



MARTIN, Jean Pierre. Canção de gesta/Cantar de gesta/Chanson de geste/*Chanson de geste*. In: **Revista Épicas**. Ano 3, Número Especial 2, Set 2019, p. 1-14. ISSN 2527-080X.

CANÇÃO DE GESTA/CANTAR DE GESTA/CHANSON DE GESTE/*CHANSON DE GESTE*

Jean-Pierre Martin¹

1.

Preservadas em manuscritos copiados entre os séculos XII e XV, as **canções de gesta** são uma forma épica completamente original, representada principalmente na França, mas que se desenvolveu em toda a Europa Ocidental. Elas se caracterizam por um tema geral: a história das façanhas de guerra, mais frequentemente realizadas por cavaleiros cristãos; e uma forma particular: a composição em *laissez*, estrofes decassilábicas ou alexandrinas assonantes ou rimadas em um timbre final único e de extensão extremamente variável (de 3 a mais de 1000 versos, situando-se em média entre 20 e 50). Com algumas exceções, sua extensão total geralmente varia entre 4000 e 12000 versos. Embora nenhuma melodia tenha chegado até nós, o termo canção de gesta, figurando efetivamente em alguns desses textos, significa que, pelo menos na origem, era um poema cantado ou, mais provavelmente, salmodiado. E a palavra *gesta*, do latim *gesta* (ações), indica que elas se apresentavam como a narrativa de fatos ocorridos no passado, não obstante a natureza largamente lendária de

¹ Professor Emérito de Língua e Literatura Francesa Medieval da Université D'Artois. Pesquisador do *Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées* (REARE).

seu conteúdo; por extensão, essa palavra também assumiu o significado de “um conjunto de atos heroicos realizados por membros da mesma linhagem” ou, ainda, “família heroica”.

Desde a Idade Média, foi proposta uma classificação das diferentes *gestes*: a do rei, (principalmente Carlos Magno) em torno de heróis como Roland e Olivier, a *chanson* mais famosa e mais antiga é a *Chanson de Roland* [Canção de Rolando], obra-prima indiscutível do gênero; a de Garin de Monglane, cujo principal herói é seu neto Guillaume d’Orange, mas que também comemora as façanhas de seu pai, de seus irmãos e de seus sobrinhos (entre os poemas mais antigos neste ciclo, pode-se mencionar a *Chanson de Guillaume* e o *Couronnement de Louis*). Essas duas gestas são dedicadas principalmente à luta dos cristãos no tempo de Carlos Magno e seu filho Luís contra os sarracenos, termo que define indiferentemente todos os inimigos presentes ou passados do Cristianismo. A terceira gesta é a dos vassalos rebeldes, que, sem esquecer a batalha contra os infiéis, narra, primeiramente, o conflito entre o rei, principalmente Charles Martel ou Carlos Magno, e seus vassalos. Nesse caso, duas obras-primas são *Raoul de Cambrai* e *Girard de Roussillon*. A essa classificação original, devemos acrescentar vários outros conjuntos, entre os quais o ciclo dos Lorrainers, que conta as lutas feudais entre duas linhagens aristocráticas, Lorrainers e Bordelais, na época de Pépin, pai de Carlos Magno; e, mais particularmente, os diferentes ciclos da Cruzada, cujo assunto era originalmente a história épica da Primeira Cruzada, mas que se estendia às lendas que giravam em torno do personagem de Godefroi de Bouillon e sua família, notadamente com *Chevalier au cygne* [O Cavaleiro do Cisne].

A maioria das canções, em número de uma centena, é escrita em francês, ou seja, no francês do norte da França, algumas das quais também são conhecidas por manuscritos copiados em anglo-normando, o dialeto francês falado na Inglaterra entre os séculos XI e XIV, notadamente a *Chanson de Roland* e a *Chanson de Guillaume*, que às vezes se diz supostamente ter sido escrita diretamente nessa língua; o que também está certo sobre a *Beuve de Hamptone* em sua versão original. Outras chegaram até nós em occitânico, a língua falada no sul da França, ou em dialetos intermediários, incluindo *Girard de Roussillon* e a *Chanson de la Croisade albigeoise*. Na Itália, a difusão de certas canções deu origem à produção de uma língua intermediária, a franco-italiana, que permitiu ao público local de alguma maneira entender as histórias que, no entanto, lhe pareciam ser contadas em uma espécie de francês; e alguns autores italianos usaram esse idioma para compor poemas originais sobre os mesmos temas e com os mesmos heróis. A Espanha finalmente teve sua

própria produção, na verdade limitada (temos testemunhas diretas apenas três obras), mas bastante original, a canção de gesta mais conhecida, a única preservada quase inteiramente, é o *Poema de Mio Cid*; acrescentando que o gênero tradicional do *romance* apresenta analogias formais notáveis com a *laisse* épica.

