

**Zeitschrift:** Vox Romanica  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum Helvetiorum  
**Band:** 29 (1970)

**Artikel:** Contestation d'une contestation  
**Autor:** Aebischer, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-23872>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Contestation d'une contestation

A propos du Fragment de La Haye

La *Vox Romanica* a publié récemment quelques brèves pages de M. André Burger<sup>1</sup> dans lesquelles cet auteur, après avoir bien voulu reconnaître que si, dans un article intitulé *Le Fragment de La Haye. Les problèmes qu'il pose et les renseignements qu'il donne*<sup>2</sup>, j'avais fait justice de l'«hypothèse malheureuse du 'devoir des trois écoliers'» que l'on prétendait voir dans le dit texte, mon étude, pour le reste, «est en net recul sur l'état actuel de la question», parce que j'ai ignoré «deux publications importantes sur le sujet, l'une de E. R. Curtius, *Über die altfranzösische Epik. 5. Das Haager Fragment*<sup>3</sup>, l'autre de O. Schumann, *Über das Haager Fragment*»<sup>4</sup>.

Mon ignorance des pages de Curtius est, je l'avoue, consciente et voulue. Comme le titre de mon article le faisait clairement deviner, le *Fragment*, plus qu'un monument de la littérature latine du moyen âge, est pour moi avant tout un des témoignages les plus intéressants de l'existence d'une épique très différente de l'épique latine, d'une épique qui s'apparentait déjà à ce que sera un peu plus tard – ou mieux, à ce qu'était peut-être alors déjà – l'épique française. Libre à M. Burger, qui est essentiellement un latiniste, de tresser des couronnes de laurier à l'auteur du *Fragment*, ou plutôt aux quelques dizaines de vers latins que ce texte représente plus ou moins mal, de voir en lui un exemple du «courant maniériste qui traverse tout le moyen âge, comme l'a montré Curtius, et aboutit dans les langues romanes au style baroque», d'admirer cet imitateur des poètes classiques et chrétiens, ce «clerc instruit, bon latiniste, bon versificateur»: j'accepte le plus volontiers du monde le jugement que M. Burger porte sur mon compte, à savoir que je fais preuve «d'une incompréhension totale de l'esthétique des poètes latins du moyen âge». La réprobation dont je suis l'objet me lèse d'autant moins que dans cet enfer où je me vois condamné je me trouve en excellente compagnie: Gaston Paris dit du *Fragment* qu'il est «écrit dans le style ridiculement emphatique de certains ouvrages des neuvième et dixième siècles», qu'il «cherche à simuler la science avec des mots extraordinaires, la poésie avec des termes étranges, l'éloquence avec un pathos qui tombe

<sup>1</sup> A. BURGER, *Quelques remarques sur le «Fragment de La Haye»*, *VRom.* 27 (1968), 21–26.

<sup>2</sup> P. AEBISCHER, *ZRPh.* 73 (1957), 20–37. Cet article a été réimprimé dans mes *Rolandiana et Oliveriana. Recueil d'études sur les chansons de geste*, Genève 1967, p. 17–34. C'est à cette réimpression que je renverrai désormais.

<sup>3</sup> *ZRPh.* 64 (1944), 262–270.

<sup>4</sup> *ZRPh.* 67 (1951), 131–146.

parfois dans le grotesque»<sup>5</sup>; Paul Meyer parle d'«une rhétorique pédantesque» et de «l'emploi ridicule des formules mythologiques»<sup>6</sup>, et Léon Gautier, avec un suprême dédain, fait de son auteur un «rhéteur de couvent»<sup>7</sup>. Comme Aucassin, je préfère un enfer peuplé de bons clercs, de beaux chevaliers et de belles dames courtoises, de harpeurs et de jongleurs, à un paradis où ne vont que «cil viel prestre et cil viel clop et cil manke», «cil a ces viés capes ereses et a ces viés tatereles vestues, qui sont nu et decauc et estrumelé». Au surplus, je le répète, ce qui m'intéresse est tout ce qui est propre à nous renseigner sur les origines des chansons de geste, le *Fragment* n'ayant pour moi quelque valeur que par ce qu'il innove, et non par les défroques «ereses» dont il prétend s'attifer.

Quant à l'article de Schumann, si je ne m'en suis pas servi, c'est parce qu'il est pratiquement inutilisable. Sans doute fournit-il une reproduction photographique assez bonne, mais trop réduite, des feuillets de La Haye. Si je suis charmé de savoir qu'il contient «un essai de restitution de l'original très supérieur à celui de Hoffmann», qu'avec prudence, «il laisse en prose les passages qui ne se laissent pas restituer sans violence», cela encore n'a pour moi qu'un intérêt des plus relatifs: je cherche, et je trouve mes arguments dans le *Fragment* lui-même, et n'ai nul besoin de la virtuosité plus ou moins convaincante avec laquelle les érudits ont reconstitué les hexamètres du poème latin. En réalité, l'apport le plus novateur – mais non le plus précis, ni le plus convaincant – dont nous sommes redevables à Schumann ne se trouve pas dans l'article qu'il a consacré au *Fragment*, mais bien dans celui de Curtius. Interrogé par ce dernier au sujet de la date à assigner aux feuillets de La Haye, Schumann répond d'abord par de solennels truismes, relatifs à l'impossibilité pratique de dater un manuscrit à quelques dizaines d'années près, à la difficulté qu'il y a de fixer une date précise à un document écrit en minuscule carolingienne. Ce qui ne l'empêche pas de conclure «daß ich ganz und gar nicht für ausgeschlossen halte, daß die Schrift erst ins 12. Jh. gehört», et que «dann wäre es sehr wohl möglich, daß der dem Haager Fragment zugrundeliegende metrische Text nichts ist als eine – dem *Waltharius* und dem *Carmen de prodicione Guenonis* vergleichbare – Stilumsetzung einer *chanson de geste*, und das Haager Fragment dann eine weitere Stilumsetzung in gehobene Prosa»<sup>8</sup>.

