur, Alphonse Bayot, son appartenance à une aire linguistique qui comprendra le Sud de la Normandie et le pays d'entre Seine et Loire[11]. Conservé comme la *Chanson de Guillaume*, dans un manuscrit anglo-normand du XIII^e siècle, la langue originale du texte s'est vu camoufler par les usages insulaires des copistes. D'ailleurs, tout comme le *Guillaume*, au sujet duquel M^me^ Wathelet-Willem avait offert la conclusion provisoire qu'il dénonce « un état de la langue continentale, vers le milieu du XII^e siècle »[12], sans qu'elle ait pu former une opinion plus précise sur la constitution dialectale de cet idiome, le *Gormont*, pour Bayot présente « un texte que ne caractérise aucun trait dialectal notoire [...] tout au plus y relèverait-on certains indices permettant d'en chercher la localisation dans la région sise au sud-ouest de Paris »[13]. La formule est vague, et la région indiquée peu sûre. En effet, ce qu'on trouve en analysant la langue du poème dans la transcription semi-diplomatique de Bayot, c'est tout un mélange de traits dialectaux : [ã] assonne avec [ɛ̃] – laisse IV – un trait du centre ; l'infinitif 'faire' assonne en [ɛ] – laisse IX – qui à l'époque supposée de l'original de la chanson serait un trait précoce même dans l'ouest ou le sud-ouest ; MS 'iceli' (v. 188), s'il représente vraiment 'icelui' comme

10 — Th. Gossen, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951, pp. 31-33, « La scripta picarde », où l'auteur insiste sur le caractère composite et hybride de toute scripta. Cf. Th Gossen, *Französische Skriptastudien, Untersuchungen zu den nordfranzösischen Urkundensprachen des Mittelalters*, Wien, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1967, pp. 37-52, où l'auteur confronte et commente deux versions d'un texte pour en faire ressortir l'importance du système graphique pour l'établissement d'un « dialecte littéraire ».

11 — *Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XII^e siècle*, édité par Alphonse Bayot, 3^e^ édition revue, Paris, Champion (C.F.M.A.), 1931, pp. v-vi.

12 — Jeanne Wathelet-Willem, *Recherches sur la Chanson de Guillaume, études accompagnées d'une édition*, Paris, « Les Belles Lettres », 1975, p. 187.

13 — Bayot, loc. cit.

le croit M. K. Pope[14], trahit aussi le passage précoce de ['ui] à [wi'] en dialecte normand ; le 3 imp. subj. 'perdiest' (MS 'perdist'), v. 307, et le 3 pf. 'respundié', v. 354, sont des formes du sud-ouest. Tout comme la forme 'rumput' (*Roland*, v. 2102) les quelques formes du nord qu'on trouve dans le MS du *Gormont* – par ex. 'pavilluns', v. 258 – s'expliquent par la contribution picarde à l'anglo-normand. Si j'ai insisté pour ne chercher des exemples que dans le MS du *Gormont*, c'est que Bayot picardise le texte malgré lui dans sa reconstitution de l'original : ainsi, à la laisse XVII, là où le MS offre des formes de participe passé en –z ('armez' – v. 517 – 'affolez' – v. 520), à réaliser [ts], l'éditeur introduit des formes en –s (*armés, affolés*), qui, avant la fin du XIII^e^ siècle, sont le propre du nord.

Pour terminer cette partie de mon exposé je citerai une laisse de la *Chanson de Guillaume* d'après le texte reconstitué par Jeanne Wathelet-Willem. Il s'agit de sa laisse XXXa :

> Tendit sa main juste la Tedbalt gule,
> Si li toli cele grant targe duble
> D'or fu urlée envirun par desure [MS = a desmesure]
> De l'or d'Arabe en out en mi la bocle.
> Danz Viviëns la toli a un Hungre
> En la bataille es prez de Munt Girunde,
> Quant il ocist le paien Alderufe
> e decolad les fiz Burel tuz duze.
> Al rei tolid cele grant targe duble,
> Si la donad dan Guillelme, sun uncle,
> Cil la donad Tedbalt, le cuard cunte ;
> Aincui l'avrad mult prozdom a la gule !
> L'halberc li tolt, qui ert e forz e dubles,
> La bone espee trenchant jusqu'a la mure. (vv. 370-83)