A tradição das canções de gesta, no entanto, não se limitou a essas áreas linguísticas, o conteúdo dos poemas épicos franceses também deu origem a traduções e adaptações, mais frequentemente em prosa, em alemão (incluindo o poema *Ruolanteslied*, poema do Padre Konrad inspirado na *Chanson de Roland*), em holandês, em nórdico antigo, mas também para alguns em espanhol, italiano, inglês ou galês.

A partir da segunda metade do século XIII, as canções de gesta tenderam não apenas a aumentar consideravelmente (*Lion de Bourges* tem mais de 34.000 alexandrinos), mas principalmente a desenvolver cada vez mais episódios romanescos, aventuras desalinhas semelhantes às encontradas nos romances da antiguidade grega tardia ou inspiradas em contos populares. No final da Idade Média, finalmente foi desenvolvida a prática da prosificação, que para alguns estava na origem de uma difusão por vendedores ambulantes na forma de pequenos folhetos impressos, de modo que as lendas de Carlos Magno, dos *Quatre Fils Aymon* [Quatro Filhos de Aymon], de *Ogier le Danois* [Ogier, o Dinamarquês] e alguns outros, que, assim, se espalharam na cultura popular.

Por outro lado, a tradição resultante das versões franco-italianas, com seus principais heróis como Roland ou Renaud, foi retomada a partir do final do século XV por autores como Boiardo ou Ariosto e deu origem a poemas de cavaleiros cheios de aventuras extraordinárias, dos quais o mais conhecido é, obviamente, *Orlando furioso*; essas obras eram o modelo, principalmente na Itália e na Espanha, de uma vasta produção de romances cavaleirescos. A disseminação dessas aventuras também alimentou a cultura popular, como, principalmente, o teatro de marionetes siciliano e alguns folhetos de cordel no Brasil.

Apenas no século XIX, o mundo acadêmico começou a se interessar metodicamente pelas canções de gesta, primeiro publicando os manuscritos gradualmente descobertos nas bibliotecas. Os estudiosos também questionaram as origens desses poemas. Várias teorias surgiram assim. Supunha-se primeiro que eles vieram de cantilenas improvisadas após eventos históricos, para comemorar e ampliar os feitos realizados pelos principais guerreiros, depois unidas em canções mais longas e cantadas por jograles/saltimbancos, não sem várias invenções, pelas cidades e castelos. Joseph Bédier, no início do século XX, opôs-se a essa

concepção tradicionalista insistindo no papel de verdadeiros autores, que teriam coletado tradições douradas nos mosteiros localizados nas rotas de peregrinação e as colocariam nessa forma para atrair peregrinos. Jean Rychner, em 1955, aproximou a forma das canções dos poemas épicos populares improvisados pelos cantores iugoslavos e avançou uma teoria neotradicionalista, segundo a qual os artistas medievais teriam improvisado suas músicas com base em cenários definidos e padrões textuais estereotipados conhecidos de cor. Também foi enfatizada a relação formal com as estrofes de poemas antigos que narram a vida dos santos, e, de outro lado, o parentesco de certas lendas épicas com tradições míticas indo-européias. Muito provavelmente, há alguma verdade em todas essas teorias. Há pouca dúvida de que os textos que chegaram até nós, embora alguns possam derivar de tradições orais lendárias, foram bem projetados e compostos a partir da cópia de manuscritos, mas de forma e com elementos textuais destinados a dar a ilusão de recitação de um jogral/saltimbanco perante um público popular ou cavalheiresco.

Hoje, a pesquisa está cada vez mais orientada para publicações baseadas em um conhecimento aprofundado da linguagem e estilo das canções, bem como da história medieval; e, por outro lado, na comparação com tradições épicas de outras culturas.

Um *Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes* [Boletim Bibliográfico da Sociedade *Rencesvals* para o Estudo da Epopeia Românica], publicado todos os anos desde 1958, fornece uma lista quase exaustiva de tudo o que é publicado em canções de gesta e tradições literárias relacionadas. Veja também os Atos dos vários congressos da Sociedade Rencesvals, regularmente realizados a cada três anos desde 1955.