Sans doute Curtius, qui avait sollicité cette expertise de Schumann, n'a-t-il pu faire autrement que de la qualifier de «umwälzend». Mais il se garde bien de l'utiliser, puisque, après avoir étudié certains points de stylistique de notre texte, il s'exprime de la façon suivante: «Das Gesagte dürfte erweisen, daß die Diktion, die rhetorische und mythologische Verzierung, der Anschluß an lateinische Epiker von

<sup>5</sup> G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris 1865, p. 50.

<sup>6</sup> P. MEYER, *Recherches sur l'épopée française*, Paris 1867, p. 8.

<sup>7</sup> L. GAUTIER, *Les épopées françaises* I, Paris 1878, p. 74 N 1.

<sup>8</sup> O. SCHUMANN, in E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 264.

Virgil bis Prudentius zwingend zu dem Schluß nötigen: die metrische Grundlage des Haager Fragments war ein lateinisches Epos – gleichviel ob des 10. und des 11. Jh.s. Viel weiter als bis ca. 900 hinaufzugehen, verbietet der manierierte Stil.» Et il ajoute – ce en quoi je suis de son avis, ou presque – que «nichts spricht dafür, daß dieses lateinische Gedicht seinerseits die Übersetzung einer afr. chanson de geste sei», et que même tout s'y oppose<sup>9</sup>.

Mais ces idées de Curtius, avouons-le, n'ont rien de bien nouveau: tout cela a été dit et redit depuis des lustres et des lustres. Quant aux opinions émises par Schumann, elles hésitent entre la plus irréaliste des fantasmagories et la plus normande des imprécisions. On comprendra sans autre, dès lors, que j'ai cru pouvoir me passer de citer ces «deux publications importantes», comme les qualifie M. Burger avec sa bienveillance habituelle.

Qu'on me permette de répéter, pour en finir avec ce point, 1° que le *Fragment de La Haye*, avec ses fautes relevées par Gaston Paris et par Suchier, n'est qu'une copie; 2° que l'original de cette copie consiste en un texte en prose; 3° que ce dernier représente un texte latin en vers, prosé par la suite. Quelle que soit donc la date qu'on attribue au *Fragment* lui-même, celui-ci n'en a pas moins toute une pré-histoire, dont il serait imprudent de vouloir fixer les dates même les plus importantes.

Après ce préliminaire, examinons plus ou moins en détail quelque-unes des allégations de mon distingué contradicteur. A propos des chapitres XX et XX<sup>bis</sup> du *Fragment*, j'ai dit que sans doute ils «se répètent partiellement, mais avec des mots, des expressions partiellement différents». Car «le second chapitre ne fait pas que répéter le premier: il continue en décrivant le combat lui-même [d'Ernold contre un des fils de Borel], et son résultat: la mort de l'adversaire d'Ernoldus, dont le corps est projeté à plus de dix aunes de distance et qui, culbuté du cheval, rend son âme au diable». Si bien que je posais cette question: «Qu'est-ce que ce procédé, sinon ce que, pour la *Chanson de Roland* par exemple, on a appelé couplets, ou laisses parallèles?»<sup>10</sup> Distordant légèrement ma pensée, et me faisant plus affirmatif que je n'entendais l'être, M. Burger s'est exprimé de la façon suivante: «M. Aebischer a ... cru reconnaître un trait de cette technique [de la reprise verbale chez Turolde] aux paragraphes XX et XX<sup>bis</sup>, où le début du second répète le récit du premier: il s'agirait de laisses similaires.»<sup>11</sup> Idée, continue-t-il, qui peut paraître séduisante à première vue, mais «qui ne résiste pas à un examen sérieux».

Opinion à laquelle je n'hésite pas à me rallier. Si j'avais tenté de faire un sort à ces deux passages, en les conjuguant, c'était pour essayer de justifier leurs ressem-

<sup>9</sup> E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 267.

<sup>10</sup> *Rolandiana et Oliveriana*, p. 32.

<sup>11</sup> A. BURGER, *op. cit.*, p. 21.

blances et aussi leurs divergences. Mais c'est qu'entre les deux chapitres il n'y a pas qu'un changement de copiste dans le texte en prose que nous possédons: il y a surtout, comme l'a noté Hofmann<sup>12</sup>, et après lui Schumann<sup>13</sup>, différence de technique textuaire. Avec XX<sup>bis</sup>, en effet, ce texte ne se laisse presque plus jamais réduire en hexamètres. Solution de continuité, cassure qui par conséquent est double, et qui est d'autant plus étrange qu'elle apparaît au même endroit. Comment expliquer cette coïncidence, je n'en sais rien. Toujours est-il que, par prudence, je préfère aujourd'hui admettre que la répétition partielle des deux passages est due à un accident, disons à un traumatisme dont souffrait déjà le texte que copiaient les scribes de notre *Fragment*.

Impossible donc de voir là une sorte d'ancêtre de ce que seront les laisses parallèles de Tuoldus. D'autres indices, au surplus, suffisent à établir un lien entre le *Fragment de La Haye* et l'épique en langue vulgaire: je veux parler des noms des personnages, et du mode de décrire les batailles.

