

MICHEL BANNIARD

PROFESSEUR A L'UNIVERSITE

DE TOULOUSE-II

DIRECTEUR D'ETUDES A L'EPHE-IV

POETIQUE DE LA CHRONIQUE (Toulouse, 20-21/4/2006).

*Note pour la Table Ronde de clôture.*

Titre : MATRICES EPIQUES ET CONSTRUCTIONS NARRATIVES DANS DEUX CHRONIQUES  
MEDIÉVALES D'ESPAGNE.

#### 1] MATRICES LITTÉRAIRES

La question des origines et de la genèse des poèmes épiques composés et écrits en langue romane relève d'une problématique générale et complexe, celle de la constitution d'abord des langues littéraires romanes et ensuite de la création des genres qui les nourrissent. Cette problématique s'inscrit dans le domaine général de l'émergence des langues romanes en tant que distinctes du latin (qu'elles continuent cependant) et de leur mise par écrit (qui est le produit d'un savoir-faire hérité de la norme latine). Ces derniers champs de recherche ont fait l'objet de nombreux travaux innovants depuis une trentaine d'années parce que d'abord on a constaté que le contact entre la langue écrite traditionnelle (même évoluée en latin tardif) et la langue parlée ordinaire (en mutation vers le protoroman) s'est maintenu plus longtemps qu'on ne l'admettait

auparavant [ANDRIEU-REIX, 2005]. Et qu'ensuite, on a cessé de se focaliser sur la réduction de l'écart graphie/ phonie (apparition des *scripta*) pour traquer dans les textes latins datant du V<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle (essentiellement les chartes et les diplômes, mais aussi des textes de registre popularisant comme certaines *Vitae sanctorum* ou divers sermons) l'apparition sous une écriture latinisante de séquences non plus latines mais protoromanes, voire romanes [BANNIARD, 2003a ; PERDIGUERO, 2003]. Du coup, le champ interférentiel latin/ roman et écrit/ oral [RICHTER, 1994a] s'étant ouvert à des enquêtes pluridisciplinaires, la possibilité s'est offerte de rechercher plus hardiment qu'auparavant [DELBOUILLE, 1972 ; PIDAL, 1960] non pas les sources des genres littéraires médiévaux appelés à émerger, mais les pierres d'attente, les élaborations indirectes, les conglomerats préparatoires. On a même pu proposer [BANNIARD, 2002a] d'enquêter autour du concept de matrice ainsi défini : emprunté métaphoriquement au vocabulaire de la métallurgie il désigne un ensemble de structures et de procès dont l'action en diachronie longue inscrit dans le langage, dans les mentalités, et dans les rituels un ensemble, flou ou précis, lâche ou serré, contigu ou dispersé, de signes primordiaux dont le précipité en synchronie trace clairement le prototype des nouveaux genres littéraires. Cette contribution va rapidement mettre en oeuvre cette définition à propos de trois éditions de chroniques (mises par écrit en latin), l'une assez récente [ESTEVEZ SOLA, JUAN ANTONIO (éd.) 1995], les autres plus anciennes [BONNAZ, 1987 ; GIL, 1985]. Elle sera élargie ensuite par quelques rapprochements avec précisément le texte épique hispanique par excellence, le *Cantar* [MONTANER A. (éd.), 1993]. Ainsi l'exposé ira au rebours chronologique, vers l'amont des sources latines pour rejoindre le VIII<sup>e</sup> siècle, si décisif tant dans l'histoire de l'Europe que dans la genèse de sa culture.

Soit d'abord la *Chronica naieriensis*. L'éditeur a écrit une introduction copieuse. Le manuscrit le plus ancien, qui daterait de 1232-1233, comporte quatre parties : la *Chronica* d'Isidore (présentation p. XXIII) ; l'*Historia Gotborum Wandalorum Sueborum* d'Isidore (p. XXVI) ; la *Chronica de Alfonso III* (866), p. XXIX (avec une longue étude des variantes) ; enfin l'*Historia Silense* (présentation p. XXXIX, écrite à la gloire d'Alphonse VI. C'est évidemment cette dernière partie qui retient l'attention ici (les autres sont des copies plutôt fidèles des sources). De la lecture de cet exposé intéressant, mais un peu brouillon, on peut déjà extraire un certain nombre d'éléments dispersés, mais qui peuvent converger dans le sens matriciel précédemment invoqué. Ces traits proto-épiques (par comparaison avec une typologie générale qui reste en fait largement à construire [BOUTET, 1993 ; BOYER, BUSHINGER, 1987]) sont les suivants :