(Jean-Pierre Martin - Université D'Artois/REARE. Versão em português por Christina Ramalho)

2.

Conservados en manuscritos copiados entre los siglos XII y XV, los **cantares de gesta** son una forma épica completamente original, realizada principalmente en Francia, pero desarrollada en toda Europa occidental. Se caracterizan por un tema general: la narración en la mayoría de las veces de las hazañas guerreras, realizadas por caballeros cristianos; y una forma particular: la composición en *lais*, estrofas decasilábicas o alejandrinas que riman en un solo tono final que tienen una extensión extremadamente variable (de 3 a 1000 versos,

promediando entre 20 y 50). Con algunas excepciones, su longitud total generalmente varía de 4000 a 12000 versos. Aunque no ha llegado a nosotros ninguna melodía, el término cantar de gesta, que figura efectivamente en algunos de estos textos, significa que, al menos en su origen, era un poema cantado o, muy probablemente, salmodiado. Y la palabra *gesta*, del latín *gesta* (hechos), indica que se presentaron como la narración de los acontecimientos del pasado, a pesar de la naturaleza en gran parte legendaria de su contenido; por extensión, esta palabra también asumió el significado de “un conjunto de actos heroicos realizados por miembros del mismo linaje” o mismo de “familia heroica”.

Desde la Edad Media, se ha propuesto una clasificación de las diferentes *gestes*, es decir conjuntos de cantares sobre las mismas familias heroicas: la del rey (especialmente Carlomagno) en torno a héroes como Roland y Olivier, cuyo cantar más famoso y antiguo es el *Cantar de Roldán* [*Chanson de Roland*], obra maestra indiscutible del género; la de Garin de Monglane, cuyo héroe principal es su nieto Guillaume d'Orange, pero que también es famosa por las hazañas de su padre, de sus hermanos y sobrinos (entre los poemas más antiguos de este ciclo, tenemos la *Chanson de Guillaume* y el *Couronnement de Louis*). Estas dos gestas se dedican principalmente a la lucha de los cristianos en la época de Carlomagno y su hijo Louis contra los Sarracenos, un término que define indiferentemente a todos los enemigos presentes o pasados del cristianismo. Un tercer grupo es el de los vasallos rebeldes, que, sin olvidar la lucha contra los infieles, primero habla del conflicto entre el rey, especialmente Charles Martel o Carlomagno, y sus vasallos: dos obras maestras son *Raoul de Cambrai* y *Girard de Roussillon*. A esta clasificación original, debemos agregar varios otros conjuntos, entre los cuales se encuentra el ciclo de los Lorrainers, que narra las luchas feudales entre dos linajes aristocráticos, Loreneses y Bordeleses, en la época de Pipino, el padre de Carlomagno; y más particularmente los diferentes ciclos de la Cruzada, cuyo tema fue originalmente la historia épica de la Primera Cruzada, pero que se extendió a las leyendas que giran en torno al personaje de Godofredo de Bouillón y su familia, especialmente con el *Chevalier au cygne* [El Caballero del Cisne].

La mayoría de estos cantares, que suman unos cientos, están escritos en francés, es decir, en el idioma del norte de Francia, ciertos de los cuales también nos son conocidos por manuscritos copiados en anglo-normando, el dialecto francés hablado en Inglaterra entre los siglos XI y XIV, especialmente el *Cantar de Roldán* y la *Chanson de Guillaume*, que a veces se supone que fue escrito directamente en ese idioma; esto además es cierto de *Beuve de*

Hamptone en su versión original. Otros nos han llegado en occitano, el idioma que se habla en el sur de Francia, o en dialectos intermedios, como *Girard de Roussillon* y la *Chanson de la Croisade albigeoise*. En Italia, la difusión de ciertos cantares dio lugar a la producción de un idioma intermedio, el franco-italiano, que permitió al público local comprender de alguna manera historias que, sin embargo, le parecían contadas en una especie de francés; y algunos autores italianos han usado este idioma para componer poemas originales sobre los mismos temas y con los mismos héroes. España finalmente tuvo su propia producción, por cierto limitada (tenemos testigos directos de solo tres obras), pero bastante original, el cantar de gesta más conocido, el único preservado casi por completo, es el *Poema de Mio Cid*; agreguemos que el género tradicional del *romance* presenta notables analogías formales con la forma de la *laisse* épica.

