

Université de Montréal

Le Roman de Guillaume d'Orange de la tradition cyclique à la mise en prose

Par

Loula Abd-elrazak

Département de linguistique et de traduction

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en linguistique, option linguistique

Décembre 2003

© Loula Abd-elrazak 2003



P

25

U54

2004

V.007

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Le Roman de Guillaume d'Orange de la tradition cyclique à la mise en prose

présenté par :
Loula Abd-elrazak

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Francis Gingras
président-rapporteur

Élisabeth Schulze-Busacker
directeur de recherche

Pierre Kunstmann
membre du jury
Mémoire accepté
Le 28 janvier 2004

Sommaire

La littérature française de la fin du Moyen Âge se caractérise par une production féconde des mises en prose de l'ancienne matière médiévale; ce mouvement de réécriture a touché autant les œuvres romanesques que l'épopée. Le *Roman de Guillaume d'Orange* appartient à ce mouvement de mise en prose. Le cycle de Guillaume d'Orange, contenant des chansons de geste des XII^e et XIII^e siècles, constitue la source du roman en prose du XV^e siècle. Le prosateur a entrepris la rédaction de l'histoire d'Aymeri et de son fils Guillaume de la prise de Narbonne à la prise d'Orange. L'œuvre en prose se caractérise par une conception cohérente reflétant la connaissance exhaustive que le prosateur a de la tradition cyclique.

En puisant des exemples, à la fois dans la geste et dans le roman, il s'agit d'observer l'évolution du genre épique en diachronie et en synchronie. En premier lieu, l'évolution ainsi que le cheminement historique de certains thèmes et éléments constants et/ou variables sont tracés afin de démontrer l'évolution historique du genre épique. En second lieu, pour tenir compte de la lente adaptation des éléments récurrents dans le contexte social bourguignon, l'étude est complétée par une analyse d'ensembles thématiques choisis à différents niveaux du récit. Cette partie tente de mettre en évidence les mutations apportées au statut de certains personnages, le héros entre autres, lorsqu'ils sont dans un univers romanesque. Les résultats de l'étude thématique éclairent la diffusion, les changements de mentalité et la réception du genre épique à travers trois siècles et demi de remaniements du cycle de Guillaume d'Orange.

Mots clés : Philologie française; moyen français; mises en prose; chansons de geste; cycle de Guillaume d'Orange.

Summary

At the end of the Middle Ages, French literature was characterised by a prolific production of the prosification of earlier medieval material. This rewriting movement affected both the romances and the epics. The *Roman de Guillaume d'Orange* belongs to this prosification movement. The Guillaume d'Orange cycle contains *chansons de geste* (epic poems) from the eleventh and twelfth centuries and forms the basis for fifteenth-century romances in prose. The prose writer set about writing the history of Aymeri and his son Guillaume from the capture of Narbonne to that of Orange. The prose work is characterised by a coherent conception which reflects the prose writer's extensive knowledge of the cyclic tradition.

By drawing examples from both *gests* and romances, this study will observe the diachronic and synchronic evolution of the epic genre. Firstly, the evolution and historical movement of certain constant themes and elements and/or variables have been traced in order to show the historical evolution of the epic genre. Secondly, in order to take into account the slow adaptation of recurring elements in the Burgundian social context, the study will also perform an analysis of thematic sets chosen at different levels of the narrative. This section will aim at showing the transformations in the status of certain characters, one of whom is the hero, when they are in a romance universe. The results of the thematic study shed light on the diffusion, on the changes in mentality and the reception of the epic genre throughout three and a half centuries of reworking the Guillaume d'Orange cycle.

Key words: French philology; middle French; prosification; epic poems; Guillaume d'Orange cycle.