- 1) L'auteur procède à un travail de récolement des sources et de collage à sa façon (p. LXV), procès qui s'apparente à la rhapsodie poétique.
- 2) Il y a régulièrement des effets d'amplification générale (p. LXIX) qui préfigurent le grossissement épique.
- 3) La Chronique se complait à faire passer au premier plan et entrer en scène des personnages secondaires, (p. LXXXIV), s'engageant ainsi dans la voie de la polyphonie et des antagonismes épiques.
- 4) On rencontre des focalisations et des descriptions détaillées des lieux et des personnages (p. LXXXVI-XC) qui correspond à la mise en place des topoï et des clichés épiques.
- 5) L'éditeur a relevé lui-même des rythmes et cadences épiques (p. LXXXVII).
- 6) Enfin le latin présente parfois des séquences qu'on peut qualifier de subromanes (p. LXXXVIII/LXXXIX).

Regardons à présent quelques passages de la chronique. La reprise de la bataille de Covadonga sera laissée de côté parce qu'elle reproduit le récit des *Chroniques asturiennes* qui seront considérées ci-dessous. Au livre III, paragraphe 15, le Cid (*Rodericus Campidoctus*) apparaît aux côtés du roi Sanche lors d'un affrontement avec Alfonse. Le texte de 50 lignes est riche en éléments épiques :

- 1) Gros plan sur le Cid, qui surgit en fait comme personnage principal, selon un procédé qui fait sortir le récit du registre purement historique pour entrer dans le champ de la dramatisation duale.
- 2) Réunion du conseil avant la bataille, *consilium* (conformément à la tradition féodale et aux mises en scène épiques, *li conseil* en langue d'oïl [NEGRI, 2001]).
- 3) Tentative d'augurer le sort de la bataille par Sanche (les rêves prémonitoires et les présages font partie du matériel épique).
- 4) Discours au style direct de Sanche avec des déclarations ronflantes en un latin plutôt "parlé" : *Si illi numeriores, nos meliores et forciores. Quin vero lanceam meam mille militibus, lanceam uero Roderici Campidocti centum militibus comparo*. La première phrase fleure directement la parole romane stylisée, la seconde, plus archaïsante, n'en est toutefois pas si loin.
- 5) Topique de l'opposition vertu/ nombre.
- 6) Episode "folklorique" de la capture réciproque des deux rois (origine ?).
- 7) Intervention héroïque du Cid qui délivre Sanche seul contre une quinzaine d'adversaires.
- 8) Discours de raison au style direct du Cid (et réponse en défi des autres) : le héros épique efface la vertu du roi (même s'il le sauve).
- 9) Charge du Cid typique de la mise en scène épique avec des détails matériels : cheval, élan, lance, impact ... toute une mise en scène familière des *topoi* des *Chansons de geste*.

Toutefois, la focalisation sur le héros n'entraîne pas un grandissement "folklorique" de sa conduite. Cela introduit une différence avec les chansons de geste d'oïl (du moins certaines) et au

contraire entre en résonance avec le *Cantar* (observations sur ces différences Cid/ Oïl dans MONTANER, 1993, p. 18). Du coup, on relève une convergence accrue entre la poétique de cette chronique et le *Cantar*. Mais un autre rapprochement serait possible avec la poétique de la *Cançon de la crosada*, le poème occitan faisant peu de part à l'exagération hyperbolique.

Au paragraphe 16 est raconté l'assassinat de Sanche au cours du siège de Zamora (tenue et défendue par Urraca). Le matricage épico-lyrique du drame est dans ce cas quasiment omniprésent.

1) Aux thèmes abordés s'ajoute le type de concaténation narrative adopté par le rédacteur : rébellion d'Urraca / colère de Sanche / apparition d'un félon, *Bellidus Ataulfus* / complot / piège et assassinat (le roi est tué alors qu'il faisait ses besoins pendant une inspection des murs de la cité (!)/ intervention du Cid / capture du traître / deuil.

2) La description du châtement du traître est justiciable de la même remarque. Le Cid le poursuit, le rattrape et tue son cheval sous lui alors qu'il franchissait les portes de la ville.