Sin embargo, la tradición de los cantares de gesta no se ha limitado a estas áreas lingüísticas, el contenido de poemas épicos franceses también ha dado lugar a traducciones y adaptaciones, con mayor frecuencia en prosa, en alemán (incluido el poema *Ruolanteslied*, el poema del Sacerdote Konrad inspirado en el *Cantar de Roldán*), en holandés, en nórdico antiguo, pero también para algunos en español, italiano, inglés o galés.

Desde la segunda mitad del siglo XIII, los cantares de gesta tendieron no solo a alargarse considerablemente (*Lion de Bourges* tiene más de 34 000 alejandrinos), sino especialmente a desarrollar más y más episodios novelescos, aventuras desaliñadas similares a las que se encuentran en las novelas de la antigüedad griega tardía, o inspiradas en cuentos populares. Hacia el final de la Edad Media, finalmente se desarrolló la práctica de la prosificación, que para algunos fue el origen de una difusión de vendedores ambulantes en forma de pequeños folletos impresos, para que las leyendas de Carlomagno, de los *Quatre Fils Aymon* [Cuatro Hijos de Aymon], de *Ogier le Danois* [Ogier, el danés] y algunos otros que, así, se han extendido en la cultura popular.

Por otro lado, la tradición resultante de las versiones franco-italianas, con sus héroes principales como Roldán o Reinaldos de Montalbán, fue retomada a finales del siglo XV por autores como Boiardo o Ariosto y dio origen a poemas caballerosos llenos de aventuras extraordinarias, la más conocida de las cuales, claro, es *Orlando furioso*. Estas obras fueron el modelo, particularmente en Italia y España, de una vasta producción de novelas caballerescas. La difusión de estas aventuras también ha nutrido la cultura popular, desde donde especialmente el teatro de títeres siciliano y algunos *folhetos de cordel* en Brasil.

El mundo académico comenzó a tener un interés más metódico por los cantares de gesta solo en el siglo XIX, primero publicando los manuscritos gradualmente descubiertos en las bibliotecas. Los estudiosos también han cuestionado los orígenes de estos poemas. Han surgido varias teorías. Primero se supuso que provenían de cantilenas improvisadas después de eventos históricos, para celebrar y magnificar a los hechos realizados por los principales guerreros, luego unidas en canciones más largas y cantadas por juglares, no sin varios inventos, a través de ciudades y castillos. Joseph Bédier, a principios del siglo XX, se opuso a esta concepción tradicionalista al insistir en el papel de verdaderos autores, que habrían recopilado tradiciones cultas en los monasterios ubicados en las rutas de peregrinación y las habrían puesto en forma para atraer a los peregrinos. Jean Rychner, en 1955, acercó la forma de los cantares a la de los poemas épicos populares improvisados por cantantes yugoslavos, y avanzó una teoría neotradicionalista, según la cual los juglares habrían improvisado sus cantares basados en patrones establecidos y patrones textuales estereotipados conocidos de memoria. También fue enfatizada la relación formal con estrofas de poemas antiguos que cuentan la vida de los santos, pero también fue mostrado el parentesco de ciertas leyendas épicas con tradiciones míticas indoeuropeas. Lo más probable es que todas estas teorías tengan algo de verdad en ellas. No cabe duda de que los textos que nos han llegado, aunque algunos pueden derivar de tradiciones orales legendarias, han sido bien diseñados y compuestos para copiar en manuscritos, pero de forma y con elementos textuales destinados a dar la ilusión de la recitación de un juglar ante un público popular o caballeresco.

Hoy en día, la investigación se orienta cada vez más hacia el trabajo editorial basado en un conocimiento más profundo del idioma y el estilo de los cantares, así como de la historia medieval; y por otro lado en la comparación con tradiciones épicas de otras culturas.

Un *Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes* [Boletín bibliográfico de la Sociedad *Rencesvals* para el estudio de las epopeyas románicas], publicado cada año desde 1958, proporciona una lista casi exhaustiva de todo lo que se publica en cantares de gesta y tradiciones literarias relacionadas. Véanse también las Actas de los diversos congresos de la Sociedad Rencesvals, que se celebran regularmente cada tres años desde 1955.

(Jean-Pierre Martin - Université D'Artois/REARE. Traducción en español por Christina Ramalho)

3.

