

Table des matières



- AVANT-PROPOS – Léo-Paul Blaise, Elena Podetti & Nina Soleymani Majd 3

Section 1 – Frontières génériques et textuelles

- PHILIPPE HAUGEARD 9
Influence romanesque ou combinatoire épique ? Frontières génériques et déplacements géographiques dans Aye d'Avignon
- GAUTHIER GRÜBER 18
Les frontières textuelles dans Girbert de Metz
- GIANFELICE PERON 32
Interférences thématiques et génériques dans les prologues des chansons de geste et autres œuvres narratives en vers

Section 2 – Adaptation de la chanson de geste à un nouvel environnement historique et social

- JUSTINE DOCKX 59
Mettre en prose une chanson de geste : quel devenir pour le registre épique ?
- AURORE DERICQ FACCHINETTI 72
L'Antiquité chevaleresque : lecture des Vies des douze Césars comme une chanson de geste
- PETER ANDERSEN 82
La Chanson des Nibelungen, l'Iliade allemande

LES FRONTIÈRES TEXTUELLES DANS *GIRBERT DE METZ*

Gauthier Grüber

Université de Valenciennes (De Scripto)



Résumé : La *Geste des Loherains* est un texte épique à l'histoire mouvementée, dont les « frontières » ont posé de nombreux problèmes aux éditeurs modernes : où s'arrête, par exemple, *Garin le Lorrain* et où commence *Girbert de Mez*, les deux chansons constitutives du cycle originel ? Où fixer les limites des deux continuations concurrentes *Yonnet de Mez* et *Anseïs de Gascogne* dans le manuscrit N ? À ces problèmes, déjà bien étudiés par la critique, la présente communication voudrait ajouter ceux que pose la seule chanson de *Girbert de Mez*. Constituée d'épisodes divers, qui peuvent aller jusqu'à s'apparenter à des continuations tardives, cette chanson mérite qu'on s'attarde à ses frontières internes (qui rejoindront les frontières géographiques que traversent les personnages). Étudier ainsi les limites des épisodes (et notamment leurs transitions) nous conduira également à interroger la riche tradition manuscrite (une vingtaine de manuscrits et fragments) qui participe au flottement des frontières de ce texte.

Mots-clés : Littérature médiévale, chanson de geste, *Girbert de Metz*, tradition manuscrite, narratologie, codicologie.

Abstract: La *Geste des Loherains* is an epic text with a turbulent history, whose "borders" have posed many problems for modern publishers: where does *Garin le Lorrain* stop, for example, and where does *Girbert de Mez* begin, the two constitutive songs of the original cycle? Where can we fix the limits of the two continuations *Yonnet de Mez* and *Anseïs de Gascogne* in the manuscript N? To these problems, already well studied by the critics, this communication would like to add those posed by the only *Girbert de Mez*. Made up of various episodes, this epic poem deserves our attention to its internal borders (which will join the geographic borders crossed by the characters). Studying the limits of the episodes (and in particular their transitions) will also lead us to question the rich manuscript tradition (around twenty manuscripts and fragments) which participates in the floating of the borders of this text.

Keywords: Medieval literature, epic poem, *Girbert de Metz*, handwritten tradition, narratology, codicology.

Il faudrait d'ailleurs n'avoir jamais écrit soi-même pour croire qu'il peut exister un achèvement absolu.

Michel Butor, « La critique et l'invention », *Répertoire III*, Éditions de Minuit, 1968, p. 111

De toutes les frontières, nombreuses, qui encadrent la *Geste des Loherains*, celles des textes eux-mêmes sont peut-être les plus délicates à définir. Si nos chansons n'ont pas le monopole de la complexité en termes de mise en cycle¹, elles continuent cependant de poser à leurs lecteurs et éditeurs des problèmes de clôture et d'indépendance des œuvres. Pour comprendre ces problèmes, il faut, selon nous, garder en tête trois aspects primordiaux de cette *Geste*, prise dans son intégralité. Un premier aspect est son succès à l'aune de ce que nous pouvons en juger par sa tradition manuscrite, la plus importante de la production épique médiévale : une cinquantaine de témoins actuellement² et nous ne sommes pas sans croire en la découverte de nouveaux fragments. Cette tradition, qui s'étale du XII^e au XIV^e siècles pour les seules versions en décasyllabes, n'est pas sans poser d'évidentes difficultés liées aux différents remaniements ; en l'absence du texte original, nous ne pouvons que conjecturer des frontières initiales de l'œuvre. La deuxième complication, liée à la première, est de taille. Bien que limitée en nombre de chansons (six textes si nous prenons en compte les trois conclusions concurrentes), la *Geste des Loherains* compte plus de 70 000 vers³, avec pour les deux chansons initiales (*Garin* et *Girbert*⁴) un ensemble comptant à lui seul 30 000 vers⁵. Rappelons, en guise de comparaison, que la *Chanson de Roland* ne compte que 4 002 vers et que les chansons des premiers cycles de Guillaume font en moyenne 3 500 vers⁶. Nos textes étaient-ils si longs à l'origine, ou sont-ils le fruit des possibles remaniements évoqués plus haut ? Il ne faut pas oublier que les copies dont nous disposons représentent finalement les tombeaux d'œuvres qui, vivantes, étaient en continuelle métamorphose. Enfin, dernier problème, consécutif ou antérieur aux deux autres, comment clore un récit qui proclame son propre inachèvement en guise de projet narratif ? Qu'on se rappelle en effet le premier vers de *Girbert de Metz* : « Granz est la guerre qui ja ne prendra fin » (*Gerbert*, 1952, v. 2 471). D'un point de vue narratologique, la *Geste* ne cesse de contrarier l'arrivée du dénouement, notamment en renouvelant le personnel en présence, selon un

¹ Qu'on pense, par exemple, au cycle de Guillaume d'Orange.

² Voir la bibliographie sur Arlima.

³ 10 000 vers pour *Hervis*, 18 000 pour *Garin*, 13 000 pour *Girbert*, 24 000 pour *Anseïs*, 6 000 pour *La Vengeance Fromondin*, 2 000 enfin pour la version courte remaniée de *Yonnet*.

⁴ Nous utilisons désormais le titre *Girbert* pour désigner la seconde partie du cycle, contre le titre *Gerbert* proposé par P. Taylor (la forme *Girbert* étant majoritaire dans les manuscrits).

⁵ 31 978 vers dans le manuscrit 9 630 de la Bibliothèque royale de Belgique (Q) qui ne comprend que *Garin* et *Girbert*.