3) Enfin, les conditions dans lesquelles le Cid exprime son deuil appartiennent complètement au registre épico-lyrique que le rédacteur traite complaisamment : il s'arrache les cheveux, se frappe la tête, crie et pleure. Les chants épiques regorgent de ces images.

4) Au sein d'un texte de registre plutôt latin de type médiéval, avec des traits archaïsants, émergent quelques signaux d'oralité romane associée au style épique. Ainsi, dans le dialogue Urraca-Bellidus, Urraca s'exprime en latin archaïsant, mais le félon déclare : *Si de promisso me certificas, facio quod exoptas*, qui paraît transposé directement de formules de serment féodales en syntaxe protoromane [LOPEZ-GARCIA, 2000].

Dans le livre II, le paragraphe 32 décrit le règne de Ramire. Le style et les modes narratifs y sont fluctuants. Par exemple, le paragraphe introduit très vite le récit des raids de Normands et des

combats qui se sont déroulés contre eux en Galice. Tout cela est présenté dans un style sec proche de celui des *Annales*. L'intervention de Sanche et la revanche qu'il prend sur les envahisseurs fait l'objet d'une narration un peu plus étoffée, mais le latin resté loin de l'amplification affective, demeure collé au *genus siccum*. Le ton et le style changent nettement en revanche lorsqu'apparaît Al Mansour et qu'il s'agit de raconter la bataille de Léon. Dans ce cas, l'affrontement est personnalisé : il s'agit d'un duel d'homme à homme. Al Mansour est traité avec respect par le narrateur : il protège les chrétiens, attire à lui des guerriers chrétiens et par son humilité bravache sauve les siens d'une défaite. Sans s'attarder à la recherche des sources et des modèles, on peut qualifier cette mise en scène d'épico-biblique (Al Mansour enlève sa couronne et s'assied par terre). Les éléments de matricage poétique et épique dans ces pages peuvent ainsi se répertorier :

- 1) Changement net de structure narrative et de style pour focaliser la scène : littérisation du latin "neutre" de la *Chronique*.
- 2) Mise en face à face de deux héros, que les Chansons de Geste transformeront en champions.
- 3) Traitement équitable des deux personnages : on retrouvera tout cela notamment dans le *Cycle de Guillaume d'Orange*.
- 4) Intrusion de détails matériels (*quem decaluatum humique residentem <Almazor>...*).

Un des traits principaux du style épique est qu'il magnifie les objets (armes, vêtements) et les gestes (coups, esquive, sang...). Ce sont bien des *Chansons de Geste* et la lente élaboration de leur isotopie se laisse ici déceler.

### 3] LES CHRONIQUES ASTURIENNES : LE TOPOS DE LA BATAILLE (UN RONCEVAUX A L'ENVERS)

Le texte plus ancien des *Chroniques asturiennes* offre également de nombreux éléments

matriciels. Elles comprennent trois parties, *Chronique prophétique*, *Chronique d'Albelda*, *Chronique d'Alphonse III*, dont seule la troisième retiendra notre attention. L'éditeur avait lui-même repéré la richesse de ce document en tant que rhapsodie : "L'impression qui prévaut au terme de cet examen est donc celle d'une pluralité des sources, et non pas d'une origine unique. Les chroniqueurs asturiens n'ont pas copié servilement un récit antérieur à leur époque ; ils ont construit leur oeuvre à partir de matériaux les plus divers, qu'ils ont fondus plus ou moins adroitement en un texte unique et original (p. LXXXIII)".

Dans la *Chronique d'Alphonse III*, apparaît un long récit circonstancié de la bataille de Covadonga (Bonnaz la place en 718) en forme de récit romanesque et épique. Voici sa trame :

- Pélage y est présenté comme un "résistant de l'intérieur" qui subit de mauvais gré la domination musulmane.
- L'occasion du conflit est le fait que Munnuza, le gouverneur musulman de Gijon, trouve le moyen d'épouser (par ruse ??) la soeur de Pélage.
- Tariq, gouverneur de Cordoue, veut faire arrêter Pélage et l'amener à Cordoue.
- Fuite de Pélage, traversée à cheval du fleuve Piona et refuge dans la grotte de Covadonga sur les flancs du mont Auseba.
- Pélage transforme la grotte en base d'opérations défensives. Munnuza arrive pour le déloger avec 187000 combattants.
- Dialogue entre l'évêque rallié Oppa et Pélage : refus de Pélage de céder. Long échange d'arguments au style direct.
- Bataille. Description des armes.
- Miracle de la Vierge (il y avait un sanctuaire dans la grotte) qui renvoie les pierres des balistes sur les assaillants. Massacre.
- Second miracle : un éboulement emporte les survivants (60.000) dans le fleuve.

