

Du nouveau sur le vers «orphelin» ? Étude de l'hexasyllabe orphelin de *Garin de Monglane* du manuscrit London BL, Royal 20 DXI

Laurent BALON

Université de la Sorbonne Nouvelle
lbalon@club-internet.fr

Recibido : 8 de octubre de 2009

Aceptado : 3 de diciembre de 2009

RÉSUMÉ

Cet article traite d'une spécificité métrique de certains poèmes épiques français : l'hexasyllabe *orphelin*. Cette étude nous conduira à montrer comment ce type de vers dans la Chanson de *Garin de Monglane* du manuscrit du XIV^e siècle *BL Royal 20 D XI* s'avère original dans une production épique ordinairement considérée sur le déclin, et comment il remet en cause certaines thèses à son sujet.

Mots clés : hexasyllabe, *Garin de Monglane*, épopée.

¿ Algo nuevo respecto del verso “huérfano” ? Estudio del hexasyllabe en el *Garin de Monglane* del código BL Royal 20 DXI

RESUMEN

En este artículo se aborda una especificidad métrica de ciertos poemas épicos franceses : el hexasílabo “huérfano”. Este estudio nos conducirá a mostrar cómo este tipo de verso en la Canción del *Garin de Monglane* en el código del siglo XIV *BL Royal 20 D XI* muestra su originalidad en una producción épica habitualmente considerada en decadencia, y cómo pone en cuestión ciertas tesis sobre ello.

Palabras clave : hexasílabo, *Garin de Monglane*, epopeya.

A further development on the “orphan” verse? Study of the *Garin de Monglane*'s hexasyllable in the manuscript BL Royal 20 DXI

ABSTRACT

This article deals with a metric specificity of certain French epic poems : the “orphan” hexasyllable. This study will lead us to show how this kind of verse in the *Garin de Monglane*'s Song in the 14th century manuscript *BL Royal 20 D XI* turns out original in an epic production usually considered on the decline, and how it questions some statements on it.

Key words: hexasyllable, *Garin de Monglane*, epic poem.

Sommaire :

1. L'exemplification d'une fonction originelle.
2. Étude thématique.
3. Une remise en cause de certaines thèses sur la question.
4. Conclusion.
5. Manuscrits cités.
6. Références bibliographiques.

La Chanson de *Garin de Monglane* consignée dans le manuscrit de la première moitié du XIV^e s. *London, BL, Royal 20 D XI* est composée de 12590 vers répartis sur 300 laisses, chacune de ces laisses se terminant par un vers hexasyllabique dit *orphelin*¹ plus court que les vers précédents, trait caractéristique de quelques uns des poèmes épiques français et, en particulier, d'une partie des Chansons du Cycle de Guillaume d'Orange² dans lequel notre poème s'inscrit.

Cette étude³ a pour objet la mise en relief de la singularité de ce type de vers dans la copie de Londres, venant contrecarrer une certaine « tradition orale » voulant que tout ait déjà été dit sur la question de l'hexasyllabe. Si ce type de vers a en effet fait l'objet de nombreuses études⁴, et s'il est certes permis de penser que d'un point de vue strictement technique on n'ait plus guère à apprendre, tous les vers orphelins de toutes les chansons n'ont pas encore pour autant tous été étudiés au plan poétique et littéraire. Et, lorsqu'ils ont fait l'objet d'une analyse, ils n'ont parfois été que partiellement – voire partialement – étudiés. Telle est très précisément la situation de *Garin de Monglane*, et singulièrement de la version consignée dans le manuscrit de Londres qui apparaît de surcroît comme une copie atypique au plan de la tradition manuscrite et littéraire qui l'isole des autres témoins.

Une analyse du vers orphelin de *Garin de Monglane* a déjà été menée par William Hendrickson (1977), qui permet à l'auteur de conclure que « Dans *Garin de Monglane*, le « vers orphelin » semble jouer un rôle musical aussi bien qu'un rôle narratif par sa relation avec la laisse et avec la chanson dans son ensemble » (Hendrickson, *Idem* : 47). Mais cette étude, remarquée par Bernard Guidot (1982), laisse, dans son fondement, le manuscrit de Londres quelque peu en marge :

- une première étude (*Idem* : 42-44) porte sur le rôle narratif des vers orphelins publiés à cette date, soit 141 vers comprenant : les laisses 1 à 120 de tous les témoins connus (*L, P, R, t*), d'après l'édition de Schuppe/Müller/Menn

¹ Ce type de vers connaît de multiples dénominations : « hexasyllabe (orphelin) », « petit vers (orphelin) », « vers orphelin ».

² Même si toutes les chansons n'en sont pas pour autant toujours pourvues (voir Frappier (1955 : 15). En revanche, tous les fragments et tous les manuscrits de *Garin de Monglane* qui nous sont parvenus contiennent ce type de vers.

³ La méthodologie de l'étude que nous proposons ici repose sur une sorte de « protocole » observé dans toutes les études menées sur la question.

⁴ Voir les *Références Bibliographiques* à la fin de cette étude.

(1913-1914), complétée par la transcription de Xenia Pamfilova (1931) du fragment *n*, et par la propre édition de Hendrickson (1969) du fragment *g*.

- une seconde étude (*Idem* : 44-47) porte sur le rôle musical des 298 vers du seul manuscrit de Paris.

Or il s'avère que certains résultats des études menées par Hendrickson diffèrent sensiblement d'avec ceux que l'on peut établir à l'endroit du manuscrit de Londres, notamment au plan de la principale et originelle fonction du vers orphelin, à savoir son rôle musical corrélé au caractère répétitif de certains vers tendant à la constitution d'une sorte de refrain :

L'hexasyllabe orphelin pourrait être, dans une forme atténuée, une persistance du refrain qui semble avoir existé à date ancienne à la fin des laisses épiques. (Frappier, 1955 : 57)

À cet égard, nous montrerons l'exemplarité de notre manuscrit, non seulement vis-à-vis de la copie de Paris, pourtant considérée de facture plus originelle⁵ – mais donc pas plus originale – que la copie de Londres, mais aussi en regard des chansons pour lesquelles une étude de ce type a déjà été entreprise⁶, et encore à l'égard d'autres poèmes sur la base d'études que nous avons menées à titre de comparaison⁷. En outre, la spécificité du manuscrit de Londres, en regard de la tradition littéraire de *Garin de Monglane*, repose sur une « réécriture⁸ », nécessairement imputable au copiste, de 180 de ces vers orphelins, des environs de la laisse 120 à la dernière : tous les autres témoins, qu'ils appartiennent à la même famille manuscrite que la copie de Londres ou pas, possèdent le même petit vers de la première à la dernière laisse. Une première conclusion très intéressante est que ces hexasyllabes orphelins contenus dans le seul manuscrit de Londres sont différents non seulement de ceux du modèle, mais aussi de ceux de l'archétype ou de l'original. Cette « création », quand bien même procéderait-elle d'un phénomène hypercorrectif⁹, n'en demeure pas moins un acte d'écriture tendant à amender une copie antérieure jugée, à tort ou à raison, comme nécessitant une « correction ». De fait, le travail du copiste sur ce point s'apparente bien à celui de l'écrivain qui, entre le « premier jet » d'une œuvre et son passage sous presse, corrige, réécrit, supprime,

⁵ Voir à ce sujet Hendrickson, 1977 : 44.

⁶ À savoir, outre Hendrickson, Guidot (1982, 1993), Roncaglia (1959), Tyssens (1959) pour les études les plus vastes et les plus récentes.

⁷ À savoir : *Aimeri de Narbonne*, édition Demaison (1887), *Mort Ayméri de Narbonne*, édition Couraye du Parc (1884), *Guibert d'Andrenas*, édition M. Ott (2004), *Prise de Cordres et de Seville*, édition Densusianu (1896), *Bueves de Commarchis*, édition Henry (1953), *Siège de Barbastre*, édition Perrier (1926), *Narbonnais*, édition Suchier (1898). Notons bien qu'il s'agit à chaque fois d'éditions critiques pouvant donc gommer certaines spécificités manuscrites au plan du vers orphelin, si tant est que des divergences existent entre les différentes copies, ainsi qu'il se trouve pour *Garin de Monglane*.

⁸ Voir à ce sujet Guidot (2008).

⁹ On observe parfois ce genre de phénomène dans les manuscrits des XIV^e et XV^e siècles. Voir à ce sujet Gossen (1951 : 31-32) et Bernard Cerquiglini (1989 : 92, 122) qui note, au sujet de la langue du *Saint Alexis*, que c'est le manuscrit le plus récent qui utilise le mieux la flexion nominale, et mieux que le manuscrit considéré comme le plus proche de l'original.

transforme la matière littéraire afin de n'en conserver que ce qui lui apparaît comme la meilleure « version ». Le copiste du manuscrit de Londres, en se situant précisément dans cette perspective amélioratrice montre, encore une fois mais sur un autre plan que celui par ailleurs mis en relief¹⁰, qu'il est plus qu'un « simple » copiste.

1. L'exemplification d'une fonction originelle.

L'hypothèse selon laquelle la fonction originelle du vers orphelin était musicale, basée sur la répétition et la constitution d'une sorte de refrain fait l'unanimité¹¹. Cette répétition est ordinairement associée à trois principes qui constituent trois niveaux de répétitions :

- un premier niveau repose sur la répétition par l'homophonie des finales de vers très généralement féminines¹² en *-e*.

À cet égard, la terminaison¹³ des vers orphelins du manuscrit de Londres est toujours féminine et indépendante de la rime de la laisse qu'il achève. En revanche, il peut y avoir une stricte concomitance entre la terminaison du vers orphelin et la rime de la laisse qui suit : *vies* 4379 et l. CXXV en *-ie*, *assemblee* 6096 et l. CLXXVII en *-ee*, *mellee* 6410 et l. CLXXXVIII en *-ee*, *adolee* 9955 et l. CCLIII en *-ee*, *aie* 11558 et l. CCLXXVII en *-ie*.