Or, la présence dans ces vers reconstitués en conformité avec l'idée que s'est faite l'érudite liégeoise de l'origine francienne du poème des mots 'gule', 'Hungre', 'Girunde', 'cunte', 'mure' dans une laisse qui assonne en [u] dénoncent d'emblée l'importance des dialectes de l'ouest dans le koïné de la chanson. On remarquera aussi que la présence du mot 'desmesure' à l'assonance au vers 372 du MS embarrasse en quelque sorte la savante éditrice du poème. Ce mot qui assonne en [y] et qui se combine avec des mots en [u] constituerait un anglo-normandisme, et si M^me^ Wathelet-Willem s'est efforcée de le rayer de son texte recons-

14 — M. K. Pope, « The Dialect of *Gormont et Isembart* », *Modern Language Review*, 13 (1918), 335-8.

truit, sa traduction de ce vers ('à profusion d'or elle était bordée') trahit sa conviction que 'a desmesure' était la bonne leçon, et que l'erreur du copiste, s'il y en a une, frappe l'adverbe redondant 'envirun'. Quoi qu'il en soit de cet élément isolé de phonétisme insulaire, la conclusion s'impose que la langue stylisée et quelque peu artificielle des premières chansons de geste se constitue des parlers de l'ouest, ceux des domaines des ducs de Normandie et des comtes d'Anjou, en combinaison avec le francien. Cette situation se transforme radicalement vers la fin du XII^e siècle.

On ne s'étonnera peut-être pas qu'un poème comme *Raoul de Cambrai* s'avère être foncièrement « picardisant ». Pourtant nous avons déjà remarqué que *Gormont et Isembart,* qui transmet une légende régionale, comme celle de Raoul, et qui d'ailleurs est de plus en plus étroitement associé à *Raoul* au cours du XIII^e siècle, est composé dans une langue d'où les picardismes sont absents. Comme il arrive si souvent à la fin du XIX^e siècle aux éditeurs philologues des textes en ancien français, Paul Meyer dresse une espèce de bilan des différentes formes linguistiques que recèle le poème, et croit pouvoir déterminer le lieu d'origine de ses différentes parties d'après la dose des divers éléments dialectaux ; Sarah Kay à qui nous devons la dernière et très belle édition de *Raoul,* s'inscrit en faux contre la systématisation d'une telle approche :

> The variety of forms in both *RI* [= vv. 1-5374] and *RII* [= vv. 5375-8542] confirms the difficulty of localization on phonological criteria, but it can be said that while Picard forms abound in both, the phonology of *RII* admits more non-northern forms. After a detailed study of the language of both, Meyer [...] concludes that the language of *RI* comes from 'la région du nord-est', that of *RII* from 'la région qui avoisine l'Île-de-France en tirant vers le nord-est' [...] Despite the reservations such over-precise regional identification calls for, the more southerly toponymy of *RII* could be read as corroborating this characterization...[15]
>
> [La diversité des formes que présentent et *RI* [= vv. 1-5374] et *RII* [= vv. 5375-8542] souligne la difficulté de déterminer un lieu d'origine d'après les critères phonologiques, mais on peut affirmer que, bien que les deux parties aient une abondance de formes picardes, la phonologie de *RII* est marquée davantage par des formes qui ne sont pas du nord. Meyer, à la suite d'une étude détaillée des deux parties du poème [...] conclut que la langue de *RI* est celle de 'la région du nord-est', tandis que celle de *RII* serait originaire de 'la région qui avoisine l'Île-de-France en tirant vers le nord-est' [...] Malgré les réserves qu'appelle une telle sur-détermination régionale, la toponymie moins septentrionale de *RII*

15 — *Raoul de Cambrai,* éd. Sarah Kay, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. xxxix.

semble confirmer cette conclusion...]

Or les disputes sur la nécessité où se trouvaient les poètes du moyen âge de ne parler que d'endroits qu'ils connaissaient de première main ont fait couler presque autant d'encre que toutes les autres, et, pour ma part, je n'ai aucune intention de tirer parti de ce type de renseignements. Personne ne saurait nier, après tout, que les picardismes abondent dans *Raoul*. M^me^ Kay en a dressé la liste (éd. cit. pp. XXVIII-XXXIII), et à titre d'échantillon je ne citerai que les futurs *escera* (pour 'sera'), v. 4081, *avera*, v. 4088, *arez*, v. 4123 ; l'infinitif *vëir* (v. 6945, dans une laisse en -i) ; le participe passé et la 2^e^ personne du pluriel en -s (< [ts]) : *outrequidiés* : *iés* : *piés* (vv. 2044-46), *degniés* : *fiés* (vv. 3827-28). En outre on remarque dans *RII* des formes qui préservent un -t final non-appuyé à côté de formes en -s (*copés, amenet, copet* – vv. 6845-47), sans qu'on puisse savoir si ces formes appartiennent à la langue du poète ou à celle d'un copiste. Ce qui fait notoirement défaut dans la scripta de *Raoul* c'est l'alternance typiquement picarde c/ch.