Ce récit de victoire construit ainsi la bataille de Covadonga comme une sorte de Roncevaux à l'envers : la révolte de Pélage et son défi à l'ordre officiel de l'Eglise d'Espagne aboutissent à un triomphe qui dément l'apparente démesure de ses choix. Pélage commence comme un hors-la-loi et finit en héros. On fera le rapprochement avec l'effet désastreux de cette démesure chez Roland, qui commence en héros et finit en martyr.

Une analyse rapide du point de vue narratif et stylistique de ce document permet d'y dégager divers registres littéraires. Son canevas en est à la fois biblique, épique et romanesque.

- 1) Episode romanesque du mariage "forcé" (?) de la soeur et rivalité directe affective entre Munnuza et Pélage.
- 2) Episode romanesque de la fuite avec des détails sur les modalités de cette fuite.
- 3) Episode épique de l'opposition entre l'évêque félon et le héros chrétien : les dialogues en sont au style direct. En plus, la grotte fonctionne comme une tour d'où Pélage parle à travers une "fenêtre" - on rencontre ainsi le thème des ennemis vus du haut d'une tour...
- 4) Episode épique de la bataille avec description détaillée des armes et des massacres et grossissement hyperbolique du nombre de combattants et de victimes.
- 5) Episode épico-biblique des deux miracles (pierres-boomerang et avalanches).
- 6) On rencontre également un système didactique qui s'apparente aux procédés des Vies de saint, la preuve des miracles étant apportée de manière archéologique par les vestiges du champ de bataille.

Un tel récit est donc construit comme une matrice du IX<sup>e</sup> siècle de prototypes épiques et romanesques sur fond de récit historico-biblique. La trame en paraît également fortement hagiographique. La langue du récit est un latin linéaire simple, plus ou moins fluctuant, portant la marque d'une oralité cultivée (*latinitas minor* [BANNIARD, 2002b]). Il est apte à la lecture à haute voix



dans des conditions qui dramatisent la communication et laissent surgir des moments de cadence épique. On en jugera d'après des passages comme la déclaration finale de Pélage à Oppa : *Et nunc ego fidens in misericordia Iesu Christi, hunc multitudinem despicio et minime pertimesco proelium quam tu minas nobis : habemus advocatum apud Patrem dominum Iesum Christum qui ab istis paganis potens est liberare nos*. La citation est établie d'après l'édition Bonnaz et non d'après de l'édition Gil, malgré sa supériorité, parce que cette dernière ne m'était alors pas accessible (mais les observations sur la syntaxe et le phrasé ne sont pas concernées par cette différence ici).

On y note :

- 1) Une progression linéaire de l'énoncé.
- 2) Des relatives postposées en expansion simple.
- 3) Un ordre descendant Déterminé+Déterminant (*misericordia Iesu Christi*).
- 4) L'expression de la possession avec *habemus* (en position tonique forte).
- 5) L'emploi de béquilles prépositionnelles pour les cas obliques (autres que le génitif, qui reste syntaxiquement vivant dans le cas de référents humains) : *in misericordia/ apud patrem/ ab istis paganis*.
- 6) Vocabulaire quasiment roman, sauf peut-être (mais que sait-on de leur survie collective au IX<sup>e</sup> siècle ?) *despicio* et *pertimesco*. Or justement, le rédacteur a pratiqué la redondance lexicale qui peut compenser le handicap communicationnel.
- 7) Tournures franchement romanes : *quam tu minas nobis/ potens est liberare nos*.
- 8) L'ordre des mots OV ne va pas à l'encontre de ces observations, car l'ordre VO est loin d'être alors fixé, ni ne sera jamais fixe.