- un deuxième niveau est constitué de la répétition des terminaisons et des mots au plan du lexique et/ou au plan grammatical qui achèvent le vers et dont l'homophonie peut dépasser la simple rime féminine en *-e*, par exemple *vie*, *envie* (répétition de deux substantifs avec constitution d'une homophonie de la consonne d'appui en *-vie*).

- un troisième et ultime niveau reposant sur la répétition partielle ou totale des vers eux-mêmes.

Le manuscrit de Londres, malgré son caractère d'écriture épique « semi-tardif », se démarque surtout, au plan structurel, par ces principes constitutifs d'une fonction originelle qui semblent atteindre, dans la Chanson de *Garin de Monglane* du manuscrit de Londres, un point d'orgue dans la production épique française médiévale :

¹⁰ Contrairement à ce qui est très ordinairement admis, nous avons, dans notre thèse (2008), mis en relief des indices probants de réflexion grammaticale du copiste dans les procédures de « mises en texte » de son manuscrit (abréviations, séquences graphiques, graphies) semblant annoncer la « mise en règles » du français, caractéristique du XV^e et surtout du XVI^e siècles. Voir aussi, à ce sujet, Balon (2010).

¹¹ Voir, par ex., Rychner (1955), Boutet (1993).

¹² Les vers orphelins masculins se rencontrent très rarement. Voir Tyssens (1959 : 440).

¹³ Le terme de « terminaison » a été préféré à celui de « rimes », dans la mesure où on observe quelques cas pour lesquels l'homophonie dépasse le cadre strict de la dernière voyelle tonique du mot pour porter sur la prétonique (par exemple *-amoient*).

1.1 Les terminaisons.

1.1.1 Tableau des terminaisons homophoniques présentant au moins deux occurrences :

<i>Terminaisons</i>	<i>Nombre d'occurrences</i>
-ie(s)/-ie(nt)	95
-ance/-ensse	19
-ee	14
-age(s)	13
-ir(r)e(nt)/ -yre	12
-aïe	7
-aire/erre(s)	6
-oie(nt)	5
-iee(s)	5
-om(m)e(s)	5
-onte	5
-ier(r)e(s)	4
-ure(s)	4
-on(n)ie	4
-uie	4
-ente	3
-el(l)e	3
-il(l)e	3
-illie	3
-ande/-ende(nt)	3
-ain(n)e/-enne	3
-ise (avec e non syllabique notant [ə])	3
-ue	2
-eure	2
-ume	2
-amoie(nt)	2
-este	2
-arde	2
-yvre/-ivre	2

-aie(nt)	2
-olee	2
-ice (avec e non syllabique notant [ə])	2
<i>Nombre total de terminaisons répétitives : 33</i>	<i>Nombre total d'occurrences : 243 / 300 laisses</i>

1.1.2 Tableau des termes qui achèvent les hexasyllabes orphelins :

<i>Catégorie grammaticale des formes placées à la finale</i>	<i>Nombre de formes différentes</i>	<i>Formes présentent au moins deux fois</i>	<i>Nombre d'occurrences des formes présentent au moins deux fois</i>
<i>Substantifs : 216 occ.</i>	73	mie ¹⁴	45
		vie(s)	24
		aïde, aïe, aÿde	17
		doutance	9
		damage(s), damage	5
		force	5
		hom(m)e(s)	4
		honte	4
		ire	4
		angoisse	3
		barnage	3
		baron(n)ie	3
		conte	3
		droiture	3
		pesance	3
		baillie	2
		demouree	2
		espee	2
		esperonnee	2
		joie	2
		martire	2

¹⁴ La forme *mie* employée comme auxiliaire de la négation, est sans doute encore perçue comme un nom, contrairement au français contemporain où, avec une valeur négative, elle constitue un adverbe.

		outrage(s)	2
		paine	2
		pierres	2
		pucel(l)e	2
		terre	2
		vasselage	2
		vil(l)e	2
<i>Verbes : 78 occ.</i>	64	fie	4
		die	4
		maudie	4
		conduie	3
		confonde	2
		sequeure	2
		dire	2
<i>Adjectifs : 10 occ.</i>	9	courtoise	2
<i>Noms propres : 3 occ.</i>	3		
<i>Préposition : 2 occ.</i>	1	ensemble	2
<i>Adverbe : 1 occ.</i>	1		
<i>Total : 300</i>	<i>151</i>	<i>37</i>	<i>186</i>

1.1.3 Tableau de l'homophonie de la consonne d'appui :

<i>homophonie de la consonne d'appui</i>	<i>Nombre d'occurrences</i>
-vie(s)	25
-die	8
-rie	4
-rance	3
-cie	2
-garde	2
-c(h)iee	2
-dire	2
-joie	2
<i>Total :</i>	<i>50 / 300</i>

Le tableau sous 1.1.1 montre que les 5 terminaisons les plus employées sur 33 concernent 51 % des vers, les 10 premières 60 %, l'ensemble 82 %. Seuls 18 % des finales de vers apparaissent donc isolées.

Le tableau sous 1.1.2 nous enseigne que le dernier terme des vers orphelins est réparti entre 6 catégories grammaticales auxquelles correspondent 151 mots différents pour un nombre total de 300 occurrences. 114 mots ne se répètent pas, soit un peu plus d'un tiers ; inversement, 37 mots se répètent, pour un total de 186 occurrences. On constate surtout ce qui semble peut-être constituer une particularité du manuscrit, à savoir que l'ensemble formé des substantifs, des adjectifs et des formes verbales¹⁵, c'est-à-dire des mots lexicaux signifiants, représente pratiquement la totalité des termes achevant les hexasyllabes orphelins (295/300).

Le tableau sous 1.1.3 montre, sans être pour autant très prononcée, que l'homophonie de la consonne d'appui ne saurait être tout à fait négligeable dans ce phénomène d'écho, notamment en ce qu'on observe une récurrence sur quatre consonnes *-v*, *-d*, *-r*, *-c(h)* représentant 46 des 50 occurrences répétitives.

Ainsi, à ce deuxième niveau de répétitions, le petit vers de la Chanson de *Garin de Monglane* du manuscrit de Londres apparaît déjà en lui-même d'une très bonne qualité en ce qui le constitue originellement. La comparaison avec nombre d'autres Chansons et d'autres manuscrits montre, au plan maintenant de la répétition des vers qui représente le plus haut degré d'effet de récurrence recherché, qu'il est d'une qualité remarquable :

1.2 Les vers répétitifs.

Dans *Garin de Monglane*, comme dans toute chanson de geste possédant le petit vers, « la répétition de certains vers orphelins identiques aussi bien que la réapparition de vers orphelins semblables ou similaires [...] évoque l'idée d'une espèce de refrain » (Hendrickson, 1977 : 44).

Cette « première conclusion » de l'auteur porte sur l'étude des vers orphelins contenus dans le manuscrit de Paris¹⁶. Or, on constate une proportion à la répétition de vers dans le manuscrit de Londres qui dépasse sensiblement ce que l'on observe, et dans le manuscrit de Paris, et dans nombre de Chansons, y compris celles de création plus ancienne que *Garin de Monglane* et ordinairement considérées comme de meilleure facture que les œuvres plus récentes, notamment au plan du vers orphelin. C'est, par exemple, ce qu'avance A. Roncaglia (1959 : 154-155) qui souligne que les Chansons récentes conservent ordinairement un petit vers dont les effets d'échos se font moins vigoureux, la répétition à la manière d'un refrain disparaissant,

¹⁵ Formes de participes passés comprises leur maintien comme catégorie grammaticale conjointe aux adjectifs qualificatifs apparaissant dénuée de sens pour ce type d'analyse.

¹⁶ C'est là une précision importante eu égard à la différence que l'on constate entre les manuscrits de Londres et de Paris.

cette disparition [étant] bien conforme à la tendance générale qui se décèle à nos yeux lorsque nous comparons les chansons récentes aux chansons anciennes. À mesure que nous nous éloignons des conditions originaires de la chanson chantée, répétitions et similarités, éléments à fonction mnémorique et à effet auditif, cèdent le pas au goût plus littéraire de la variatio et aux formes plus lâches de la narration écrite pour être lue : voilà qui est bien naturel.

1.2.1 Tableau A des vers identiques : on en relève 49 dans le manuscrit de Londres vs 23 dans le manuscrit de Paris (Hendrickson, 1977 : 44)¹⁷ :

<i>Vers identiques</i>	<i>Nombre d'occurrences</i>	<i>Vers</i>
Que ne demour(r)a mie	4	9532, 10470, 10854, 11701
Ce vo(u)s di sanz doutance	3	6168, 6789, 7489
Dame—Diex le maudie	3	5282, 5667, 5805
N'en soiez en doutance	3	5615, 6292, 7026
Que je ne le vous die	3	9421, 9647, 10282
A ce ne faudra mie	3	511, 903, 926
A grant esperonnee	2	6073, 6155
Car ce sera droiture	2	173, 1452
Et lui tolir la vie	2	4228, 10167
Et mout aura pesance	2	993, 2324
Dame—Diex le conduie	2	6844, 6950
Diex li soit en aïde	2	8617, 8732
Jhesu-crist la sequeure	2	5995, 11578
N'en eschaperai mie	2	1417, 2428
N'en puet estordre mie	2	557, 3381
Qu'il ne perde la vie	2	9254, 11931
Que ne demeurent mie	2	10116, 11651
Que vous n'i fudrez mie	2	5457, 6382
Qui li fu en aïde	2	8812, 11243
Qui ne demoura mie	2	4460, 8539
Sanz plus de demouree	2	5828, 5898
<i>Nombre de vers identiques</i>	<i>49 / 300</i>	

¹⁷ Rappelons que le manuscrit *P* dans l'état où il nous est parvenu comporte 298 vers orphelins, soit 2 de moins que le manuscrit de Londres. Les rapports chiffrés que nous proposons entre les deux se basent donc sur une quasi identité en nombre total de vers.

