



CLASSIQUES
GARNIER

DEMELAS (Delphine), « L'art de la laisse dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* de Cuvelier (xiv^e-xv^e siècle) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 35, 2018 – 1, p. 101-128

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0101](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0101)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

DEMELES (Delphine), « L'art de la laisse dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* de Cuvelier (XIV^e-XV^e siècle) »

RÉSUMÉ – L'article propose une analyse du rôle de la laisse dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin*, afin d'étudier les parts d'archaïsme et d'innovation dans ce texte tardif. L'étude permet de s'interroger sur le rôle structurant de la laisse, qui garde une fonction de délimitation mais s'inscrit aussi dans des unités narratives plus larges dans la littérature épique de la fin du Moyen Âge.

ABSTRACT – This paper analyzes the role of French epic stanzas known as *laissez* in *La Chanson de Bertrand du Guesclin* to determine the parts played by archaism and innovation in this late epic poem. The study reveals the structuring effect of the *laisse*, which retains its delimitative function but which is also part of larger narrative unities in the epic literature of the late Middle Ages.

L'ART DE LA LAISSE DANS LA CHANSON DE BERTRAND DU GUESCLIN DE CUVELIER (XIV^e-XV^e SIÈCLE)

La fin du Moyen Âge voit fleurir de nombreux textes s'attachant à mettre par écrit la vie de divers chevaliers¹. Un texte se détache de cette production littéraire par son style particulier : *La Chanson de Bertrand du Guesclin*. Il s'agit d'une biographie que l'on peut qualifier d'épique rédigée par un certain Cuvelier, reprenant les techniques littéraires des anciennes chansons de geste afin de narrer la vie du connétable français. Le choix d'une esthétique épique fait figure d'exception dans le paysage littéraire de la fin du XIV^e siècle. La période est en effet dominée par une production lyrique en pleine mutation à la recherche d'une fixité. Les derniers textes épiques² rédigés entre 1380 et 1490 sont soit des réécritures en alexandrins de chansons préexistantes, soit des mises en prose³. C'est alors même que la matière épique semble s'épuiser qu'est composé le poème célébrant la vie du chevalier breton, à contre-courant des modes littéraires en vogue au même moment. Le style du texte est ainsi résolument archaïque, d'abord par l'adoption d'un style du passé,

-
- 1 Un classement de ces textes a été réalisé par É. Gaucher dans son étude de la typologie des biographies chevaleresques de la fin du Moyen Âge dans É. Gaucher, *La biographie chevaleresque : typologie d'un genre (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 1994, p. 264-270.
 - 2 Sur le devenir de l'épopée française à la fin du Moyen Âge voir en particulier les travaux de François Suard : F. Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011 ; F. Suard, « L'épopée française tardive (XIV^e-XV^e siècles.) », *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, Gedit, 1980, p. 449-460 ; F. Suard, « Y a-t-il un avenir pour la tradition épique médiévale après 1400 ? », *Cahiers de recherches médiévales*, 11 spécial, 2004, en ligne sur www.revues.org.
 - 3 « Après 1400, on n'écrit plus guère de chansons de geste. Peut-être le remaniement bourguignon de *Renaut de Montauban* est-il postérieur au XIV^e s., mais ce n'est pas sûr ; la *Geste des ducs de Bourgogne*, écrite à la gloire de Jean sans Peur, est du premier quart du XV^e s. En dehors de ces deux textes, rien à signaler. La translation en prose prend au contraire son essor dans la seconde moitié du XV^e s. », Suard, « Y a-t-il un avenir pour la tradition épique médiévale après 1400 ? », § 1.

l'épopée en vers s'avérant en déclin en 1380⁴, ensuite par le choix du style même. En effet, le style épique est par essence archaïque⁵, plaçant d'emblée les événements récents de la Guerre de Cent Ans dans un passé plus lointain. Comment se construit l'archaïsme du texte ? Quelle place donner au poème au sein du genre épique ?

Au-delà du mètre, qui peut varier selon les épopées du Moyen Âge, un élément structurel reste marqueur du style épique jusqu'à la fin du XV^e siècle : la laisse⁶. Strophes de longueur inégale organisées autour d'une même assonance ou rime, elles sont les garantes d'un découpage épique du récit. Cuvelier n'a pu passer outre cet impératif pour composer son poème et *La Chanson de Bertrand du Guesclin* comporte donc 728 laisses au total. Ce nombre correspond plus précisément à la version du texte contenue dans le manuscrit d'Aix-en-Provence (Bibliothèque municipale, ms. 428/306), dont nous avons réalisé une édition à l'occasion d'une thèse de doctorat soutenue en juin 2016 à l'Université d'Aix-Marseille. Les exemples de *La Chanson de Bertrand* cités par la suite sont également tous tirés de ce codex daté de 1441. Cette version de la chanson diffère de celle éditée par J.-C. Faucon⁷ d'abord par l'insertion d'épisodes inédits, comme par exemple l'adoubement merveilleux de Bertrand entre le tournoi de Rênes et la prise de Forgeray. Elle présente également un intérêt linguistique puisque le manuscrit comporte des traits poitevins, témoins d'une certaine survivance des dialectes de l'Ouest dans les textes à la fin de la période médiévale. Enfin, l'étude d'un des plus récents manuscrits contenant ce texte nous permet de cerner ce qui reste de la tradition littéraire épique à l'extrême fin du Moyen Âge. Comme de nombreuses chansons de geste tardives, les laisses de notre poème sont bâties à l'aide d'alexandrins monorimes. La longueur moyenne d'une

4 Ce fait est souligné par É. Gaucher dans son étude de la biographie chevaleresque : « Or, le temps n'est plus, où un public varié se pressait aux récits héroïques des jongleurs sur les routes des pèlerinages ou lors des fêtes de saints patrons. Le biographe de Bertrand du Guesclin a donc délibérément choisi cette forme rétrograde » (Gaucher, *La biographie chevaleresque*, p. 187).

5 L'idée d'un archaïsme intrinsèque au style des anciens textes épiques est défendue par J.-P. Martin dans l'article suivant : J.-P. Martin, « Archaïsme et style épique », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, *Senefiance*, 58, 2012, p. 147-156.

6 Pour une définition et une analyse de la laisse voir D. Boutet, *La Chanson de geste : forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1993, p. 77-82.

7 J.-C. Faucon, *La Chanson de Bertrand du Guesclin*, 3 vol., Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 1991.

laisse dans la version du manuscrit d'Aix est de 30 vers. Si ces strophes épiques sont plus longues que celles de la désormais classique *Chanson de Roland* (14 vers par laisse), leur taille moyenne reste tout de même en-deçà de celle de chansons tardives telles que *Tristan de Nanteuil* (48 vers par laisse) ou *Lion de Bourges* (49 vers par laisse), voire de certaines chansons anciennes comme *Le Couronnement de Louis* (43 vers par laisse)⁸.

Plus encore que l'assonance ou la rime, ce qui fait l'unité d'une laisse est son agencement interne. En effet, une laisse épique s'organise autour de timbres musicaux particuliers repérables stylistiquement par deux temps forts : les vers d'introduction et les vers de conclusion⁹. L'analyse de ces deux parties importantes des laisses de *La Chanson de Bertrand du Guesclin* contenues dans le manuscrit d'Aix permet de mettre au jour les ressorts épiques d'un des derniers textes du genre rédigé en français.