Il y a d'ailleurs un trait qui rend difficile l'attribution d'une origine dialectale ou régionale à *Raoul*. C'est la séparation de [ã] et [ẽ] ou l'inverse. M^me^ Kay discute ce problème (p. XXIX), où elle indique que suivant l'avis de P. Meyer elle a scindé en deux la suite de vers 5164-5202 pour en tirer deux laisses : CCXLI en [ẽ] et CCXLII en [ã]. Elle note elle-même la présence de *hautement, talant, autremant, parent* dans la seconde de ces tirades, et elle aurait pu en faire autant d'autres laisses en [ã] et [ẽ] : CXXXIV – *hardemant* dans une laisse en [ã] ; CCI – *pesans, avant* dans une laisse en [ẽ]. Or, à moins qu'on n'attribue cette hésitation à la présence dans le texte transmis par le manuscrit de couches chronologiques superposées, il faut accepter que nous avons affaire à un poète d'origine inconnue, qui manie une langue littéraire artificielle qui combine des éléments picards et des éléments franciens. Ce qui importe le plus pourtant, c'est que, à l'encontre de ce qu'a révélé l'examen des poèmes dits de la première génération, les parlers de l'ouest ne contribuent rien à sa koïné.

On ne s'en étonnera peut-être pas, étant donné l'intérêt régionale de la légende de Raoul. Mais nous avons déjà constaté que le poème primitif de *Gormont et Isembart*, également enraciné dans le nord-est, et présentant une légende qui s'imbrique de plus en plus au fil des âges dans celle de Raoul, n'est aucunement frappé de traits linguistiques picards. Ceux-ci ne se manifestent que dans les versions tardives de la légende, ce qui fait croire à une « picardisation » progressive de la langue littéraire épique.

Ce point de vue se confirme dans une certaine mesure par le sort de deux poèmes conçus hors de la Picardie, mais auxquels on a donné de très bonne heure une forme « picardisante ». Il s'agit du *Couronnement de Louis* et de la chanson d'*Aspremont*. Comme l'on sait cette dernière chanson s'élabore dans le territoire des Plantagenêts, et s'associe étroitement aux affaires de Richard Cœur de Lion et de sa sœur Jeanne en Sicile. La première version du poème a été composée dans une koïné ressemblant à celui des premières chansons de geste, qui combine des éléments des dialectes de l'ouest avec ceux du centre. Très tôt, pourtant, le poème a été recopié dans des manuscrits dits picards. C'est le cas du manuscrit que Louis Brandin a choisi comme base de son édition publiée dans la série des Classiques Français du Moyen Âge[16]. La description de l'arrivée d'un messager à la cour d'Agolant (vv. 192-208) offre une illustration frappante de la pénétration de formes picardes dans la langue du poème :

Ainz que li rois soit assis al mangier
Ne qu'il se liet de son perron d'acier,
En mi la place es vos un chevalier.
Descendus est d'un grant fauve destrier.
Auques fu maigres, las fu de l'empirier.
Il ot un mois aconpli avant ier
Que de repos nen ot un jor entier.
Mais quil veïst a l'oire comencier !
Sos ciel n'a **bieste miols** se fist a proisier,
Ne nul en **tiere** tant face a convoitier.

En mi la place li vassax *descendié.*
Blont ot le poil menuëment **trechié** ;
Sor ses espaules l'ot destrier soi **colcié** ;
Desci as **hances** li erent arengié ;
Gros **iols** et vairs, li vis rïant et lié.
Ne l'ot pucele plus blanc ne delïé,
Mais que del caut del harle l'ot cangié.