1.2.2 Tableau des vers presque identiques : on en relève 43 dans le manuscrit de Londres vs 23 dans le manuscrit de Paris (Hendrickson, 1977 : 44).

On peut diviser les vers « presque identiques » en deux groupes :

- un premier groupe (Tableau *A2*, 13 vers) este constitué se rattachent par leur ressemblance même aux vers du tableau précédent *A*, dont ils sont souvent la quasi copie à une variante près : par exemple, le vers *Et lui tolir la vie*, dont on relève deux occurrences strictement identiques (Tableau *A*), présente les variantes de *Pour lui tolir la vie* et de *De lui tolir la vie*.

- un second groupe (Tableau *B*, 30 vers) est constitué de vers quasi identiques entre eux mais se différenciant des vers identiques / presque identiques des tableaux *A* et *A2*.

Tableau *A2*¹⁸

Vers identiques du tableau <i>A</i>	Vers quasi-identiques au tableau <i>A</i>	Vers
<i>Et lui tolir la vie :</i>	<i>Pour lui tolir la vie</i>	4354
	<i>De lui tolir la vie</i>	8284
<i>Qu'il ne perde la vie :</i>	<i>Que n'i perde la vie</i>	9790
<i>Diex li soit en aïde :</i>	<i>Diex li soit en aïe</i>	11558
	<i>Diex leur en soit en aide</i>	4103
	<i>Diex nous soit en aïde</i>	5006
<i>Qui li fu en aïde :</i>	<i>Qui li soit en aïe</i>	8388
<i>Ce vous di sanz doutance :</i>	<i>Je vous di sanz doutance</i>	6118
	<i>Ce te di sanz doutance</i>	103
<i>Car ce sera droiture :</i>	<i>Car ce seroit droiture</i>	2378
<i>Que je ne le vous die :</i>	<i>Que je tout ne vous die</i>	5415
<i>Que vous n'i faudrez mie :</i>	<i>Que ne vous faudrai mie</i>	6039
<i>Qui ne demoura mie :</i>	<i>Il ne demourra mie</i>	4534
<i>Total :</i>	<i>13</i>	

¹⁸ Les formes variantes sont indiquées en caractère italique.

Tableau B¹⁹

<i>Autres vers quasi identiques</i>
<i>A nul jour de ma vie</i> 1434 : <i>A nul jour de sa vie</i> 1952 : <i>En nul jour de ma vie</i> 3120 : <i>En nul jor de sa vie</i> 3958
<i>Car ce seroit damages</i> 224 : <i>Car ce seroit outrages</i> 474 : <i>Dont ce seroit damages</i> 1974
<i>Car el ne me het mie</i> 5175 : <i>Car il ne le het mie</i> 793 : <i>Car ne la haoit mie</i> 10307
<i>Car en vous mout me fie</i> 12524 : <i>Car mout en vous me fie</i> 5120
<i>Damedieux le confonde</i> 6473 : <i>Dame--diex les confonde</i> 9305
<i>Qui nous soit en aïe</i> 7344 : <i>Qui vous soit en aïe</i> 11121
<i>Et forment le justice</i> 1993 : <i>Et forment le regarde</i> 2019
<i>Fille a roy nē a conte</i> 863 : <i>Suer a roy nē a conte</i> 1115
<i>Mout par a grant angoisse</i> 5478 : <i>Tant par ot grant angoisse</i> 2591
<i>Plains de grant felonnie</i> 4574 : <i>Plainz de grant baronie</i> 4613
<i>Qu'il ne s'atarga mie</i> 7855 : <i>Que ne s'atarga mie</i> 11068
<i>Qu'il ne veult lessier mie</i> 11465 : <i>Qu'il ne volt lessier mie</i> 5248
<i>Se Diex ne li aïde</i> 3480 : <i>Se Diex li preste aïe</i> 7241
<i>Total : 30</i>

Ainsi, le nombre de vers identiques ou presque identiques s'élève à 92 sur un total de 300 vers, soit 30,5 %, vs 46 vers pour le manuscrit de Paris, c'est-à-dire très précisément la moitié de ce que l'on observe dans le manuscrit de Londres.

Ce chiffre confère à notre manuscrit un des meilleurs « rendements » en termes de répétition parmi les chansons à posséder l'hexasyllabe orphelin étudiées ou que nous avons analysées. Ainsi, et outre donc le manuscrit de Paris, la proportion de vers répétitifs dans le manuscrit de Londres dépasse celle établie par Roncaglia (1959 : 147-149) pour *Amis et Amiles* et *Girart de Vienne* où le rapport est de 25 %. L'auteur souligne, après avoir établi cette proportion, que cela « [était assez, lui paraissait-il], pour donner l'envie de recherches plus étendues ».

Cette proportion de 25 % mise en relief par Roncaglia semble d'ailleurs constituer une moyenne : c'est le rapport que nous avons établi à l'endroit de *Aimeri de Narbonne* ; 1 sur 4,5 pour *Guibert d'Andrenas* et la *Mort Aymeri de Narbonne* ; 1 sur 7 pour la *Prise de Cordres et de Seville* ; 1 sur 3,5 pour *Bueves de Commarichis* et le *Siège de Barbastre*. Seul les *Narbonnais* font aussi bien sinon mieux que le manuscrit de Londres avec un tiers de vers répétitifs.

¹⁹ Voir la note précédente.

Or, on observe encore dans le manuscrit de Londres des vers ressemblants dont l'identité est certes moins marquée, mais qui accroissent encore sensiblement le nombre de vers d'une manière ou d'une autre répétitifs.

1.2.3 Autres vers à ressemblances « formulaires » : on en relève 53 dans le manuscrit de Londres vs 30 dans le manuscrit de Paris (Hendrickson, 1977 : 45).

Cette terminologie de « formule » recoupe un des traits formels de la chanson de geste, celui d'une

technique de composition fondée sur un matériau « formulaire », le terme de « formule » se définissant comme un patron syntactico-rythmique et sémantique, sous-jacent à diverses réalisations de surfaces dites « expressions formulaires (Andrieux-Reix, 1996 : 22).

Ainsi, les formules apparaissent comme un moyen supplémentaire d'appareiller des vers sans qu'ils soient pour autant identiques.

Ces vers « formulaires », qui ne se départent pas nécessairement des vers envisagés précédemment, constituent toutefois un autre groupe de vers répétitifs qui peuvent :

- soit être seulement ressemblants aux vers des tableaux *A*, *A2* et *B*.
- soit être ressemblants aux vers de ces tableaux et/ou similaires entre eux.
- soit n'être que similaires entre eux.

Patron sémantique des vers des tableaux <i>A</i> , <i>A2</i> et <i>B</i>	Vers à ressemblance formulaire aux vers de <i>A</i> , <i>A2</i> et <i>B</i>	Vers à ressemblance formulaire aux vers de <i>A</i> , <i>A2</i> et <i>B</i> et/ou se ressemblants entre eux	Vers similaires qu'entre eux
<i>Qu'il ne [...] mie / Que (aucun) ne [...] mie</i>	<i>Que il n'eschapast mie</i> 7920 <i>Qu'il ne m'espargnast mie</i> 2407 <i>Qu'il ne me plaira mie</i> 4754 <i>Que vous ne targiez mie</i> 7449 <i>Que nel lesseroit mie</i> 11156 <i>Que je ne le vueil mie</i> 9505		
<i>[tolir] la / les vie(s) [a aucun]</i>	<i>Com pour tolir la vie</i> 115 <i>Et taudroië la vie</i> 4247 <i>Et toluës les vies</i>		

	12389 <i>Il leur toudra les vies</i> 4379 <i>Qu'il li toudra la vie</i> 9042		
<i>[perdre] la / les vie(s)</i>	<i>Et qu'el ne pert la vie</i> 4876 <i>Et de perdre la vie</i> 10057 <i>Qu'il perdirent les vies</i> 11890		
<i>(aucun) ne [...] mie</i>	<i>Vous ne m'estordrez mie</i> 4273 <i>Il ne me desplest mie</i> 4516		
<i>Car (aucun) ne [...] mie</i>	<i>Car je ne vous aing mie</i> 7607		
<i>Ce [...] sanz doutance</i>	<i>Ce sai ge sanz doutance</i> 7322		
<i>Mout [soi fier] en aucun</i>	<i>Qui en Dieu mout se fie</i> 4310		
<i>Pour [...] la vie</i>	<i>Pour garantir leur vie</i> 5366		
<i>Dont ce [estre] damages</i>	<i>Dont ce fu grant damages</i> 415		
<i>Mout par / Tant par [avoir] grant [...]</i>	<i>Tant par aura grant paine</i> 2749 <i>Tant par ot grant angoisse</i> 2591 <i>Mout par avoit grant force</i> 6603	<i>Mout par en a grant ire</i> 6581 <i>Au cuer en ot grant ire</i> 6557 <i>Mout par estes courtoise</i> 4017 <i>Quar moult estoit courtoise</i> 5557 <i>Mout fu grant l'assemblee</i> 6096 <i>Mout par le contralient</i> 9736 <i>Mout par en devint liee</i>	

		4157 <i>Tant par fu adolee</i> 9955	
<i>Plains(z) de [...]</i>	<i>Tant fu plains de pesance</i> 9668 <i>Mout fu plains de boisdie</i> 11959	<i>Et moult sera plains d'ire</i> 8908 <i>Mout fu grains et plains d'ire</i> 436	
<i>Il ne [...] mie</i>		<i>Il ne me faudront mie</i> 6215 <i>Il ne m'estordra mie</i> 7872	
			<i>Qui mout a grant mesniee</i> 5057 <i>Qui moult ot baronnie</i> 12577 <i>Que mout ai grant haschie</i> 4691
			<i>Et les court a damage</i> 4394 <i>Et tournez a damage</i> 7268
			<i>Mout en met a martire</i> 8138 <i>Touz morront a martire</i> 12036
			<i>Or morrai ci a honte</i> 2884 <i>Et pourchacer a honte</i> 2239
			<i>De la gent mescreande</i> 763 <i>De la gent qu'il cravente</i> 4633
			<i>Des caillox et des pierres</i> 3403 <i>De la terre et des pierres</i> 3263
			<i>Et si en fist grant joie</i> 6327 <i>Dont j'avoïe grant joie</i> 2116
TOTAL	26	12	15

L'addition des vers identiques, presque identiques et à ressemblance formulaire s'élève à un total de 145 vers plus ou moins répétitifs, soit 48,5 % du total des vers orphelins, vs 76 vers pour le manuscrit de Paris selon l'étude menée par Hendrickson.