On peut deviner derrière ce latin du roman (castillan ? galicien ?) en acrolecte épique, comme le concluait déjà une précédente étude consacrée à la langue de ces textes dans une perspective parallèle à celle-ci [WRIGHT, 1991] Pour s'en convaincre, il faut d'une part lire ce passage avec la prononciation probable romane qu'il avait [WRIGHT, 1982] et lire aussitôt après des

passages du *Cantar*.

#### 4] ACCENTS DU CANTAR

L'édition du *Cantar* commence par une longue et copieuse introduction où se trouvent prêts des éléments convergents avec notre propos. Une longue argumentation, plutôt crédible, date le poème de la fin du XII<sup>e</sup> siècle (p. 8). L'éditeur suppose l'existence d'une *Vita Roderici* latine du milieu du XII<sup>e</sup> siècle (p. 11). Enfin il rappelle l'existence d'un *Carmen campidoctoris* (étudié par R. Wright en 1979), p. 12. Tous ces éléments convergent bien dans le sens de la thèse proposée ici : il a existé une zone fortement interactive entre le latin des chroniques et des poèmes et la genèse du genre épique. Cela revient à dire qu'il a existé une grande porosité entre le domaine latin et le domaine roman, interprétation à laquelle de nombreux éléments invitent à souscrire.

Les différences que souligne l'éditeur entre l'héroïsme du Cid et celui de Roland (la part merveilleuse est moindre chez le premier, ainsi que la démesure) se détecte très bien dans la *Chronica naierensis* dont Montaner souligne lui-même qu'elle contient du matériel épique (p. 23). Il ajoute un élément de coïncidence entre le matériel latin et le type épique, l'apparition et le développement d'un nouveau type de société, *espíritu de frontera, extremadura* (p. 21) : caractères qui se lisent également très bien dans divers cycles des chansons de geste d'oïl. On y va aux limites, on rencontre l'Autre et l'Ailleurs.

Posant ensuite la question de la lecture privée/ publique, en récitatif ou en chant du *Cantar*, il suppose qu'elle était soutenue par une musique de type grégorien (p. 24). Insiste alors sur le caractère lettré et savant de l'auteur (p. 24) et sur le fait que l'oeuvre s'adresse à un public de niveau élevé (*romanitas maior* [BANNIARD, 2002b]) (p. 29). Si l'on se rappelle l'hypothèse que, par exemple,

le récit de la bataille de Covadonga, pétri d'éléments épiques, était écrit dans un latin apte à la récitation à haute voix, voire à une mise en scène de type dramatique, l'existence d'un champ interférentiel continu entre ces oeuvres s'impose.

La question de la versification et de la prosodie du poème conduit de manière renforcée à cette conclusion. En effet, l'auteur rappelle que ce problème a beaucoup tourmenté les philologues (p. 35 sqq.), le gros trauma provenant de l'anisosyllabisme des vers. Une modélisation correcte est décrite p. 38.

- Lorsque le poème comporte des hémistiches entre 3 et 7 syllabes il y a seulement un accent principal qui précède la pause ou la fin du vers.
- A partir de 5 syllabes, un accent initial peut s'ajouter avec éventuellement une syllabe neutre antérieure en anacrouse.
- Entre 8 et 11 syllabes, l'hémistiche requiert deux appuis rythmiques. Le premier d'entre eux n'occupe pas de place fixe, mais doit répondre à deux critères : ne pas tomber juste avant la syllabe tonique principale et ne pas en être loin de plus de 6 syllabes atones (c'est la règle du *Tonbeugung* du vers en vieil allemand). La note 29 pose très justement la proximité de ce système avec la versification germanique pour la mettre en doute (à mon avis de façon non décisive). Il y a trois facteurs : le rythme du castillan (accent tonique fort), le rythme du vers germanique (même caractère), le rythme du vers latin accentuel (même caractère).

Ex :

*De los sos Ojos tan fUertamente llrAndo,*

*tornAva la cabEça e estAvalos catAndo.*

*Vlo puertas abIErtas e Uços sin calNAdos,*

*alcANdaras vaZIAS, sin PIéllas e sin MANtos,*

*e sin falcOnes e sin adTOres mudAdos.*

Cette structure poétique fondée sur une alternance accentuelle forte (tonique/ atone) selon une répartition évolutive (il y a des bornes bien repérables, mais mobiles) fait participer le *Cantar* de la genèse générale de la prosodie en Occident tant latin que germanique. Le vers épique d'oïl à ses débuts repose lui aussi sur des oppositions accentuelles qui, autant sinon plus que le décompte syllabique donnent, au vers son caractère. De ce fait, les interactions avec l'évolution de la prosodie du latin des chroniques mériteraient d'être étudiées de plus près. Certains passages peuvent en effet, lus à haute voix avec l'accent naturel des romanophones, imprimer au récit une cadence para-épique. Mais ce serait un autre sujet de recherche et d'exposé.