Commençons par le dernier. J'avais consacré deux pages de mon étude à montrer – et c'était là, me semblait-il, un élément qui n'avait jamais été relevé – que les descriptions guerrières, dans le *Fragment*, étaient très différentes de celles qu'on rencontre chez Virgile ou Lucrèce. «Chez ces auteurs, disais-je, les combats sont très variés, avec un faible pour ceux où intervient la marine – ce qui n'est pas le cas pour le *Fragment*. Chez Lucrèce et Virgile, les combats sont des rencontres de masses, et rares (et très dissemblables de ceux du *Fragment*) y sont les combats singuliers. Dans le texte de La Haye, au contraire, ces derniers passent au premier plan: l'impression de la mêlée est rendue par la multiplicité des corps à corps de guerriers désignés chaque fois par leurs noms», au moins, ajouterais-je, en ce qui concerne les chrétiens. Technique, continuais-je, qui est celle des chansons de geste; et si dans le *Fragment* comme dans l'*Enéide* il est forcément question de sang et de mort, «la façon dont le sang est répandu, la façon dont survient la mort, le comportement des guerriers, tout est différent. Nous sommes dans un autre climat, dans un autre monde». Sur les Campi Strigilis «se déroule une bataille analogue à celles que, par dizaines, nous retrouverons dans les chansons de geste. Pour la première fois, nous y voyons ces guerriers bardés de fer, qui se jettent dans la mêlée, abattant je ne sais combien d'ennemis, pour se lancer ensuite sur un adversaire digne d'eux, dont ils transpercent écu et triple haubert, qu'ils jettent à terre, jambes en l'air et os rompus.» J'ajoutais que ce ne sont plus là les procédés de l'épique latine; qu'il manque sans doute de nombreux détails qui fourmillent dans les chansons de geste: ces insultes à l'adversaire, ces réflexions sarcastiques, c'est-à-dire la partie parlée;

<sup>12</sup> C. HOFMANN, *Über das Haager Fragment*, *Sitzungsberichte der philos.-philolog. und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München* 1871/I, 326.

<sup>13</sup> O. SCHUMANN, *op. cit.*, p. 143–146.

de même que manquent aussi les descriptions souvent minutieuses de l'armure des combattants, de leurs montures. « Nous sommes, disais-je en terminant, à mi-distance entre l'*Enéide* et la *Chanson de Roland*: si le style se ressent encore fortement de celle-là, de nombreux procédés annoncent déjà la dernière. »<sup>14</sup>

Observations qui ont été accueillies favorablement par Menéndez Pidal, lequel les résume et les complète en disséquant – c'est le mot qui convient exactement – les procédés descriptifs utilisés par le *Fragment* dans la scène de la mise à mort d'un jeune païen par Bertrandus. L'épée foudroyante de ce dernier traverse l'adversaire, lui fend la poitrine et le nombril, si bien que les entrailles se répandent. La cuirasse devenant inutile, l'épée parvient même à couper l'épine dorsale du cheval, avant de se ficher dans le sol. Truculence du *Fragment*, ajoute avec raison Menéndez Pidal, qui se répète mot à mot lorsque, dans le *Roland*, les épées de Roland et d'Olivier suivent le même chemin, le païen et son cheval étant taillés en deux. « Formidable coup d'épée », ajoute l'illustre romaniste, qui « est répété quatre fois dans la *Chanson* des environs de 1100. »<sup>15</sup>

Osé-je dire que si je n'avais pas poussé la comparaison entre *Fragment* et *Chanson*, jusqu'aux détails que je viens de reproduire, ce n'était point qu'ils ne m'eussent pas frappés, mais que je n'entendais faire état que de l'essentiel, et qu'au surplus je n'ai aucun goût pour le vérisme macabre? Toujours est-il que M. Burger veut bien reconnaître que « s'il n'y a aucun rapport entre la technique poétique du *Fragment* et celle des chansons de geste, il est par contre indéniable qu'ils ont en commun quelques motifs épiques », le plus remarquable, auquel Menéndez Pidal a consacré une étude, étant « celui du coup d'épée qui tranche en deux un chevalier avec son cheval, la lame allant encore s'enfoncer en terre »<sup>16</sup>. Loin de moi la pensée de dénier leur importance aux comparaisons établies par Menéndez Pidal: mais elles ne font que compléter des données plus générales que j'avais été le premier à mettre en valeur. Etant entendu, *a priori*, que mon étude n'avait rien offert de neuf, et qu'elle était même « en net recul sur l'état actuel de la question », le moyen le plus simple, mais peut-être pas le plus honnête, consistait à taire ce que j'avais dit sur ce sujet, et à noyer dans l'ombre d'un détail, la scène du cheval et du chevalier coupés en deux, tout l'ensemble des descriptions guerrières qui apparentent clairement le *Fragment* à l'épopée française.

Quelques indications maintenant, et quelques observations aussi, relatives aux noms de personnes figurant dans le *Fragment*. Je ne leur avais accordé dans mon article qu'une attention distraite, et m'étais contenté de dire, comme tout le monde ou presque, que dans le *Fragment* nous avons un poème en vers « qui chantait le siège

<sup>14</sup> *Rolandiana et Oliveriana*, p. 31.

<sup>15</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, Paris 1960, p. 376–378.

<sup>16</sup> A. BURGER, *op. cit.*, p. 23–25.

et la prise d'une ville, où intervenaient *Carolus imperator*, *Bernardus*, *Ernaldus* (ou *Ernoldus*), *Wibelinus*, *Borel* et ses fils, tous personnages qu'on retrouve, comme l'a reconnu avec bonheur Gaston Paris déjà, dans les chansons appartenant au cycle de Guillaume d'Orange<sup>17</sup>. Inutile en effet de noter que je ne faisais que répéter le passage de l'*Histoire poétique* dans lequel l'auteur remarquait que ce que nous connaissons du *Fragment* a trait à un siège, et que parmi «les personnages figurent Ernaud (*Ernaldus* ou *Ernoldus*), Bernard, Bertrand et Guibelin (*Wibelinus*)», tous noms qui «se retrouvent d'une manière frappante dans la geste d'Aimeri de Narbonne», Arnaud de Girone, Bernard de Brubant et Guibelin étant trois de ses fils, et Bertrand étant le fils de Bernard de Brubant<sup>18</sup>. Opinion qui fut acceptée par Paul Meyer, lequel ajoute que «la découverte de M. G. Paris (et c'en est une, car personne n'avait su reconnaître ce texte pour ce qu'il est) a donc une extrême importance. Elle place dans l'intervalle obscur qui s'étend de la vie réelle de Charlemagne à sa vie fabuleuse un document sûr qui paraît se rattacher ... à une tradition historique, et d'où nous pouvons inférer qu'au dixième siècle le développement légendaire était déjà très avancé et s'opérait dans des bouches romanes.»<sup>19</sup> Opinion que fit sienne Léon Gautier lui aussi, avec la seule exception, sans intérêt pour nous, qu'il n'est pas convaincu que la ville assiégée soit vraiment Gérone<sup>20</sup>. Opinion qui fut acceptée par la plupart des historiens qui eurent à s'occuper de l'époque française en général, et du cycle méridional en particulier: citons, parmi les plus récents, MM. Frappier<sup>21</sup> et de Riquer<sup>22</sup>, ainsi que Menéndez Pidal<sup>23</sup>.