Ce rapport très important, et semble-t-il assez original, se double en outre d'une proximité dans la distribution de ces vers concourant à un effet cumulatif. On observe ainsi que ces vers se retrouvent souvent groupés dans des laisses consécutives, ce qui semble là aussi constituer une particularité intéressante : de toutes les études sur le vers orphelin, seul Roncaglia (1959 : 148) parvient à cette même constatation à l'endroit de la chanson d'*Amis et Amiles*.

Dans le manuscrit de Londres, il s'observe ainsi, par exemple²⁰, les répétitions suivantes :

- l. 32-33 : A ce ne faudra mie
- l. 63-64 : Et forment le justice, Et forment le regarde
- l. 115-116 : Et lui tolir la vie, Et taudroië la vie
- l. 128 et l. 130 : Qui ne demoura mie, Il ne demoura mie
- l. 132-133 : Plains de grant felonnie, Plainz de grant baronie
- l. 278-279 : Que ne demeurent mie, Que ne demoura mie
- l. 283-284 : Qu'il perdirent les vies, Qu'il ne perde la vie

On note en outre, ce qui ne nous a pas été permis de constater dans d'autres études, le chiasme quasi parfait, non seulement au plan poétique et stylistique, mais aussi au plan de la cadence répétitive, chacun des vers formant chiasme revenant à 2 ou 3 laisses de distance :

Qui li soit en aïe (l. 222), *Diex li soit en aïde* (l. 225), *Diex li soit en aïde*, (l. 227), *Qui li fu en aïde* (l. 229).

Enfin, on trouve, entre les laisses 166 et 199 incluses, une suite pour ainsi dire ininterrompue de vers identiques, quasi identiques ou à contenu formulaire très proche regroupant au total 23 vers sur 33 :

- l. 166 : N'en soiez en doutance = l. 184, 199
- l. 167 : Dame—Diex le maudie = l. 169
- l. 169 : Dame—Diex le maudie = l. 167
- l. 170 : Sanz plus de demouree = l. 171
- l. 171 : Sanz plus de demouree = l. 170
- l. 172 : Dame—Diex les conduie = presque identique aux laisses 196, 197
- l. 174 : Que ne vous faudrai mie = ressemblance formulaire l. 182, 186
- l. 175 : A grant esperonnee = l. 179
- l. 176 : Mout fu grant l'assemblee = ressemblance formulaire l. 187
- l. 177 : Je vous di sanz doutance = presque identique aux laisses 180, 195
- l. 179 : A grant esperonnee = l. 175
- l. 180 : Ce vous di sanz doutance = l. 195

²⁰ Nous n'avons retenu ici que les cas les plus caractéristiques, mais il y en a d'autres.

- l. 182 : Il ne me faudront mie = ressemblance formulaire l. 174, 186
- l. 184 : N'en soiez en doutance = l. 166, 199
- l. 186 : Que vous n'i faudrez mie = ressemblance formulaire l. 174, 182
- l. 187 : Ou grant fu la mellee = ressemblance formulaire l. 176
- l. 188 : Dame-diex le confonde = presque identique aux laisses 196, 197
- l. 190 : Au cuer en ot grant ire = ressemblance formulaire l. 191
- l. 191 : Mout par en a grant ire = ressemblance formulaire l. 190
- l. 195 : Ce vous di sanz doutance = l. 180
- l. 196 : Dame—Diex le conduie = l. 197
- l. 197 : Dame—Diex le conduie = l. 196
- l. 199 : N'en soiez en doutance = l. 166, 184

Or, on observe que cette structure circulaire formant un *ritornello* (Roncaglia, 1959 : 152), apparaît pour ainsi dire exclusivement dans les vers orphelins qui sont, dans la tradition manuscrite de *Garin de Monglane*, propres au seul manuscrit de Londres et dont la « création », ainsi que nous l'avons déjà dit, ne peut être qu'imputée au copiste. Ainsi, de toutes les répétitions envisagées ci-dessus, seules celles des laisses 32-33 : *A ce ne faudra mie* et 63-64 : *Et forment le justice, Et forment le regarde*, sont communes à tous les manuscrits et fragments qui conservent ces passages. Toutes les autres répétitions, à une ou deux exceptions près, ne se trouvent que dans notre manuscrit. Cela ne signifie pas pour autant que les autres témoins sont dépourvus de ce genre d'effets, mais on a vu, par la comparaison avec les travaux de Hendrickson, que le manuscrit de Paris présente en moyenne deux fois moins de vers identiques, quasi identiques et/ou de type « formulaire » que le nôtre. Ce faisant, il semblera évident que la circularité mise en relief dans notre manuscrit ne peut pas se retrouver dans les mêmes proportions dans les autres témoins, la circularité et les effets d'échos qui s'y observent répondant et exemplifiant par ailleurs sans nuance l'interrogation de Roncaglia (1959 : 149) :

La technique des chansons de geste est éminemment une technique formulaire, qui se fonde sur un répertoire de clichés. [...] De plus, le style des chansons de geste se plaît-il à [des] procédés parallélistiques [...]. Que dans ces compositions de technique formulaire et de goût porté au parallélisme, on trouve un pourcentage élevé de répétitions et concordances verbales, il fallait s'y attendre a priori. La fréquence de ces répétitions et concordances n'aura de signification particulière que si elle se présente en des proportions particulières. Est-ce le cas pour le petit vers ?

2. Étude thématique.

Cette étude, neuve, n'avait pas été envisagée par Hendrickson dans son analyse du manuscrit de Paris. Les hexasyllabes orphelins du manuscrit de Londres se caractérisent à l'endroit de *Garin de Monglane* par un certain éparpillement thématique pouvant correspondre à 18 communautés d'idées, le thème principal se subdivisant lui-même en 8 sous-catégories :

Mention de l'état d'esprit ou de sentiments, 110 occurrences (36,5 %), dont :

a) *défiance, haine, mises en garde et menaces*, 28 occurrences (9,5 %) :

A ce ne faudra mie v. 511, 903, 926, Mes il ne puet autre estre v. 544, N'en puet estordre mie v. 557, 3381, N'en eschaperai mie v. 1417, 2428, Et moult y a poi plume v. 1881, Et pourchacer a honte v. 2239, Qu'il ne m'espargnast mie v. 2407, De moi n'aurez aide v. 2502, Metre le cuide a terre v. 3583, Mes ne li dirai mie v. 3695, Vous ne m'estordrez mie v. 4273, Ainc ne li volt mot dire v. 4553, Qu'il ne me plaira mie v. 4754, Et faire grant contraire v. 4810, Que vous n'i faudrez mie v. 5457, 6382, Il ne me faudront mie v. 6215, Car je ne vous aing mie v. 7607, Que ne li face aïe v. 7714, Il ne m'estordra mie v. 7872, Que il n'eschapast mie v. 7920, Que je ne le vueil mie v. 9505, De maltalent tressue v. 9572, Mout par le contralient v. 9736.

b) *sentiments amoureux / amicaux et confiance*, 26 occurrences (9 %) :

Si ne te doit desplaire v. 402, Car il ne le het mie v. 793, Tant est plaisant et gente v. 843, Qu'a la pucele pense v. 882, Qui plaisanz est et bele v. 1027, Car trop i ot bel home v. 1796, Et forment le regarde v. 2019, Que je forment amoie v. 2102, Que s'amour n'ait entiere v. 2342, Volentiers l'eüst prise v. 3189, Pour l'amour la pucelle v. 3889, Qui en Dieu mout se fie v. 4310, Pour l'amor de leur sire v. 4340, Il ne me desplest mie v. 4516, Car mout en vous me fie v. 5120, Car el ne me het mie v. 5175, C'onques ne vit tel homme v. 5377, Ne la dame desdire v. 5603, Par bone amor s'entr'aïment v. 5732, Que ne vous faudrai mie v. 6039, Mes n'est en oubli mise v. 6189, S'il vous plest et agree v. 6643, Que ne li face aïe v. 7714, Car ne la haoit mie v. 10307, De ceuls dont il se fie v. 12423, Car en vous mout me fie v. 12524.

c) *sentiments ou idées funestes*, 22 occurrences (7,5 %) :

Qu'il ne m'espargnast mie v. 2407, Or morrai ci a honte v. 2884, Et lui tolir la vie v. 4228, 10167, Pour lui tolir la vie v. 4354, Il leur toudra les vies v. 4379, Et les court a damage v. 4394, Et qu'el ne pert la vie v. 4876, Sanz lui ne veult plus vivre v. 5527, Et tournez a damage v. 7268, Mout en met a martire v. 8138, De lui tolir la vie v. 8284, Pour occirre le conte v. 8980, Qu'il li toudra la vie v. 9042, Qu'il ne perde la vie v. 9254, 11931, Que n'i perde la vie v. 9790, Et de perdre la vie v. 10057, Et que il ne l'occie v. 11514, Qu'il perdirent les vies v. 11890, Touz morront a martire v. 12036, Et toluës les vies v. 12389.

d) *peine et colère*, 11 occurrences :

