

## Gaiete, Oriour et le copiste distrait

Alice Planche

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Planche Alice. Gaiete, Oriour et le copiste distrait. In: Cahiers de civilisation médiévale, 20e année (n°77), Janvier-mars 1977. pp. 49-52;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1977.2056>

[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1977\\_num\\_20\\_77\\_2056](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1977_num_20_77_2056)

---

Fichier pdf généré le 25/03/2019

## MÉLANGES

### Gaïete, Oriour et le copiste distrait

Lou samedi asoir fat la semaine.  
Gaïete et Oriour, serors germainne,  
Main et main vont baignier a la fontainne.  
Vante l'ore et li raimme crollet.  
Ki s'antraiment soweif dorment.

La brève chanson de *Gaïete et Oriour* ne cesse d'éveiller d'étranges échos. Son archaïsme peut-être voulu<sup>1</sup> prend pour nous un ton moderne dont l'acuité suscite et supporte nos investigations. Cependant l'accord a été jusqu'ici unanime pour une lecture au premier degré, pour un schéma directeur à la brutale richesse. Au dernier soir de la semaine, deux sœurs très unies s'en vont à la source puiser l'eau et se laver de la fatigue des « jours ouvriers ». Surgit un jeune homme qui en remarque une et l'embrasse. L'élue prie sans ambages la délaissée de rentrer seule ; celle-ci s'exécute, la mort dans l'âme, emportant la cruche qu'elle n'a pas cassée. Le couple s'éloigne vers la ville et vers les noces, tandis que l'incantation du refrain fait basculer l'anecdote romanesque dans l'intemporel. Comme dans la célèbre chanson sur l'*incipit* : « Aux marches du palais... », la nature et la nuit prolongent l'étreinte « jusqu'à la fin du monde », dans un infini où l'amour et la mort se confondent en berceuse.

Ce drame à trois personnages a suscité des gloses qui reflètent les présupposés de leurs auteurs, et que le schématisme du texte autorise. Là où Mario Roques, puis Jean Batany<sup>2</sup> mettent l'accent sur la mélancolie d'une mal aimée qui a dû inspirer Guillaume Apollinaire<sup>3</sup>, d'autres, décryptant le poème avec le code psychanalytique, croient découvrir un complexe de castration<sup>4</sup>. Mais les uns et les autres commentent un texte délibérément corrigé au nom de la cohérence du récit. Comme d'autres chansons dites « de toile », celle qui nous retient nous est transmise par un seul ms., dit *Chansonnier français de Saint-Germain-des-Près* (BN fr. 20050, f° 146r)<sup>5</sup>. Dans ces conditions, nous sommes étroitement tributaires du copiste. Or le nôtre est loin d'être un modèle du genre. Il a commis une erreur si grosse qu'il a éprouvé le besoin de la réparer avec insistance : il a oublié la seconde strophe. Se relisant, il l'ajoute à la fin et souligne le fait, d'abord par un signe de renvoi, une croix potencée, puis par cet ajout : « Cist dairiens vers doit aler après lou premier. » Louable scrupule, mais faut-il que le copiste ait été distrait pour omettre le couplet où apparaît le héros masculin, Gerairt, indispensable à la compréhension du drame ? Compte non tenu de la correction, on entend une jeune fille déclarer à sa sœur qu'elle demeure en compagnie de quelqu'un dont il n'a jamais été question : bel exemple, encore qu'involon-

1. Notées pendant le second quart du XIII<sup>e</sup> s., les chansons dites de toile semblent révéler, chez les contemporains, la nostalgie d'un passé de simplicité, déjà ancien. Il est difficile de distinguer dans les textes les vestiges d'antiques romances et les recherches archaïsantes.

2. Mario ROQUES, *Études de littérature française*, Genève, Droz, éd. de 1949. — Jean BATANY, *Français médiéval*, Paris/Montréal, Bordas, 1972 (« Études »).

3. Spécialement dans deux pièces d'*Alcools*, *Le Pont Mirabeau* et *Marie*.

4. Je n'ai pu avoir en main le n° de la revue « Semiotext » qui défend cette thèse.

5. Pour les textes voir : MEYER et RAYNAUD, *Le chansonnier de Saint-Germain-des-Près*, Paris, SATF, 1892 [reprod. phototypique] et Guido SABA, *Le «chansons de toile» o «chansons d'histoire»*, Rome/Modène, 1955.

taire, de ces histoires en miettes, de ces puzzles composés avec les actants et les événements, qui depuis vingt ans passionnent la critique!