Mais il y eut des opposants, à vrai dire très peu nombreux, ce groupe n'étant plus représenté aujourd'hui que par M. Burger qui, après avoir fourni lui aussi la liste des personnages mentionnés par le *Fragment*, et dit que ces noms «se retrouvent dans les chansons du XII<sup>e</sup> siècle», ajoute qu'«on sait qu'ils ont induit beaucoup de critiques à croire que le cycle d'Aimeri et de Guillaume était déjà constitué au XI<sup>e</sup> siècle». «Mais, continue-t-il, le scepticisme de Ph. Aug. Becker, le meilleur connaisseur en son temps de ce cycle, qui ne voit dans ces rencontres de noms que l'effet du hasard, a été généralement taxé de parti-pris»: c'est qu'«on ne s'est pas donné la peine de réfuter ses arguments, qui ne manquent pourtant pas de poids»<sup>24</sup>.

Le problème en question touchant à l'anthroponymie, on me permettra de re-

<sup>17</sup> *Rolandiana et Oliveriana*, p. 24.

<sup>18</sup> G. PARIS, *op. cit.*, p. 84.

<sup>19</sup> P. MEYER, *op. cit.*, p. 8.

<sup>20</sup> L. GAUTIER, *op. cit.* I, p. 74 N 1.

<sup>21</sup> J. FRAPPIER, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange I: La «Chanson de Guillaume», «Aliscans», La «Chevalerie Vivien»*, Paris 1955, p. 71.

<sup>22</sup> M. DE RIQUER, *Les chansons de geste françaises*, Paris 1957, p. 136.

<sup>23</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 373.

<sup>24</sup> A. BURGER, *op. cit.*, p. 25.

prendre l'argumentation de Becker et de la soupeser: «Zunächst, remarque-t-il, sind Bernard und Bertrand nicht Vater und Sohn wie in der Wilhelmsgeste; sie erscheinen als ziemlich gleichaltrig (*iuventus Bernardi* 51 und *Bertrandus juvenis* 64.)»<sup>25</sup> C'est exact. Mais il convient de ne pas oublier – et c'est ce qu'on fait trop souvent – que notre *Fragment* ne représente qu'une partie minime du poème tel qu'il avait été conçu, et que s'il ne nous dit pas que nos deux personnages étaient père et fils, il ne dit pas non plus qu'ils étaient frères. Au surplus, s'il est vrai que dans le cas de «*iuventus Bernardi*» nous avons une de ces *conversiones* dont Curtius a cité plusieurs exemples dans le *Fragment*<sup>26</sup>, est-il certain que le poète lui ait donné la même valeur qu'à l'adjectif *juvenis* qui qualifie *Bertrandus*? Est-ce un pur hasard si c'est *Bertrandus*, qui appartenait selon la tradition courante à une seconde génération, qui est appelé *juvenis*? Et le *iuventus* ne peut-il vraiment se comprendre que comme 'jeune', alors que Suchier, dans la traduction qu'il donne de ce passage, rend *iuventus Bernardi* par «virilité de Bernard»<sup>27</sup>, ce qui a tout l'air de bien exprimer l'idée qui était celle du poète? Mais passons à une observation plus générale. Si *Bertrand*, au XII<sup>e</sup> siècle, est bien le fils de *Bernard*, s'ensuit-il que ce lien de parenté ait dû forcément être celui qui liait les deux héros deux ou trois siècles plus tôt? L'épique française fourmille de transpositions analogues: tout récemment encore, j'ai montré que si dans le *Girart de Fraite* utilisé par l'*Aspremont*, *Rainier* était un des fils de *Girart*, il en était le frère dans le *Girart de Viane* résumé par la première branche de la *Karlamagnús saga*<sup>28</sup>. Et si, dans la légende rolandienne, *Baligant* et *Marsile* sont frères dans le *Pseudo-Turpin*, ne sont-ils pas suzerain et vassal dans le *Roland d'Oxford*? Qui dans ce cas a raison? Tous les deux, pour la raison bien simple qu'un poète n'est pas tenu d'accepter sans jamais les modifier les détails à lui fournis par une tradition elle-même fluctuante.

«*Bertrand führt nicht den Beinamen Palatinus, sondern er wird (152) gelegentlich als palatinus bezeichnet, um den Namen nicht zu wiederholen.*» Mais est-ce un pur hasard si, dans le seul but d'éviter une répétition, l'auteur du texte latin use de *palatinus* plutôt que d'un autre qualificatif, c'est dans le cas précis de *Bertrand*, pour qui *palazin* sera l'épithète habituelle?

«*Alsdann ist es fraglich, continue Becker, ob der Name Ernold oder Ernard ohne weiteres mit Hernaut gleichzusetzen ist; Hernaut der Rote von der Aimeridensippe hat seinen Namen vom Großvater, Hernaut de Beaulande, einer Epengestalt, die*

<sup>25</sup> PH. AUG. BECKER, *Das Werden der Wilhelm- und der Aimerigeste, Abhandlungen der philolog.-hist. Klasse der Sächsischen Akademie der Wissenschaften 44/1*, Leipzig 1939, p. 187.

<sup>26</sup> E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 265.

<sup>27</sup> Je cite d'après M. DE RIQUER, *op. cit.*, p. 395, § IX.