Et mout aura pesance v. 993, 2324, Mes ainz en aura paine v. 1943, Tant par aura grant paine v. 2749, Que mout ai grant haschie v. 4691, Tant fu plains de pesance 9668, Mout fu grains et plains d'ire v. 436, Mout par en a grant ire v. 6581, Au cuer en ot grant ire v. 6557, Et moult sera plains d'ire v. 8908, Iere moult courrouciee v. 10808.

e) *angoisse et oppression*, 6 occurrences :

Qui si fort le distraignent v. 1003, Et forment le justice v. 1993, Tant par ot grant angoisse v. 2591, Trop en est angoisseuse v. 2640, Tout tressué d'angoisse v. 3550, Mout par a grant angoisse v. 5478.

f) *douleur et désolation*, 6 occurrences :

Dont forment se gramoiert v. 1681, Duel l'en fera et honte v. 2160, Et trop grant duel demaïne v. 2827, Ses poins prist a detordre v. 2854, Tant maine dure vie v. 2925, Tant par fu adolee v. 9955.

g) *peur*, 5 occurrences :

Car du roy se redoute v. 335, Paour a qu'il nel perde v. 1228, Trestout s'en espöente v. 1732, De paour trestous tremble v. 8116, Qui tant estoit doutee v. 10562.

h) *volonté*, 6 occurrences :

Volentiers le ferommes v. 1474, Metre le cuide a terre v. 3583, Garins nel vaudroit mie v. 4429, Qu'il ne volt lessier mie v. 5248, Que nel lesseroit mie v. 11156, Qu'il ne veult lessier mie v. 11465.

Formules péremptoires générales, temporelles, définitives ou injonctives, 46 occurrences (15,5 %) :

S'orras que voudrai dire v. 89, Ce te di sanz doutance v. 103, Car ce sera droiture v. 173, 1452, A ce ne faudra mie v. 511, 903, 926, Mes il ne puet autre estre v. 544, N'en puet estordre mie v. 557, 3381, Ne remandra pour home v. 695, Ainsi n'en irez mie v. 1181, N'en eschaperai mie v. 1417, 2428, A nul jour de ma vie v. 1434, A nul jour de sa vie v. 1952, De moi n'aurez aide v. 2502, Or morrai ci a honte v. 2884, En nul jour de ma vie v. 3120, En nul jor de sa vie v. 3958, Et lui tolir la vie v. 4228, 10167, Pour lui tolir la vie v. 4354, Il leur toudra les vies v. 4379, Pour garantir leur vie v. 5366, C'onques ne vit tel homme v. 5377, Que je tout ne vous die v. 5415, Sanz lui ne veult plus vivre v. 5527, N'en soiez en doutance v. 5615, 6292, 7026, Je vous di sanz doutance v. 6118, Ce vo(u)s di sanz doutance v. 6168, 6789, 7489, N'en trestoute sa vie v. 7126, Ce sai ge sanz doutance v. 7322, Montez ça celle salle v. 7375, Car je ne vous aing mie v. 7607, Il ne m'estordra mie v. 7872, De lui tolir la vie v. 8284, Pour occirre le conte v. 8980, Qu'il li toudra la vie v. 9042, En nesune contree v. 8842, Bien est droiz que je l'aie v. 11346, Touz morront a martire v. 12036, Et toluës les vies v. 12389.

Invocations, prières, souci de Dieu passant souvent par l'emploi de formules optatives, 36 occurrences (12 %) :

Benoite soit ta vie v. 373, Par sa digne poissance v. 612, Et il me donne force v. 735, Se Diex garist sa force v. 1258, Pour Dieu et pour sa mere v. 1493, Dont Jhesus le deffende v. 2282, Se Diex ne li aïde v. 3480, Diex leur en soit en aide v. 4103, Qui en Dieu mout se fie v. 4310, C'onques n'i ot aide v. 4907, Se Diex me beneïe v. 4955, Diex nous soit en aïde v. 5006, Par Dieu le filz Marie v. 5203,

Dame—Diex le maudie v. 5282, 5667, 5805, 10282, Jhesu-crist la sequeure v. 5995, 11578, Dame-diex le confonde v. 6473, Or l'ait Diex en sa garde v. 6502, Dame—Diex le conduie v. 6844, 6950, Se Diex li preste aïe v. 7241, Qui nous soit en aïe v. 7344, Et li doit bone aïde v. 7745, Qui li soit en aïe v. 8388, Diex li soit en aïde v. 8617, 8732, Et la Virg(e) honnoree v. 8803, Dame--Diex les confonde v. 9305, Garins Dieu en mercie v. 10697, Qui vous soit en aïe v. 11121, Diex li soit en aïe v. 11558, Ce vous requier et prie v. 11767, Se Diex me doune vie v. 12493.

Mention de la vitesse, de l'impatience, de la fuite, de l'échappatoire, 27 occurrences (9 %) :

Ançois la nuit serie v. 64, A ce ne faudra mie v. 511, 903, 926, Ainz que complië sonne v. 566, Et li dui s'en—fouïrent v. 3681, Qui ne demoura mie v. 4460, 8539, Il ne demourra mie v. 4534, Que vous n'i fudrez mie v. 5457, 6382, Sanz plus de demouree v. 5828, 5898, A grant esperonnee v. 6073, 6155, Il ne me faudront mie v. 6215, Que vous ne targiez mie v. 7449, Qu'il ne s'atarga mie v. 7855, Que il n'eschapast mie v. 7920, Quant porté l'ot son terme v. 8350, Que ne demour(r)a mie v. 9532, 10470, 10854, 11701, Que ne s'atarga mie v. 11068, Que ne demeurent mie v. 10116, 11651.

Mention de la guerre et du combat (hommes/armes/faits d'armes), 25 occurrences (8,5 %) :

Qui la brache ai trenchiee v. 1579, Tres parmi les espauls v. 2519, Pour qui devoit combatre v. 3347, Quant par moi fu rescousse v. 3369, Metre le cuide a terre v. 3583, Pour veoir la bataille v. 4079, Des esperons le guie v. 4367, Et les court a damage v. 4394, A son grant fust qu'il porte v. 4626, De la gent qu'il cravente v. 4633, El poing destre l'espee v. 4643, Qui mout a grant mesniee v. 5057, Mes li dus le guerroie v. 5270, Puis a trete l'espee v. 5299, Mout fu grant l'assemblee v. 6096, Ou grant fu la mellee v. 6410, Et tournez a damage v. 7268, Grant i fu l'envaïe v. 7282, A sa grant compaignie v. 9183, O sa grant gent armee v. 7779, De la pesant colee v. 9361, Que bien ne se deffendent v. 11876, Pour soustenir nos hommes v. 12081, Et la grant baronie v. 12190, Bien furent employees v. 12590.

Mention de la vérité et de la parole, 23 occurrences (7,5 %) :

S'orras que voudrai dire v. 89, Ce te di sanz doutance v. 103, Et trestout li raconte v. 269, Mes il ne puet autre estre v. 544, Ne vos mentirai mie v. 2070, Que je tout ne vous die v. 5415, N'en soiez en doutance v. 5615, Je vous di sanz doutance v. 6118, Bien veons la prouvanche v. 6142, Ce vo(u)s di sanz doutance v. 6168, 6789, 7489, Que nel me celez mie v. 6254, Ce sai ge sanz doutance v. 7322, Si nel mescreez mie v. 8435, 6292, 7026, Et vous voulez entendre v. 8674, Que je ne le vous die v. 9421, 9647, 10282, De ce que il leur conte v. 11416, Pour oïr leur parole v. 11809.

Mention du courage, de la bravoure, de la force et de la noblesse, 14 occurrences :

Par son fier vasselage v. 34, Car ce seroit damages v. 474, Se Diex garist sa force v. 1258, Car avoir veult barnage v. 4291, De son tres grant barnage v. 10936, Et li croist vasselage v. 4327, Qu'il nel redoute mie v. 4359, Qu'il ne volt lessier mie v. 5248, Mout par avoit grant force v. 6603, Quant sueffre tel outrage v. 9842, De son tres grant barnage v. 10936, Que nel lesseroit mie v. 11156, Qu'il ne veult lessier mie v. 11465, Qui moult ot baronnie v. 12577.

Mention de la joie, de la fête, de la convivialité et du partage, 12 occurrences :

Trestous furent ensemble v. 143, Tant en orent grant feste v. 1089, Dont j'avoïe grant joie v. 2116, Des II barons ensemble v. 3516, Mout par en devint liee v. 4157, Et mout bel la conjoie v. 4936, Et si en fist grant joie v. 6327, Tantost furent tout yvre v. 10405, Ne s'en pot tenir mie v. 12353, Et de bonnes viandes v. 12444, Qu'il depart au barnage v. 12463, De ce bel heritage v. 12479.

Mention de termes relevant du monde féodal, structurel, sociétal et de l'univ. courtois, 12 occurrences :

Fille a roy nē a conte v. 863, Suer a roy nē a conte v. 1115, Tele estoit la coustume v. 1544, Des bourgeois de la ville v. 1828, Ne dame ne pucele v. 2031, D'Ernaut et de sa dame v. 3635, Qui est en ceste vile v. 3723, Pour l'amour la pucelle v. 3889, Pour l'amor de leur sire v. 4340 Montez ça celle salle v. 7375, Pour occirre le conte v. 8980, De faire vo service v. 10182.

Mention de la laideur morale, 11 occurrences :

Car ce seroit outrages v. 415, Que mout est mal traïtre v. 782, Trop est grant vilenie v. 1105, Et dient granz laidures v. 3462, Qui est de pute orine v. 3779, Plains de grant felonnie v. 4574, Car mautalens l'argue v. 4659, Plaine de coūardise v. 5083, Qui est tout embouee v. 8951, Mout fu plains de boisdie v. 11959, Ce sera grant viltance v. 12101.