Or, d'un côté on objectera qu'aucune de ces formes ne touche à la rime. Ce qui est vrai, mais le fait que le poème n'offre que des rimes pauvres rend quasiment impossible la tâche de déterminer l'« authenticité » d'une consonne d'appui à la rime. Ce qu'on peut remarquer, pourtant, c'est la persistance à la rime d' un mot, que j'ai imprimé en italiques, qui nous rappelle que la chanson avait été composée à l'origine dans un dialecte du sud-ouest. Les mots

16 — *La Chanson d'Aspremont, chanson de geste du XII^e siècle, texte du manuscrit de Wollaton Hall*, éd. Louis Brandin, 2^e édition revue, Paris, Champion (CFMA), 1923-1924.

imprimés en caractères gras sont ceux qui relèvent de la scripta picarde, tandis que les mots que j'ai soulignés pourraient également être des formes normandes. Que cela témoigne des périples du texte autour de l'aire linguistique d'oïl, ou qu'il offre une preuve de la confection d'une langue littéraire artificielle, c'est la première fois que nous ayons remarqué un tel mélange dialectal dans nos textes.

Il faut avouer aussi que la date du manuscrit de Wollaton Hall (fin XIII^e siècle) ne rend pas moins délicate l'interprétation des données linguistiques. Le manuscrit édité par Brandin offre des laisses en [ɛs]/[wɛs] qui semble dénoncer non seulement une copie mais une refonte picarde de la chanson. Ainsi la laisse 210 où des mots à final dérivé d'un latin –es (*trois, rois*) côtoient d'autres dérivés d'un latin -atis (*esmaiois, ravois*), ou la laisse 233, où la présence à la rime de *destriers* (: *liés, cevalciés, aiés* etc.), cautionne la réduction de [ts] à [s] dans la langue du poète-rédacteur. Par contre le texte offre un grand nombre de laisses en [ã], à cause de la facilité de rimes offerte par le participe présent, et un nombre plus restreint de laisses en [ɛ̃], où les deux sons sont normalement distingués. Pourtant la plupart de ces laisses présentent une forme isolée de l'autre nasal : laisse 205 (en [ã]) *jant* (= gent), v. 370 ; laisse 263 (en [ɛ̃]) *pendent* (= pendant), v. 4746 ; laisse 283 (en [ã]) *çant* (= cent), v. 5394, qui en bonne méthode philologique indiqueraient un poète-rédacteur natif de l'ouest. On en dirait autant des laisses en [õ], par exemple 272, où des mots comme *arçon* (sg.), *baron* (pl. suj.), *maizon* (sg.) se trouvent en combinaison avec des 1 pl. comme *solïon, fuiron, disson, comandon.* Or, pris isolément, chacun de ces traits pourrait s'expliquer par l'évolution de la phonétique « française » dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Pris dans leur ensemble ils forment une constellation qui suggère qu'il s'agit plutôt d'un « mélange » dialectal dans lequel un rédacteur picard a accueilli des formes normandes, ou du sud-ouest, héritées d'une rédaction antérieure, et peut-être primitive. Qu'il ait accepté de construire de la sorte un koïné littéraire, du moins pour les besoins de sa composition, et que son public picard l'ait accepté aussi, serait sans doute indiqué par l'absence de la forme picarde du 1 pl. en -ommes.

Quant au *Couronnement de Louis*, les versions existantes dénoncent une trajectoire tout autre. C'est la première de nos chansons de geste qui ait été presque indubitablement conçue en Île-de-France, et peut-être dans des cercles ayant des relations avec l'abbaye royale de St-Denis et son abbé Suger. Or, l'édition composite

17 — *Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, édition avec une introduction et

et reconstruite de Langlois est sans intérêt pour cette étude, mais celle de Y. Lepage[17], qui reproduit avec un minimum d'interventions la version A^2 de la vulgate, offre des indications intéressantes. Bien que le nombre de « picardismes » dans ce texte n'est pas grand, on remarque une proprtion de formes indiquant une confusion -s/-z, qui trahissent un phonétisme picardisant. Ainsi *vois* (v. 63), qui doit représenter un *v(e)ez* francien ; *doiz* (v. 80) qui correspond au francien *dois*. L'instabilité de *e* atone serait de la même provenance. Au v. 43 Lepage a imprimé la leçon de son MS de base (*Cel jor i ot offrende mout tres bele*), mais celles des autres MSS de la même famille suggèrent que la leçon de *a* (sinon de *x*) a comporté la forme picarde *offerende*, avec un *e* svarabhaktique ; au second hémistiche du v. 68 (*g'en loorai Damedé*) malgré l'orthographe qui suggère un hiatus le futur est réduit à deux syllabes. Un dernier cas, où il est aussi question du camouflage d'une forme picarde se trouve au v. 25 (*Ne doit garir ne a plain ne a bois*), mais la laisse assonne en [o], et la forme attendu *bos*, qui a dû être celle de *O* ou du moins de O^2 cette fois, se trouve à sa place dans *C*.