<sup>28</sup> *Bavardages érudits sur Olivier, Aude et leur père Rainier, d'après les chansons de geste ayant Girard de Vienne comme protagoniste, Mélanges offerts à Rita Lejeune II*, Gembloux 1969, p. 722.

vor 1150 noch unbekannt war.» Mais s'il est exact que, selon les données du XII<sup>e</sup> siècle, Ernalt de Gironde avait comme grand-père Hernaut de Beaulande, rien ne nous dit que c'est du prénom du grand-père qu'a hérité l'un de ses nombreux petits-fils: nous sommes en présence d'une affirmation parfaitement gratuite de Becker.

Ce n'est pas tout. Le comble, c'est quand ce savant décrète que «auf keinen Fall entspricht ein Wibelinus, der im Fragment als Sohn des *dux* bezeichnet ist (123), dem Guielin oder petit Gui (Guiot) des Archampliedes und späterer Dichtungen und ebensowenig dem Guibelin der Aimeridenepen, denn Wibelinus ist kein Deminutivum zu Wido und auch nicht zu Wibertus; Guibert aber, Aimeris jüngster Sohn, läßt sich vor dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts nicht nachweisen und die Koseform Guibelin ist noch jünger, Aliscans kennt sie noch nicht.» Brouillamini dû à une confusion déplorable entre les noms *Guielin* et *Guibelin*, totalement différents l'un de l'autre, cette confusion elle-même ayant été provoquée par Bédier, lorsqu'il qualifie le *Fragment de La Haye* de «débris d'un poème latin qui mène au siège d'une ville sarrasine quatre des personnages du cycle, Ernaut, Bertrand, Bernard et Guielin»<sup>29</sup>. Simple distraction que Becker se garda bien de corriger, et qu'il accueillit avec d'autant plus de plaisir qu'elle lui fournissait un excellent argument en faveur de sa thèse. Mais *Guielin* n'a rien à voir avec le *Fragment*. Si le savant allemand a raison quand il dit que *Guibelin* n'est pas un diminutif de *Wido*, il a évidemment tort quand il ajoute qu'il ne l'est pas non plus de Guibert: en effet, il n'aurait eu qu'à consulter l'*Altdeutsches Namenbuch* de Förstemann pour y voir que la racine *vib* est un «sekundärer stamm, im wesentlichen aus koseformen von Wid-, Wit-, Wig-, Wic- bestehend, die mit -bald, -bercht usw. zusammengesetzt sind»<sup>30</sup>. En termes plus clairs, nous dirons que *Guibert*, qui remonte à *Wic-bert*, a dû donner naissance à un hypocoristique *Vibo* (catalogué par Förstemann, de même que le féminin *Viba*), d'où *Wibilo*, *Wibelin* et d'autres. Ce qui du reste est encore plus important pour nous est que *Guibelin* est d'autant plus sûrement un hypocoristique de *Guibert* que dans de nombreux textes les deux formes servent à désigner le même personnage, c'est-à-dire le septième et dernier des fils Aimeri de Narbonne. Dans la table des noms propres figurant dans *Les Narbonnais*, par exemple, Suchier observe que Guibert, fils cadet d'Aimeri, est fréquemment appelé Guibelin, et qu'au vers 5667 un *Guiëlin*, graphie donnée par les manuscrits, doit être corrigé en *Guibelin*<sup>31</sup>. Dans la *Prise de Cordres et de Seville*, Densussianu enregistre de nombreux *Guiberz* et deux *Guibelin*<sup>32</sup>, noms s'appliquant à un seul et même individu. Quant à *La Mort*

<sup>29</sup> J. BÉDIER, *Les légendes épiques* I, Paris 1908, p. 171.

<sup>30</sup> E. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch* I, Bonn 1900, col. 1561.

<sup>31</sup> HERMANN SUCHIER, *Les Narbonnais* II, Paris 1898 (SATF), p. 238.

<sup>32</sup> OVIDE DENSUSIANU, *La Prise de Cordres et de Seville*, Paris 1896 (SATF), p. 183 à 184.

*Aymeri de Narbonne*, pour m'en tenir là, elle use indifféremment tant de la forme solennelle que de l'hypocoristique<sup>33</sup>.

En un mot, tant les données onomastiques fournies par les chansons de la geste méridionale que les enseignements de l'anthroponymie germanique sont d'accord sur ce point, que *Guibelin* n'est qu'un diminutif de *Guibert*, nom porté par le plus jeune des fils d'Aimeri, si bien que le «dant Guibert, le menor de ses filz»<sup>34</sup>, c'est-à-dire d'Aimeri, n'est qu'une transposition, si l'on veut, de l'appellatif *Guibelin* dont use le même texte.

Reste encore, de l'autre côté de la barricade, chez les Sarrasins, le nom de *Borel*. Becker liquide son cas d'une chiquenaude, disant que le seul passage authentique qui parle de ce personnage et de ses filz, dans la *Chanson de Guillaume*, passage où il est question de l'écu que Vivien prit à un «Hungre en la bataille es prez desuz Girunde» quand il tua le païen Alderufe «e decolat les filz Borel tuz duze»<sup>35</sup>, est un témoignage dont on ne peut rien tirer, puisqu'il est question d'une bataille qui eut lieu devant les portes de Gérone «von der wir sonst nichts wissen», et qu'il n'y est fait nulle mention des cousins de Vivien. Mais M. Burger a cru lui aussi devoir contribuer à la démolition de ce monument que d'aucuns croient voir dans le *Fragment* en tant que témoin d'une activité épique antérieure au *Roland d'Oxford*, en observant que s'il est vrai qu'entre la légende mise en œuvre par l'auteur du *Fragment* et celle des Aimerides il n'y a qu'un unique élément commun, l'allusion à Borel et à ses filz, il est exact aussi que cette légende, dont nous ne savons rien de plus, est déjà attestée dans la laisse CVIII de la *Chanson de Roland*, et que par conséquent l'auteur du poème latin a pu la connaître sans pour cela chanter ni Aimeri ni Guillaume qu'il ne nomme pas<sup>36</sup>.