Mention de la beauté physique et de la qualité d'âme, 11 occurrences :

Tout pour sa bele femme v. 319, Tant est plaisant et gente v. 843, Qui plaisanz est et bele v. 1027, Car trop i ot bel home v. 1796, Tant ot blonde la crinne v. 3058, Mout par estes courtoise v. 4017, Plainz de grant baronie v. 4613, C'onques ne vit tel homme v. 5377, Mout est preuz et nobile v. 5356, Quar moult estoit courtoise v. 5557, De ceste courtoisie v. 12165.

Mention d'idées ou de considérations morales, 8 occurrences :

Car ce sera droiture v. 173, 1452, Dont ce seroit damages v. 224, Car ce seroit outrages v. 415, Car ce seroit damages v. 474, Dont ce fu grant damages v. 1974, Car ce seroit droiture v. 2378, Ce sera grant viltance v. 12101.

Mention d'un fait concret de narration, 7 occurrences :

Et li dui s'en—fouïrent v. 3681, De la gent qu'il cravente v. 4633, Leur voie ont aqueillie v. 5139, Puis a trete l'espee v. 5299, Lors descendent a terre v. 9711, Puis retournent arrieres v. 8057, Et puis ferment la porte v. 7804, A I conseil se traient v. 4794.

Mention de la fatigue, de l'abandon et de l'indécision, 6 occurrences :

Que forment l'afebloie v. 1348, Mes il n'en aura force v. 2665, Que perdue a sa force v. 3306, Sanz lui ne veult plus vivre v. 5527, Mes pour itant le lesse v. 5858, Mes il ne set que faire v. 6696.

Mention de la nécessité et du besoin, 5 occurrences :

Dont a tel desirrance v. 1901, Car le cheval desirre v. 2695, Car mestier a d'aïde v. 4194, Pour garantir leur vie v. 5366, Car bien li est besoingne v. 6978.

Mention de la quête, 5 occurrences :

Qui m'a mis en errance v. 1073, Ce dont sui en grant queste v. 1304, Se ne l'ai en baillie v. 10022, L'ot il es sa baillie v. 10662, Bien est droiz que je l'aie v. 11346.

Mention d'un lieu (géographique précis ou terme vague), 5 occurrences :

El royaume de France v. 21, En la cyt de Monglenne v. 3443, Montez ça celle salle v. 7375, En nesune contree v. 8842, Enmi la praiërie v. 9593.

Mention d'un fait concret de description, 2 occurrences :

De la terre et des pierres v. 3263, Des caillox et des pierres v. 3403.

Cette fragmentation thématique, loin de nuire à la qualité de ces vers souligne, au contraire, une modulation thématique et une diversification d'intérêts originales dont rares semblent être les chansons de geste à pouvoir l'égaliser, d'autant que tous les hexasyllabes orphelins se trouvent classifiés : même regroupés par thèmes de très faibles occurrences, il n'en reste pas un qui soit isolé. On note que, par-delà les catégorisations thématiques parfois par trop rigides, s'organisent des réseaux de sens de vers en vers et des phénomènes d'échos sémantiques qui viennent contrecarrer cette dispersion catégorielle apparente. Il apparaît ainsi qu'un certain nombre de vers se retrouvent à la croisée de différents thèmes : il existe donc des vers orphelins sinon polythématiques, du moins pouvant entrer dans différentes classifications et former, malgré la disparité apparente, un début d'unité non négligeable par un phénomène d'écho et de récurrence, non plus phonique, mais sémantique.

Ainsi, la plupart des formules péremptoires générales, temporelles, définitives ou injonctives se redistribuent-elles dans d'autres catégories. Un vers comme *A ce ne faudra mie*, par exemple, se retrouve dans trois catégories : le vers est une formule péremptoire exprimant une mise en garde ou une menace contenant l'idée

d'échappatoire. Le vers *Sanz lui ne veult plus vivre* est une formule péremptoire exprimant un sentiment funeste et un abandon.

On constate que les vers qui participent à la diversité sémantique sont aussi ceux qui se répètent le plus par leur(s) identité(s) même(s), comme les vers contenant les mots *faillir*, *doutance* ou *tolir*, par exemple. Il se forme ainsi un phénomène répétitif à la fois phonique et sémantique qui se retrouve à différents niveaux du vers. On note ainsi, à l'intérieur des vers, la formation de réseaux de sens dont les deux principaux s'organisent autour de verbes exprimant la mort ou la perte : *morir* (2 occurrences), *occirre* (2 occurrences), *perdre* (7 occurrences), *tolir* (9 occurrences), et de verbes exprimant, par les occurrences de *garir* (1 occurrence), *soustenir* (1 occurrence), *garantir* (1 occurrence), *eschaper* (3 occurrences), *estordre* (4 occurrences) et *faillir* (6 occurrences), l'idée pour ainsi dire inverse de préservation.

On note surtout un très grand usage, toujours à l'intérieur des vers, de mots devenant « outils » par la fréquence même de leur emploi. On remarque surtout à nouveau une bipolarisation sémantique autour d'un adverbe et d'une préposition exprimant une négation, et d'adjectifs ou d'adverbes d'intensités, qualitatifs et superlatifs exprimant, inversement, l'abondance, la grandeur ou la plénitude. On relève ainsi, à côté et parfois en corrélation avec les 45 occurrences de *mie* à la rime ou de *plus*, 75 occurrences²¹ de *ne* et 10 occurrences de *sanz*, *plus* ou *sanz plus*, soit, au total, 90 occurrences de négations. À l'inverse, on relève 1 occurrence pour *fort*, 2 pour *tres*, 3 pour *tel* (v. 1901, 5377, 9842), 4 pour *trop*, 5 pour *forment*, 7 pour *plains(z)/plaine*, 9 pour *tant*, 11 pour *(tres)tout*, 25 pour *mou(l)t* et 30 pour *grant*, soit, au total, 97 occurrences de termes « positifs ».

Enfin, si l'on note le retour de mots-clés qui peuvent se répartir en différents groupes correspondant à des préoccupations constantes de la chanson de geste médiévale et, singulièrement, de la geste de Guillaume d'Orange (Guidot, 1993 : 106), on remarque surtout un déplacement des centres d'intérêts vers d'autres préoccupations ; certains thèmes majeurs des vers orphelins ordinairement observés dans les Chansons sont absents ou quasi inexistantes dans la copie de Londres de *Garin de Monglane*, comme les références à la famille de Narbonne, de même qu'un certain nombre de vers et de formules pourtant répandus par ailleurs. En ce sens, et contrairement à la tendance généralement observée²², il apparaît que dans l'hexasyllabe²³ de la copie de Londres de *Garin de Monglane*, même s'il s'en trouve, les « formules caractéristiques » internes à la Chanson semblent l'emporter sur les « formules explétives banales » propres à toute chanson de geste²⁴.

²¹ À quoi peuvent s'ajouter les 5 occurrences des pronoms indéfinis *nul* et *nesune*.

²² Voir, par ex., l'avis de Roncaglia (1959 : 152-153) et de Tyssens (1959: 429-456, 1967 : 163-176, 300-324).

²³ Certes, l'avis de Roncaglia est aussi motivé par ses observations sur les formules à l'intérieur des laisses, ce qui n'est pas l'objet ici.

²⁴ Les constatations de Roncaglia (1959 : 153) ne portent que sur les formules répétées ou similaires. Hendrickson (1977 : 47), sans détailler son propos, avait fait la même constatation que nous en précisant que les formules banales sont moins nombreuses « qu'on peut le penser », « penser »

Ainsi, on remarque que les formules banales (Tyssens, 1959 : 435-436) du type : *Se Damedix n'en pense, (Por) dire (conter/demander) (la) novele ou le (son) message, Sor (Et, De, Vers, etc.) la gent sarrazine*, sont inexistantes dans la Chanson.

La référence directe aux « mescreants » est quasi inexistante : seul *De la gent mescreande* v. 763 y fait explicitement référence. Certes, le v. 3779 *Qui est de pute orine* y réfère par le biais de l'injure, mais la formule qualifie plus qu'elle ne nomme et se rapporte à un personnage en particulier. En revanche, *de pute orine* apparaît comme une modulation synonymique sans doute moins courante qu'une tournure où *deputaire* se rencontre parfois à la rime dans d'autres chansons.

On note encore que d'autres formules largement exploitées par ailleurs sont très rarement employées dans le manuscrit de Londres. Ainsi, *demener (mener) (grant) joie* ou *(grant) dolor* (Tyssens, 1959 : 436) ne se trouve qu'une fois, et encore le motif est-il modulé de façon sans doute recherchée : *Et trop grant duel demainne* v. 3827.

De la même manière, on ne relève que deux exemples de petits vers contenant *le mot joie, comme régime des verbes avoir et faire, accompagnés ou non d'adverbes* (Tyssens, 1959 : 436) dans *Dont j'avoïe grant joie* v. 2116, *Et si en fist grant joie* v. 6327.

On observe encore que les hexasyllabes orphelins contenant le mot *honte* à la finale dans les tournures *faire honte, avoir honte, tourner a honte*, semblent aussi moins répandus qu'ailleurs : *Et que plus avez honte* v. 1659, *Duel l'en fera et honte* v. 2160.

En revanche, si la formule *A nul jor de sa (ma, ta, etc.) vie* (Tyssens, 1959 : 435) semble plus représentée dans notre manuscrit qu'ailleurs selon la statistique de l'auteur, on note la présence dans la moitié des cas d'une variante à l'initiale *En*, ce qui paraît encore constituer une particularité : *A nul jour de ma vie* v. 1434, *A nul jour de sa vie* v. 1952, mais *En nul jour de ma vie* v. 3120, *En nul jor de sa vie* v. 3958.