⁶ Nous reprenons ici le découpage proposé par F. Suard (2011). On dénombre 3 554 vers pour la *Chanson de Guillaume*, 3 425 pour les *Enfances Guillaume* ; 2 688 pour le *Couronnement de Louis* ; 1 486 pour le *Charroi de Nîmes* ; 1 887 pour la *Prise d'Orange* ; 8 185 pour *Aliscans*. Si l'on ne tient pas compte d'*Aliscans*, qui fait figure de remaniement de la *Chanson de Guillaume*, les textes des deux premiers cycles comptent 2 600 vers en moyenne.

principe généalogique (au Lorrain Garin succède Girbert, au Bordelais Fromont, Fromondin, etc.), ou en mettant à mal les situations de « réconciliation » (on ne compte plus les trahisons des deux camps en paix).

Quelles sont donc les frontières actuellement connues de la *Geste* ? Nous ne pouvons ici que renvoyer à la synthèse de Jean-Charles Herbin (2005). S'appuyant sur plus de vingt années de recherches et l'édition de six textes de la *Geste*, l'auteur oppose d'un côté la *Geste des Loherains* proprement dite, ou « Grand Cycle des Lorrains » (composé du cycle primitif *Garin / Girbert* et de ses expansions *Hervis / Yonnet*) à ce qu'il appelle la *Pseudo-Geste des Loherains* (qui comprend *Ansejs de Gascogne* et la *Vengeance Fromondin*). L'hypothèse, ancienne, de l'existence d'un cycle primitif *Garin-Girbert*, est ici affinée : la chanson de *Garin* semble ainsi pouvoir être remontée à un noyau très ancien et non lorrain, *La Mort Begon*, qui a pu être remanié et intégré dans l'œuvre qu'on connaît au XI^e ou XII^e siècle⁷. Ajoutons que deux manuscrits au moins, *I* et *N*, comprennent une conclusion remaniée de ce texte pour ce qui concerne la mort de Garin⁸. La chanson de *Girbert*, qui n'est finalement rattachée à la Lorraine que par la généalogie de son héros éponyme, peut, elle aussi, être reliée à un fond ancien⁹. *Girbert de Metz* a donc « pu coexister avec Garin avant qu'un remanieur (Jean de Flagy ?) ne travaille à relier les deux poèmes » (Herbin, 2005) qui constituent le cycle primitif. Or, tous les copistes de la *Geste* ont uni ces deux chansons d'origines diverses, sans marquer clairement la frontière entre les textes. Cette absence de séparation a posé problème aux premiers éditeurs du cycle avec des divergences importantes de contenu entre les éditions Vallerie (1947) et Iker-Gittleman (1996-97) pour *Garin*.

Le flottement relatif de cette première frontière montre que la notion d'achèvement et de dénouement n'est pas évidente pour la *Geste des Loherains*. Cette complexité tient probablement au fait que ce découpage en deux textes ne fut pas le seul envisagé au Moyen Âge. Herbin (1992) est revenu sur cette délicate question en montrant qu'à l'origine un autre découpage de la *Geste* a pu exister. Un témoignage décisif en faveur de cette hypothèse se trouve chez Philippe de Vigneulles dans sa mise en prose du cycle primitif¹⁰. Si le remanieur messin parle d'une seule histoire « c'on dit a Mets le Lorrain Guerrin », la division en trois livres qu'il propose peut correspondre à un état antérieur du cycle : origine de la guerre entre les Bordelais et les Lorrains jusqu'à la destruction de Bordeaux et la paix qui s'ensuivit pour le *Garin I*¹¹ ; mort de Bégon pour le *Garin II*¹² ; mort de Garin, guerre renouvelée par Girbert et Gerin jusqu'à la mort de Fromondin pour le *Garin III*¹³. Cette division en trois livres ne rompt pas, on le voit, l'unité narrative de l'œuvre autour des « merveilleux fais d'armes du Lorrain Guerrin de Mets, du duc Baigue de Bellin, son frere, et de toute leur lignie » (*Yonnet de Mez*, 2011, p. 123, l. 5 à 6). Elle permet cepen-

⁷ Voir Herbin, 2006.

⁸ Edition Herbin-Constance à venir.

⁹ Nous pensons notamment à l'épisode du crâne de Fromont, transposition de la légende de Cunnimond, tirée de l'*Historia Longobardorum* de Paul Diacre. Voir Herbin, 1999.

¹⁰ Voir *Yonnet de Mez*, 2011, p. 90.

¹¹ 10 151 premiers vers de *Garin* de l'édition Vallerie ou 9 550 premiers vers de l'édition Iker-Gittleman.

¹² Vers 10 152 à 16 402 de l'édition Vallerie, ou 9 551 à 15 947 de l'édition Iker-Gittleman.

¹³ Qui correspond aux vers 16 403 à 16 617 de l'édition Vallerie auxquels s'ajoutent les vers 1 à 14 795 de l'édition Taylor ou aux vers 15 948 à 18 650 de l'édition Iker-Gittleman auxquels s'ajoutent les vers 2 471 à 14 795 de l'édition Taylor.

dant d'imaginer une autre généalogie du cycle primitif, par adjonction progressive de noyaux narratifs disparates autour du conflit entre Lorrains et Bordelais. Cette hypothèse de construction de la *Geste*¹⁴ nous conduit à envisager des frontières internes invisibles qui correspondent aux différentes clôtures des épisodes constitutifs de l'œuvre.