## 5] MATRIÇAGE EPIQUE ET MONDE FEODAL FRANC

En prenant à la lettre le thème proposé par le colloque, ce bref exposé aura, on l'espère, contribué à en justifier l'intitulé. Les *Chroniques*, comme d'ailleurs bien d'autres types de textes altimédiévaux (on pensera évidemment en premier lieu aux *Vitae sanctorum*), sont justiciables d'une lecture littéraire au sens plein du terme. Si, en effet, est déroulé, dans le sens cette fois chronologiquement descendant, le fil des passages trop rapidement considérés ici, il apparaît manifeste que l'élaboration du genre épique s'est faite sous l'effet de nombreux facteurs qui se sont rejoints et conjoints au fil des siècles, du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup>. Une approche typologique souple a permis de détecter la lente élaboration de ce matriçage qui aboutira aux *Chansons de Geste*, tant en France qu'en Espagne. Pour que l'enquête soit moins incomplète, il faudrait se pencher évidemment aussi sur d'autres sources, tant chez les chroniqueurs de langue arabe que chez les poètes de langue germanique. On comprendra que cette perspective dépasserait les moyens mis en oeuvre ici. Mais il paraît judicieux de conclure sur une constatation et sur une question. La typologie du matriçage

épiques comme on vient de le voir dépasse totalement les frontières territoriales. Le monde épique hispanique et le monde épique franc présentent vraiment beaucoup de traits communs. A quoi faut-il attribuer cette convergence ? A une communauté générale des tendances dans l'évolution de la civilisation chrétienne altimédiévale ? Mais pourquoi alors l'Italie reste-t-elle à l'écart de cette genèse littéraire ? Ne faudrait-il pas plutôt chercher du côté des interactions entre le monde post-wisigothique et le monde carolingien ? La réforme et l'influence grandissante de Cluny sur l'Eglise et le monde chrétien hispanique ont pu contribuer à activer ou à magnifier ces éléments communs. A ce compte, il faudrait regarder de plus près les convergences avec la production écrite carolingienne et post-carolingienne (on songera en particulier aux *Miracula sancti Benedicti* par André de Fleury). Mais au-delà de tous ces éléments qui sont passés par le canal de la tradition latine, il faudrait songer peut-être à une longue résurgence des structures germaniques [BOYER, BUSHINGER, 1987 ; RICHTER, 1994b]. Quoiqu'en disent les érudits qui souvent défendent les origines locales, les caractères formels des premiers monuments épiques (tant le *Cantar* que la *Chanson de Roland*), et notamment la structure du vers renvoient à un plus petit dénominateur commun où l'héritage germanique semble prégnant [BANNIARD, 2003b, 2003c]. Comme par ailleurs les structures sociales et mentales du monde épique sont étroitement corrélées au monde féodo-vassalique [BARTON, 2001], lui-même en résonance forte avec les apports francs entre Loire et Rhin, il n'est pas illégitime de poser l'hypothèse d'un mariage en histoire longue, dont les prodromes remonteraient aux époques mérovingiennes [GRAUS, 1965] et wisigothiques. Inversement, le caractère inachevé de la féodalisation en Espagne expliquerait assez bien l'arrêt du développement de la poésie épique : les élites hispaniques ne s'y reconnaissaient pas ou plus entièrement [MARTINEZ SOPENA., 2002 ; PASTOR, 2002].

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ESTEVEZ SOLA, JUAN ANTONIO (éd.), *Chronica Naberensis*, Turnhout, Brepols, 1995 (XCIX et 181 p.).

BONNAZ Y. (éd.), 1987, *Chroniques asturiennes* (fin IX<sup>e</sup> s.), Paris (CNRS), 258 p. (CNRS).

GIL FJ, MORALEJO JL, 1985, *Cronicas asturianas*, Uviéu.