L'évident d'une certaine substance épique dans le vers orphelin de *Garin de Monglane*, représenté par la quasi disparition de certains anciens thèmes majeurs des Chansons du Cycle ne concourt pas pour autant à un véritable glissement vers le romanesque. Les formules caractéristiques internes à la Chanson semblent nombreuses même si ces formules doivent pouvoir trouver un écho dans d'autres manuscrits dans la mesure où, ainsi que l'avait souligné Tyssens (1959 : 435), « ce fonds de formules [...] est moins important qu'il n'y paraît à première vue ». Dès lors, nous ne nous risquons pas à supposer propres à *Garin de Monglane* des vers qui pourraient se retrouver dans d'autres chansons et que seule une étude systématique et circonstanciée pourrait permettre d'établir, ce qui n'est pas l'objet ici. Or, une étude de ce type a déjà été menée sur la question (Tyssens : 1959, 1967). Mais il s'avère, en dépit des constatations et des conclusions de l'auteur, qu'on observe dans le manuscrit de Londres la présence d'un certain nombre de ces vers qualifiés d' uniques et réputés pour ne se rencontrer que dans d'autres chansons, d'autres manuscrits, ce qui semble constituer, par-dessus tout, la plus

référant ici sans doute à la constatation générale d'une dégradation progressive de l'originalité des vers orphelins dont fait part, par ex. Roncaglia, à mesure que l'on avance dans le temps.

grande singularité et le plus grand enseignement de ce manuscrit en matière de versification.

3. Une remise en cause de certaines thèses sur la question.

L'objet de ce paragraphe repose sur la confrontation du vers orphelin de *Garin de Monglane* contenu dans le manuscrit de Londres aux « résultats d'une enquête systématique consacrée au vers orphelin » (Tyssens, 1959 : 434) menée par Madeleine Tyssens (1959 : 429-456, 1967 : 163-176, 300-324).

Nous résumons l'hypothèse et la conclusion de Tyssens que nous expliciterons ensuite brièvement par l'exposition d'après l'auteur lui-même du fondement de son analyse et des observations qu'il a faites : Tyssens observe qu'un certain nombre de vers orphelins sont spécifiques à quelques chansons consignées dans deux manuscrits « *a* et *C* » appartenant à une même famille archétypale « *x* ». Ces vers orphelins spécifiques sont aussi observés dans le *Moniage Guillaume I*. Ce lien permet à Tyssens (1959 : 456) d'établir la causalité suivante : le copiste du manuscrit archétypal « *x* » est aussi l'auteur du *Moniage Guillaume I* :

Il s'agissait d'opposer entre elles deux séries de vers orphelins. D'une part les vers orphelins dont on a tout lieu de croire qu'ils furent écrits en même temps que les chansons qui les contiennent, c'est-à-dire les chansons du « Cycle d'Aimeri », Amis et Amiles et Jourdain de Blaies, soit un premier groupe que j'appellerai *y* et qui compte quelques 1450 vers. D'autre part, les vers orphelins contenus dans les manuscrits *a* et *C* [...] et qui seraient l'œuvre du remanieur de *x*, soit un peu moins de 1400. (Tyssens, 1959 : 434-435)

L'auteur poursuit (1959 : 435-440) :

[...] bon nombre de [...] petits vers reviennent obstinément à la fin des laisses d'une même chanson, voire dans deux ou trois chansons différentes et même davantage. Il y a là, incontestablement, tout un fond de formules [...] où chacun des poètes a puisé plus ou moins largement. Or, que voit-on en comparant les deux groupes [*x* et *y*] ? Tout d'abord que certaines formules se retrouvent dans l'un et l'autre groupe. Ce sont les plus largement répandues, celles que tous les poètes devaient avoir dans la mémoire. [...] Mais, – et ceci est capital – certains petits vers sont propres à un seul auteur et, répétés trois ou quatre fois dans une même chanson, ils ne se retrouvent jamais ailleurs. [...] l'étude de nos deux séries de vers orphelins montre que certaines formules se retrouvent d'un bout à l'autre de la série *x* et que le groupe *y* les ignore totalement. [...] Une semblable liste de faits concordants ne peut s'expliquer par le hasard.

Or, la démonstration de Tyssens présente une faille et pose, dans son fondement, deux problèmes majeurs qu'elle ne prend pas en compte mais qui s'avèrent déterminants dans la relativisation de ses résultats que nous montrerons.

Le premier obstacle a déjà été perçu par Gérard Bertin (1988 : lxxviii-lxxii) qui soulève le problème diachronique de la composition des œuvres qui servent de base au protocole établi par Tyssens :

cette répétition de formules pourrait s'expliquer, soit par le hasard, soit par des influences cycliques. Comme les auteurs, ou scribes-remanieurs, connaissaient d'autres chansons épiques, ils

avaient en mémoire de nombreux clichés et formules qu'ils pouvaient sortir au hasard. (Bertin, 1988 : lxx).

Pour notre part, nous ajouterons à ce propos l'idée à notre sens tout à fait envisageable de la possible existence – à notre connaissance non-attestée – de recueils de vers orphelins à l'image des recueils de rimes.

Si cet argument mémoriel et diachronique apparaît fondamental dans la critique que l'on peut formuler à l'encontre de l'analyse de Tyssens, il en est un autre qui échappe à Bertin qui poursuit (*Ibid*) :

Mais une explication toute simple nous est offerte par le caractère des manuscrits cycliques. Il est possible que les 6 formules²⁵ [...] n'aient pas été relevées dans le Cycle d'Aimeri parce qu'aucune de ces chansons n'apparaît dans [a] et C [(= groupe x)] [...]. Nous pensons donc que si l'on ne veut pas accepter le rôle du hasard, ces rapports cycliques suffisent largement à expliquer les quelques cas de répétitions de vers hexasyllabiques à la fin des laisses.

L'analyse de Tyssens se retrouve en butte à une constatation majeure que personne à notre connaissance n'a jamais soulevée. L'auteur ne tient pas compte de *Garin de Monglane* dans son analyse pour des motifs qu'elle n'explique pas tout en concédant par ailleurs l'appartenance de celui-ci au Cycle d'Aimeri (1967 : 42) et donc au groupe *y*. Or il s'avère que 5 de la trentaine de vers formulaires exclusifs selon Tyssens à telle ou telle Chanson tant du groupe *x* que du groupe *y* se retrouvent en réalité dans les vers orphelins de *Garin de Monglane*, aussi bien dans la partie du manuscrit où les hexasyllabes ont été selon toute vraisemblance « interpolés » par le copiste que dans la partie du manuscrit où les petits vers sont communs à tous les témoins. On relève ainsi que les formules :

« mourir ou occire a honte », spécifique selon Tyssens (1959 : 438) aux chansons des manuscrits *a* et *C* (groupe *x*), se retrouve dans notre chanson (groupe *y*) et dans le seul manuscrit de Londres au vers 2884 : *Or morrai ci a honte*²⁶.

« avoir au cuer grant ire », spécifique selon Tyssens (*Ibid.*) aux chansons des manuscrits *a* et *C* (groupe *x*), se retrouve dans notre chanson (groupe *y*) et dans le seul manuscrit de Londres au vers 6557 : *Au cuer en ot grant ire*.

« Car trop i a bel home », spécifique selon Tyssens (1959 : 437) à *Amis et Amiles* (groupe *y*), se retrouve dans tous les manuscrits de notre chanson (même groupe), dans le manuscrit de Londres au vers 1796 : *Car trop i ot bel home*.

²⁵Bertin commet semble-t-il une erreur à ce moment là : Tyssens introduit les 6 formules en question en précisant, certes, « que le groupe *y* les ignore totalement » (1959 : 437), mais en illustrant aux deux pages suivantes ces 6 formules par des exemples des chansons du groupe *x*, elle souligne, dans le texte (437-439) ou dans des notes de bas de page (n° 19, 21, 22), qu'en définitive 3 formules seulement sur les 6 sont spécifiques au seul groupe *x*. En revanche, Tyssens propose 2 listes de 25 autres vers qu'elle assure se trouver exclusivement dans ce groupe *x*, ce que *Garin de Monglane* contredit.

²⁶Les manuscrits de Rome et de Paris contiennent *Et si li fera honte* (P), *Et si li querra honte* (R) au même endroit.

« *Aval/Enmi la praerie* », spécifique selon Tyssens (*Ibid.*) à *Bueves de Conmarchis* (groupe *y*), se retrouve dans notre chanson (groupe *y*) dans le seul manuscrit de Londres au vers 9593 : *Enmi la praiërie*.

Enfin, la formule « *occire/mourir a martire* », spécifique selon Tyssens (1959 : 442-443) aux chansons du *Moniage Guillaume I, Foucon de Candie* et *Enfances Vivien* des manuscrits *a* et *C* (groupe *x*), se retrouve dans notre chanson (groupe *y*) dans le seul manuscrit de Londres au vers 12036 : *Touz morront a martire*. On relève aussi le vers 8138 qui semble constituer une variation de la formule : *Mout en met a martire*.

Il semble ainsi que l'ignorance ou l'évitement de ce seul texte – et qui en fait donc sur ce point la particularité – ait conduit Madeleine Tyssens à la formulation de conclusions manuscrites et littéraires en leur temps pertinentes, mais dont l'assise scientifique apparaît aujourd'hui ébranlée par la mise en relief de la spécificité de l'écriture épique de *Garin de Monglane*.