RELEVÉ DES TYPES D'INTRODUCTION ET CONCLUSION

Si J. Rychner distingue trois types de vers comme possible prélude de chaque laisse des chansons de geste anciennes¹⁰, les travaux portant sur les poèmes épiques plus récents élargissent ce nombre. D. Boutet classe les vers d'introduction de *Jehan de Lanson*, chanson du milieu du XIII^e siècle, selon quatre types¹¹. C. Roussel dans son analyse de *La Belle Hélène de Constantinople*, texte épique du XIV^e siècle, en compte six¹².

8 Un relevé de la longueur moyenne des laisses des principales chansons du XII^e et XIII^e siècle peut être consulté dans l'ouvrage de D. Boutet, *La Chanson de geste*, p. 77. C. Roussel propose un relevé similaire pour des chansons plus tardives dans l'étude suivante : C. Roussel, *Conte de geste au XIV^e siècle : inspiration folklorique et écriture épique dans La belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 384.

9 En effet, selon J. Rychner, « le premier vers d'une laisse a valeur d'intonation et le dernier valeur de conclusion, si bien que la laisse est nettement encadrée » (J. Rychner, *La Chanson de geste : essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, p. 71).

10 Rychner, *La Chanson de geste*, p. 69-71.

11 D. Boutet, *Jehan de Lanson : technique et esthétique de la chanson de geste au XIII^e siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988, p. 23.

12 Roussel, *Conte de geste au XIV^e siècle*, p. 385.

L'inventaire exhaustif des vers d'introduction du texte qui nous occupe fait émerger la présence de six types de vers d'ouverture de laisse, parfois un peu différents de ceux relevés par C. Roussel.

Comme les vers d'introduction, les vers de conclusion des laisses des chansons de geste anciennes ont été considérés par les critiques comme étant porteurs d'un timbre particulier. Les analyses de chansons plus tardives s'accordent à dire que, si l'attaque de la laisse se maintient comme moment fort, la conclusion perd de sa puissance et revêt un caractère narratif. J. Subrenat considère par exemple dans son étude de *Gaydon* que :

Nous ne retrouvons pas toujours ici la fermeté d'expression à laquelle les formules d'intonation nous avaient accoutumées. Souvent la conclusion s'étend sur deux vers, parfois sur trois. Elle garde toujours sa valeur pour le sens, mais on peut douter de sa puissance rythmique¹³.

Plusieurs travaux s'accordent à ce constat¹⁴. C. Roussel va jusqu'à refuser la qualification de « type » pour classer ces occurrences et préfère celle de « tendance générale¹⁵ ».

Le relevé de formes de conclusion des laisses de *La Chanson de Bertrand du Guesclin* permet de formuler les mêmes conclusions. La partie finale de la laisse tend à s'allonger et il faut remonter parfois plusieurs vers afin de trouver l'élément d'impulsion qui indique l'achèvement. Nous penchons également pour des grandes tendances et non des types, contrairement au classement des vers d'introduction. Nous relevons trois grandes tendances : une conclusion centrée autour d'un ou plusieurs vers narratifs, une autre fonctionnant autour du discours et une dernière autour des interventions du narrateur-jongleur. Qu'elles soient en introduction ou en conclusion, toutes ces occurrences peuvent être classées selon deux exigences distinctes. Dans un premier temps,

13 J. Subrenat, *Étude sur Gaydon : chanson de geste du XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Éditions de l'Université de Provence, 1974, p. 99.

14 On peut citer par exemple la conclusion de D. Boutet à propos de l'analyse des vers de conclusion de *Jehan de Lanson* : « Les aspects formels du procédé ont survécu tandis que le fonctionnement se faisait plus lâche, et suivant son évolution propre, à mesure que le genre épique subissait l'influence du roman et se faisait plus narratif » (Boutet, *Jehan de Lanson*, p. 42).

15 « En dépit de ces contours flottants de l'élément conclusif, il est néanmoins possible de distinguer certaines tendances générales, qui corroborent globalement les quelques modèles esquissés par J. Rychner » (Roussel, *Contes de geste au XIV^e siècle*, p. 397).

les techniques anciennes sont directement reprises des anciens textes et appliquées à notre chanson. Dans un second temps, les méthodes épiques sont adaptées aux nouvelles contraintes stylistiques des chansons de geste tardives, particulièrement en conclusion. Comment se répartissent les éléments relevés ? Quelle est la part d'innovation du texte de Cuvelier dans ce domaine ?

INTRODUCTIONS CLASSIQUES

Type métadiscours

Les vers d'introduction peuvent être les gardiens de la fiction d'oralité entretenue par les épopées françaises du Moyen Âge. Ces éléments métadiscursifs sont de trois espèces dans notre texte. On trouve dans le texte les traditionnelles interventions de jongleur, l'emploi du verbe *voir* ou l'évocation des sources de la chanson :

Seigneurs, or escoutez, pour Dieu le roy divin¹⁶. (v. 1)

Atant véz les Juifz, a qui Dieu doit encombrer. (v. 6870)

L'histoire tesmoigne que Bertrant au corps gent. (v. 665)

Toutes ces occurrences renvoient à des types très souvent utilisés par les différentes chansons médiévales et reflètent l'envie d'afficher clairement le choix du style épique.

Type actoriel

Dans les chansons anciennes comme dans les plus récentes, un des types majeurs de vers se trouvant en tête de laisse est celui s'ouvrant sur la mention d'un personnage. Si J. Rychner estime que, dans les premières chansons, les mentions se cantonnent à l'évocation du nom des héros en tête de vers, la catégorie nécessite un élargissement pour s'appliquer aux textes épiques plus récents. C. Roussel définit ce type ainsi :

16 Dans notre édition, l'accent a été ajouté sur le *e* des finales de participes passés en *ez* et sur celui de la désinence *ez* marque de la P5, le *z* n'étant plus discriminé du *s* sous la plume du scribe dans le manuscrit aixois. Voir par exemple *villez* (v. 10416) / *villes* (v. 624) ou encore *citéz* (v. 6420) / *cités* (v. 624).

Nom propre figurant en tête de vers (ou nom commun désignant un personnage par son titre ou sa fonction) et assumant la fonction sujet du verbe de la phrase¹⁷.

Nous avons opté pour une définition encore plus étendue de ce type. Nous classons ici toutes les laisses du texte débutant par un vers utilisant dans le premier hémistiche un nom propre ou un nom commun ne renvoyant pas forcément à un animé humain et susceptible d'être l'instigateur d'une action. Le verbe, dont le nom en tête de vers dépend, est le plus souvent placé dans le second hémistiche ou rejeté aux vers suivants si le groupe nominal comporte une extension, qui le plus souvent s'avère être une proposition relative¹⁸. Les exemples de cette catégorie peuvent être classés selon des sous-types différents qui dépendent de l'environnement grammatical du premier hémistiche.