MONTANER A. (éd.), 1993, *Cantar de mio Cid*, Barcelone (Critica), 785 p.

ANDRIEUX-REIX N., 2005, *Aspects nouveaux de la recherche en français médiéval*, in VALETTE JR, *Trente ans de recherches, Perspectives médiévales*, p. 9-35.

BANNIARD M., 2002a, *Préludes à la poésie romane, les matrices hagiographiques du genre épique (VI<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> s.)*, in CL. CAROZZI, H. TAVIANI-CAROZZI (éd.), *Année Mille/ An Mil*, coll. *Le temps de l'histoire*, Aix-en-Provence, p. 51-70.

---, 2002b, *La longue Vie de saint Léger : émergences culturelles et déplacements de pouvoir (VII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> s.)*, in M. BANNIARD (éd.), *Langages et peuples d'Europe. Cristallisation des identités romanes et germaniques (VII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> s.)*, coll. *Méridiennes*, p. 29-45.

---, 2003a, *Changements dans le degré de cohérence graphique/ langage : De la notation du phrasé à la notation de la phonie (VIII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle)*, in *Medioevo Romanzo*, t. 27, p. 178-199.

---, 2003b, *Problèmes de réception : frontières de vers et changement langagier*, in D'ANGELO E., STELLA F., *Poetry of the early medieval Europe*, Florence, p. 243-266.

---, 2003c, *Latinophones, romanophones, germanophones : interactions identitaires et construction langagière (VIII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle)*, in *Médiévales*, t. 45, 2003, p. 25-42.

BARTON S., 2000, *Re-inventing the Hero : The Poetic Portrayal of Rodrigo Diaz, the Cid, in its Political Context*, in PATTISON D. (éd.), 2000, *Textos épicos castellanos : problemas de edicion y critica*, Londres, p.

65-78.

BONNASSIE P., 2002, *Fiefs et féodalité dans l'Europe méridionale (Italie, France du Midi, Péninsule ibérique) du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse.

BOUTET D., 1993, *La chanson de geste : forme et signification d'une écriture épique*, Paris.

BOYER R., BUSHINGER D., CREPIN A., FLORI J., PAQUETTE JM, SUARD F., TYSENS M., VICTORIO J., 1987, *L'épopée*, Turnhout [*Typologie des sources du Moyen Age occidental*, t. 58].

DELBOUILLE P, 1972, *Tradition latine et naissance des littératures romanes*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. 1, Heidelberg, p. 3-56.

---, *La formation des langues littéraires et les premiers textes*, *ib.*, p. 560-584 et 604-622.

FLORI J., 2002, *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris.

GRAUS F., 1965, *Volke, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*, Prague.

JAUSS HJ, KÖHLER E., 1972 sqq., *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, t. 1, 2, 3.

LOPEZ GARCIA A., 2000, *Como surgio el Espanol. Introduccion a la sintaxis historica del espanol antiguo*, Madrid.

MARTINEZ SOPENA P., *El beneficio en Leon entre los siglos XI y XII*, in BONNASSIE P., *Fiefs*, p. 281-312.

MENENDEZ-PIDAL R., 1960, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, Paris.

PERDIGUERO VILLAREAL HERMOGENES (ED.), 2003, *Lengua romance en textos latinos de la Edad Media. Sobre las origenes del Castellano escrito*, Burgos.

PASTOR DIAZ DE GARAYO E., 2002, *Las relaciones feudo-vassallaticas en la Castilla del siglo XI, Reorganizacion de los poderes y dialectica de la frontera*, in BONNASSIE P., *Fiefs*, p. 313-361.

NEGRI A., 2001, *Le conseil des barons dans l'épopée française médiévale : lien juridique et écart littéraire*, in

LUONGO S. (éd.), *L'épopée romane au Moyen age et aux temps Modernes*, Naples, p. 353-364.

RICHTER M., 1994a, *Oral Traditions in the Early Middle Ages*, Turnhout [*Typologie*, t. 71].

---, 1994b, *The Formation of the Medieval West, Studies in the Oral Culture of the Barbarians*, Dublin, 1994.

WRIGHT R., 1982, *Late latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool.

---, 1991, *Textos asturianos de los siglos IX y X : Latin barbaro o romance escrito ?*, in *Lletres asturianas*, t. 41, p. 21-34.