Conservées dans des manuscrits copiés entre le XII^e et le XV^e siècle, les **chansons de geste** représentent une forme tout à fait originale de l'épopée, essentiellement représentée en France, mais qui a eu des développements dans toute l'Europe occidentale. Elles se caractérisent par une thématique générale : le récit d'exploits le plus souvent guerriers accomplis par des chevaliers chrétiens, et par une forme particulière : la composition en *laissez*, strophes de décasyllabes ou d'alexandrins assonancés ou rimés sur un timbre final unique et de longueur extrêmement variable (de 3 à plus de 1000 vers, la moyenne se situant plutôt entre 20 et 50). À quelques exceptions près, leur longueur varie ordinairement entre 4000 et 12 000 vers. Bien qu'aucune mélodie ne nous en soit parvenue, le terme de *chanson de geste*, figurant effectivement dans certains de ces textes, signifie qu'il s'agissait, au moins à l'origine, de poèmes chantés ou plus vraisemblablement psalmodiés. Et le mot *geste*, du latin *gesta* « actions », indique qu'elles se présentaient comme le récit d'événements s'étant effectivement produits dans le passé, nonobstant le caractère largement légendaire de leur contenu ; par extension, ce mot a en outre pris le sens d'« ensemble d'exploits héroïques accomplis par les membres d'un même lignage », et par extension de « famille héroïque ».

Dès le Moyen Âge, un classement a été proposé entre différentes *gestes* : celle du roi, (essentiellement Charlemagne) autour de héros comme Roland et Olivier, la chanson la plus célèbre et la plus ancienne étant la *Chanson de Roland*, chef-d'œuvre incontestable du genre ; celle de Garin de Monglane, dont le principal héros est son petit-fils Guillaume d'Orange, mais qui célèbre aussi les exploits de son père, de ses frères et de ses neveux : parmi les plus anciens poèmes de ce cycle, on citera la *Chanson de Guillaume* et le *Couronnement de Louis*. Ces deux *gestes* sont essentiellement consacrées à la lutte des chrétiens, au temps de Charlemagne et de son fils Louis, contre les Sarrasins, terme désignant indifféremment tous les ennemis présents ou passés de la Chrétienté. Une troisième *geste*, celle des vassaux rebelles, sans oublier tout à fait le combat contre les infidèles, raconte d'abord les conflits entre le roi, principalement Charles Martel ou Charlemagne, et ses grands vassaux : deux des chefs-d'œuvre en sont *Raoul de Cambrai* et *Girard de Roussillon*. À ce classement originel, il faut ajouter divers autres ensembles, parmi lesquels le cycle des Lorrains, qui raconte les luttes féodales opposant deux lignages aristocratiques, les Lorrains et les Bordelais, au temps de Pépin, le père de Charlemagne ; et plus particulièrement les différents cycles de la Croisade,

dont le sujet était originellement le récit épique la Première Croisade, mais qui s'est étendu aux légendes tournant autour du personnage de Godefroi de Bouillon et de sa famille, notamment avec le *Chevalier au cygne*.

La plupart des chansons, au nombre d'une centaine, sont composées en français, c'est-à-dire en français du Nord, plusieurs d'entre elles nous étant aussi connues par des manuscrits copiés en anglo-normand, le dialecte français parlé en Angleterre entre le XI^e et le XIV^e siècles, notamment la *Chanson de Roland* et la *Chanson de Guillaume*, dont on a parfois supposé qu'elles avaient été directement rédigées dans cette langue ; cela est d'ailleurs assuré pour la chanson de *Beuve de Hamptone* dans sa version originelle. D'autres nous sont parvenues en occitan, la langue parlée dans le Sud de la France, ou dans des dialectes intermédiaires, dont *Girard de Roussillon* et la *Chanson de la Croisade albigeoise*. En Italie, la diffusion de certaines chansons a donné lieu à la fabrication d'une langue intermédiaire, le franco-italien, qui permettait en quelque sorte au public local de comprendre des récits qui lui paraissaient néanmoins racontés dans une sorte de français ; et certains auteurs italiens ont utilisé cette langue pour composer sur les mêmes thèmes et avec les mêmes héros des poèmes originaux. L'Espagne enfin a eu sa propre production, certes limitée (nous n'avons de témoins directs que de trois œuvres), mais tout à fait originale, la chanson la plus connue, la seule conservée à peu près intégralement, étant le *Poema de Mio Cid* ; ajoutons que le genre traditionnel du *romance* présente des analogies formelles notables avec la forme de la laisse épique.