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre I. Les procédés de remaniement.....	8
1. L'auteur et son prologue.....	8
A. La vérité de la forme.....	8
B. La vérité de la source.....	9
2. La structure du récit en prose.....	10
A. <i>Aymeri de Narbonne</i>	12
B. <i>Les Narbonnais</i>	15
C. <i>Les Enfances Guillaume</i>	20
D. <i>Le Couronnement de Louis</i>	26
E. <i>Le Charroi de Nîmes</i>	30
F. <i>La Prise d'Orange</i>	32
Chapitre II. L'affirmation du lignage.....	36
1. Compilation cyclique et structure lignagère.....	36
A. La tradition cyclique.....	37
B. Le lignage.....	42
2. Figures d'autorité et lien féodal.....	46
A. Charles-Aymeri.....	46
B. Hernault de Baulande –Aymeri.....	49
C. Aymeri-ses fils.....	50
D. Charles-les fils d'Aymeri.....	55
3. Le mariage.....	58
A. Proposition et demande en mariage.....	59
1. Les préparatifs du cortège.....	59
2. l'épisode des vivres.....	61
B. Les mobiles du mariage.....	62
1. Mobiles politique-économiques.....	63
2. Assurance de la descendance.....	64
C. Le rôle d'Hemengard.....	65
1. Avant les fiançailles.....	66

2. Auprès du fiancé.....	68
3. Auprès du mari.....	69
4. Auprès de ses enfants.....	72
Conclusion partielle.....	73
CHAPITRE III. L'idéal chevaleresque et courtois.....	75
1. Le portrait du héros.....	77
A. Portrait physique.....	78
B. Portrait moral.....	81
1. De la démesure à la sagesse.....	82
2. De l'arrogance à l'humilité.....	87
2. La vision de la guerre.....	89
A. Technique de la guerre.....	90
1. La nature des combats.....	90
2. l'organisation des combats.....	93
B. Le rôle du guerrier.....	96
3. La vision de l'amour.....	102
A. La peinture de l'amour.....	102
1. Le coup de foudre.....	102
2. la rencontre des amants.....	106
B. Orable, la Sarrasine.....	107
1. De la Dame à la pucelle.....	107
2. Orable la sorcière.....	111
C. Guillaume l'amoureux.....	113
1. Les dangers de l'amour.....	114
2. Le combat d'amour.....	118
Conclusion partielle.....	120
Conclusion.....	121
Annexe 1.....	124
Annexe 2.....	125
Bibliographie.....	126

Liste des tableaux

Tableau I : Les chansons de geste des deux cycle.....	38
Tableau II : Concordances des manuscrits cycliques avec le roman en prose.....	39
Tableau III : La place d'Aymeri dans le roman en prose.....	41
Tableau IV : L'offre de Narbonne.....	47
Tableau V : La valeur d'Aymeri.....	53
Tableau VI : Les messagers.....	60
Tableau VII : Les sièges dans le roman en prose.....	91

Liste des abréviations

Aymeri de Narbonne : AN

Narbonnais : N

Enfances Guillaume : EG

Charroi de Nîmes : CN

Prise d'Orange : PO

Couronnement de Louis : CL

Roman de Guillaume d'Orange en prose : RGO

Manuscrit : ms

Manuscrits : mss

Volume : vol

Introduction

La littérature médiévale des XIV^e et XV^e siècles se caractérise par une production féconde de mises en prose de l'ancienne matière médiévale; ce mouvement a touché autant le roman que l'épopée. Les remaniements ont commencé vers la seconde moitié du treizième siècle : «entre les derniers romans en vers et les premiers en prose la transition est des plus simples¹»; ainsi la prose côtoie le vers pendant un certain temps. Le *Roman de Guillaume d'Orange* s'inscrit dans ce mouvement de mise en prose de la fin du Moyen Âge. La version complète du roman (P) est conservée dans deux manuscrits : B.N. fr. 1497 (A) et B.N. fr. 796 (B); une étroite parenté unit les deux manuscrits, le second est la copie du premier. Ils ont appartenu à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, décapité sur ordre de Louis XI le 4 Août 1477. En raison de la disparition du propriétaire des manuscrits, les travaux d'ornementation et d'illustration prévus pour B ont été interrompus². F. Suard affirme que la version P a été produite sous Philippe le Bon en Bourgogne, domaine d'effervescence de tant de mises en prose; elle est ensuite devenue la propriété du duc de Nemours qui entretenait d'étroites relations avec le duc de Bourgogne. En effet, différents poèmes du cycle de Guillaume d'Orange et de Garin de Monglane figurent dans le catalogue de 1467 qui recense les œuvres appartenant à Philippe le Bon avant cette date³.