Mais Borel est-il vraiment mentionné dans le *Roland d'Oxford*? Dans la laisse CVIII, où nous voyons «un païen, Timozel», puis «Siglorel l'encanteür» frappés à mort, le premier par Gerin et Gerier, le second par Turpin, un seul vers pourrait être utile, le vers 1388

Esprieris, icil fut filz ... Burdel ...

suivi au moins d'un autre vers qui manque au manuscrit Digby. Or il faut une bonne volonté dont je ne suis pas capable pour voir dans ce «filz ... Burdel» un «filz Burel». Sans doute Bédier admet-il, «avec tous les précédents éditeurs», que le poète avait écrit à peu près ceci:

<sup>33</sup> J. COURAYE, *La mort Aymeri de Narbonne*, Paris 1884 (SATF), Table des noms, p. 236.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, v. 2040.

<sup>35</sup> DUNCAN Mc MILLAN, *La Chanson de Guillaume I*, Paris 1949 (SATF), p. 18-19, v. 375-377. Je reviens sur ce détail un peu plus loin.

<sup>36</sup> A. BURGER, *op. cit.*, p. 25.

Esprieris, icil fut filz Borel,  
Celui ocist Engelers de Bordel

étant donné, ajoute-t-il, qu'«on rencontre souvent dans les chansons de geste un roi sarrasin nommé Borel, qu'escortent ses douze – ou quatorze – fils<sup>37</sup>». Sans doute encore le manuscrit *Venise IV* a-t-il le vers

Esperciaris i est li filz Borés  
E lu uncist Ençivalor de Bordels<sup>38</sup>.

Si *Esprieris*, *Esperçiaris* est évidemment un nom fabriqué de toute pièce, *Borés* en est un autre qui n'a pas dû laisser des traces bien profondes dans la mémoire de Tuoldus. En tout cas pas dans celle des remanieurs, puisque *Paris* a la leçon «li fiuls Abel»<sup>39</sup>. Ce qu'il vaut la peine en tout cas de noter, c'est la singulière vertu du raisonnement de M. Burger, qui consiste en ceci: le Burdel du manuscrit Digby ayant été émendé par Bédier et d'autres parce que ce nom est celui d'un roi sarrasin utilisé dans l'onomastique des chansons de geste, on conclut que Tuoldus n'a pu faire d'*Esprieris* que le fils de Borel, et que c'est Borel qui a tous les droits de figurer dans le *Roland* d'Oxford. Raisonnement, ou pétition de principe?

Mais laissons là ces vétilles, et venons-en aux conclusions. Après avoir enfilé sa brochette d'arguments destinés soi-disant à prouver que les noms de personnes figurant dans le *Fragment* n'ont rien de commun avec leurs homonymes des chansons de geste «méridionales», Becker pontifie de la façon suivante: «Nur wer *a priori* überzeugt ist, daß die Aimeri- und Wilhelmsage, wie wir sie im Lauf des 12. und im Anfang des 13. Jahrhunderts sich schrittweise umgestalten sehen, schon hundert Jahre früher fertig voraus gebildet war, nur der kann aus einem halben Dutzend anscheinender Namensgleichungen, deren Zufälligkeit aus dem oben Gesagten klar hervorgeht, schließen wollen, daß das Haager Fragment ein echtes Stück französischer Heldensage oder Heldendichtung aus dem 10. oder beginnenden 11. Jahrhundert wiedergibt. Je älter man das Fragment sein läßt, desto sicherer ist es, daß es mit der Wilhelmsage nichts zu tun hat und für die Geschichte der nationalen Heldendichtung Frankreichs nicht in Betracht kommt.» Enfin, après quelques observations sans intérêt, il conclut que «somit bleibt das Haager Fragment ein ungelöstes Rätsel; für uns aber scheidet es aus, um so mehr, als weder Wilhelm noch Aimeri darin vorkommen»<sup>40</sup>. Opinion que partage M. Burger, puisque, comme

<sup>37</sup> J. BÉDIER, *La Chanson de Roland. Commentaires*, Paris s.d. [1927], p. 181–182.

<sup>38</sup> *La version de Venise IV*, in RAOUL MORTIER, *Les textes de la Chanson de Roland II*, Paris 1941, v. 1303–1304. Voir aussi G. GASCA QUEIRAZZA, *La Chanson de Roland nel testo assonanzato franco-italiano*, in *L'Orifiamma*, collezione di testi romanzetti e medio-latini a cura di FR. A. UGOLINI, vol. 1, Torino s.d. [1954], p. 70, v. 1306–1307. Cet éditeur lit «Espreçiaris».

<sup>39</sup> *Le texte de Paris*, in *Les textes de la Chanson de Roland ... VI*, Paris 1942, v. 858.

<sup>40</sup> PH. AUG. BECKER, *op. cit.*, p. 187–188.

nous l'avons vu, il répète que l'auteur qui est à la base du *Fragment* a pu connaître la légende de Borel «sans pour cela chanter ni Aimeri ni Guillaume qu'il ne nomme pas».

Il me faut bien répéter ce que j'ai dit et redit très souvent ailleurs, que je n'ai rien à démontrer, que les *a priori* me répugnent autant et plus que le caviar ou les huîtres. J'ai l'habitude invétérée de m'en tenir aux faits et de les interpréter aussi prudemment que possible. Or, dans le cas présent, on fausse délibérément la pesée, en mettant sur un des plateaux l'ensemble des textes qui constituent le «cycle méridional», et sur l'autre les quelques pages du *Fragment*. Ce qui pour mon compte m'impressionne et me semble digne de tout notre intérêt est que, malgré la disproportion de ces deux sources de renseignements, on trouve dans notre *Fragment*, si fragmentaire qu'il soit, pas moins de quatre noms de personnages célèbres du futur cycle, Bernard, Bertrand, Ernaut et Guibelin, sans compter celui de Charlemagne et le groupe de Borel et de ses fils. Rien ne nous renseigne sans doute sur les liens qui lient nos héros à Aimeri ou à Guillaume: mais qui sait si notre légitime curiosité n'aurait pas été satisfaite, si nous eussions disposé d'un texte moins incomplet du poème latin que celui qui se reflète dans le *Fragment*? Mais même si cela n'eût pas été le cas, même si Ernoldus et ses compagnons d'armes n'avaient pas été des Aymerides, des frères ou des neveux de Guillaume d'Orange, pourquoi ne pourrions-nous pas avoir dans les données du *Fragment de la Haye* des restes d'un poème ayant mis en scène les héros en question formant un groupe isolé, lequel aurait été plus tard enchâssé dans la famille d'Aymeri de Narbonne? Est-il certain, est-il même vraisemblable que la généalogie archicomplète de Garin de Monglane ait été conçue de toute ancienneté, par le premier des poètes qui a chanté cette famille? Pourquoi, en d'autres termes, notre *Fragment* ne pourrait-il pas être un témoignage, incomplet sans aucun doute, d'un état ancien, d'une des premières cellules qui, en s'agrégeant d'autres cellules, finira par constituer la geste méridionale?