La tradition des chansons de geste ne s'est toutefois pas limitée à ces aires linguistiques, le contenu des poèmes épiques français ayant en outre donné lieu à des traductions et des adaptations, le plus souvent en prose, en allemand (dont le *Ruolanteslied*, poème du prêtre Konrad inspiré de la *Chanson de Roland*), en néerlandais, en vieux norrois, mais aussi pour certaines en espagnol, en italien, en anglais ou en gallois.

À partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle, les chansons de geste ont eu tendance, non seulement à s'allonger considérablement (*Lion de Bourges* compte plus de 34 000 alexandrins), mais surtout à développer des épisodes de plus en plus romanesques, des aventures échevelées analogues à celles qu'on rencontre dans les romans de l'Antiquité grecque tardive, ou inspirées de contes populaires. Vers la fin du Moyen Âge s'est enfin développée la pratique de la mise en prose, qui a été pour certaines à l'origine d'une diffusion par des marchands ambulants sous forme de petits livrets imprimés, de sorte que les légendes

de Charlemagne, des Quatre Fils Aymon, d'Ogier le Danois et de quelques autres se sont ainsi répandues dans la culture populaire.

D'autre part la tradition issue des versions franco-italiennes, avec ses principaux héros tels que Roland ou Renaud, a été reprise à partir de la fin du xv^e siècle par des auteurs tels que Boiardo ou L'Arioste et a donné l'essor à des poèmes chevaleresques pleins d'aventures extraordinaires, dont le plus connu est évidemment *l'Orlando furioso* ; ces œuvres ont été elles-mêmes le modèle, notamment en Italie et Espagne, d'une vaste production de romans de chevalerie. La diffusion de ces aventures a là aussi nourri la culture populaire, d'où en particulier le théâtre de marionnettes siciliennes et certains *folhetos de cordel* au Brésil.

Ce n'est qu'à partir du xix^e siècle que le monde savant a commencé à s'intéresser méthodiquement aux chansons de geste, d'abord en publiant les manuscrits peu à peu découverts dans les bibliothèques. Les érudits se sont aussi interrogés sur les origines de ces poèmes. Plusieurs théories ont ainsi vu le jour. On a d'abord supposé qu'ils étaient issus de *cantilènes* improvisées au lendemain des événements historiques et célébrant en les magnifiant les hauts faits accomplis par les principaux guerriers, puis réunies en chansons plus longues et chantées par des jongleurs, non sans inventions diverses, à travers villes et châteaux. Joseph Bédier, au début du xx^e siècle, s'est opposé à cette conception traditionaliste en insistant sur le rôle d'auteurs véritables, qui auraient recueilli des traditions savantes dans les monastères situés sur les routes de pèlerinages et les auraient mises en forme pour y attirer les pèlerins. Jean Rychner, en 1955, a rapproché la forme des chansons de celle des poèmes épiques populaires improvisés par des chanteurs yougoslaves, et a avancé une théorie néo-traditionaliste, selon laquelle les jongleurs auraient improvisé leurs chansons à partir de canevas d'ensemble et de schémas textuels stéréotypés connus par cœur. On a par ailleurs souligné la parenté formelle des laisses avec les strophes d'anciens poèmes racontant des vies de saints, mais aussi montré la parenté de certaines légendes épiques avec des traditions mythiques indo-européennes. Le plus probable est que toutes ces théories comportent chacune une part de vérité. Il n'est guère douteux que les textes qui nous sont parvenus, même s'ils peuvent pour certains dériver de traditions légendaires orales, ont bien été conçus et composés en vue d'être copiés sur des manuscrits, mais dans une forme et avec des éléments textuels destinés à donner l'illusion de la récitation par un jongleur devant un public populaire ou chevaleresque.

Aujourd'hui la recherche s'oriente de plus en plus, d'une part vers des travaux de publication fondés sur une connaissance approfondie de la langue et du style des chansons, ainsi que de l'histoire médiévale ; et d'autre part sur la comparaison avec des traditions épiques issues d'autres cultures.

Un *Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, qui paraît chaque année depuis 1958, fait le relevé quasi exhaustif de tout ce qui se publie sur les chansons de geste et les traditions littéraires apparentées. Voir aussi les *Actes* des différents congrès de la Société Rencesvals, régulièrement tenus tous les trois ans depuis 1955.