Or, on sait que *C* est une rédaction picarde du cycle, tandis que *AB* est suivant la critique traditionnelle d'origine francienne. Mais la comparaison de deux courts passages remettra en cause cette distinction acquise.

1)

Li Sarrasins se sent navré parfont :
Li bruns **espiex** li gist sor le pomon ;
Et dist soëf, que ne l'entendi hom :
« Par Mahomet, dont j'**atench** le pardon,
Ains mes par homme n'oi tel destruïson ;
Et d'autre **cose** me retieg a bricon
Quant desor moi li delivrai le don. »
Un dart molu a pris a son **archon**,
Envers Guillelme le **lancha** de randon,
Si bruit li cols comme uns alerëons.
Li quens **guenci**, qui douta le felon,
Por quant li tranche son escu a lÿon :
la **vielle** broigne ne li fist garisson ;
Par le costé li passe a teil randon
Que d'autre part fiert. ii. **piés** el sablon. (*C*, vv. 692-706)

Li Sarrazins se sent navrez parfont :
Le bon espié li gist sor le pormon,
Le sanc en raie desi a l'esperon ;

des notes par Yvan G. Lepage, Genève-Paris, Droz (TLF), 1978.

Et dist soëf, que ne l'entendi hom :
« Par Mahomet, dont j'atent le pardon,
Ainz mes par home n'oi tel destrutïon ;
Et d'autre chose me retieng a bricon
Quant desor moi li delivrai le don. »
Un dart molu tenoit le glot felon,
Envers Guillelme le lança de randon,
Si bruit le cop comme un alerïon.
Li quens guenchi, qui douta le gloton,
Por quant li tranche son escu a lïon :
La vieille broigne ne li fist garison ;
Lez le costé li passe a tel randon
Que d'autre part fiert. ii. piez el sablon. (*AB*, vv. 959-74)

2)

Li quens Guillelmes a **le** fiere persone
Par les grenons le saisist, sel retorne :
« **Fiex** a putain, li cors Dieu te confonde !
Por coi pensas teil duel et si grant honte ?
Ton droit **signor** por coi volsis confondre ?
Richars tes peres ne porta ainc corone. »
Bertran apele, qui tint l'espee longhe :
« **Biaus** niés », dist il, « conseil vos **requeromes**
De cest glouton, se nos le **destruisommes**. »
Et dist Bertrans : « Que **pensés** vos, sire oncles ? »
(*C*, vv. 1678-1687)

Li quens Guillelmes a la fiere persone
Voit Acelin, forment l'en aresone :
« Traïtres lerres, le cors Deu mal te done !
Por quoi fesoies ton droit segnor vergoigne ?
Richarz ton pere ne porta onc corone. »
Ez vos Bertran, qui ot l'espee longue :
Voit le Guillelmes, fierement l'aresonne :
« Beau niés Bertran, conseil vos **demandommes**
De ceste terre, comment la **destruiromes**,
Et cest traïtre, comment le **defferommes**. »
Et dist Bertran : « Que pensez vos, beaus oncles ? »
(*AB*, vv. 1891-1901)

Pour qu'on repère plus facilement les formes picardes, celles-ci sont imprimées en caractères gras. Or, on remarquera d'emblée que le taux de picardismes dans *C* n'est pas énorme. Mais on remarquera aussi que les seuls picardismes de *AB* sont les trois 1 pl. des vv. 1898-1900, qui doivent remonter à l'archétype. Des facilités de poète en quête d'une assonance, dira-t-on. Soit. Et que B^2 les a

rayés pour y substituer des formes franciennes en -ons qui faussent l'assonance confirmera ce point de vue. Mais cela souligne aussi que la langue littéraire des chanteurs de geste de l'époque de la mise en cycle de la geste de Guillaume (parce qu'il n'est pas question de remonter à celle de la composition du *Couronnement* primitif des années 1130) était un langage hybride conventionnel, une koïné basée surtout sur les dialectes du centre et du nord.