La version complète du roman contient le remaniement de trois chansons de geste du cycle de Narbonne et dix chansons du cycle d'Orange datant des XII^e et XIII^e siècles; ces chansons sont extraites d'une tradition épique qui en contenait vingt-quatre. Le prosateur n'a pas réuni dans le même volume des récits composites qui s'inspirent de divers

¹ GAUTIER, Léon, *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, seconde édition entièrement refondue, 4 vol., Paris, H. Walter, 1878-1892, p. 544.

² SUARD, François, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Honoré Champion, 1979.

³ DOUTREPONT, Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Genève, Slatkine reprints, 1970, (pub. orig. 1909).

modèles; son roman se caractérise par une composition cohérente dont l'objet est l'histoire d'Aymeri de Narbonne et de son fils Guillaume d'Orange. Le prosateur présente le modèle utilisé comme étant, lui même, un texte cohérent mais en vers; toutefois, il mentionne sa source d'une manière peu précise.

Il existe deux autres versions en prose qui traitent de la légende narbonnaise; la première est la version partielle du manuscrit 3351 de l'Arsenal (As) qui contient des épisodes disparates dont la trame narrative n'est pas basée sur un objectif clair. Le manuscrit entretient des affinités avec P; certains passages correspondent à des épisodes de la version complète du roman. Le texte est conçu en fonction de la geste des Narbonnais, toutefois, le rédacteur porte beaucoup d'intérêt au fondateur du lignage, Garin de Monglane. La seconde version est la chronique du manuscrit 5003 de la Bibliothèque Nationale (fragments de Cheltenham); elle ne contient pas de texte complet appartenant à la geste de Guillaume, mais plutôt des résumés d'épisodes rattachés à l'histoire de Guillaume d'Orange et d'Aymeri de Narbonne. Ce texte se présente comme une chronique de France des origines de Troie jusqu'à 1380. Ainsi, il contient à la fois des textes non historiques, comme des chansons de geste du cycle de Guillaume et des chansons appartenant à d'autres traditions épiques, ainsi que des textes historiques⁴. La version complète, la version partielle de l'Arsenal et les fragments de la chronique de Cheltenham sont ainsi apparentés; cependant, il est difficile de déterminer si P est le modèle utilisé par les deux autres versions.

Le roman de Guillaume d'Orange en prose, comme tous les romans en prose de cette période, a souffert d'une mauvaise réputation; L. Gautier condamne sévèrement ce type de textes : « nous n'avons entendu jusqu'ici que les accents très affaiblis de notre

⁴ Pour plus de détails sur ces manuscrits, voir François Suard, *op. cit.*

épopée dégénérée [...] nous n'avons eu affaire qu'à des romans de la décadence»⁵. Toutefois, l'ouvrage intitulé *Les Épopées françaises* de L. Gautier⁶, qui a consacré deux chapitres aux mises en prose, constitue la première étude proposant une grille d'analyse de ces œuvres qui n'avaient pas, jusqu'alors, retenu l'attention des chercheurs préoccupés plutôt par les œuvres épiques en vers. L. Gautier annonce une méthode qui doit traiter d'une manière systématique des modifications que les textes épiques ont subies; une étude comparative entre les textes-sources et les remaniements s'impose. L'étude des procédés de remaniement ne sera pas mise en œuvre par L. Gautier; G. Doutrepoint l'entreprendra plus tard.

En 1915, É. Besch propose une étude de la «déformation des légendes épiques», faisant ainsi écho à l'étude de J. Bédier intitulée la «Formation des légendes épiques»⁷. Cette méthode ne considérera pas les propriétés littéraires des textes en prose, mais elle servira à démontrer le sort que les chansons de geste ont subi; de ce fait, l'intérêt des remaniements réside dans leur valeur documentaire : «grâce à ces remaniements, [les chansons de geste] ont été sauvées du naufrage, sous quelle forme elles y ont échappé et au prix de quelles altérations, dans quel état enfin elles se sont offertes aux gens du XVI^e siècle»⁸. Voilà les questions que se posent à É. Besch. À l'instar de L. Gautier, il ne fait que proposer un programme d'étude des mises en prose.

⁵ GAUTIER, Léon, *op. cit.*, vol. 4, p. 173.

⁶ *Ibid.*

⁷ BÉDIER, Joseph, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 3e éd., 1926-1929.

⁸ BESCH, Émile, «Les Adaptations en prose des chansons de geste au XVe et aux XVIe siècle», dans *Revue de Seizième Siècle*, III, 1915. p.156.