Or, comment voir l'invisible ? À quel endroit supposer l'existence de telle ou telle frontière ? Ces questions sont d'autant plus complexes que, comme le notait Félix Lecoy (1956), le travail des remanieurs de la *Geste* a été « d'atténuer, sinon de faire disparaître, les disparates trop criardes qui pouvaient résulter de la mise en série de poèmes différents » (p. 417). C'est au croisement de la codicologie, de la stylistique et de la narratologie que nous essaierons de retrouver les traces anciennes d'un autre découpage de *Girbert de Metz*. À la codicologie nous emprunterons les éléments physiques qui attestent de l'existence de frontières plus ou moins nettes (changement de main, utilisation de grandes majuscules...). Ces marqueurs correspondent-ils à des épisodes distincts ? Il serait présomptueux de l'assurer ; la concordance entre ces marqueurs et des indices stylistiques et narratologiques doit cependant nous conduire à nous interroger. Par style, nous entendons, dans le cadre restreint de notre étude, des phénomènes clairement identifiables tels que l'utilisation des assonances, la longueur des laisses, le recours à des motifs rhétoriques précis, la présence des césures épiques... Pour ce qui est des indices narratologiques, nous nous appuyons sur les synthèses récentes de Raphaël Baroni (2004) – et notamment de sa lecture des travaux de Boris Tomachevski et d'Umberto Eco – sur les structures narratives. Il est ainsi possible – même si ce n'était pas l'intention première des critiques cités précédemment – d'analyser la chanson de geste en tant que « mise en intrigue de la fable » selon la logique du « conflit ». Récit d'une opposition – la guerre entre les Lorrains et les Bordelais pour *Girbert* – la chanson de geste va développer son intrigue jusqu'à la « disparition du conflit [ou] la création de nouveaux conflits. Habituellement, la fin de la fable est représentée par une situation où les conflits sont supprimés et les intérêts sont réconciliés » (Tomachevski, 1965, p. 273). La conclusion de la chanson de geste, dans cette optique, doit réduire la « tension narrative » en mettant un terme à l'attente du lecteur quant à la résolution du conflit : « La situation de conflit suscite un mouvement dramatique parce qu'une coexistence prolongée de deux principes opposés n'est pas possible et que l'un des deux devra l'emporter. Au contraire, la situation de "réconciliation" n'entraîne pas un nouveau mouvement, n'éveille pas l'attente du lecteur ; c'est pourquoi une telle situation apparaît dans le final et elle s'appelle dénouement » (p. 273-74). Lorsque le contexte narratif et des marqueurs codicologiques apparaissent, il y a certainement une « frontière » textuelle, transgressée par les remanieurs qui ont combiné des textes d'origines différentes. Lorsqu'un seul de ces critères apparaît, la question reste ouverte mais mérite d'être posée car il témoigne probablement des frontières flottantes d'une œuvre vivante, toujours en mouvement.

LA QUESTION DES ORIGINES

« C'est à l'heure du commencement qu'il faut tout particulièrement veiller à ce que les équilibres soient précis » (Herbert, 1965/1970). C'est faute de cet équilibre que les pre-

¹⁴ Principe d'écriture que l'on retrouve également à l'œuvre dans un texte proche de la *Geste* à plus d'un titre : *Raoul de Cambrai*.

mières éditions modernes de *Garin* et *Girbert* ont proposé un découpage « aberrant » de la *Geste* (Herbin, 2005). Josephine Elvira Vallerie arrête en effet son *Garin* au vers 16 617 du manuscrit qu'elle a choisi¹⁵, tandis que Pauline Taylor prenait le relais pour son *Gerbert* à partir du vers suivant. Les éditrices américaines considèrent ainsi que la première partie de l'œuvre s'achève à la mort de Garin¹⁶. Ce choix peut se comprendre dans l'histoire, puisqu'avec la disparition de Begon et de Garin, c'est un personnel narratif renouvelé qui occupe désormais la scène (Girbert, Gerin, Hernaut...). Cependant, Lecoy (1956) et Jean-Pierre Martin (1992) ont tous deux montré¹⁷ qu'il fallait en réalité commencer la lecture de *Girbert* au vers 2 471 de l'édition Taylor, les premiers vers de cette édition étant à adjoindre au *Garin*. Comment expliquer ce déplacement de frontière ? Si nous reprenons les critères proposés en introduction, nous constatons tout d'abord que la mort de Garin ne vient pas conclure le récit, mais qu'au contraire il ouvre une nouvelle série de péripéties, avec la *vendetta* menée par Girbert pour venger la mort de son père. La réconciliation est-elle alors plutôt actée au vers 2 470 ? Si le travail de jointure des remanieurs ne nous permet pas d'entrevoir précisément la nature de la conclusion originelle du texte, on assiste tout du moins à une défaite importante du camp bordelais, qui entraîne le départ d'une partie des personnages :

Ne demora c'un seul mois et demi
Que Audegonz du siecle departi.
Herviz se rent ; moines fu a Clugni.
Doon, son frere, a sa terre guerpi,
Lui et Fouchier, dunt voz avez oï.
Li dus Gerbers a sa jent departiz.
Droit en Borgoigne s'en reva Auberis.
(*Gerbert*, 1952, v. 2 452-58)

Ce motif de démobilisation, qui correspond parfaitement à la logique d'une conclusion (défaite des Bordelais, fuite de ces derniers, installation des Lorrains à Gironville) se trouve cependant contredit par la fin de la laisse :

Li quenz Fromons mena puis Gerbert si,
Lui et Hernaut et son frere Gerin,
Toz lors chastiax lor a arz et bruïz
Fors Geronville, qu'il orent bien garni.
Gerbers guerroe con chevaliers gentil
Dedenz Gascongne, par verté le voz di.
De la grant terre, dont Fromons fu saisi,
Li dus Gerbers le retriboula si
Ne l'en remest vaillissant .i. espi.
Il le requiert au soir et al matin.
Sovent li fait crier dolerex cri

¹⁵ L'éditrice reprenant en fait le découpage plus ancien proposé par Du Mesnil dans son édition de *La mort de Garin le Loherain* (1862).

¹⁶ Plus précisément à la mort de tristesse de son épouse, lorsqu'elle apprend la disparition de Garin.

¹⁷ Voir également sur le sujet, Rinoldi, 2005. À noter que c'est Henri Martin, dans son *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de L'Arsenal* (1885-1896), qui le premier a proposé ce découpage des textes.

Dont maintes dames remessent sanz mari.
(Gerbert, 1952, v. 2 459-70)

S'il s'agit bien de la conclusion du texte, alors on doit parler de fin ouverte, et la chanson qui commence n'a qu'à suivre les prémisses ainsi offertes ; ce que fait effectivement *Girbert de Metz* en racontant le siège pour Gironville. Que nous soyons bien à la frontière d'un nouveau texte est cependant bien attesté par les manuscrits, qui marquent ici au moyen d'une grande majuscule¹⁸ le passage à un nouvel épisode de la Geste. Lecoy fait également remarquer que les manuscrits dits « lorrains » (EMPX) ainsi que FOQ « présentent à ce point frontière un accident tout à fait remarquable » (Lecoy, 1956) : en effet, ces manuscrits interpolent à la suite de cette dernière laisse de *Garin*, trois courtes laisses qui se trouvent répétées un peu plus loin dans *Girbert*. Cet accident témoigne certainement d'un état antérieur de l'œuvre, dont nous disposerions ici d'une version au brouillon, signée, pourrait-on dire de la main de l'artiste, puisque c'est à cet endroit du texte, juste avant le premier vers de *Girbert* que se trouve la célèbre note « Ci faut li chans de Jehan de Flagi ». À ce faisceau d'indices codicologiques, Martin (1992) ajoutera qu'au moins un manuscrit, BnF fr. 1461, D, est en réalité composite et que la partie consacrée à *Girbert* commence bien au vers « Granz fu la guerre qui ja ne prendra fin » (Gerbert, 1952, v. 2 471). Quant au style, dernier critère discriminant retenu dans cette étude, c'est une fois encore Lecoy (1956) qui, le premier, remarquait que la technique des assonances divergeait fortement entre ce qui précédait et ce qui suivait le vers 2 471 de l'édition Taylor, notamment avec une chute du nombre de laisses assonancées en -i et l'apparition des laisses féminines¹⁹. Ces équilibres rétablis pour le début, et de longue date, nous pouvons maintenant nous interroger sur l'autre frontière de l'œuvre, à savoir sa conclusion.