– Actant + *estre*

Parmi les exemples relevés, on trouve des exemples de vers d'introduction assez typiques se composant d'un actant exprimé sous forme de nom propre ou nom commun suivi du verbe *estre*. L'actant peut également être une entité plus abstraite ou un pluriel faisant référence à un groupe de personnes :

Bertrant fu moult liéz quant cellui escouta. (v. 434)

L'assault fu pesant et forment demenez. (v. 8206)

François furent troys jours la bataille atendant. (v. 20259)

Dans cette configuration, le verbe peut être rejeté à la fin du premier hémistiche ou en tête du second :

Pietres le roy moult fu dolant et irascu. (v. 8351)

Henry le roy d'Espaigne fu léz et joyant. (v. 130149)

Cette dernière remarque permet d'isoler les formes act. + *estre* de celle composées d'un act. + verbe. En effet, seul le verbe *estre* ne semble pas pouvoir être éloigné de son sujet rejeté dans les vers suivants.

¹⁷ Roussel, *Contes de geste au XIV^e siècle*, p. 385.

¹⁸ *Ibid.*

– Actant + verbe

Les mêmes remarques vues au dessus s'appliquent également aux exemples du type act. + vb. Bien entendu, on trouve des modèles classiques de premier hémistiche type nom de héros + vb. :

Bertrant si vint a lui et avala sa lance. (v. 1120)

Le cappitaine vit Bertrant le chevalier. (v. 1582)

Les éléments se situant en tête de vers ne sont cependant pas forcément sujet du verbe principal :

Toute gent de grant bien, hardie et combatant
avoit en sa compaignie le noble Bertrant. (v. 4109-4110)

La nature grammaticale désignant l'actant du premier hémistiche peut être différente de celle des exemples présents dans d'autres chansons et on trouve à côté des noms propres et communs quelques exemples de nom avec expansion en ouverture de laisse :

La trompecte Bertrant fu haultement sonnee. (v. 4446)

La table du roy Pietre, dont je vous voys comptant,
ne saroit nombrer nul clerc lisant. (v. 9026-9027)

Type descriptif

Le type descriptif est sans doute celui qui illustre mieux la résistance des formules épiques dans le texte de Cuvelier. En effet, il s'agit là d'exemples utilisant une inversion entre le verbe et ses compléments, qualifiée souvent d'inversion épique tant elle a été usitée par les chansons de geste. On peut diviser les exemples en plusieurs sous-types selon le premier élément utilisé.

– Adverbe + *estre*

Cette tournure, fréquemment employée dans les textes épiques plus anciens, n'est pas rare dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* :

Moult fu dolant le duc, en lui n'ot que ajrer. (v. 1188)

Moult furent les seigneurs esjoïz durement. (v. 20551)

Les deux exemples sélectionnés montrent que le sujet du verbe *estre* rejeté à la fin du premier hémistiche peut être autant singulier que pluriel, même si la première option prédomine. On peut également rattacher à ce type l'occurrence suivante :

En Bertaigne fu moult la guerre grandement. (v. 2016)

Le complément *En Bertaigne* est placé en tête du premier hémistiche afin d'éviter une césure lyrique et ainsi conserver un vers de douze syllabes. Le sujet la guerre se trouve toujours après le verbe *fu*, l'inversion étant ainsi conservée¹⁹.

– Attribut + *estre*

La configuration attribut + *estre* + sujet est également caractéristique de l'épopée du Moyen Âge. Cette catégorie est d'abord employée pour décrire des aspects de la bataille, pour renseigner sur l'état d'esprit d'un personnage ou pour donner une description simple :

Grant fu ceste guerre et moult empoestie. (v. 2726)

Léz sont pour Bertrant ses proysmes et ses amis. (v. 522)

Noble fu le digner, nul homs ne vit grigneur. (v. 17641)

– Impersonnel

La présence d'un verbe à tournure impersonnelle peut entraîner une inversion des éléments :

En Normendie avoit mains chasteaux souffisant. (v. 3446)

Avec Charles de Bloiz ot noble baronnie. (v. 5384)

En l'absence d'un sujet référentiel, c'est le complément le plus proche qui se retrouve postposé au verbe. Des éléments divers peuvent se trouver

19 Dans l'exemple suivant, « Noblement s'ordonnerent no crestienne gent » (v. 15835), on remarque que l'inversion sujet/verbe est provoquée par la présence de l'adverbe *noblement* situé en tête du vers. On peut alors rapprocher cet exemple d'inversion de celle provoquée par la présence de l'adverbe *moult* en ouverture de laisse.

en première position tels que des compléments circonstanciels de lieu ou d'accompagnement.

– *Vass'en*

L'inversion épique simple composée du verbe en tête de vers puis du sujet est rare dans notre texte. Lorsqu'elle est représentée, elle l'est de façon particulière :

Vass'en l'Espagnol a pointe d'esperon. (v. 8864)

Vass'ent Pietres le roy desconfit et maté. (v. 14960)

Le verbe *aler* et la préposition *en* se sont soudés pour former l'expression lexicalisée *vass'en* placée en ouverture de laisse. Tout l'arrière plan épique du copiste s'exprime ici en élevant au rang de formule un aspect stylistique d'inversion répandu dans les chansons.

Les effets d'inversion permettent de rattacher le texte du manuscrit au plus près des plus anciennes chansons de geste. Ces exemples restent cependant peu fréquents au vue du nombre d'occurrences des autres types.

Type rappel

Le type « rappel » permet de faire référence en début de laisse à une situation exposée dans la laisse précédente. Dans la version donnée par le codex aixois, le vers débute généralement par les adverbes *or* ou *ainsi* et quelques autres bien plus rares comme *adont*, *tant* ou encore l'expression adverbiale *en ce point*. Le rappel ne dépasse pas le premier vers de la laisse et introduit toujours une proposition principale ou indépendante :

Or fu Bertrant en l'ost entre lui et ses gens. (v. 1414)

L'étude de l'exemple suivant permet d'illustrer son fonctionnement :

Laisse 27

Bertrant de sa grant hache lui va un tel cop parer,
le chief lui pourfendy et tout le hannepier,
a terre l'abbaty, ce fu sans redrecier. (v. 753-755)

[..]

Laisse 28

Or fu le chevalier ainsi a la mort mis. (v. 763)

Le premier vers de la laisse 28 résume en une proposition indépendante l'action principale de la laisse 27. Bertrand, tombé nez à nez avec un chevalier anglais très bien armé, le tue lors d'un combat et en profite pour lui subtiliser ses affaires. Le vers de rappel réduit l'information de la laisse qui précède à son minimum et permet de créer un lien narratif entre les subdivisions du texte.

DISCOURS

Une part non négligeable des laisses du texte s'ouvre sur la prise de parole d'un personnage²⁰. Elle peut être directe :

Seigneurs, se dist Bertrant, voléz vous que je vous dye... (v. 2430)

Ha, dist le roy Henry, par Dieu, seigneurs baron... (v. 10867)

Comme le montrent ces exemples, le vers s'ouvre soit par une apostrophe, le plus souvent seigneurs, soit par une interjection (*Ha*). L'apostrophe est toujours suivie d'une incise indiquant qui est le personnage qui prend la parole. Le vers peut également s'ouvrir sur l'incise qui peut être contenue dans le premier hémistiche ou bien s'étendre sur la totalité du vers si le nom est suivi d'une extension :

Le chastellain a dit : « Sire, Bertrant gentilz... » (v. 5135)

Dist dam Pietre le roy qui la chiere ot iree :

« Véz cy riche conseil, bien me plaist et agree. » (v. 9764-9765)

On également trouve un exemple de discours narrativisé en ouverture de laisse :

Le roy Pietres manda ses bourgeois naturelz.