L'aspect du feuillet, que nous reproduisons, suggère deux explications qui ne se contredisent pas. Au premier regard, on est frappé par l'espacement des lignes de la première strophe, alors que les suivantes se rapprochent au point que le début du second couplet s'inscrit au-dessus de la fin du premier. Les mots eux-mêmes, toujours lisibles et de la même main, semblent progressivement se serrer comme si, après une interruption, le scribe, soucieux d'économie, avait décidé de faire tenir le poème dans le cadre de la page. Un arrêt, un changement de présentation suffisent à faire sauter quelques lignes d'un modèle. Cependant l'erreur serait plus naturelle si les vers, au lieu d'être reproduits à partir d'un original aujourd'hui perdu, avaient été notés de mémoire par quelqu'un qui connaissait l'air aussi bien et mieux que les paroles. Nous avons tous été obsédés par une mélodie familière, nous l'avons fredonnée sans respecter l'ordre des mots. En ce cas la chaîne sonore l'emporte sur le discours, l'annihile ou le maltraite. Une suite de syntagmes peut être remplacée par d'approximatives vocalises, parfois des interventions cocasses altèrent le sens. Appliquée à notre texte, cette hypothèse en conforterait l'authenticité ancienne : les chants traditionnels deviennent des biens communs, l'infidélité à la lettre en respecte la valeur globale pour tout un public.

Si le scribe a honnêtement réparé son oubli, il n'a pas poussé jusqu'au bout son effort de conscience professionnelle. Passons sur quelques variantes graphiques. Le plus grave, selon les éditeurs, est d'avoir confondu deux noms. Voici la suite, telle que la donne le manuscrit :

L'anfes Gerairs revient de la cuitainne,  
S'ait chosit Orior sor la fontainne.  
Antre ces bras l'ait pris, soueif l'a strainte.  
Vante l'ore et la raimme crollet,  
Ki s'antraimme soueif dorment.

Quant aurés, Orriour, de l'ague prise,  
Reva toi en arriere, bien seïs la ville.  
Je remainra Gerairt ki bien me priset.  
Vante l'ore et la raimme crollet,  
Ki s'antraimme soweif dorment.

Or s'an vat Oriour stinte et marrie.  
Des euls s'an vat plorant, de cuer sospire,  
Cant Gaiete sa suer n'anmoinet mie.  
Vante l'ore et la raimme crollet,  
Ki s'antraimmet soweif dorment.

Lasse, fait Oriour, com mar fui nee.  
J'a laxiet ma serour an la vallee,  
L'anfes Gerairs l'anmoine an sa contree.  
Vante l'ore et la raimme crollet,  
Ki s'antraimmet soweif dorment.

L'anfes Gerairs et Gaie s'an sont torneit.  
Lor droit chemin ont pris vers la citeit,  
Tantost com il i vint l'ait espouseit.  
Vante l'ore et la raimme crollet,  
Ki....

La contradiction éclate. Puisque c'est Gaiete qui reste auprès du jeune homme et l'épouse, ce doit être elle et non Oriour qui, dès la seconde strophe, est déjà dans ses bras. Aussi la substitution de noms a-t-elle, à ma connaissance, été opérée par l'unanimité des commentateurs, en vertu du bon sens, seul recours lorsqu'on dispose d'un manuscrit unique.

Pourtant cette correction me gêne. J'examinerai d'abord le texte original, en me demandant s'il est tout-à-fait impossible de le conserver. Puis, dans un second temps, jouant le jeu du sens commun, je tenterai d'éclairer les motivations de l'éventuel *lapsus calami* du copiste. Il n'est pas nécessaire d'être psychanalyste pour constater que ce genre de négligence est rarement dépourvu de signification et d'intérêt.

Essayons de nous en tenir à la lettre. Gaiete et Oriour sont arrivées main dans la main et se baignent côte à côte. Nous ignorons si une différence d'âge importante les sépare, comme l'ont affirmé certains lecteurs qui justifient la hardiesse de Gaiete par son aïnesse. On peut tout aussi bien les supposer jumelles. Quoi qu'il en soit, la scène se passe au crépuscule, moment où tous les chats sont gris et où toutes les sœurs se ressemblent, surtout si un arrivant devine leurs silhouettes nues et blanches dans l'eau de la source. Gerairt en « choisit » une : peut-être celle qu'il aperçoit d'abord<sup>6</sup>. Il l'étreint sous le regard de l'autre. Et si l'ombre l'avait trompé, si, connaissant et aimant Gaiete, il avait pris Oriour dans ses bras, une Oriour d'abord interdite, qui ne songe pas à se défendre, qui peut-être secrètement désirait ses baisers? Gaiete, après un moment de stupeur, réagit avec violence. N'est-elle pas, par son nom — et par le nom on connaît l'être — celle qu'habitent l'ardeur et l'espoir? Elle morigène sèchement sa rivale, lui précise les véritables sentiments de l'« enfes », chasse celle qui l'avait provisoirement évincée et qui s'éloigne, ayant tout perdu : sa sœur, la joie d'amour à peine découverte, la paix des sens, la paix du cœur et, si on lui soupçonne quelque mauvaise foi, la paix de la conscience. Elle s'en va plus pauvre qu'elle n'était venue vers le village et la solitude, tandis que l'autre, avec un mari, découvrira la « citeit », la vie urbaine, ses richesses et ses rencontres.