LA CONCLUSION-CONTINUATION DE *GIRBERT DE MEZ*

La ligne de démarcation finale de l'œuvre pourrait paraître, à première vue, plus facile à établir puisque, si l'on excepte les quelques manuscrits qui comportent une des trois continuations concurrentes²⁰ (*Vengeance Fromondin*, *Anseïs de Gascogne*, *Yonnet de Metz*), la *Vulgate* des *Lorrains* s'arrête, pour 15 manuscrits, à la mort du dernier grand Bordelais, Fromondin, fils de Fromont. Est-ce cependant la première conclusion de l'œuvre ? Martin (2017) a, le premier, remarqué que la fin de *Girbert* (à partir de la mort de Fromont, et donc pour les trois mille derniers vers du texte) « témoigne d'une utilisation des motifs plus banale et conformiste, et donne l'impression que, sur la base d'un scénario commun intégrant l'ensemble de la chanson, l'œuvre d'un maître a été achevée par un médiocre

¹⁸ Du moins pour les manuscrits CDEFJLMPSW (D¹GOT étant lacunaires à ce passage).

¹⁹ « L'édition du *Garin* de M. Vallerie comprend 166 laisses ; 91 assont en i. Sur les 2 301 derniers vers du poème, ceux qui précèdent immédiatement le *Gerbert*, 1 980 assont en i, et 321 seulement présentent une assonance différente. Le *Garin* n'a que sept laisses féminines, en tout 126 vers sur 16 617 » (Lecoy, 1956, p. 429).

²⁰ Même si cela sort de notre corpus, nous ne pouvons omettre de préciser que le manuscrit N présente un autre cas de frontière particulièrement retorse, puisque le copiste continue *Girbert* avec une version en vers d'*Yonnet* qu'il interrompt pour rejoindre *Anseïs*, l'une des autres continuations concurrentes. Voir à ce propos les éditions Herbin de ces deux textes.

continueur » (p. 322)²¹. Sur le plan de la narration, la rupture entre le reste de la chanson et cette « continuation » est assez franche : avec la mort de Fromont le Bordelais (le grand seigneur de la famille et plus grand opposant du récit), la réconciliation entre les deux lignées semble inéluctable, accompagnée de son lot de symboles (enfants nés de l'union de Bordelais et des Lorrains, soumission du fils de Fromont, Fromondin, au lorrain Girbert, don de terres, etc.). Il faudra ce qui s'apparente à un véritable coup de théâtre (la trahison de Girbert dans l'épisode du crâne de Fromont²²) pour que la machine infernale de la *vendetta* se remette en marche. La transgression de cette frontière narrative, s'accompagne d'ailleurs d'un déplacement géographique notable, l'action se concluant dans le Sud de la France, et notamment en Septimanie, terre par ailleurs inconnue du reste de l'œuvre. Sur un plan stylistique, nous avons pu établir qu'en plus d'une utilisation différente des motifs rhétoriques, le poète à l'origine des trois mille derniers vers recourait à un système d'assonance qui n'est pas celui du début du texte. En effet, l'assonance en *-i*, si caractéristique de la Geste, est désormais en concurrence directe avec le timbre *-é*. De plus, lorsqu'on regarde la longueur des laisses, on s'aperçoit que les laisses longues se multiplient, tandis que les laisses très courtes disparaissent tout à fait. Mais ce qui nous convainc plus encore de l'existence de cette frontière interne à l'œuvre, ce sont les divergences de la tradition manuscrite pour ce passage²³. En effet, au moins un manuscrit (F, *BnF fr.* 1582) arrête définitivement la chanson peu après la mort de Fromont avec un explicite dûment signalé : « Ci fenist la chançons / De Girbert le fil Garin / Et d'Ernaut et de Gerin » qui marque clairement la fin de l'œuvre. D'autres manuscrits sont plus ambigus. C'est le cas de C par exemple (*BnF fr.* 1443), qui conclut son folio 167c par la formule « Ici faut l'estoire des Loorens / Tresq'a la mort de Fromondin », suivie d'une colonne blanche. Si le récit reprend bien au folio suivant, c'est écrit par une autre main et avec la présence remarquable d'une miniature. Le manuscrit W (*Bancroft Library* UCB 140), quant à lui, possède une particularité significative, puisque le f°223 (qui correspond au même f°167 de C) s'achève par sept vers ajoutés dans la marge inférieure par une nouvelle main²⁴, qui prendra en charge les trois mille derniers vers du récit, avec une grande initiale au f°224. La présence de ces marqueurs codicologiques dans trois témoins de familles différentes²⁵ témoigne bien, selon nous, d'une frontière interne au texte, ou plutôt, de *marches* internes, tant les contours de ces limites sont mal définis. Où s'arrête précisément le premier texte de *Girbert* ? Où commence le travail du remanieur ? À la mort de Fromont, annoncée comme un élément clé du récit dès le début de *Garin le Lorrain*, quelques 20 000 vers auparavant ?²⁶ Au premier mariage de Girbert, qui vient en quelque sorte couronner le parcours du personnage ? En l'absence de manuscrits

²¹ Voir également Grüber, 2020.

²² Voir Herbin, 1999.

²³ Voir Bonnardot, 1874 ; Iker-Gittleman, 1967 ; Grüber, 2019.

²⁴ « Li dus Gerins s'en revient a Coloine / Et des François qui velt si s'en retourne. / Li rois Girberz en Aiz si se sejourne / Si com il jure Jhesu qui fist le monde / Ja n'avra paiz si avra Terascone / Il la conquist si com la geste conte / Puis ot la fille Nemer de Nerbone. »

²⁵ Nous ajouterons, pour être complets, que la version de Philippe Mousket de *La Geste des Loherains* qu'il intègre dans sa *Chronique rimée des rois de France*, semble s'appuyer sur une version abrégée du texte.