L'étude faite par G. Doutrepoint en 1939⁹ met en pratique les deux programmes mentionnés plus haut. G. Doutrepoint élabore une méthode pour analyser les procédés de remaniement répartis selon trois axes d'analyse : additions, suppressions, abréviations. D'après cette méthode, les textes en prose doivent être étudiés en rapport étroit avec les textes qui constituent leur source; cette méthode ne se limite pas uniquement aux remaniements des chansons de geste, mais elle s'étend également au corpus des romans chevaleresques remaniés à partir du XIII^e siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge. Cependant, G. Doutrepoint ne porte pas un jugement plus favorable sur la valeur littéraire des mises en prose que L. Gautier et É. Besch. Il condamne ces proses en ces termes : «si vous voulez voir combien elle [la prose] est, à l'occasion, empressée, lourde, empathique»¹⁰. À la lecture de certaines parties de son ouvrage, l'on s'aperçoit que G. Doutrepoint réalise le projet effleuré par É. Besch simplement en regardant certaines rubriques : «le mal qu'il faut dire des proses [ou] le peu de bien qu'on peut dire au point de vue littéraire»¹¹. Malgré son jugement sévère à l'endroit des mises en prose, cette étude constitue la première synthèse systématique des mises en prose françaises produites entre le XIV^e et le XVI^e siècle.

Dans un article publié en 1970, H.-R. Jauss propose une théorie des genres littéraires qui prend en considération à la fois le caractère esthétique du texte littéraire et la fonction sociale de la littérature¹²; pour ce faire, il est obligatoire d'avoir un texte-source et son remaniement. Les modifications ajoutées au remaniement seront l'indicateur de l'esthétique d'une œuvre et de son rapport avec le milieu social pour et dans lequel elle a été produite. Pour dégager ces modifications, il s'agit d'observer, d'un côté, l'évolution

⁹ DOUTREPONT, Georges, *Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, (public. orig. Bruxelles 1939).

¹⁰ *Ibid.*, p.655.

¹¹ *Ibid.*, p.653 et p.662.

¹² JAUSS, Hans-Robert, «Littérature médiévale et théorie des genres», dans *Poétique* 1, 1970, p. 79-101

diachronique de certains thèmes et motifs entre la source et le remaniement; de l'autre, il faut retracer l'évolution et le cheminement historique de certains thèmes et éléments constants et/ou variables. Seuls les éléments variables permettent de voir l'évolution historique d'un genre. H. R. Jauss explique la notion d'horizon d'attente comme suit :

La relation de texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon. Le nouveau texte évoque pour le lecteur (auditeur) l'horizon d'une attente et de règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent des variations, des rectifications, des modifications ou bien qui sont simplement reproduits. La variation et la rectification délimitent le champ, la modification et la reproduction définissent les limites de la structure du genre¹³.

Ainsi, le projet de Jauss considère les changements que ces romans ont subis, par rapport à leurs sources, comme des mutations plutôt qu'un déclin ou une décadence. Également, cette méthode tente de démontrer que ces remaniements sont le témoignage des changements de mentalité; lesquels reflètent le goût de la société qui les a produits.

Les mises en prose commencent alors à se défaire de leur mauvaise réputation et à être vues sous un nouvel angle. F. Suard fait la seule étude consacrée au *Roman de Guillaume d'Orange* en prose en 1979¹⁴; il se fixe comme objectif de dégager la valeur littéraire de l'œuvre indépendamment des sources épiques. Cette étude se base directement sur les manuscrits; à ce moment-là, l'œuvre en prose n'avait jamais fait l'objet d'une édition critique complète; certaines parties seulement avaient été éditées par différents éditeurs.

¹³ *Ibid.*, p. 85-86.

¹⁴ SUARD, François, *op. cit.*

En 2000, le *Roman de Guillaume d'Orange* en prose fait l'objet d'une édition critique systématique¹⁵, mais encore incomplète à ce jour puisque la seconde partie de l'œuvre est encore sous presse. En profitant de cette édition, ce mémoire se fixe comme objectif d'étudier les six premières parties du roman qui correspondent à la mise en prose de six chansons de geste extraites du cycle d'Orange et de celui de Narbonne, lesquelles constituent le remaniement de quelque 22264 vers. Les parties étudiées portent les mêmes titres que leurs sources: *Aymeri de Narbonne*, les *Narbonnais*, les *Enfances Guillaume*, le *Couronnement de Louis*, le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange*; cet ordre est celui de leur apparition dans le roman en prose.