En concluant son article, M. Burger dit du *Fragment* que «c'est un document intéressant qui, avec d'autres, témoigne du travail légendaire qui s'est produit autour de Charlemagne dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle et de la part que les clercs y ont prise. Mais il est muet sur l'origine des chansons de geste»<sup>41</sup>. Je ne reviendrai pas sur la date à assigner à ce document; je reconnais volontiers qu'il ne se présente pas à nous comme une clef magique qui permet d'étudier toute la génétique de l'épique française. Toujours est-il qu'il continue à être pour moi un texte plein d'un intérêt particulier. Si Curtius se demande dans quelle chanson de geste on voit apparaître *Fortuna, Mars, Bellona, Orcus*<sup>42</sup>, nous nous demanderons, nous, dans quelle épopée latine figurent *Ernaldus, Guibelinus* et les autres. De gré ou de force, nous sommes obligés de reconnaître, comme je l'ai fait à la fin de mon étude, qu'«on

<sup>41</sup> A. BURGER, *op. cit.*, p. 26.

<sup>42</sup> E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 264.

ne peut exclure que, dès la fin du X<sup>e</sup> siècle, il ait existé une épique, latine de langue et peut-être d'origine, mais très novatrice sur certains points, sujet et procédés de style». Si bien que je terminais en disant – et je n'ai, je l'avoue, aucune raison de me contredire – qu'«il a existé, semble-t-il, entre Virgile et la *Chanson [de Roland]*, un stade intermédiaire, qui annonce et prépare les chansons de geste en langue vulgaire»<sup>43</sup>. J'ajouterai que, dans ce stade intermédiaire, c'est forcément l'élément novateur, disons si l'on veut l'élément provenant de l'épique non latine, qui tend à se substituer aux procédés classiques, qui risquent de ne plus être que des formules. Et pour que dans cette littérature latine de couvent Ernoldus et ses compagnons aient pris la place de Mars et de Bellone, pour que les descriptions de combats aient été revues et corrigées d'après les nouvelles données de la technique militaire, il fallait bien que les concepts nouveaux aient eu en eux-mêmes une véritable prépotence, pour qu'ils aient eu la force de faire éclater la vieille gangue classique. Quel qu'ait été le degré de culture dont ait fait preuve l'auteur du poème que nous entrevoyons grâce au *Fragment*, quelle qu'ait été sa connaissance des poètes classiques et chrétiens, quelque excellent versificateur qu'il ait pu être, il n'en reste pas moins que tout son art n'est qu'un excipient, qu'il n'a d'autre raison d'être que celui de faire ingurgiter au lecteur une pilule toute nouvelle, c'est-à-dire une poésie épique populaire, qui s'exprimait sans doute déjà le plus souvent en langue vulgaire.

Nous nous trouvons ainsi en face du délicat problème de la langue dans laquelle était rédigée le modèle du poème latin prosé par le *Fragment*. Inutile de refaire l'historique de la question: je me contenterai de relever que Paul Meyer, ainsi que nous l'avons vu plus haut, avait parlé de «bouches romanes» dans lesquelles, dès le principe, s'était développée la geste méridionale. Pour mon compte, parlant de la forme *Borel* usitée par notre texte, où l'on s'attendrait plutôt à rencontrer quelque chose comme *Bor(r)ellus* ou *Bur(r)ellus*, j'ai dit que je me garderais bien de tirer de la seule présence de cette graphie «la conclusion que nos hexamètres reposent sur un poème en langue vulgaire», ajoutant que «la chose n'est pas impossible», mais qu'elle «est indémontrable pour l'instant, et je dirais même invraisemblable, tout compte fait»<sup>44</sup>. Si Menéndez Pidal a été autrement plus catégorique, plus, du reste, dans le titre du chapitre dans lequel il traite de notre problème que dans le texte proprement dit, où cependant il admet que le *Fragment* suppose une chanson de geste, un «genre narratif déjà traditionnel appliqué aux événements historiques ..., genre littéraire exclusivement roman»<sup>45</sup>, M. de Riquer, lui, est d'une opinion plus nuancée, en estimant que «si rien ne s'oppose à ce que le poète anonyme ait connu une très ancienne chanson de geste ou plusieurs», ce qu'il y a de certain «est qu'il élabora ses vers comme un élément cultivé; c'était sans doute un clerc, traitant une

<sup>43</sup> *Rolandiana et Oliveriana*, p. 34.

<sup>44</sup> *Loc. cit.*

<sup>45</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 380–381.

matière légendaire, matière qu'il a bien pu emprunter à la tradition, quelle que soit la forme, orale ou écrite, sous laquelle elle a pu se présenter à lui»<sup>46</sup>.