Cette glose, avouons-le, est spécieuse. Certes les substitutions de personnes et plus spécialement de femmes à la faveur de la nuit sont aussi fréquentes dans les romans — songeons à Brangain dans le lit d'Iscut — que dans les fabliaux où elles véhiculent de vieilles histoires de mari berné. Mais, si notre chanson n'exclut pas ce ressort, elle ne s'y réfère jamais et cette lecture supposerait chez l'auteur comme chez les personnages une complexité bien cachée. Sans repousser formellement l'échange des fiancées, revenons à l'interprétation habituelle, selon laquelle, dans le couplet oublié, une nouvelle étourderie du copiste a fait surgir Oriour au lieu de Gaiete. Celle-ci, dans la pièce tronquée, vient de prendre son vol. Son roman rapide finit bien : les gens heureux n'inspirent guère de chansons, il n'y a plus rien à en dire, même pas ce qui a été omis. Spontanément, le nom qui vient sous la plume, dans la correction, est celui de la sacrifiée, la seule du trio qui soit douée d'une sorte d'épaisseur parce qu'elle pleure et qu'elle prononce la formule qui, entre toutes, définit la profondeur du désespoir, le regret d'avoir vu le jour :

.... com mar fui nee<sup>7</sup>.

La fille « stinte et marrie » a plus de présence que celle qui fut étreinte et sera mariée. Son nom, par ses seules sonorités, a plus de poids et plus d'échos que celui de sa sœur. Oriour commence comme l'or, comme le vent (ore, aure), comme le temps (ore, ores, eure) et s'achève dans une répétition modulée où la liquide *R* prolonge le fluide vocalisme. Pour faire chanter les noms des jeunes filles, on les dit belles : Bele Erembors, Bele Aiglantine, Bele Ysabel, Bele Yolanz, Bele Aelis, Bele Euriaus et même Bele Oriolanz qui évoque Oriour, une des graphies d'Oriour. Ici les trois syllabes<sup>8</sup> se suffisent, chargées d'une nostalgie qui ne marque pas le nom de Gaie, celle qui gagne au jeu de la vie.

Mais l'alliance de deux termes, Gaiete et Oriour, dont la musique et les connotations s'opposent, suscite une autre rêverie. A la limite, entre chien et loup, entre chant et murmure, on peut se demander s'il s'agit de deux « sœurs germanes », si elles sont bien deux. Comme dans le poème de Hugo, « A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt<sup>9</sup> », ne seraient-elles que le recto et le verso, les deux faces d'une figure? L'ambiguïté de l'adolescence ressemble au dédoublement de la personnalité, voire au duel intime. Une très jeune fille chemine, soumise et attachée aux habitudes quotidiennes, mais habitée par l'appel de l'avenir : l'amour, l'ailleurs. Sait-elle déjà ce qu'elle désire? Elle parvient à la fontaine, s'y mire, s'y lave. C'est « au lavoir noir » que les contradictions internes se découvrent. Dans le tain trouble de ce miroir qui attise les soifs et donne corps aux fantasmes, l'enfant croit voir son visage de femme. La fontaine est le lieu favorisé des rendez-vous et des merveilles. Mais rien ne vient, il faut repartir vers le village, vers les tâches monotones, en attendant que Gerairt, ou quelque autre, incarne

6. On sait que « choisir », en ancien français, a un large champ sémantique allant d'« apercevoir » à « élire », en passant par « distinguer ».

7. La formule joue un rôle essentiel dans *Erec et Enide*, aux vv. 2492, 2503, 2517, 4599. La chanson *Belle Doette* contient : « Tant mar i fustes ».

8. Tous les emplois du mot comportent la diérèse « ri-our » dans « Oriour ».

9. *Les Contemplations*, IV, *Pauca Meae*, XII.

des songes encore vains. La gaie et la grave se confondent à nouveau dans la mélancolie fervente du dernier refrain inachevé, suspendu sur un « qui »... sans verbe, au sein d'un paysage flou dont le balancement à peine perçu l'emporte sur la réalité objective.