Et ilz y sont venuz quant il les a mandéz. (v. 8401-8402)

L'intérêt de cette catégorie réside dans le lien qu'elle entretient avec la laisse qui précède. Ces effets d'enchaînement sont étudiés dans une partie suivante.

La Chanson de Bertrand du Guesclin présente donc des caractéristiques de chansons bien plus anciennes. Les codes d'écriture sont conservés et

20 Le même type est relevé dans Roussel, *Contes de geste au XIV^e siècle*, p. 393.

inscrivent pleinement le texte dans le genre épique. Cependant, certains types d'introduction et de conclusion ne rentrent pas dans les cadres mis au jour par les analyses de textes plus vieux. Faut-il voir dans cette relative nouveauté une adaptation de codes préexistants ou bien une volonté de s'affranchir du genre ?

DES TECHNIQUES EXPÉRIMENTALES ?

Les relevés pratiqués révèlent que les techniques non répertoriées précédemment sont présentes majoritairement en conclusion. La fin de laisse semble un lieu propice à l'originalité.

L'EXPLOSION DU DISCOURS

De nombreuses laisses du corpus se terminent par un élément déjà présent dans certains textes épiques plus anciens : le discours. En effet, D. Boutet dans son étude de *Jehan de Lanson* remarque que la moitié des laisses du texte étudié se termine de cette manière²¹. Cependant, cette particularité n'est relevée ni dans *La Belle Hélène de Constantinople* ni dans *Gaydon*. Les vers de clôture utilisant un discours dans les textes épiques sont ceux qui contiennent l'avis d'un personnage ou d'un groupe de personnages exprimé sous forme de discours direct, comme : « Et chil ont repondu : “Vous parlés sagement²²” ». Or, cette technique est utilisée en écrasante majorité par notre texte. Quelles sont les caractéristiques de cette spécificité ?

Avis d'un personnage

Les conclusions reprenant l'avis d'un groupe ou d'un personnage sont bien présentes dans notre texte d'étude. La part de discours direct se concentre sur un hémistiche, plus rarement sur un vers entier :

21 « Soixante-douze laisses s'achèvent sur de tels vers de conclusion, soit près de la moitié du total » (Boutet, *Jehan de Lanson*, p. 32).

22 Il s'agit du vers 4778 de *La Belle Hélène de Constantinople*, cité dans Roussel, *Contes de geste au XIV^e siècle*, p. 397.

Et la dame respont : « Je croy qu'il se esmeut ja. » (v. 133)

« Véz cy riche conseil », dient les mescreans. (v. 8591)

L'exemple du vers 8591 montre que l'incise peut se trouver dans le second hémistiche du vers, selon les besoins de la rime. Cette clôture traditionnelle de l'épopée médiévale française devient cependant minoritaire dans le texte célébrant le chevalier breton.

Discours de plusieurs vers

La majorité des laisses présentant un discours final se termine par un agencement d'un autre genre. En effet, bien loin de l'hémistiche de conclusion présentant la parole du groupe, les laisses du texte s'achèvent très souvent par un discours de plusieurs vers, qui s'étend parfois sur plus d'une dizaine de lignes²³. Les exemples suivants témoignent de cet allongement :

Et le portier lui repond : « Ce fait a gagner.
J'avoie grant besoin d'avoir tel prisonnier. » (v. 12886-12887)

Dist le conte Henry : « Je le voys clerement.
Dieu m'en veille vengier, voyres, si vrayment
que pour verité dire et faire justement
j'ay la haïne a lui ainsi villainement.
Ne veil pas que pour moy aiéz encombrement,
je m'en departiray asséz prochainement. » (v. 7050-7055)

Et Bertrant du Guesclin s'escroit a ault cry :
« Avant. Assailléz fort, mes bons loiaux amis.
A Dieu le veu. Ces gars sont ja touz desconfiz.
Tout l'avoir de leans vous est a bandon mis. » (v. 20214-20217)

L'exemple n° 1 peut facilement être interprété comme un allongement du vers de conclusion donnant l'avis d'un personnage. En revanche, les autres exemples ne semblent pas relever d'un type particulier. Les paroles d'Henry dans la citation n° 2 ne sont que la réponse à un personnage aragonais chargé de lire une lettre de Pietre. Il en va de même pour les paroles de Bertrand dans l'exemple n° 3. Ils sonnent comme un ajout

23 Citons pour exemple le discours de Bertrand qui clôt la laisse 675 et qui s'étend sur plus de quarante lignes.

aux événements de préparatifs militaires décrits en amont de la laisse. Cet effet d'ajout est d'autant plus renforcé par la conjonction *et* placée en amorce du discours.

Si la technique de clôture d'une laisse par le discours existait déjà dès les premiers textes épiques français, elle est amplifiée de manière exponentielle dans la chanson qui nous occupe. Cette augmentation est telle qu'on trouve également en fin de laisse d'autres types de discours que le discours direct :

Et si lui serement et bien lui ança
que, s'il puet exploitter, Charles lui rendra. (v. 831-832)

Dont parla le vassal a touz les barons
et a touz les Anglois et aussi aus Bretons
et aus fors Navarroys et aussi aus Gascons. (v. 7290-7292)

Le premier exemple montre que la conclusion de laisse peut s'effectuer à l'aide d'un discours rapporté. Le second présente une clôture de laisse au moyen d'un discours narrativisé.

Le discours devient dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* la marque incontestable d'une fin de laisse. Tous les types y sont représentés, bien que le discours direct reste de loin l'élément le plus utilisé. Cette utilisation du discours en fin de laisse dans des proportions immenses semble particulière au texte de Cuvelier, rendant ainsi prégnante une technique épique pourtant moins systématique dans les textes plus anciens.

VERS PLUS DE NARRATIVITÉ

Plusieurs techniques d'introduction et de conclusion particulières au texte ont pour but de garantir la fluidité des enchaînements narratifs des événements des différentes laisses, perdant de vue le lyrisme originel du genre.

Type actoriel

Un phénomène rencontré dans les occurrences du type d'introduction « actoriel » peut nous renseigner sur de nouvelles dispositions appliquées à la laisse. Dans les exemples de cette catégorie, le verbe principal accompagnant le référent exprimé au premier hémistiche peut se trouver aux vers suivants :

Bertrant de Guesclin, avec plenté de gent,
se party de Roen bien et hardiement. (v. 4970-4971)

Les compaignons Bertrant, ceulx de devant et de derrier
qui sur eulx vont portant la busche et le ramier,
pour l'amour de Bertrant qu'ilz voyent approchier
n'osoient retourner ne de lui esloigner. (v. 910-913)

Le rejet du verbe aux lignes suivantes peut se faire avec n'importe quel type d'actant, du nom propre au complément du nom en passant par le nom commun désignant une fonction. Dans le texte donné par le manuscrit d'Aix, on constate que la place du verbe principal par rapport à l'actant exprimé en tête d'hémistiche est variable autant que l'entité référentielle est diverse. Il y a donc bien dans ce texte une dislocation du vers. Celui-ci n'est plus ressenti comme une unité, la séparation du verbe principal d'avec son sujet témoigne de l'allongement de l'ensemble narratif.

Compléments circonstanciels

La laisse peut s'ouvrir sur un complément circonstanciel de lieu, de temps et plus rarement par un complément d'une autre nature. Les compléments de lieu sont le plus souvent des noms de villes. Ils peuvent également être des noms communs avec pour référent un lieu intradiégétique :

Par dedens Forgeray fu grande l'envaïe. (v. 956)

Enmy ceste bataille qui forment s'esforça²⁴. (v. 5957)

Les circonstanciels de temps sont en grande majorité introduites par la conjonction *quant* :

Quant le prince oï si l'evesque parler,
a rire commainça, il ne s'en peu cesser. (v. 12306-12307)

Deux différences majeures séparent le type « rappel » du type « proposition circonstancielle ». La première est grammaticale. De par leur nature, les propositions temporelles et locatives qui occupent le premier

²⁴ Le substantif *bataille* est à entendre ici au sens concret de « bataillon ».

vers ne sont pas des propositions principales et il faut parfois parcourir plusieurs vers avant de la trouver. La seconde différence est narrative. Nous avons vu que le vers de type « rappel » résume l'action précédente avant de relancer la narration. La proposition circonstancielle entretient un lien différent avec celle qui précède. L'exemple suivant permet de mettre en lumière cette différence :

Laisse 286

Touz les chevaliers et les hommes vaillans
 enclinerent Henry et le vont honnourant,
 car de son fait savoient l'aventure pesant,
 et comment le roy Pietres ala si mal regnant
 et Sarrazins aussi aloit il soustenant,
 et de sa femme aussi qui de bonté ot tant,
 qu'il y a fait mourir; or lui viendra devant.
 Moult haÿ l'en avoient les petis et les grans.

Laisse 287

Quant Bretrant vit Henry le noble guerrier,
 lors l'ala vistement tout amours baisier. (v. 7723-7732)

La proposition circonstancielle ne résume pas mais apporte une information nouvelle quant à la situation mise en place en fin de laisse précédente. Dans l'exemple ci-dessus, la laisse 286 se clôt sur la description d'un hommage à Henri par ses hommes. La laisse 287 s'ouvre en précisant l'attitude de Bertrand lors de cet hommage. Ce type de vers crée moins de rupture entre les laisses et permet une transition plus fluide en conservant la même situation diégétique que celle de la fin de la laisse qui précède. La laisse s'ouvrant sur une proposition circonstancielle est un prolongement de la précédente.

La spécificité de ce type d'introduction fait que ces vers sont les plus nombreux. En effet, avec l'expansion que connaissent les chansons de geste à partir du XIV^e siècle, le besoin de continuité narrative devient de plus en plus important. L'utilisation de ces multiples circonstanciels au détriment d'outils stylistiques plus classiques tels que l'inversion épique traduit l'accroissement de la partie narrative du texte épique contre la diminution drastique de phénomènes lyriques de répétition qui caractérisaient des textes plus anciens. Cette amplification présente en début de laisse est d'autant plus visible en conclusion, place tonique déjà plus lâche dans les chansons anciennes.

UNE CONCLUSION PLEINEMENT NARRATIVE

L'élément le plus caractéristique du relâchement final de la laisse est la grande proportion de vers narratifs utilisés pour clore une strophe. La conclusion peut se faire en un vers, à la manière des chansons de geste plus anciennes, ou bien sur plusieurs vers :

Et si fondy la mine, ne valu .i. bouton. (v. 1187)

Et quant il ot oÿ messe et le sacrement,
tout droit au cappitaine ala appertement
et la le fit armer bien et souffisament. (v. 1725-1727)

En comparant les occurrences classées sous cette tendance, il est tout de même possible d'affiner notre analyse. On trouve d'abord des vers de conclusion s'ouvrant sur des adverbes de type *lors*, *ainsi* ou *la* :

Lors se baise au partir et touz les compaignons. (v. 10795)

Ainsi le chastellain de la ville maistrria. (v. 13253)

La ot bien.C. bourreaux de nouveaux devenus. (v. 19522)

Certaines parties conclusives débutent par l'expression d'un complément circonstanciel de lieu ou de temps avec la conjonction *quant* :

1. Temps

Et quant Bertrant le voit, de sa jument descent²⁵,
envers le chevaliers sa droite voye prent. (v. 724-725)

Quant la dame le vit, si cogneu son talent. (v. 12231)

2. Lieu

Hors de Burs sont yssuz, comme demie leue
encontrerent la dame, blanche comme une fee. (v. 8774-8775)

Au chastel Jousselin estoient les François. (v. 5619)

Les vers narratifs peuvent également commencer par un élément grammatical faisant référence à un personnage qui peut être désigné par un nom propre, un nom commun représentant sa fonction ou encore un pronom :

25 La présence de la locution *Et quant* plutôt que *quant* en fin de laisse est analysée par Roussel, *Contes de geste au XIV^e siècle*, p. 398.

Bertrant lui fit honneur et bel don lui donna. (v. 14471)

Le roy de Bel Marin très bien les pourveÿ
et tremist parmy mer tout ce qui leur failly. (v. 14336-14337)

Cellui devant le saint se mist en oroison,
en celle eglise usa sa vie, se dit on. (v. 6405)

Enfin, certaines conclusions sont annoncées par la présence d'une inversion épique :

Liéz furent aucuns et l'autre dolant
car des vivres avoient plus que l'on n'aloit pensant. (v. 1914-1915)

Moult fu grande la guerre en celle region. (v. 13805)

Ces différents exemples ne sont pas sans rappeler les types mis au jour lors de l'étude des vers d'introduction. En effet, on retrouve dans les vers narratifs de conclusion plusieurs techniques propres au vers d'ouverture de laisse comme l'utilisation du type rappel (*or, ainsi*), du type descriptif, de l'élément circonstanciel ou encore du type actoriel avec mention d'un personnage dans le premier hémistiche. On retrouve également des fonctionnements similaires à ceux étudiés dans la partie précédente. Prenons par exemple une occurrence de fin de laisse à rattacher au type « rappel » :

Ainsi comme les faulx angelz furent du ciel versé
par l'ourgueil et par le vice ou ilz furent entré,
ainsi chëu le prince dont je vous ay compté. (v. 10559-10561)

Il est évident que l'allongement de la laisse et de la masse narrative du texte ne permet plus aux auteurs de composer des vers de conclusion forts à la manière des textes anciens. Cependant, cet affaiblissement semble être compensé par l'usage de procédés spécifiques au vers d'ouverture de laisses qui ont conservé leur naturel plus puissant, comme nous l'avons montré plus haut. Si la conclusion des laisses de *La Chanson de Bertrand du Guesclin* tend, comme ses homologues de la fin du Moyen Âge, vers plus de narrativité, elle ne reste pas moins une place tonique importante et un marqueur du renouveau du style épique des épopées tardives, souhaitant s'adapter aux goûts du jour tout en conservant des techniques séculaires. Ces occurrences sont les témoins de la conscience

de l'auteur de l'importance de cette place finale de la strophe dans les textes plus anciens. Les techniques épiques d'indication d'un rythme fort en début de strophe, toujours en vigueur à la fin du Moyen Âge, sont donc réutilisées afin de conserver une certaine rythmique de fin de laisse.

MÉTADISOURS : DU JONGLEUR À L'AUTEUR

Les interventions du narrateur-jongleur constituent une des grandes tendances du texte afin de terminer une laisse. Cette particularité se retrouve dans pratiquement tous les textes épiques du Moyen Âge qui continuent de cultiver la fiction d'oralité comme marqueur indéniable du style épique. Ces interventions sont de plusieurs sortes.

On trouve quelques exemples d'expressions invitant le public fictif à écouter le jongleur de plus près ou prêter attention à un élément de la trame narrative :

Atant véz cy les Englois a pennon de cendal
et regardant François qui estoient aval ;
ne les prisoient pas la monte d'un estal. (v. 4256-4258)

Or oiez de Bertrant de quoy il s'avisa :
le conseil a mandé et chascun y ala
pour oïr de Bertrant ce que direouldra. (v. 4360-4362)

La majorité des exemples se caractérise par un autre type d'intervention que nous pouvons qualifier de narrative, comme le montrent les exemples suivants :

Par dela l'ayve dure, pour certain le vous dy,
sont venuz les François arméz et fiers vesty ;
si se sont descenduz enmy le pré ory. (v. 4176-4178)

Or nous dit la matiere par droite verité
tant tindrent la cité en grant cruauté
qu'il en moru leens de fain, de lascheté,
tant Juifz, Paiens, que de Crestienté,
tant grans que petis .xxxm. passé. (v. 16795-16799)

Le narrateur peut ainsi se manifester en fin de laisse afin d'apporter des précisions concernant l'élément décrit en amont, attester de la vérité du propos principal ou encore prolonger les données narratives de la laisse en donnant des informations supplémentaires.

Les propos du narrateur peuvent également renseigner le lecteur sur des faits à venir :

Ceste matiere si vous voys ramentevant
pour revenir au fait du noble Bertrant
et dire les proescs de quoy le ber fit tant,
oncques autant n'en firent Olivier ne Rollant. (v. 587-590)

Pour ce point fu le roy Pietres en la fin meschant
que morir lui convient, il estoit bien temps.
Faussement ot régné, tout ainsi que un tirant.
Si morra malement, comme orrez comptant. (v. 16173-16176)

Ces occurrences d'interventions de jongleur utilisent des prolepses afin de décrire les événements futurs et créer ainsi un horizon d'attente pour le lecteur. Ces exemples s'avèrent cependant différents de la technique de *captatio benevolentiae* présente dans les textes plus anciens. Certes, on retrouve toujours le verbe *oir* au futur permettant d'introduire l'idée d'un public fictif. Cependant, si nous regardons de plus près l'exemple n° 1, on remarque une différence notable d'avec les conclusions anciennes. Le narrateur utilise dans ces vers une technique de métadiscours plus poussée. En effet, les interventions de jongleur créent un niveau métadiégétique dans lequel le jongleur se met en scène comme si le moment de lecture correspondait au moment de récitation. Ici, plus que le jongleur, c'est bien le narrateur qui se représente comme étant celui qui tire les ficelles du récit. Il n'est pas question dans cet exemple d'intensifier un fait afin de le porter au regard des spectateurs, mais de démonter la trame du récit pour l'exposer au lecteur. Le narrateur se justifie de son récit précédent (« Ceste matiere si vous voys ramentevant ») et annonce les événements qu'il va décrire ensuite (« pour revenir [...] et dire les proescs »). Les propos sont toujours orientés vers le maintien d'une fiction d'oralité (présence du verbe *dire* v. 589) mais sont d'un autre niveau.

De la technique des jongleurs, *La Chanson de Bertrand du Guesclin* conserve cette capacité à rompre la trame narrative afin de s'adresser directement au lecteur. Les propos tenus par le narrateur sont utilisés afin de capter l'attention mais également pour donner des informations sur la narration qui est mise en place. Ces exemples sont les parfaits représentants de l'évolution du genre épique qui, en croisant la technique romanesque à la fin du Moyen Âge, prend plus de hauteur afin de réfléchir sur lui

même et en informer le lecteur. Plus qu'une fiction d'oralité, c'est une fiction de composition qui est présentée dans ces interventions.

L'analyse des types d'ouverture et des tendances de conclusion des laisses de *La Chanson de Bertrand du Guesclin* fait émerger plusieurs remarques. D'abord, l'auteur de la chanson connaît les techniques épiques anciennes et sait les utiliser au besoin. Ensuite, contrairement aux résultats des analyses d'autres textes, la fin des laisses du texte ne semble pas s'affaiblir. L'auteur cherche à ce qu'elle reste un espace tonique porteur de marques d'emphase. Les clôtures sont le laboratoire de nouveaux essais afin de concilier l'ancien et le nouveau et donner toute sa qualité épique au texte. Il n'en reste pas moins que, dans les épopées médiévales françaises, l'agencement interne des laisses compte autant que le rapport que les strophes épiques entretiennent entre elles. Comment les laisses de la chanson s'enchaînent-elles ? Peut-on mettre au jour des procédés de composition interstrophiques propres au style épique ?

ENCHAÎNEMENTS ET REPRISES DE LAISSES

La technique d'enchaînement des laisses est une pratique spécifique de l'écriture épique du Moyen Âge. L'enchaînement est un des phénomènes stylistiques qui fait de la laisse un élément textuel au-delà du narratif²⁶. D. Boutet le définit ainsi :

L'enchaînement, originellement beaucoup plus fréquent, a deux effets, sinon deux finalités : il lie fortement entre elles deux laisses successives, du point de vue formel, et il introduit un phénomène de répétition et de variation qui correspond bien à l'esthétique générale du genre. Cette technique consiste en effet à reprendre, dans le ou les premiers vers d'une laisse, soit le contenu et/ou les formules du ou des derniers vers de la laisse précédente, soit des éléments choisis, épars ou non, de cette laisse avec, bien entendu, un changement d'assonance ou de rime qui impose un minimum de variation²⁷.

26 « Le problème est là : la laisse est d'abord une forme, et la narration, dans une chanson de geste, se présente comme une succession de cellules formelles qui entretiennent entre elles des relations complexes, qui ne sont pas seulement sémantiques » (Boutet, *La Chanson de geste*, p. 160).

27 Boutet, *La Chanson de geste*, p. 82.

J. Rychner a dénombré trois types d'enchaînements caractéristiques des chansons de geste : bifurqué, dispersé et en escalier²⁸. D. Boutet dans son analyse de *Jehan de Lanson* en ajoute d'autres, portant au nombre de quatorze les phénomènes possibles²⁹. Quels sont les types d'enchaînements présents dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* ? Les principaux types d'enchaînement du texte seront privilégiés en isolant les particularités de la chanson, sans prétendre épuiser les possibilités qu'offre le texte, tant les combinaisons s'avèrent nombreuses.

ENCHAÎNEMENTS CLASSIQUES

Certaines formes de techniques anciennes se retrouvent dans le poème de Cuvelier. Les enchaînements simples sont nombreux. L'enchaînement linéaire ou vertical³⁰ qui consiste en la reprise de l'élément conclusif au début de la laisse suivante est très souvent employé. Il permet une reprise tout en favorisant la variation³¹. Les représentants de cet enchaînement sont de plusieurs types.

Enchaînements linéaires

On trouve d'abord la reprise simple, qui peut être une répétition de mot ou de partie d'hémistiche :

Laisse 304

Et celui de la Hussoie y sou ry moult d'ahan
car il fu renvoié es fousséz trebuschant ;
bien ot les brafz rompuz, dont il fu moult pesant.

Laisse 305

L'assault fu pesant et forment demenez. (v. 8203-8206)

L'attribut *pesant* est employé tantôt pour qualifier l'état du chevalier de la Hussoie blessé au combat, tantôt pour définir la fureur de la bataille. La répétition de l'adjectif *pesant* dans les vers d'ouverture et de fermeture permet de lier les deux lisses par delà le narratif.

28 Rychner, *La Chanson de geste*, p. 74-82.

29 Boutet, *Jehan de Lanson*, p. 63-78.

30 Subrenat, *Étude sur Gaydon*, p. 110.

31 « La reprise simple n'est jamais une reprise mot pour mot. Le trouvère s'ingénie à mettre en œuvre des techniques de variation toujours différentes » (Boutet, *Jehan de Lanson*, p. 69).

La reprise peut-être également celle d'une idée ou d'un thème :

Laisse 3

En mains lieux disoit on que enfans nouveaux néz :

« Taiséz vous ou ja le comparréz.

Bertrand du Guesclin est deça arrivé. »

Laisse 4

Tout au commancement de mon bon romant

vous diray la venue du noble Bertrant. (v. 44-48)

L'enchaînement se fait sur la reprise du thème de l'arrivée de Bertrand, exprimée d'abord par le verbe *arriver* au vers 46 puis par l'emploi du substantif *venue* au vers 48. Cet enchaînement placé au tout début du texte permet au narrateur de faire une distinction importante. La clôture de la laisse 3 comporte comme verbe introducteur de discours *disoit* à l'imparfait, alors qu'on trouve au vers 48 la forme future *diray*. Cette répétition permet de faire la séparation entre figure historique du passé et figure littéraire en devenir qu'est le Bertrand du texte pour reléguer au passé l'image d'ogre qu'a le connétable dans la mémoire collective.

Certains agencements peuvent être plus affirmés :

Laisse 290

De la douleur qu'il ot a terre se gicta.

Laisse 291

Dam Pietre fu dolant et la chiere ot iree. (7847-7849)

Laisse 474

Ainsi s'en va Bertrant, a Dieu se commanda.

Laisse 475

Ainsi s'en va Bertrant qui cuer ot de lyon. (v. 13670-13671)

Laisse 287

Tout droit au Chastel Blanc a fait Bertrant logier.

Laisse 288

A l'entrer d'Arragon, au lieu par de deça,

tout droit au Chastel Blanc Bertrant se logea. (v. 7746-7748)

Dans l'exemple n° 1, l'idée de douleur se trouve exprimée dans le premier hémistiche de chaque vers, liant les deux laisses par la répétition d'une même idée, une première fois par l'utilisation du substantif *dolour*, un seconde par l'emploi de l'attribut *dolant*. La citation n° 2 permet de voir une réutilisation d'un hémistiche entier entre les frontières

des lisses 474 et 475. La première moitié de chaque vers, *Ainsi s'en va Bertrant*, est utilisée sans modification, seul le second hémistiche fait passer une information nouvelle.

Avec l'exemple n° 3, la narration ralentit encore un peu plus. Le premier hémistiche *Tout droit au Chastel Blanc* est répété au vers 7746 et 7748. Le second hémistiche reprend la même idée mais exprimée de façon différente, celle du logement de Bertrand. Seul le vers 7747, en ouverture de la lisse 288, apporte un supplément d'information quant à la localisation précise du Chastel Blanc. Cependant, l'action principale est répétée sans qu'il y ait une avancée narrative ou une différence de perspective, prolongeant l'attente de la suite des événements.

Du discours au discours

Un des principaux enchaînements formels du texte est un enchaînement de discours. En effet, lorsqu'un discours, quel qu'en soit le type, débute une lisse, il suit le plus souvent un discours clôturant la lisse précédente. Prenons pour exemple l'enchaînement entre les lisses 89 et 90 :

Laisse 89

« Comment ? ce dist Bertrant, il ne doit .i. bouton.
Et il est, ce m'est advis, coutume et bien raison
que si un homme est a tort mis en prison
il en doit purement avoir delivraison. »

Laisse 90

« Seigneurs, se dist Bertrant, voléz vous que je vous dye... » (v. 2426-2430)

Le discours de Bertrand est fractionné en deux parties. Si le locuteur reste le même, c'est l'interlocuteur qui change entre ces deux lisses. Le discours clôturant la lisse 89 était une réponse à une intervention de Robert Canole aux vers 2415-2425. Le changement de lisse permet de donner à Bertrand de nouveaux interlocuteurs signalés par l'apostrophe *Seigneurs* au vers 2430. Le discours n'est donc pas simplement fractionné entre deux lisses afin de donner au texte une couleur épique. Au contraire, les possibilités stylistiques épiques sont exploitées pour créer un ralentissement de la narration inhérent au style du genre.

Enchaînements horizontaux

À côté des reprises simples, le texte offre quelques exemples d'enchaînements horizontaux :

Laisse 138

Guillaume de Lonnoy qui estoit bien soultiz,
 leur a dit : « Beaux seigneurs, j'ay gicté mon advis
 comment Mante aurons ains deux jour acompliz. »
 Ores escoutez comment le fait en fu bastiz.
 Un jour prist de ses gens du tout a son devisz
 et si les a moult bien la vespree garniz :
 a loy de vigneron en a trente vestiz,
 ainsi comme vigneron se tenent ou païs
 quant ilz devoient aler es vignes du pourpriz ;
 en tel point proprement les a Guillaume mis :
 jacques et haubergons ont dessoubz leurs abiz
 et les riches couteaux et les bons brans fourbiz
 et leur a dit : « Seigneurs, entendéz a mes diz.
 Ainçoys que soit demain le droit jour esclarsy,
 je me iray embuscher si pourveü d'amis
 que je ne seray ja de mil homme sourpriz. »

Laisse 139

Si a dit le chevalier : « Seigneurs, ne vous doubtéz.
 A Mante de matin appareilléz seréz
 a loy de vigneron, ainsi comme vous veéz.
 Je seray en l'aguet richement ordonnéz.
 A la porte de Mante deux a deux vous iréz.
 A l'ouvrie de la porte, si tost que vous verréz
 la proye de la ville qui s'en va sur les préz,
 bien et hardiement la porte prendréz
 en encontre les gardes fort vous combatréz.
 Et se ainsi vous le faictes comme ouï avéz,
 nous entrerons dedens de combatre apprestéz,
 encores ne sera pas le commun tout levé
 la ville conquerrons, nostre est la fermeté,
 et Bertrant du Guesclin nous sera prés asséz. » (3711-3739)

Le plan d'attaque de la ville de Mante est rapporté deux fois : une première fois dans la seconde moitié de la laisse 138 et une seconde fois au début de la laisse 139. La reprise se distingue de ce que l'on trouve dans les plus anciennes chansons. Alors qu'on attendrait plutôt deux discours différents de Guillaume de Lonnoy reprenant

les principaux détails du plan d'attaque, le premier discours est interrompu au moment même où l'annonce d'une stratégie est faite (v. 3712-3713). Le narrateur prend alors la parole pour décrire lui-même la ruse mise au point puis la rend à Guillaume en guise de conclusion pour exposer sa propre action au sein du plan général à l'aide d'une première personne (*je* v. 3725-3736). Enfin, la laisse 139 s'ouvre sur le discours attendu de Guillaume présentant l'ensemble des faits.