²⁶ V. 2 842 à 2 850 de *Garin* (1947) à la naissance de Fromondin : « Ce dist la geste, qui ot non Fromondin / Qui tantes guerres et tans estors soffri / Contre Gerbert de Mes, le fil Garin. / Huimés comence la chançons a venir / Et la merveille qui la voldroit oïr ; / Comment Fromons renoia Jhesu Crist ; / Com fu tués entre le Sarrasins / A Geronville, la ou li sieges sist ; / Com l'amiré de l'espiel le feri. »

plus anciens, ces questions restent pour l'heure en suspens. Il est possible que la fin du texte, telle que nous la connaissons, ait fait partie du projet initial du poète ; il est plus que probable, comme l'avait déjà remarqué Martin (2017), qu'il n'en est pas le rédacteur, tant le style diverge dans les trois mille derniers vers du texte²⁷. Quant aux motivations qui ont pu commander à l'écriture de cette conclusion du texte, malgré la réconciliation entre les deux lignées, elles sont certainement à chercher dans la logique même de la « guerre qui ja ne prendra fin » ; du moins, tant qu'il restera des combattants... Nous voilà donc avec un début et deux fins possibles à l'œuvre ; cette hypothèse de composition par ajouts successifs de noyaux narratifs plus ou moins indépendants nous amène naturellement à interroger les autres épisodes de la chanson à la recherche d'autres potentielles frontières internes.

GIRONVILLE COMME FRONTIÈRE

La plupart des lignes de démarcation de la *Geste* se trouvent, nous l'avons déjà signalé, après une trêve. Cependant, les réconciliations citées contiennent les germes des conflits à venir. En d'autres termes, le lecteur sait, avant même que la paix ne s'installe, que le dénouement n'est pas venu. Nous avons ainsi relevé sept trêves dans tout le cycle primitif, dont quatre dans *Garin*²⁸ et trois dans *Girbert*²⁹. L'une d'entre elles, en particulier, semble d'importance sur le plan de la narration après la bataille sur le chemin de Gironville, qui voit la mort de la plupart des grands Bordelais, tandis que Fromondin est fait prisonnier et que Fromont s'enfuit chez les Sarrasins (laisse 167). Fromondin demande alors grâce au roi Pépin, et offre de nombreuses réparations, dont la main de sa sœur Ludie au Lorrain Hernaut. Une paix de quatre ans commence alors, jusqu'à la fête tragique de Saint Seurin où le meurtre de Doon, père du Lorrain Mauvoisin, va relancer les hostilités entre les deux lignées³⁰. Peut-on envisager une vraie démarcation interne à l'œuvre dans ce passage ? La mort de la plupart des antagonistes bordelais doit nous interroger. Il faut en effet rappeler que l'énumération pathétique du roi Pépin sur le champ de bataille de Gironville (dont le *planctus* regrette « Et dant Guillaume, le conte de Monclin, / Huon de

²⁷ Utilisation des motifs descriptifs moindre, choix des assonances différent, enchaînement des laisses divergent, etc.

²⁸ Pour *Garin*, qui sort de notre propos, la première trêve se trouve à la laisse 65 de *Garin*, après la bataille de Saint Quentin, et la défaite des Bordelais. Fromont se soumet au pouvoir royal. Chacun retourne en son pays, tandis que Begon fait fortifier le Plaiseis. Naît peu après Rigaut, personnage important de la suite du récit. Le récit retourne alors, à partir de la laisse 66 (*Garin*, 1947, v. 5 570), à Paris pour une reprise des hostilités avec les manœuvres de Fromont pour faire échouer le mariage de *Garin* et Blanchefleur. La deuxième trêve se trouve à la laisse 77 de *Garin*, après la bataille de Naisil et la défaite des Bordelais. La forteresse est alors détruite, malgré le désaccord du roi. À la laisse 78, les chevaliers retournent en leurs pays. Le récit retourne à Paris où Blanchefleur incite le roi à marier *Garin* et Begon. C'est la trahison de Thiébaud du Plaiseis, qui désire faire enlever Biautris, la femme de Begon, qui amène une reprise des hostilités. La troisième trêve se situe à la laisse 98 de *Garin*, après la bataille de Bordeaux et la défaite des Bordelais. C'est le dénouement de *Garin I*. Enfin, la dernière trêve se trouve à la laisse 164 de *Garin*, après la série de prises par *Garin* et la demande de paix de Pépin. C'est le dénouement de *Garin II*.

²⁹ On pourrait compter une quatrième trêve avec la fin de *Girbert* et la mort de Fromondin, mais le terme semble peu adéquat à la situation, puisque hormis Ludie, il n'y a plus de Bordelais de la première génération encore vivant.

³⁰ On doit ici remarquer que le début de cet épisode se trouve réécrit dans *Raoul de Cambrai*. Voir les vers 7 916-7 932 de *Gerbert de Metz* (1952) et v. 1 223-1 245 de *Raoul* (1996). Voir également Herbin, 2008.

Troies et son frere Gaudin / Et dant Renier des Tors de Valentin /Et dant Tiebaut d'Aspremont, le flori, / Et dant Bernart, le conte de Naisil. » *Gerbert*, 1952, v. 7 394-98³¹) reprend, presque mot pour mot, celle du prologue de *Girbert* : « Dont puis fist guerre Fromont le posteïf, / Et a Aliaume et l'orguillox Garin / Et dant Garnier des Torz de Valentin, / De la Vaudone le chastelain Landri, / Huon de Troies et le preu Jocelin / Et dant Bernart, le conte de Naisil » (*Gerbert*, 1952, v. 2 483-88). On doit de plus remarquer la composition originale de la suite de cet épisode qui abandonne les Lorrains, blessés mais victorieux, pour raconter les aventures en terre sarrasine de Fromont après sa fuite, avant de revenir à la proclamation de la paix entre *Girbert* et Fromondin. Proclamation subite s'il en est, d'ailleurs, et quelque peu surprenante : il n'est plus question pour les Lorrains ou pour la reine de demander la mort de Fromondin comme ailleurs dans le texte (v. 7 793 et suivants)³². Le mariage du lorrain Hernaut et de la bordelaise Ludie, vient alors consacrer cette trêve, avant le départ des personnages : « Va s'en Pepins... » (v. 7 857). Cependant, comme ailleurs dans le texte, le ver est dans le fruit, puisque l'épisode de Fromont se termine par une courte prolepse annonçant le retour du personnage :