4. Conclusion.

Ainsi, si le cours narratif de *Garin de Monglane* a pu parfois être (re)qualifié d'épico-romanesque²⁷, il semble qu'il y ait un point sur lequel la valeur épique de la chanson ne pourrait guère être mis en doute : celle, structurelle, du vers orphelin, dont l'étude présentée ici montre que la recherche dans ce domaine ne saurait être tout à fait vaine. Que ce soit au plan poétique (réurrences phoniques, réurrences sémantico-grammaticales, cadence rythmique, fonctionnement répétitif) ou au plan de la diversification thématique et formulaire, l'emploi fonctionnel qui est fait du vers orphelin dans une chanson pourtant elle-même parfois considérée comme à la limite du genre épique, semble plus révéler, en définitive, la maturité d'une écriture que sa décadence. Nous avons par ailleurs révélé qu'un certain nombre de formules et de vers jusqu'alors considérées comme propres à telle ou telle chanson, tel ou tel manuscrit, se retrouvent dans le seul manuscrit de Londres, comme si le copiste – car c'est bien lui le maître-d'œuvre – avait engrangé toute la spécificité formulaire des chansons ayant été composées avant *Garin de Monglane* pour transformer le poème en une sorte de « répertoire » de formules rares et excellentes. Hendrickson (1977 : 47), qui conclut que « Dans *Garin de Monglane*, le vers orphelin semble jouer un rôle musical aussi bien qu'un rôle narratif par sa relation avec la laisse et avec la chanson dans son ensemble », avait bien perçu cette « cadence lyrique » que nous avons mis en relief, mais il semble que la singularité du vers orphelin consigné dans la copie de Londres lui a échappée alors qu'il n'en retient, pour l'essentiel, que la présence, par le nombre d'occurrence de *mie* placé à la rime, d'une « formule sans doute très facile », fait que l'on retrouve, précise-t-il, dans le manuscrit de Paris, mais qui est « surtout évident dans le manuscrit [de Londres] ». William

²⁷ Voir Hendrickson (1974) qui fait le point sur les rapports entre genre épique et romanesque.

Hendrickson était en outre, semble-t-il, plaisant de considérer, sur la foi au moins du manuscrit de Paris, « qu'aucun des petits vers ne révèle une originalité particulière » (1977 : 47). Si les observations et certaines conclusions de Madeleine Tyssens, pourtant basées sur un vaste choix de manuscrits, ne résistent pas à l'examen du seul vers orphelin de *Garin de Monglane*, notre étude ne s'accorde pas non plus à celle que Hendrickson a menée sur l'hexasyllabe du manuscrit de Paris, parce que le copiste du manuscrit de Londres, après avoir suivi son modèle jusqu'aux environs de la centième laisse, s'en est ensuite écarté avant de les remplacer complètement. De fait, si l'on peut dire, avec Hendrickson (1977: 43), « que l'auteur de *Garin de Monglane* a suivi la tradition en ajoutant d'autres aventures à la geste dans une forme qui faisait partie de cette tradition », on peut surtout souligner le travail poétique et littéraire, propre au copiste de ce manuscrit, qui semble l'avoir sublimé. Car c'est bien au scribe que revient tout le mérite de cette entreprise. En montrant que l'hexasyllabe orphelin du manuscrit de Londres s'avère de meilleure qualité que les autres témoins de la chanson qui conservent tous sur ce point la signature peut-être ancestrale, nous avons aussi montré qu'il était permis de penser qu'il était sans doute aussi de meilleure qualité que le texte original lui-même. Mais nous avons encore montré, par la comparaison avec d'autres textes, qu'il dépasse aussi bien souvent en qualité les vers de chansons pourtant considérées de meilleure facture. Ce faisant, le manuscrit de Londres se place à contre-courant de la tradition de réécriture et de l'idée qui lui est généralement corrélée et admise d'une dégradation progressive des qualités et des fonctions originelles de l'hexasyllabe à mesure que le genre épique se rodait et s'érodait (Cerquiglini, 1989 : 82). La très grande qualité et l'atypicité poétique et littéraire de ce type de vers dans la copie de Londres, à côté d'autres constatations tout aussi satisfaisantes²⁸, repose la question du choix d'un manuscrit de base à une édition critique de *Garin de Monglane*, si tant est que le manuscrit de Londres ne puisse pas à lui seul témoigner de ce texte en raison de son caractère de copie isolée qui l'apparente au cas du manuscrit unique.

5. Manuscrits cités.

LONDRES (*L*), British Library, Royal 20 D XI, fol. 1a-40vc.

PARIS (*P*), Bibliothèque Nationale, fonds français, 24403, fol. 1v-118v et 279-282v.

ROME (*R*), Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginensi latini 1517, fol. 1-130.

NEVERS (*n*), Archives Nationales, AB XIX 1733-1734.

GARRETT (*g*), Princeton, Firestone Library, Garrett 125.

TREVES (*t*) Trèves, Stadt bibliothek, Französische Fragmente.

²⁸ Cf. note 10.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- ANDRIEUX-REIX, N. (1996) : « Sur des vers anciens faire du nouveau. Aspects du vocabulaire des chansons de geste tardives », in [*Mélanges R. Martin*], G. Kleiber et M. Riegel éd., Duculot, 1996, 21-29.
- BALON, L. (2008) : *Transcription de Garin de Monglane à partir du manuscrit du XIV^e siècle Royal 20 D XI de la British Library. Description méthodique du manuscrit et analyses linguistiques (volume I); transcription des 12590 vers de la copie de Londres (volume II); notes, glossaire, table des noms propres (volume III)*, Thèse de doctorat dactylographiée, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle.
- BALÓN, L. (2010) : Présentation de thèse, in *L'Information grammaticale*, t. 124, 47-49
- BECKER, Ph. (1894) : « Der sechssilbige Tiradenschlussvers im altfr. Epen », in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 18, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 112-123.
- BECKER, Ph. (1895) : « Der sechssilbige Tiradenschlussvers im altfr. Epen », in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 19, 108-118, 151-152.
- BECKER, Ph. (1944) : « Die Kurzverslaiser », in *Zeitschrift für Französische Sprache*, t. 65, 257-277.
- BERTIN, G. (éd.) (1988) : *Mongiage Rainouart II et III*, Paris, Picard.
- BOUTET, D. (1993) : *La Chanson de geste, forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, PUF.
- CERQUIGLINI, B. (1989) : *Éloge de la variante, Histoire critique de la philologie*, Paris, Éd. du Seuil.
- COURAYE du PARC, J. (éd.) (1884) : *Mort Aymeri de Narbonne*, Paris, SATF, Didot.
- DEMAISON, L. (éd.) (1887) : *Aimeri de Narbonne*, Paris, SATF, Didot, 2 vol.
- DEMOVSKI, Peter F. (1970) : « Le vers orphelin dans les chansons de geste et son emploi dans la *Geste de Blaye* », in *Romance Quarterly Kentucky*, t. 17, 139-148,
- DEMOVSKI, Peter F. (éd.) (1987) : *Amis et Amiles*, Paris, Champion.
- DENSUSIANU, O. (éd.) (1896) : *Prise de Cordres et de Seville*, Paris, SATF, Didot.
- FRAPPIER, J. (1955) : *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Paris, SEDES, 3 vol., t. 1.
- GUIDOT, B. (1982) : « Stylistique versification médiévales : le vers orphelin dans *Guibert d'Andrenas*, in [*Mélanges J. Mourot*], Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 13.
- GUIDOT, B. (1983) : *Recherches sur la chanson de geste au XIII^e siècle d'après certaines œuvres de Guillaume d'Orange*, Thèse d'État dactylographiée, Aix en Provence.
- GUIDOT, B. (1993) : « Encore l'hexasyllabe orphelin : intérêt stylistique et originalité au treizième siècle », in [*Mélanges Hans Erich Keller*], Kalmazoo, Medieval Institute Publications, 97-116.
- GUIDOT, B. (2008) : *Chanson de geste et réécritures*, Orléans, Éditions Paradigme.
- HEINEMANN, Edward A. (1993) : *L'art métrique de la chanson de geste. Essai sur la musicalité du récit*, Genève, Droz.
- HENDRICKSON, William L. (1969) : *A Critical Edition of the fragment of Garin de Monglane in the Garrett 125 manuscript*, Ph. D. thesis, Princeton University.

- HENDRICKSON, William L. (1974) : « Les sources littéraires de *Garin de Monglane* », *Actes du 6^e congrès international de la société Rencesvals*, Aix en Provence, 609-617.
- HENDRICKSON William L. (1977) : « Quelques aspects du « vers orphelin » dans *Garin de Monglane* », in [*Mélanges J. D. Poxelle et R. Hodgins*], Philadelphia, Temple University Press, 42-49.
- HENRY, A. (éd.) (1953) : *Bueves de Commarchis*, in *Œuvres d'Adenet le Roi*, t. 2, Brugge, De Tempel.
- PAMFILOVA, X. (1931) : « Fragments de chansons de geste, II », in *Romania*, t. 57, Paris, 518-538.
- OTT, M. (éd.) (2004) : *Guibert d'Andrenas*, Paris, Champion.
- PERRIER, J. L. (éd.) (1926) : *Siège de Barbastré*, Paris, Champion.
- RONCAGLIA, A. (1959) : « Petit vers et refrain dans les chansons de geste », in *La Technique littéraire des chansons de geste. Actes de Colloque de Liège* (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et Lettres de l'Université de Liège), Paris, Les Belles Lettres, 141-159.
- RUNEBERG, J. (1905) : *Études sur la geste Rainouart*, Helsingfors, 21-26.
- RYCHNER, J. (1955) : *La Chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs*, Paris, Droz.
- SCHULTZ-GORA, O. (1900) : « Der Kuzversim Folcon de Candie der Boulogner Handschrift no. 192 », in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 24, 370-387.
- SCHUPPE E., MÜLLER M., MENN H. (1913-1914), *Die Chanson Garin de Monglane, inaugural-dissertation zur erlangung der doktorwürde des philosophischen fakultät der königlichen universität Greifswald*, Greifswald, Buchdruckerei Hans Adler.
- SUCHIER, H. (éd.) (1898) : *Narbonnais*, Paris, SATF, Didot, 2 vol.
- TERRACHER, A. L. (1912) : *La tradition manuscrite de la Chevalerie Vivien*, Paris, Champion, 46-48.
- TYSENS, M. (1959) : « Le problème du vers orphelin dans le « Cycle d'Aliscans » et les deux versions du *Moniage Guillaume* », in *La Technique littéraire des chansons de geste*, 429-456.
- TYSENS, M. (1967) : *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres.