Povl Skårup

Un cycle de traductions: *Karlamagnús saga*

Ce dont je me propose de discuter, c'est de la définition du terme "cycle", appliqué à des textes français du moyen âge. Je prendrai mes exemples dans les chansons de geste et surtout dans la *Karlamagnús saga*, qui est un cycle de traductions norroises de chansons de geste françaises.

Avant d'aborder la discussion, il est peut-être utile de rappeler tout brièvement quelques faits sur la *Karlamagnús saga*. Pour plus de détails, je me permets de renvoyer à ce que j'en ai écrit dans l'édition partielle de la saga, parue en 1980.[1] Il y a deux rédactions islandaises, α et β, et une traduction danoise:

α (XIIIe siècle)

β (XIVe s.) trad. dan. (XVe s.)

Contenu:

Vie de Charlemagne, première partie
[Ici, la rédaction β ajoute une version de Doon de la Roche.]
Ogier
pseudo-Turpin + Aspremont
Saxons
Otinel
Voyage (ou Pèlerinage) de Charlemagne
Chanson de Roland
Vie de Charlemagne, seconde partie (y compris le Moniage Guillaume et la Mort de Charlemagne)

Après ces mots sur la *Karlamagnús saga*, je reviens à la discussion du terme "cycle", employé à propos de textes littéraires. Consultons les dictionnaires français pour voir ce qu'ils en disent. On constate d'abord que l'apparition de

[1] *Karlamagnús saga, Branches* I, III, VII et IX. Edition bilingue projetée par Knud Togeby et Pierre Halleux. Texte norrois édité par Agnete Loth. Traduction française par Annette Patron-Godefroit. Avec une étude par Povl Skårup (Copenhague: DSL, C.A. Reitzels Boghandel, 1980) Voir aussi Povl Skårup, 'La matière de France dans les pays du Nord', in Philip E. Bennett, Anne Elizabeth Cobby and Graham A. Runnalls, ed., *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals Edinburgh 4th to 11th August 1991* (London: Grant and Cutler, 1993), pp. 5-20.

cet emploi du mot est assez récente: la plupart des dictionnaires indiquent les années 1830 pour le premier exemple, mais le *Trésor de la Langue Française* (6, 1978, 647) l'a relevé dès 1798 (j'ignore dans quelle source: je ne l'ai pas trouvé dans la 5e édition du *Dictionnaire de l'Académie Française*, parue en l'an VII de la République).

Comment les dictionnaires définissent-ils le mot "cycle" dans l'emploi qui nous intéresse? On trouve deux sortes de définitions. Comme représentants des deux définitions, on peut prendre le *Trésor de la Langue Française* et le *Robert*. Pour le *Trésor* (6, 1978, 647), un cycle est un "*ensemble* d'oeuvres du même genre, centrées sur un même thème (ou un même personnage)". Pour le *Robert* (1, 1966, 1074), un cycle est une "*série* de poèmes épiques ou romanesques se déroulant autour d'un même sujet et où l'on retrouve plus ou moins les mêmes personnages" (même définition dans le *Petit Robert*).

La différence principale entre ces deux définitions est la notion de "série", qui implique "succession linéaire". Sans cette notion (comme dans la définition du *Trésor*), toutes les chansons de geste qui parlent de Charlemagne constituent un cycle, et tous les romans qui parlent d'Arthur constituent un cycle. Si par contre la notion de série fait partie de la définition (comme dans celle du *Robert*), une chanson de geste peut parler de Charlemagne sans faire partie d'un cycle, et un roman peut parler d'Arthur sans faire partie d'un cycle.

Quel est, sur ce point, l'usage des médiévistes? Leur terminologie n'est pas la même à propos des chansons de geste qu'à propos des romans. En parlant de la littérature épique, ils distinguent normalement, sinon toujours, entre deux termes, "geste" et "cycle". Cette distinction réside justement dans la notion de série. Si l'on parle de la "geste" du roi mais du "cycle" de Guillaume, c'est que les chansons sur Guillaume se succèdent dans une série (sauf la *Chanson de Guillaume*), alors que les chansons sur Charlemagne ne constituent pas nettement une série. Au début, le choix du mot "cycle" pour désigner un ensemble de textes implique une comparaison avec un cercle. Ainsi, selon le *Trésor*, il est défini en 1798 comme un "groupe de poèmes constituant une sorte de cercle autour d'un événement, d'une époque, d'un personnage". Aujourd'hui, c'est plutôt avec une ligne qu'on comparerait le cycle: la métaphore s'est effacée. Nous ferons bien de l'oublier tout à fait.

C'est par là qu'on peut préciser le sujet de notre colloque, qui est la formation de cycles narratifs. La notion fondamentale de cette étude me semble en effet être la notion de série.

Il y a deux problèmes, un problème théorique et un problème empirique. Le problème théorique concerne la définition de "série": quels sont les critères qui constituent cette définition? Le problème empirique concerne la façon dont les textes médiévaux sont rangés en séries, et par qui: auteurs, copistes, remanieurs, traducteurs, rédacteurs. On peut distinguer ces problèmes, mais on n'aura pas intérêt à trop les séparer dans la discussion.

Voici les critères que je propose d'inclure dans la définition du terme "cycle":

1. Au moins deux textes.
2. Même manuscrit, dans l'ordre des événements.
3. Identité ou parenté des personnages principaux.
4. Signaux cycliques entre les textes.
5. Signaux cycliques dans les textes: (a) allusions, (b) adaptations.

1. *Au moins deux textes*

Le premier critère, c'est que pour former un cycle, il faut au moins deux textes. Cela est une évidence pour la définition: un seul texte ne peut pas constituer une série. Mais pour l'étude empirique, ce critère n'est pas inutile. Les textes peuvent en effet parfois parcourir trois étapes: (a) textes indépendants, (b) cycle de textes, (c) un seul texte. Ce n'est qu'à la deuxième étape qu'il y a cycle.

Ainsi, les chansons de geste dont les traductions norroises constitueront la *Karlamagnús saga* sont plus ou moins indépendantes. La saga est un cycle de traductions. La traduction danoise de la saga, faite au xve siècle, n'est plus un cycle, mais un seul texte, un roman à épisodes, puisque les parties n'y sont plus marquées comme telles.

Pour parler de cycle, il ne faut donc pas seulement s'intéresser aux critères qui réunissent les textes dans un seul cycle, mais également aux critères qui montrent qu'il s'agit toujours de textes différents. J'y reviendrai en parlant des signaux cycliques qu'on observe entre les textes (mon quatrième point).

2. *Même manuscrit, dans l'ordre des événements*

On ne parle guère de cycles que dans les cas où les textes se trouvent dans le même manuscrit, dit cyclique, dans lequel ils se succèdent dans l'ordre des événements. Cet ordre n'est pas toujours identique à l'ordre chronologique de la composition. C'est plutôt le contraire qui est la norme: la *Chanson de Roland* a été composée avant la *Chanson d'Aspremont*, mais dans l'ordre des événements, la *Chanson d'Aspremont*, qui raconte le premier exploit du jeune Roland, est antérieure à la *Chanson de Roland*, qui raconte sa mort. Dans un manuscrit cyclique, la *Chanson d'Aspremont* sera donc placée avant la *Chanson de Roland*.

Ainsi, les chansons du cycle de Guillaume sont conservées dans des manuscrits cycliques, et on peut admettre que la *Chanson de Guillaume*, qui ne se trouve dans aucun de ces manuscrits cycliques, ne fait pas partie du "cycle" de Guillaume, mais seulement de la "geste" de Guillaume.

La *Chanson d'Elie de Saint-Gilles* précède la *Chanson d'Aiol* dans leur manuscrit unique, et on peut y voir un cycle, même si on peut discuter de savoir si ce cycle a été formé par un auteur ou par un remanieur.

De même, les traductions norroises qui constituent la *Karlamagnús saga* sont préservées dans des manuscrits cycliques qui contiennent le cycle entier. On peut supposer que les fragments sont également des restes de manuscrits cycliques

complets, bien qu'on ne puisse guère le prouver, surtout pour le plus ancien (XIIIe siècle).

Ce critère (les manuscrits cycliques) n'est pas suffisant pour montrer l'existence d'un cycle, parce qu'il y a de très nombreux manuscrits qui contiennent des textes qui n'ont aucun lien entre eux.

Ce critère est-il nécessaire pour établir un cycle? La réponse sera sans doute non, si on ne considère que les manuscrits que le hasard a fait survivre. Mais il me semble difficile d'admettre un cycle de textes sans que ceux-ci se succèdent dans un seul manuscrit, qui survivra ou non.

3. *Identité ou parenté des personnages principaux*

Il n'y a cycle que là où les personnages principaux sont soit identiques soit apparentés. Guillaume ne figure pas dans toutes les chansons du cycle de Guillaume, au moins tel que ce cycle se trouve dans le grand manuscrit cyclique dit B[1], du Musée Britannique. C'est son arrière-grand-père Garin de Monglane qui est le héros de la première chanson (non par l'ordre de la composition, mais par l'ordre du contenu). On sait que le héros engendre l'enfant qu'il a été, et que le fils engendre son père. On aura les *Enfances Garin*, les *Enfances Guillaume*, les *Enfances Ogier*, les *Enfances Vivien*, et la *Chanson d'Aspremont* raconte les enfances de Roland. Après Guillaume, on raconte les exploits de son père Aymeri de Narbonne, puis les exploits du grand-père de celui-ci, Garin de Monglane.

Si un remanieur veut associer dans un cycle deux textes qui existent déjà, il doit établir un lien de parenté entre leurs héros. Ainsi, je pense avec d'autres, y compris Madame Baukje Finet-van der Schaaf, que c'est un remanieur plutôt que l'auteur de la *Chanson d'Elie de Saint-Gille* qui a associé celle-ci à la *Chanson d'Aiol* non seulement en les faisant se succéder dans le manuscrit unique qui nous les conserve, mais également et surtout en faisant d'Elie le père d'Aiol.

Un autre exemple est fourni par les deux chansons de Floovent: il a existé une *Chanson de Floovent, neveu de Constantin* (dont il existe une traduction norroise), et on conserve toujours la *Chanson de Floovent, fils de Clovis*. Ces deux chansons ont été réunies dans une version italienne, dans le *Libro delle storie di Fioravante* (remanié plus tard par Andrea di Barberino dans les *Reali di Francia*). Dans ce livre italien, le premier Floovent est devenu le grand-père du second (leurs noms ont d'ailleurs été modifiés: Fiovo et Fioravante).

Inversement, nous ne parlons pas toujours de cycles là où des textes ont les mêmes héros, même s'ils se suivent dans les mêmes manuscrits. Ainsi, les romans arthuriens de Chrétien de Troyes ont partiellement les mêmes héros, et se trouvent partiellement dans les mêmes manuscrits. Si on hésite pourtant à dire qu'ils constituent un cycle, c'est qu'il n'y a pas entre les romans ce que j'appelle des signaux cycliques, mon quatrième point.

4. *Signaux cycliques entre les textes*

Dans les manuscrits de la *Karlamagnús saga*, on lit, entre les textes qui la constituent, des signaux cycliques, c'est-à-dire des mots ou des phrases qui signalent que les textes ne sont pas indépendants, mais se succèdent dans une série. D'autre part, ces signaux indiquent que les textes ne se sont pas soudés au point de former des parties d'un seul texte.

Ainsi, à la fin de la première branche, le ms. A dit: "Ici se termine la première partie de la saga du roi Charlemagne". A la fin de la branche d'Ogier, le même ms. a une phrase semblable, et d'autres mss ont des phrases semblables à la fin d'autres branches.

Un autre signal cyclique qu'on lit à la fin d'une branche est qu'après la guerre qui vient d'être racontée, Charlemagne resta chez lui pendant tant de mois ou tant d'années. Cela annonce évidemment une nouvelle guerre, qui va être racontée dans la branche suivante.

De même, au début des branches, plusieurs des manuscrits offrent des titres qui impliquent le début d'une nouvelle branche, non d'une nouvelle saga. Ainsi, au début de la branche d'Ogier, le ms. A donne un titre qui signifie "Branche d'Ogier le Danois", donc "branche" ("þáttr"), non "saga".

Un autre signal cyclique est que la première phrase d'une branche peut contenir un adverbe comme "ensuite", qui rattache la branche à la précédente.

Presque tous ces signaux cycliques placés entre les branches de la *Karlamagnús saga* diffèrent tant d'un manuscrit à un autre qu'ils peuvent être attribués à des copistes. Ne font exception que les signaux placés entre le *Voyage de Charlemagne* et la *Chanson de Roland*. Le ms. a y dit que Charlemagne

> resta ensuite chez lui pendant quatre mois. Après cela, le roi Charlemagne prépara son voyage en Espagne, qu'il avait promis de faire au moment de partir pour Jérusalem, et il fut accompagné des douze pairs et des meilleures troupes de son royaume.

Le ms. A a une lacune, qui comprend d'ailleurs tout le reste de la saga; les manuscrits β disent à peu près la même chose que le ms. a; la traduction suédoise aussi. C'est le seul endroit où le ms. a, qui serait le meilleur s'il n'avait pas tant de lacunes, offre des signaux cycliques; il est vrai que ses lacunes ailleurs donnent moins de poids à ce fait. C'est également le seul endroit où le même signal cyclique est donné par tous les mss qui n'y ont pas de lacune. A cela s'ajoute qu'un texte semblable se lit dans deux des manuscrits gallois.[2] La traduction suédoise ne comprend que ces deux textes, le *Voyage de Charlemagne* et la *Chanson de Roland*, et rien n'indique qu'elle ait jamais compris d'autres textes parmi ceux qui constituent la *Karlamagnús saga*.

Ces faits peuvent faire penser que ces deux textes ont peut-être été réunis dès avant la rédaction de la *Karlamagnús saga*, et peut-être même dans un archétype auquel remonte la traduction galloise aussi. Cette hypothèse serait plus forte si

[2] Annalee C. Rejhon, *Cân Rolant: The Medieval Welsh Version of the Song of Roland*, University of California Publications, Modern Philology 113 (Berkeley etc.: University of California Press, 1983), p. 103.

on osait affirmer qu'ils ont été traduits par le même traducteur. C'est en effet ce que pense E. F. Halvorsen,[3] mais cela a été contesté par Peter Hallberg.[4]

5. *Signaux cycliques dans les textes: allusions ou adaptations*

Les signaux cycliques dont je viens de parler se trouvent entre les textes, à la fin d'un texte ou au début du texte suivant. Mais il y a également des signaux cycliques à l'intérieur des textes. Il peut s'agir d'allusions ou d'adaptations.

Dans beaucoup de chansons de geste, on voit des *allusions* à d'autres chansons. Cela range les chansons dans un ordre événementiel, mais pas forcément dans des cycles.

Très souvent, les chansons placent leurs événements par rapport à ceux de la *Chanson de Roland*. J'ai déjà cité la *Chanson d'Aspremont*, qui est une sorte d'"Enfances Roland". Mais les exemples sont nombreux. Je n'en citerai que quelques-uns qui concernent la *Karlamagnús saga*.

Il a existé deux chansons sur la guerre de Charlemagne avec les Saxons. L'une est connue surtout par la traduction norroise dans la *Karlamagnús saga* (et par une allusion dans *Renaut de Montauban*); l'autre, dont on attribue le tout ou une partie à Jean Bodel, est conservée dans plusieurs manuscrits. Dans la seconde, la guerre est postérieure à la mort de Roland. Mais dans la première, la guerre est antérieure au désastre de Roncevaux, et Roland est un des protagonistes. Dans la *Karlamagnús saga*, la branche des Saxons est évidemment placée avant celle de Roncevaux. La branche des Saxons n'y est pas placée immédiatement avant celle de Roncevaux: elle en est séparée par celle d'*Otinel* et par le *Voyage de Charlemagne*. Ces deux textes contiennent également des allusions à la *Chanson de Roland*.

Au début de la *Chanson d'Otinel* et de la traduction norroise de celle-ci, Charlemagne et les douze pairs et les autres barons se préparent à aller en Espagne combattre le roi Marsile, lorsque l'arrivée d'Otinel leur fait remettre la guerre d'Espagne à plus tard.

De même, le *Voyage de Charlemagne* se place nettement avant Roncevaux, non seulement par le fait que les douze pairs y sont vivants, mais encore par une allusion précise. Charlemagne promet au patriarche de Jérusalem d'aller en Espagne pour détruire les Sarrasins: "C'est en effet ce qu'il fit plus tard: il tint bien parole, car c'est là que Roland fut tué et les douze pairs avec lui" (traduction de Madeleine Tyssens). Si le *Voyage de Charlemagne* avait été conservé dans le même manuscrit que la *Chanson de Roland*, on pourrait y voir un manuscrit cyclique. J'ai dit déjà qu'il y a des indices pour penser qu'un tel manuscrit a existé, et qu'il a été le subarchétype auquel remontent la traduction norroise et la traduction galloise.

Ces allusions constituent pour le rédacteur d'un cycle des critères pour choisir

[3] E. F. Halvorsen, *The Norse Version of the Chanson de Roland*, Bibliotheca Arnamagnæana 19 (Hafniæ: Ejnar Munksgaard, 1959), p. 76.
[4] Peter Hallberg, *Stilsignalement och författarskap i norrön sagalitteratur*, Nordistica Gothoburgensia 3 (Göteborg, 1968), pp. 105-11.

l'ordre dans lequel il rangera ses textes. Elles ne suffisent pas pour nous montrer qu'il s'agit de cycles.

Il arrive également qu'un remanieur (traducteur, rédacteur) *adapte* un texte pour qu'il ne contredise pas un autre texte, qui se trouve dans le même manuscrit. Cela prouve qu'au moins pour ce remanieur, les deux textes font partie d'un même cycle. La difficulté pour nous, c'est de montrer que c'est un remanieur qui a changé le texte, plutôt que l'auteur qui l'a composé ainsi.

Un exemple est constitué par le sort de l'archevêque Turpin dans les versions scandinaves. Dans la *Chanson de Roland*, il meurt à Roncevaux avec les autres pairs. De même dans la première rédaction de la *Karlamagnús saga*, où pourtant il figurera dans le récit de la mort de Charlemagne. Cette contradiction a été éliminée aussi bien dans la traduction danoise que dans la version β de la saga (cette rédaction islandaise a remplacé le récit primitif de la mort de Charlemagne par un autre, où pourtant Turpin figure aussi). Dans la traduction danoise, Turpin n'est que blessé à Roncevaux; dans la version β de la saga, il ne prend même pas part à la bataille. Cela prouve que pour le traducteur danois et pour le remanieur islandais, le récit de Roncevaux fait partie du même cycle et peut-être du même texte que le récit de la mort de Charlemagne.

"Karlamagnús saga": la formation d'un cycle

La *Karlamagnús saga* constitue un bon exemple de la formation d'un cycle. Il ne s'agit pas d'un cycle de chansons de geste, mais d'un cycle de traductions. Les textes traduits ne sont même pas tous des chansons de geste: il y a parmi eux la *Chronique du pseudo-Turpin* et une *Vie de Charlemagne*.

Le rédacteur avait à sa disposition un certain nombre de textes traduits par plusieurs traducteurs (on a en effet pu observer des différences linguistiques entre les branches de la saga). Il est possible que quelques-uns aient été réunis dès avant d'être traduits: j'ai dit que cela pouvait être le cas pour le *Voyage de Charlemagne* et la *Chanson de Roland*. Il est possible également que quelques-uns aient été réunis après la traduction mais avant la rédaction du cycle: la traduction du *pseudo-Turpin* a été réunie à la traduction de la *Chanson d'Aspremont*, soit au moment de la rédaction de la saga entière, soit plus tôt.

Qu'est-ce qu'il a fait, le rédacteur? Il a surtout réuni toutes ces traductions dans un *même manuscrit*. Mais il a également *adapté* un des textes, la *Vie de Charlemagne*, en le coupant en deux et en en ôtant le récit de la bataille de Roncevaux, mieux raconté dans la traduction de la *Chanson de Roland*. Il a placé la première partie de la *Vie* au début de la saga entière, et la dernière à la fin.

Mais le rédacteur ne semble pas avoir ajouté de signaux cycliques, à moins que ce ne soit lui, plutôt qu'un prédécesseur, qui ait ajouté les phrases placées à la fin du *Voyage de Charlemagne*. Ce sont plutôt des copistes qui ont ajouté des signaux cycliques entre les textes.

Enfin, le traducteur danois a adapté le récit de Roncevaux à celui de la mort de Charlemagne, en faisant survivre Turpin à la bataille. C'est lui également qui a fait passer le tout de l'état de "cycle de textes" à l'état d'"un seul texte", en

ne plaçant entre les textes que des remarques qui ne signalent pas le passage d'un texte à un autre du même cycle, mais seulement le passage d'un épisode à un autre du même roman.

Université d'Århus