Jusqu'a la mer les enchaucierent si
 Mal du païen qui en poïst fuïr
 Dieus, quel eschec l'amirans i conquist
 De muls, de mul[e]s, de chevax autresi !
 Por ce revint Fromons en molt haut pris.
 Puis remena l'esfort des Sarrasins
 Parmi Geronde, la ou Hernaus asist.
 Bien l'entendez, si con la chançons dist.
 (*Gerbert*, 1952, v. 7 785-7 792)

De plus, une autre prolepse funeste vient conclure la laisse racontant le mariage d'Hernaut et Ludie :

Or cuide avoir la guerre traite a fin.
 Oï l'ai dire, ce set on bien de fi,
 Que de felon ne doit avoir merci
 Nus gentilz hom ; ançois le doit honnir.
 Fel fu li peres et pires fu li fiz ;
 Et chacun arbres retrait a sa raïz ;
 Sel conparront cil qui encor sunt vif
 Et cil meïmes qu'encor sunt a venir.
 (*Gerbert*, 1952, v. 7 849-7 856)

³¹ Il est à noter que ce *planctus* de Pepin est le seul passage de *Girbert* choisi par le copiste du fragment KBR751, sur les 5 extraits de la *Geste des Loherains* que ce copiste a décidé de conserver : « Or ay perdu Fromondus (*sic*) le poesteïfz, / Et dan Gullus (*sic*), le seigneur de Monclin, / Et dam Frodus (*sic*) le traïctor failly, / Huon de Froyes (*sic*) et son frere Gondry, / Et dam Guarnier des Tours de Valentin, / Et dam Bernard, le conte de Nancyl (*sic*), / Et dam Thiebaus d'Apremont lo Flory. / Sy je repers et Girard et Gerin ».

³² On notera même que les personnages sont muets et que la scène ressemble plus à un résumé.

En elle-même, cette « réconciliation » n'a donc que peu de chance d'aboutir à une paix véritable qui viendrait achever l'œuvre. Il faut cependant garder à l'esprit, une fois encore, que nous ne disposons que d'une version remaniée du texte, corrigée pour correspondre à un plan plus grand que l'originel. Si nous regardons la suite de la chanson, on remarque tout d'abord que la relance des hostilités n'est pas tant le fait de la félonie habituelle des Bordelais qu'à un concours malheureux de circonstances (à savoir la mort accidentelle de Doon, tué par deux larrons, et la réaction démesurée des personnages des deux camps). Autrement dit, Fromondin n'avait aucune envie, *a priori*, de partir de nouveau en guerre contre les Lorrains et il faudra l'intervention d'un mauvais conseiller, personnage qui n'était encore jamais apparu dans le texte, pour le convaincre de profiter de l'accident et de se montrer le « digne » fils de son père.

Cette frontière narrative que semble constituer l'épisode de la fête de Saint Seurin est-elle appuyée par d'autres indices stylistiques ou codicologiques ? Sur la dizaine de manuscrits transcrits pour l'instant, seul le manuscrit, récent, *Bruxelles* 9 630, Q, indique au moyen d'une très grande initiale une borne formelle au vers 7 889 de l'édition Taylor, c'est-à-dire au début de l'épisode de Saint Seurin. Isolée, cette marque serait peu pertinente³³, si l'on ne constatait pas dans l'ensemble de la tradition un changement de style assez marqué. Nous avons pour cette étude, et dans l'attente de l'établissement complet de la tradition, procédé à des relevés dans plusieurs manuscrits représentatifs, selon nous, de la *Vulgate* (à savoir *D²FW* pour la famille « excellente », *E* pour la famille « lorraine ») et dans le manuscrit isolé *A*³⁴. Il s'avère qu'à partir de l'épisode de la fuite de Fromont chez les Sarrasins, qui précède la fête de Saint Seurin, jusqu'à la fin de l'œuvre³⁵ des signes de divergences assez fortes apparaissent. Si l'on regarde à la longueur des laisses, on s'aperçoit en premier lieu de la multiplication des laisses longues, de plus de cent vers, qui sont relativement rares au début de la chanson. C'est également à partir de l'épisode de Fromont chez les Sarrasins que vont disparaître les laisses féminines si caractéristiques du début de l'œuvre, et qui le distinguaient de *Garin*. On compte ainsi, en moyenne sur les manuscrits étudiés, 25 % de laisses à l'assonance ou à la rime féminine, qui représentent 15 % des vers, avant le vers 7 495. Entre ce vers et la mort de Fromont³⁶, on ne trouve plus que 9 % de laisses féminines qui ne représentent que 4 % des vers du passage³⁷. On remarquera également, pour les assonances masculines, que le -i typique des *Loherains* va perdre de sa superbe dans toute la fin du texte³⁸ puisque nous passons d'une moyenne de 35 % de vers pour la première partie à 28 % pour la seconde (avec, cependant, une relative stabilité du nombre des laisses assonancées en -i : 21 % et 20 % pour les deux parties). On remarquera, *a contrario*, une augmentation des laisses assonancées en -é et -ié : on

³³ D'autant que les majuscules de ce manuscrit sont en réalité collées au manuscrit et datent probablement du XV^e d'après Martin.

³⁴ Manuscrit qui s'est révélé plus isolé encore de la tradition que nous ne le pensions de prime abord. Nous avons ainsi pu constater, sur la seule longueur des laisses, un isolement marqué du manuscrit A par rapport aux 4 autres manuscrits sur plus de 90 laisses de la chanson. À titre de comparaison, *D²* est isolé à 10 reprises, *E* à 6 et *F* à 5.

³⁵ Que l'on considère que cette fin se situe à la mort de Fromondin ou à celle de Fromont.

³⁶ V. 11 605 retenu ici, qui correspond au début de la continuation. Notons que ce noyau correspond à 4 200 vers, soit la taille approximative de la *Chanson de Roland*.

³⁷ Les laisses féminines étant très courtes à la fin du texte contrairement au début de l'œuvre.

³⁸ Situation qui va encore s'accroître pour les 3 000 derniers vers de la continuation comme nous avons déjà eu l'occasion de le signaler.

passé ainsi de 10 % de vers assonancés en -é à 23 %, et de 5 % de vers en -ié à 21 %³⁹. Il apparaît enfin, en ce qui concerne les césures épiques, que la moyenne des césures épiques est inférieure de manière constante à la fin du texte, alors qu'elle semble plus élevée de parfois 10 % dans la première partie⁴⁰.

Peut-on imaginer une rédaction de *Girbert de Metz* en trois phases ? Une première partie irait de la reprise des hostilités avec le siège de Gironville jusqu'à la défaite des Bordelais devant cette même ville ; cette première partie aurait assurément une certaine unité dramatique malgré l'intermède de Cologne⁴¹. Une deuxième partie irait de la fuite de Fromont jusqu'à sa mort, avant la continuation, troisième et dernière partie, qui conduirait à la mort de Fromondin⁴². Séduisante, cette hypothèse se heurte à l'absence de témoin marquant clairement une rupture⁴³. Reste un point que la transcription définitive de la tradition viendra éclaircir et que nous aimerions signaler ici : de la laisse 29 de l'édition Taylor à la laisse 166, nous avons remarqué l'isolement de la leçon de A par rapport à la tradition sur plus de 90 laisses (que ce soit par la longueur, le découpage ou l'assonance) alors que de la laisse 167 à 261, nous n'avons compté qu'une dizaine de laisses réellement isolées. De plus, les cent dernières laisses du texte semblent marquées par plus de divergences dans la tradition (notamment par leur longueur).

D'UNE FRONTIÈRE À L'AUTRE, D'UN ÉPISODE À L'AUTRE

Si nos travaux sur *Girbert de Metz* ne font que commencer, des axes semblent se dégager, qui viennent remettre en question les frontières habituellement considérées pour un texte dont les contours sont flottants, complexes, et, pour les mêmes raisons, passionnants. Notre étude qui s'appuie sur une transcription encore incomplète de la tradition, nous permet d'envisager un texte beaucoup plus morcelé que ne le laisse penser l'imposante taille du récit. Encore n'avons-nous considéré ici que les possibles remaniements les plus importants du texte : d'autres frontières codicologiques, narratologiques et stylistiques posent question.

Ainsi, au vers 5 889 de l'édition Taylor, 8 manuscrits indiquent une grande majuscule qui peut surprendre de prime abord puisque la narration ne semble pas interrompue. La guerre entre les Lorrains et les Bordelais avait repris toute son intensité depuis la bataille à la cour de Laon, et le siège de Gironville que menait Fromont était depuis longtemps installé. L'arrivée de Girbert et des hommes du roi Pépin pour sauver Hernaut, pris dans Gironville, est cependant marquée par le motif de la reverdie (Gerbert, 1952, v. 5 889-91), qui avait disparu du texte depuis le prologue, et, donc, par une grande majuscule commune aux familles « ancienne » (C), « excellente » (D²W), « lorraine » (EOP) et « incer-

³⁹ Pour ce qui est des laisses, nous passons de 14 % de laisses en -é à 23 %, et de 8 % en -ié à 18 %.

⁴⁰ Analyse menée sur les seuls manuscrits « excellents » FW. Cette étude des césures épiques doit être complétée avec les chiffres sur l'ensemble de la tradition. Il semble que la rupture entre la première partie du texte et la seconde soit plus nette dans F.

⁴¹ Rien n'empêche que l'épisode de Cologne soit lui-même un remaniement, comme nous l'évoquerons plus bas.

⁴² On remarquera à ce propos que c'est à partir de l'épisode de Fromont que les sources historiques carolingiennes semblent les plus utilisées par le poète. Voir Herbin, 2016.

⁴³ Notre récente transcription du manuscrit M montre qu'un changement de main se fait aux alentours de l'épisode de Gironville.

taine » (JL). Il est en fait possible de considérer deux épisodes : le siège de Gironville à proprement parler (des laisses 123 à 141) puis la bataille de Gironville (jusqu'à la laisse 161). Sur un plan narratologique, la distinction entre ces deux épisodes peut se comprendre ainsi : de la laisse 123 à la laisse 141, on assiste à la lutte de Fromont et Fromondin contre Hernaut réfugié dans Gironville, jusqu'à l'importante victoire tactique du Lorrain qui capture Fromondin et Ludie (les deux enfants de Fromont) ; à la laisse 142, on assiste à un renouvellement du personnel narratif avec le retour de Pépin et de Girbert, qui mène une bataille rangée contre les Bordelais devant Gironville, jusqu'à la défaite déjà évoquée de Fromont et la mort de la plupart des chefs de sa lignée. Si les deux épisodes semblent constituer un ensemble relativement homogène, leur différence n'est pas à sous-estimer, notamment avec le marqueur codicologique du vers 5 889. Peut-on parler de frontière interne ? L'étude stylistique penche en faveur de cette hypothèse, puisque nous avons pour le premier épisode, des laisses plutôt courtes (en moyenne, 35 vers), avec une présence forte des assonances féminines (avec près de 50 % des laisses et 40 % des vers du passage) ainsi qu'une *quasi* absence, exceptionnelle remarquons-le, de l'assonance en -i (1 seule laisse de 11 vers sur 665 vers), remplacée par l'assonance en -é (plus de 20 % des laisses et des vers du passage). Le second épisode, composé de laisses beaucoup plus longues (70 vers en moyenne), voit le retour de l'assonance reine en -i (plus de 50 % des vers !) et la raréfaction des laisses féminines (un peu plus de 10 %)⁴⁴. Une frontière stylistique existe bien, suffisante du moins pour s'interroger, une fois de plus, sur la place de cet épisode dans la version primitive du texte.

Si les autres grandes majuscules que nous pouvons relever dans l'ensemble de la tradition nous semblent moins pertinentes (car cantonnées à des manuscrits uniques), d'autres frontières narratives et stylistiques sont à signaler pour le début de l'œuvre :

- le premier siège de Gironville est ainsi marqué par une absence remarquable de laisses féminines, après un prologue qui comptait pourtant 60 % de laisses de ce type et avant l'épisode de Cologne qui en compte 23 %. De plus, on remarque une taille des laisses importantes (jusqu'à plus de 200 vers par laisse, situation exceptionnelle dans l'œuvre) ;
- l'épisode de Cologne, qui constitue une pause dans la narration avec un éloignement des enjeux de la *Geste*, l'introduction de nouveaux personnages, est quant à lui remarquable par la taille relativement courte de ses laisses (une trentaine de vers) et surtout le nombre peu élevé de césures épiques (à peu près 20 % contre plus de 30 par exemple pour le siège de Gironville qui précédait).