La reprise n'est donc pas directement parallèle. Le procédé ancien est revu afin, semble-t-il, de ne pas répéter frontalement deux fois le même épisode. Certes, les laisses parallèles des plus anciens textes épiques ne sont pas des répétitions directes, mais introduisent elles aussi une variable entre chaque strophe narrant le même événement. Cependant, l'exemple montre que le fossé se creuse entre les deux parties de laisses. L'intervention du narrateur prenant à sa charge le récit éloigne les deux répétitions en ne les plaçant pas sur le même plan diégétique et temporel, l'une étant intégrée à la diégèse et l'autre au moment de la fiction d'énonciation. Le curseur de variabilité inhérente à la technique des laisses parallèles et similaires est repoussé un peu plus loin afin de ne pas retarder plus que de raison une narration déjà très fournie. Cette dernière remarque peut également expliquer la propension du texte à ne pas employer la répétition sur plusieurs laisses mais seulement sur des morceaux plus ou moins larges de strophes.

REPRISES PARTICULIÈRES

L'analyse d'un exemple d'enchaînement horizontal montre que, si les procédés de répétition sont bien employés dans le texte, ils le sont de manière plus ténue que dans des chansons plus anciennes. D'autres techniques de répétitions peuvent être décelées grâce à l'étude des vers d'introduction et de conclusion.

L'étude des vers d'introduction et de conclusion révèle que des reprises ont lieu ailleurs qu'aux frontières de laisses. Comparons l'introduction des laisses 129 et 130 :

Laisse 129

Le duc de Normendie manda de ses amis
pour aler a Melun ou il estoit haï. (v. 3482-3483)

Laisse 130

Le duc de Normandie fit lors appareiller
pour livrer a Melun un grant assault pleinier. (v. 3513-3514)

Les deux premiers vers de ces laisses se répètent autant sémantiquement que structurellement. Les vers 3482 et 3513 ont en commun le premier hémistiche *Le duc de Normandie* suivi d'un verbe au passé simple (*manda, fit*). Les vers 3483 et 3514 comportent également des éléments communs à chaque premier hémistiche : *pour* + verbe à l'infinitif + *a Melun*. Le contenu des laisses est pourtant différent. La première fait le récit de la semonce du duc de Normandie et des chevaliers qui y répondent favorablement. La seconde raconte le début de l'assaut de Melun. Les laisses ne sont donc ni similaires ni parallèles. La narration ne s'en trouve pas ralentie, elle continue au contraire de manière linéaire³².

Certains passages illustrent un lien encore plus prononcé. Les laisses 416 à 419 décrivent la déroute de la bataille de Nadres après la désertion du contingent espagnol engagé auprès d'Henri. Leurs introductions sont sensiblement similaires :

Laisse 416

Quant les Espaignolz virent leurs seigneurs approachier,
ceulx qui furent devant moustroient le derrier. (v. 11847-11848)

Laisse 418

Quant Bertrant du Guesclin le chevalier oÿ,
tantost isnellement la presse derompy. (v. 11899-11900)

Laisse 419

Quant le roy a oÿ parler le bon Bertrant,
il tint trayte l'espee qui d'or va ambiant. (v. 11936-11937)

Là encore structures et mots se répètent. L'intensification du processus de reprise, passant d'une laisse sur deux à une répétition d'une laisse à l'autre, traduit l'étau qui se resserre un peu plus sur Henri, Bertrand et leur armée amenés à réagir de plus en plus vite face aux événements qui se succèdent. Le deuxième vers contient la proposition principale. L'anaphore de *quant* permet de donner une unité à cet ensemble de laisses ayant un noyau narratif commun mais surtout une incidence

32 Le procédé se trouve à de nombreux endroits de la chanson, comme par exemple aux laisses 60-61, 292-293 ou encore 607-608.

les unes sur les autres. Ce schéma se trouve à de nombreux moments comme par exemple aux laisses 145, 147, 148 ou encore 504, 505, 506.

CONCLUSION

Les liens des laisses dans *La Chanson de Bertrand du Guesclin* placent bien la strophe épique au-delà du plan narratif, sans pour autant se borner aux techniques lyriques que Rychner avait décelées dans son étude de *La Chanson de Roland*. Les laisses du texte peuvent être réunies en des ensembles plus larges de composition, obligeant à remettre en question l'unité narrative qu'elles pouvaient représenter dans des textes plus anciens. La possibilité d'une laisse essentiellement narrative a déjà été évoquée par E. Heinemann dans une étude du *Couronnement de Louis* :

Par le nombre et la diversité d'incidents qu'elles contiennent, les laisses que nous avons examinées sont foncièrement rebelles au modèle lyrique préconisé par Rychner. La laisse de transition et l'incident débordant sur deux laisses révèlent d'un art avant tout narratif et non lyrique. Mais que la laisse soit dans son origine essentiellement lyrique ou autre chose encore, elle semble bien fournir les moyens d'organiser le récit. Abstraction faite de tout lyrisme, elle se prête admirablement à l'art de la narration. Dans un sens, Rychner a raison : la laisse du *Couronnement* est narrative. Pourtant la laisse narrative ne manque pas d'art, et l'art de la laisse dans le *Couronnement de Louis* n'est pas négligeable³³.

La composition d'une laisse en fonction d'impératifs narratifs et non lyriques apparaît dès les plus anciens textes épiques français. Là où *La Chanson de Bertrand*, et peut-être de nombreux textes épiques tardifs, diffère d'avec le modèle narratif ancien, c'est dans l'utilisation des codes épiques dans une conscience plus large de l'ensemble narratif, due à l'expansion des textes. L'union stylistique de strophes forme une unité narrative au-delà de la laisse, adaptation nécessaire aux exigences d'un texte long. La composition reste profondément épique par la présence de

33 E. Heinemann, « Sur l'art de la laisse dans le *Couronnement de Louis* », *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, vol. 2, Paris, Les Belles lettres, 1978, p. 383-391, ici p. 381.

techniques stylistiques archaïques rappelant la visée lyrique certaine des premiers textes. Ces outils ne sont cependant pas simplement utilisés comme ornement pour donner au texte une coloration épique³⁴ mais sont recyclés pour devenir les marqueurs d'une construction épique sur un plan macro-structurel, introduisant dans le genre une notion plus vaste de l'unité.

Delphine DEMELAS
Universidad del Norte
(Asunción, Paraguay)

34 Voir par exemple dans la précédente édition du texte par J.-C. Faucon l'analyse intitulée « Le moule épique », *La Chanson de Bertrand du Guesclin*, éd. Faucon, t. 3, p. 39-81.