(Jean-Pierre Martin – Université D'Artois/REARE)

4.

Preserved in manuscripts copied between the 12th and 15th centuries, the ***chansons de geste*** are a completely original epic form, performed mainly in France, but developed throughout Western Europe. They are characterized by a general theme: the narration of more often war exploits performed by Christian knights, and a particular form: the composition in *laisses*, assonant or rhyming stanzas of decasyllables or alexandrines in a single final tone and extremely variable length (of 3 to 1000 verses, averaging between 20 and 50). With some exceptions, their total length usually ranges from 4000 to 12000 verses. Although no melody has come to us, the term *chanson de geste*, figuring effectively in some of these texts, means that, at least in its origin, it was a sung or, most likely, chanted poem. And the word *geste*, from the Latin *gesta* (deeds), indicates that they presented themselves as the narrative of events really taking place in the past, despite the largely legendary nature of their content; by extension, this word also assumed the meaning of "a set of heroic acts performed by members of the same lineage" and, by extension, "heroic family".

Since the Middle Ages, a classification of the different *gestes*, that is to say groups of songs, has been proposed: that of the king (especially Charlemagne), around heroes such as Roland and Olivier, which the most famous and oldest is the *Chanson de Roland* [Song of Roland], undisputed masterpiece of the genre; that of Garin de Monglane, whose main hero is his grandson Guillaume d'Orange, but who is also celebrated for the exploits of his father, brothers and nephews (among the oldest poems in this cycle, *La Chanson de Guillaume* and *Le Couronnement de Louis*). These two songs are mainly devoted to the struggle of Christians

in the time of Charlemagne and his son Louis against the Saracens, a term that indifferently defines all present or past enemies of Christianity. A third group is that of the rebel vassals, that, without forgetting the battle against the infidels, first tells of the conflict between the king, especially Charles Martel or Charlemagne, and his vassals: two masterpieces are *Raoul de Cambrai* and *Girard de Roussillon*. To this original classification, we must add various other ensembles, among which the cycle of the Lorrainers, which tells the feudal struggles between two aristocratic lineages, Lorrains and Bordelais, in the time of Pippin, the father of Charlemagne; and more particularly the different cycles of the Crusade, whose subject was originally the epic story of the First Crusade, but which extended to the legends revolving around the character of Godfrey of Bouillon and his family, especially with the *Chevalier au cygne* [Swan Knight].

Most of the chansons de geste, numbering one hundred, are written in French, that is to say Northern French, many of which are also known to us by manuscripts copied in Anglo-Norman, the French dialect spoken in England between the eleventh and fourteenth centuries, notably the *Chanson de Roland* and the *Chanson de Guillaume*, which it has sometimes been supposed to have been directly written in that language; this is also assured for the *Beuve de Hamptone* in its original version. Others have come to us in Occitan, the language spoken in the South of France, or in intermediate dialects, including *Girard de Roussillon* and the *Chanson de la Croisade albigeoise*. In Italy, the diffusion of certain chansons de geste/songs gave rise to the production of an intermediate language, Franco-Italian, which allowed the local public to somehow understand stories that nevertheless seemed to be told in a kind of French; and some Italian authors have used this language to compose original poems on the same themes and with the same heroes. Spain finally had its own production, certainly limited (we have direct witnesses only three works), but quite original. The best-known Spanish chanson de geste/song, the only one preserved almost entirely, is the *Poema de Mio Cid*. And we add that the traditional genre of *romance* presents notable formal analogies with the epic *laisse* form.

The tradition of chansons de geste has not, however, been limited to these linguistic areas, the content of French epic poems having also given rise to translations and adaptations, most often in prose, in German (including the *Ruolanteslied*, poem by the Priest Konrad inspired by the *Song of Roland*), in Dutch, in Old Norse, but also for some in Spanish, Italian, English or Welsh.

From the second half of the 13th century, the chansons de geste tended not only to lengthen considerably (*Lion de Bourges* has more than 34 000 Alexandrians), but especially to develop more and more fabulous episodes, disheveled adventures similar to those found in the novels of late Greek antiquity, or inspired by folk tales. Towards the end of the Middle Ages was finally developed the practice of rewriting in prose, which was for some of them at the origin of a diffusion by street vendors in the form of small printed booklets, so that the legends of Charlemagne, of the *Quatre Fils Aymon* [Four Aymon Sons], of *Ogier le Danois* [Ogier, the Dan] and some others that have thus spread themselves in the popular culture.