Les 6 000 premiers vers de *Girbert* sont ainsi caractérisés par leur diversité, qui peuvent être l'œuvre d'un poète unique, comme ils peuvent être le fruit de remaniements successifs (avec des épisodes enchâssés). Les 4 000 vers de la deuxième partie (sans la conclusion donc), semblent former un ensemble plus homogène, avec la raréfaction de l'assonance en -i et des laisses féminines, ainsi que des césures épiques en moindre nombre. On peut cependant remarquer, à une plus petite échelle, quelques frontières internes :

- les deux épisodes de Fromont chez les Sarrasins et d'Hernaut poursuivi à l'Église Saint-Martin semblent relativement autonomes, avec deux groupes de trois laisses, qui se chargent de narrations annexes au récit principal (on quitte l'enjeu narratologique pre-

⁴⁴ L'étude des césures épiques, si elle donne des résultats qui semblent moins marqués que pour la fin du texte, montre que le siège à proprement parler compte légèrement moins de césures épiques que la bataille (30 % contre 33 %).

mier dans les deux cas, avec des épisodes qui constituent des pauses dans l'histoire de la guerre entre les deux lignées). Ces deux groupes sont marqués par l'utilisation de laisses longues (plus de cent vers en moyenne) en majorité assonancées en -i et -é, sans assonance féminine :

- lors de la seconde reddition de Fromondin, après la bataille de Cologne, on constate sur les deux cents vers de cette scène une baisse très sensible des césures épiques (un peu plus de 15 % des vers contre plus de 25 % pour le reste de l'épisode). On remarquera que cette reddition est en fait une reprise d'une scène déjà présente après la bataille de Gironville. La frontière stylistique est peut-être le signe d'une réécriture, même si cela demeure hypothétique pour l'heure ;
- notons enfin pour le remaniement que les mêmes césures épiques présentent une variation assez importante dans les 500 derniers vers du texte (au moment de la seconde bataille de Narbonne), puisque les 2 500 premiers vers de la continuation ont une moyenne de 25 % de césures épiques contre plus de 30 % pour la fin. Ces chiffres demandent bien sûr à être confirmés sur l'ensemble de la tradition.

À la manière des frontières de notre texte, notre connaissance du découpage premier de l'œuvre reste donc floue. Mais si l'on se plaint souvent des méandres d'un récit décidément complexe, regrettant la disparition des témoins primitifs de nos chansons de geste, on se plaint tout autant finalement dans cet exercice d'errance à la recherche des vestiges des frontières épiques.

Références

Œuvres analysées

- *Garin le Loheren* (1947), Josephine Elvira Vallerie (éd.), Ann Arbor, Edwards.
- *Garin le Loherenc* (1996-1997), Anne Iker-Gittleman (éd.), Paris, Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », n° 117-119, 3 tomes.
- *Gerbert de Metz, chanson de geste du XII^e siècle* (1952), Pauline Taylor (éd.), Louvain, Nauwelaerts ; Lille, Giard, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de Namur.
- *Yonnet de Metz* (2011), Jean-Charles Herbin (éd.), Paris, Société des anciens textes français.
- *Raoul de Cambrai* (1996), Sarah Kay (éd.) et William Kibler (trad.), Paris, Librairie générale française, Le livre de poche, 4537, coll. « Lettres gothiques ».

Sources secondaires

BARONI Raphaël (2004), « Tension narrative, curiosité et suspense : les deux niveaux de la séquence narrative », Communication présentée au CRAL : *La narratologie aujourd'hui*, 6 janvier 2004, En ligne <https://vox-poetica.com/t/lna/baronilna.html>

BONNARDOT François (1874), « Essai de classement des manuscrits des Loherains », *Romania*, tome 3, n° 10, p. 195-262.

GRÜBER Gauthier

- (2019), « Lire la fin de *Gerbert de Metz* hors de A : présentation de la tradition manuscrite pour les mille derniers vers de la chanson », dans Marie-Geneviève Grossel, Jean-Pierre Martin, Ludovic Nys, Muriel Ott & François Suard (éds.), *Uns clers ait dit que chanson en ferait. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, p. 343-354.
- (2020), « *Explicit la mort de Fromondin* : hypothèses sur la composition de la fin de *Girbert de Metz* », *Le Moyen Âge*, tome CXXVI, p. 457-467.

HERBERT Franck (1965), *Dune*, Philadelphie, Chilton Books. Traduction française par Michel Demuth, Robert Laffont, Paris, 1970.

HERBIN Jean-Charles

- (1992), « Approches de la mise en prose de la *Geste des Loherains* par Philippe de Vigneulles », *Romania*, tome 113, n° 451-452, p. 466-504.
- (1999) « L'épisode du crâne de Fromont dans *Gerbert de Metz* », dans Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani, Françoise Ferrand & André Petit (éds.), « *Plaist vos oïr bone cançon vallant ?* » *Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Lille, Collection UL3, Travaux et Recherches, tome I, p. 407-422.
- (2005), « Variations, vie et mort des *Loherains* – Réflexions sur la gestation et les paradoxes d'un grand cycle épique », Complément bibliographique sur la *Geste des Loherains* 1992-2005, *Cahiers de Recherches Médiévales (XII^e-XV^e)*, n° 12, p. 147-174.
- (2006), « "Trois fuelles d'erbe a pris entre ses piez". Recherches sur la Mort Begon dans *Garin le Loherain* », *Le Moyen Âge*, tome CXII, n° 1, p. 75-110.
- (2008), « Quelques exemples d'intertextualité médiévale : entre réminiscence, emprunt, réécriture et plagiat », dans Marie-Madeleine Gladieu & Alain Trouvé (éds.), *Approches interdisciplinaires de la lecture n° 2 : Lecture et altérités*, Reims, Éditions et Presses universitaires de l'Université de Reims, p. 103-122.
- (2016) « La *Geste des Loherains* et les annales carolingiennes », *Le Moyen Âge*, tome CXXII, n° 3-4, p. 537-565.

IKER-GITTLEMAN Anne (1967), *Le style épique dans "Garin le Loherain"*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises » n° 94.

LECOY Félix (1956), « Sur *Gerbert de Metz* : lieux et date », *Romania*, tome 77, n° 308, p. 417-435.

MARTIN Jean-Pierre

- (1992), « Lire *Garin le Loherain* hors du manuscrit A », dans François Suard (éd.), *La Geste des Lorrains*, Littérales, 10, Nanterre-Paris-X, p. 89-114.
- (2017), *Les Motifs dans la chanson de geste, Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale I)*, Paris, Champion (2^e édition).

RINOLDI Paolo (2005), « Lire *Gerbert de Metz* hors du ms. A », dans Carlos Alvar & Juan Paredes (éds.), *Les Chansons de geste (Actes du XVI^e congrès international de la Société Rencesvals)*, Granada, Université de Granada, p. 547-578.

SUARD François (2011), *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion.

TOMACHEVSKI Boris (1965), « Thématique », dans Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, p. 263-307.