Ce serait là, je pense, l'opinion de laquelle je me rapprocherais le plus aujourd'hui, tout en insistant sur la quasi certitude de l'existence, antérieurement au poème latin, d'un poème en langue vulgaire, relatif à un siège de Gérone – qui serait donc la ville dont il est question dans le *Fragment*, ville que Suchier avait cru pouvoir identifier avec Narbonne<sup>47</sup>. Dans une note relative à cette cité assiégée, en effet, note figurant dans la seconde édition de *l'Histoire poétique*<sup>48</sup>, nous trouvons la mention de quelques vers de la *Chançon de Willame* qu'on venait de retrouver: or ces vers racontent que Vivien conquiert une «grant targe»

En la bataille, as pres de Girunde  
Quant il ocist le paen Alderufe  
Et decolad les fiz Burel tuz duze<sup>49</sup>.

Mention à laquelle M. de Riquer a joint cette autre, tirée d'*Aymeri de Narbonne*, où nous voyons «Hernaut ... cil de Gironde»

Quant asegié l'orent en sa cité  
Li ·XII· fil Borel le desfaé<sup>50</sup>.

«Ce qui fait supposer, ajoute le savant barcelonais, l'existence d'une chanson perdue, qui a pu s'intituler *Siège de Gironde*.»<sup>51</sup> Opinion qui me paraît d'autant plus sensée qu'il est bien difficile que tant l'auteur de la *Chançon* que celui d'*Aymeri* aient fait allusion à un épisode développé dans un poème écrit en hexamètres latins.

Opinion qui horripilera sans aucun doute les derniers tenants de ce que Menéndez Pidal appelait l'individualisme. Mais notre Bertrandus, sous le nom de *Bertrannus*, n'apparaît-il pas dans le faux diplôme de Saint-Yrieix-de-la-Perche qui aurait été fabriqué aux alentours de 1090 selon Mühlbacher<sup>52</sup>, et déjà, sous la forme *Berllane*<sup>53</sup>, dans la *Nota Emilianense* que M. Dámaso Alonso date, avec une très grande prudence, de 1065–1075<sup>54</sup>, solution à laquelle se rallie Menéndez Pidal quand il attribue la note en question au troisième quart du XI<sup>e</sup> siècle<sup>55</sup>? Si bien que M. Frappier n'a

<sup>46</sup> M. DE RIQUER, *op. cit.*, p. 137.

<sup>47</sup> HERMANN SUCHIER, *Les Narbonnais* II, Paris 1899 (SATF), LXXV ss.

<sup>48</sup> G. PARIS, *op. cit.*, reproduction de l'édition de 1865 augmentée de notes nouvelles ..., Paris 1905, p. 520.

<sup>49</sup> DUNCAN Mc MILLAN, *La Chanson de Guillaume I*, Paris 1949 (SATF), 18–19, v. 375–377.

<sup>50</sup> *Aymeri de Narbonne*, v. 4569–4571.

<sup>51</sup> M. DE RIQUER, *op. cit.*, p. 136.

<sup>52</sup> MGH, *Diplomata Karolinorum* I, Hannoverae 1906, p. 355–356.

<sup>53</sup> D. ALONSO, *La primitiva épica francesa a la luz de una nota emilianense*, Madrid 1954, p. 42–43.

<sup>54</sup> D. ALONSO, *op. cit.*, p. 94.

<sup>55</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 387.

pas craint de conclure que « la *Nota Emilianense* confirme le témoignage du *Fragment de La Haye*; elle implique elle aussi qu'une légende épique de Guillaume existait dès la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle; elle permet aussi de supposer que cette légende était déjà fixée dans un poème ou dans des poèmes en langue romane »<sup>56</sup>.

Du reste, quel que soit l'intérêt que continue à présenter le *Fragment* pour les romanistes, il a sensiblement perdu de son importance ces dernières années. Pendant longtemps, en effet, notre texte a été le seul élément matériel, palpable, bien que d'une facture très spéciale, qui permît de soupçonner une activité épique, d'expression vulgaire, antérieure au *Roland* d'Oxford. Mais, pour m'en tenir à ce seul cas, je crois avoir montré, il y a dix ou quinze ans, que le binôme *Olivier et Roland*, noms appliqués à deux frères, binôme qui s'oppose à son inverse *Roland et Olivier*, ne peut servir à détecter l'existence d'une *Chanson de Roland*, mais bien celle d'un *Girard de Vienne* primitif, poème dans lequel c'est Olivier, légèrement plus âgé que son futur inséparable, qui a le beau rôle, tandis que Roland est le champion de son oncle qui, injustement, n'a pas voulu accorder son pardon à Girard, vassal rebelle, certes, mais repentí<sup>57</sup>. Or le premier cas connu de groupement *Olivier et Roland* apparaît dans le *Cartulaire de Brioude*, dans une charte datable de 999 au plus tôt et de 1011 au plus tard. Il s'ensuit que nos deux personnages ont dû naître disons aux alentours de 990, date à laquelle une chanson de *Girard de Vienne* – proche parente sans aucun doute de la chanson qui met en scène ce personnage et qui est résumée dans la première branche de la *Karlamagnús saga*<sup>58</sup> – était déjà assez célèbre pour inciter des parents à donner à deux de leurs fils les noms des protagonistes.

Qu'est-ce à dire? Que je persiste dans mes errements, que je me sens irrémédiablement damné et condamné à vivre pour l'éternité dans cet enfer que souhaitait Aucassin, en compagnie des belles dames et des preux chevaliers, des harpeurs et des jongleurs.

Romont

Paul Aebischer

<sup>56</sup> J. FRAPPIER, *op. cit.*, p. 79.

<sup>57</sup> Cf. là-dessus en particulier mon étude *Trois personnages en quête d'auteurs: Roland, Olivier, Aude. Contribution à la génétique de la «Chanson de Roland»*, *Festschrift Walter Baetke*, Weimar 1966, p. 17–45, et mes *Rolandiana et Oliveriana*, p. 141–173.

<sup>58</sup> J'ai publié ce texte dans un article intitulé *Deux récits épiques antérieurs au «Roland» d'Oxford: l'«Entrée d'Espagne» primitive et le «Girart de Viane» primitif*, *Etudes de lettres*, série III, 1 (1968), 21–35.