Le copiste a manqué d'application, mais cette absence de rigueur, accordée au soir, aux mouvements, aux bruits, permet de supposer, derrière un roman rapide, une série de schèmes narratifs où l'eau, élément féminin propice au narcissisme adolescent, est à la fois un cadre et un catalyseur. On comprend le succès de la chanson ancienne. On peut l'écouter comme une simple histoire ou y deviner la voix des

...choses qui chantent dans la tête  
Alors que la mémoire est absente<sup>10</sup>.

A la fois intense et vague, si détaché du récit qu'il prend une valeur incantatoire<sup>11</sup>, le refrain excuse, sinon justifie ces jeux où l'examen de quelques lignes manuscrites débouche sur la pluralité de l'imaginaire.

Alice PLANCHE.

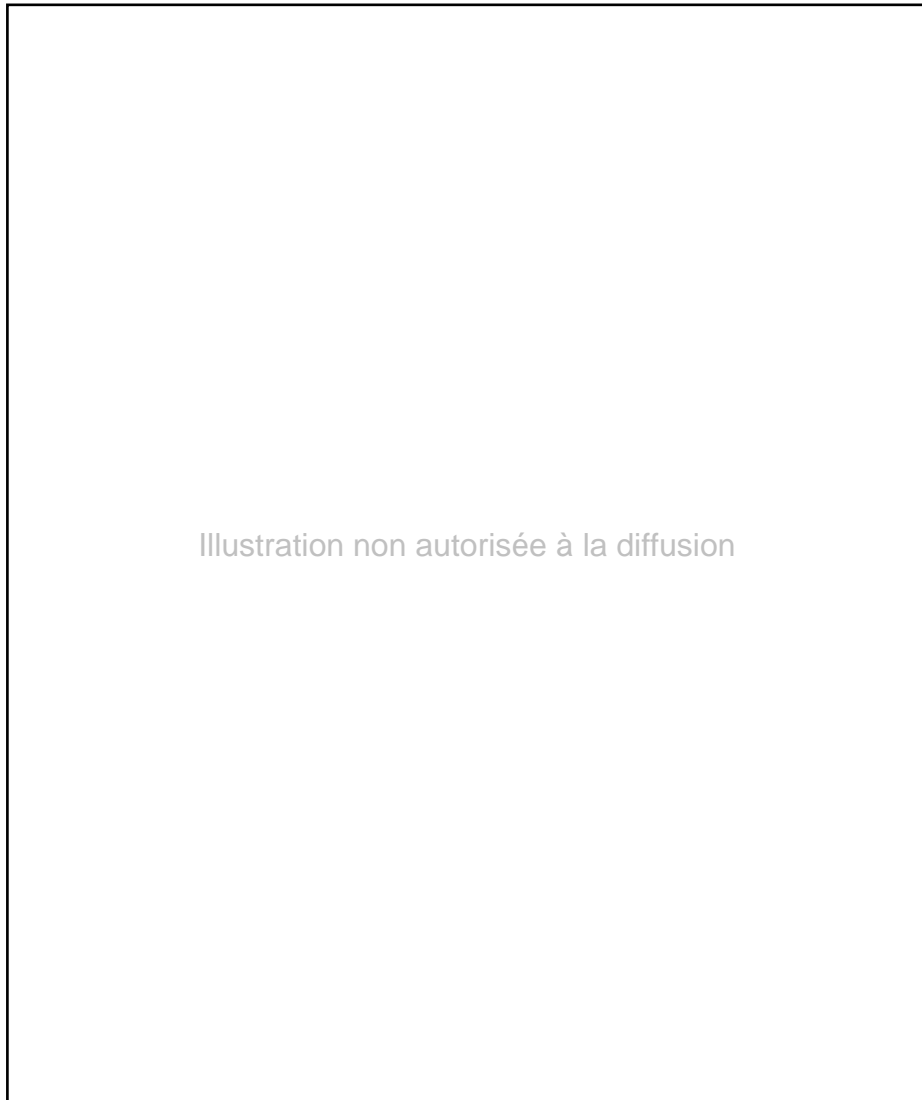


Fig. 1. Manuscrit BN fr. 20050 f° 146 r.

10. Paul VERLAINE, *Jadis et naguère, Vendanges*, 1873.

11. Cette « vertu incantatoire » est notée dans l'étude de P. JONIN, *Le refrain dans les chansons de toile*, « Romania », XCVI, 1975, p. 209-244.