Un dernier regard jeté brièvement sur la famille *B* en offrira une dernière confirmation. Ainsi que j'ai noté en passant au début de cette intervention, Jean Frappier a voulu insister sur le caractère « français » et « standard » de la famille *B*. Voici ce qu'il a écrit au sujet des différentes rédactions du cycle de Guillaume :

> Ces rédactions diffèrent aussi entre elles par la langue. Les familles *A* et *B* sont écrites dans la langue littéraire commune, sans particularité dialectale bien nette, mais la rédaction *B* se distingue par une recherche de purisme. Le manuscrit de Boulogne (*C*) est nettement picardisant. On relève aussi des traits picards dans *E*. Quant au manuscrit *D*, il est écrit en dialecte lorrain[18].

Or, dans son édition récente du *Siège de Barbastre* Bernard Guidot a cité cette phrase (p. 27), et fait immédiatement le bilan de tous les traits picards que présente son manuscrit de base, B^2 (pp. 27-35)[19]. On pourrait faire le même excercice pour le *Couronnement de Louis*, mais je me bornerai à noter quelques traits distinctifs. Dans la famille *B* la forme *biaus/biax* pour *beaus* est presque universelle, un usage appuyé par l'emploi de *coutiaus* (v. 1959 ; *A* = *coutel*) et de *drapiaus* (v. 2232 ; *A* = *garnemenz*). La réduction de -ts à -s est attestée par *mulés* (v. 2237), *Alemans* (v. 2256) et par la forme doublement picarde *lachiés* (pour *laciez*, v. 2274). Dans un vers qui n'appartient qu'à la famille *B* (2546*b*) se trouve aussi la forme typiquement picarde *widier*. Enfin le vers *AB* 2149 (*C*, v. 1980) offre un cas particulièrement intéressant :
A^2 (le manuscrit de base de Lepage) offre la leçon

Vo droit segnor en menromes en destre

qui est présente aussi dans B^1 tandis que B^2 offre la même leçon que *C* à quelques menus détails d'orthographe près

Vo droit seignor en menrons nos en destre.

D'un côté tous les manuscrits s'accorde à employer la forme picarde du possessif (*vo*) ; de l'autre deux manuscrits censés être

18 — J. Frappier, loc. cit.
19 — *Le Siège de Barbastre*, éd. Bernard Guidot, Paris, Champion (CFMA), 2000.

franciens insèrent la forme picarde du verbe (*menromes*) là où le témoignage des autres manuscrits fait croire que l'archétype en avait la forme francienne (*menrons*).

Les faits que j'ai exposés ici ne sont peut-être pas inconnus. Mais je crois qu'une certaine façon « hexagonale » de se représenter la langue littéraire d'oïl des XII^e^-XIII^e^ siècles a faussé l'appréciation de ce qu'était cette langue. D'ailleurs, il reste un phénomène assez remarquable à expliquer. Bien qu'on continue à recopier les chansons de geste en Angleterre en dialecte anglo-normand (ce qui est une autre histoire) tout au long du XIII^e^ siècle, sur le continent les dialectes de l'ouest (le normand avant tout) disparaissent de la koïné épique et se voient remplacer par le picard. Cela s'expliquera à mon sens par un fait politico-culturel assez complexe. D'une part il s'agira de l'adoption du roi Arthur comme icône d'une politique hégémoniste par les Plantagenêts, tandis que les Capétiens s'accrocheront, à la même fin, à la figure de Charlemagne, et encore plus aux Aymerides, partisans d'une idée monarchique transcendentale. D'autre part le roi Richard Cœur de Lion se sent occitan plutôt que normand. Il faut se rappeler qu'il n'a jamais été duc de Normandie, c'est son frère, Henri au Court Mantel qui l'était. D'où une perte d'influence culturelle de la Normandie à la fin du XII^e^ siècle, perte d'influence consacrée en 1204, quand Philippe-Auguste confisque à Jean sans Terre son fief normand. Et n'oublions pas que même avant Bouvines, Philippe-Auguste s'appuie sur les centres commerciaux de la Flandre française et de la Picardie pour affermir son pouvoir face aux grands feudataires, et surtout face au plus puissant d'entre eux, le roi d'Angleterre. D'où, peut-être, l'importance du picard à la langue littéraire des épopées du Cycle de Guillaume, et de celui de la révolte.

Philip E. BENNETT
Edimbourg