On the other hand, the tradition resulting from the Franco-Italian versions, with its main heroes such as Roland or Renaud, was taken again from the end of the fifteenth century by authors such as Boiardo or Ariosto and gave the rise chivalrous poems full of extraordinary adventures, the best known of which is, of course, *Orlando furioso* [Furious Orlando]; these works were themselves the model, particularly in Italy and Spain, of a vast production of chivalric novels. The spread of these adventures has also nourished the popular culture, from where especially the theater of Sicilian puppets and some *folhetos of cordel* in Brazil.

During the nineteenth century only the scholarly world began to take a methodical interest in chansons de geste, first by publishing the manuscripts gradually discovered in libraries. Scholars have also questioned the origins of these poems. Several theories have thus emerged. It was first supposed that they came from *cantilenas* improvised in the aftermath of historical events to celebrating and magnify the deeds accomplished by the main warriors, then united in longer chansons sung by jugglers, not without various inventions, through cities and castles. Joseph Bédier, at the beginning of the twentieth century, opposed this traditionalist conception by insisting on the role of true authors, who would have collected scholarly traditions in the monasteries located on the pilgrimage routes and would have put them in shape for attract pilgrims. Jean Rychner, in 1955, brought the form of the chansons closer to that of the popular epic poems improvised by Yugoslav singers, and advanced a neo-traditionalist theory, according to which the jugglers would have improvised their chansons based on set patterns and stereotyped textual patterns known by heart. The formal relationship with the stanzas of ancient poems recounting the lives of saints have also been emphasized, but the kinship of certain epic legends with mythical Indo-European traditions have been showed too. Most likely, all these theories have some truth in them. There is little doubt that the texts that have come down to us, although some may derive from oral

legendary traditions, have been well designed and composed for copying on manuscripts, but in a form and with textual elements intended to give the illusion of the recitation by a juggler before a popular or chivalric public.

Today, the research is increasingly oriented towards publishing work based on a better knowledge of the language and style of the chansons de geste, as well as medieval history; and on the other hand on the comparison with epic traditions from other cultures.

A Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes [Bibliographical Bulletin of the *Rencesvals* Society for the Study of Romance Epics], published every year since 1958, provides an almost exhaustive list of all that is published on chansons de geste and related literary traditions. See also the Acts of the various congresses of the Rencesvals Society, regularly held every three years since 1955.

(Jean-Pierre Martin - Université D'Artois/REARE. English translation by Christina Ramalho)

Referências/Referencias/Références/References

BEDIER, Joseph. **Les Légendes épiques**. Recherches sur la formation des chansons de geste. Paris: Champion, 1909-1913, 4 vol. (reproduction Genève, Slatkine, 1996).

BOUTET, Dominique. **La chanson de geste**. Paris : PUF, 1995.

GAUTIER, Léon. **Les épopées françaises**. Paris : V. Palmé, 1878-1892, 4 vol. (2e édition).

GRISWARD, Joël H. **Archéologie de l'épopée médiévale**. Paris: Payot, 1981.

HEINEMANN, Edward A. **L'Art métrique de la chanson de geste**. Essai sur la musicalité du récit. Genève: Droz, 1993.

MARTIN, Jean-Pierre. **Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation** (Discours de l'épopée médiévale 1). 2e édition revue et mise à jour, Champion, 2017.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. **La Chanson de Roland y el neotradicionalismo, orígenes de la épica románica**, Madrid, 1959 ; traduction française : **La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs**. Paris: Picard, 1960 (2e édition revue et mise à jour).

PARIS, Gaston. **Histoire poétique de Charlemagne**. Paris: A. Franck, 1865 (reproduction Genève, Slatkine, 1974).

RYCHNER, Jean. **La chanson de geste**. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève-Lille: Droz-Giard, 1955 (2e édition 1999).

SICILIANO, Italo. **Le origini delle canzoni di gesta**. Padoue, 1940.

SUARD, François. **La chanson de geste**. Paris: PUF, Que sais-je ?, 1993 (2e édition 2003).

SUARD, François. **Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire** (XIe-XVe siècle). Paris: Champion, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **La lettre et la voix**. De la « littérature » médiévale. Paris: Seuil, 1987.