En utilisant la méthode des *additions, suppressions et abréviations* élaborée par G. Doutrepont et celle *d'horizon d'attente* mise en place par H. R. Jauss, il s'agit d'étudier la partie du roman qui se concentre sur les aventures de Guillaume d'Orange et celles de son père Aymeri. Le roman octroie une place importante à la famille de Guillaume et à la conquête de leur terre natale, Narbonne. Le héros évolue ainsi dans un milieu familial géré et soumis à des impératifs que la geste ignore en grande partie. Guillaume d'Orange devient un chevalier exemplaire et un digne représentant d'une classe sociale promue par l'aristocratie bourguignonne. Ainsi, les mutations observées dans le roman en prose reposent sur le changement de l'idéologie qui le génère, laquelle se détache de la mentalité véhiculée par les récits épiques. Malgré sa grande fidélité aux sources épiques, le texte en prose perd le «souffle épique» qui caractérise les chansons de geste; toutefois, il exprime une esthétique nouvelle.

¹⁵ *Le Roman de Guillaume d'Orange*. Édition critique par Madeleine Tyssens, tome I, Paris, Honoré Champion, 2000 (Tome 2 sous presse).

Chapitre I. Les procédés de remaniement

1. L'auteur et son prologue

Le prosateur commence son œuvre par un prologue, comme c'est le cas notamment pour la plupart des écrits qui se veulent historiques. Le prologue offre à l'écrivain un espace intermédiaire lui permettant d'annoncer et de mettre en place les balises de son projet. Au seuil de l'œuvre, le locuteur est en train de devenir auteur; il peut encore utiliser le JE du locuteur qui repose sur le témoignage avant de plonger dans la narration. Dans ce processus de passage de l'interlocution vers la narration, les auteurs utilisent souvent un certain nombre de lieux communs : «[...] autour de 1300, un bon nombre de chroniques se regroupent en un sous-ensemble nettement caractérisé par la récurrence d'une formule quasiment figée, toujours identique.»¹⁷. Cette formule stéréotypée et figée contient deux éléments récurrents : le souci de la vérité de l'histoire et celui de la fidélité à la source; deux objectifs que le prosateur du roman s'engage à respecter.

A. La vérité de la forme :

Le prosateur déclare qu'il va «translater de vieille rime en telle prose. Car plus volentiers s'i esbat l'en maintenant qu'on ne souloit, et plus est le laingage plaisant prose

¹⁷ MARCHELLO-NIZIA, Christine, «L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégies discursives», dans *La Chronique et l'histoire au Moyen Âge*. Textes réunis par Daniel Poirion (Colloque des 14 et 25 mai 1982), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, (Culture et civilisations médiévales, 2) p. 13-25.

que rime»¹⁸. Ainsi, il choisit la prose comme forme pour son roman, premièrement pour une raison esthétique, le vers étant passé de mode et la prose étant davantage au goût du jour. La prose convient mieux que le vers aux pratiques culturelles et sociales de l'homme du XV^e siècle qui reposent davantage sur la lecture silencieuse que sur le chant. Le texte n'est donc plus chanté, mais plutôt conté ou lu. La seconde raison est la rapidité que la prose permet à l'auteur; grâce à sa précision, il peut aller droit au but sans devoir se plier aux impératifs verbaux de la rime qui engendrent l'inexactitude¹⁹ des faits chantés. La rime se trouve alors abandonnée par souci de vérité, au profit de l'authenticité de la prose.

B. La vérité de la source

Le prosateur affirme également que «l'histoire, [...] ne [est] mie messongiere[...]. Car l'istoire est riche, belle et véritable, composee par ceux qui le estraïrent des croniques anciennes»²⁰. La citation de la source illustre le besoin ressenti par le prosateur de souligner la véracité de son récit. La référence, quoique très peu précise, joue un rôle d'autorité livresque sur laquelle s'appuie le prosateur. Puisque l'histoire est extraite de sources authentiques, ce qui va suivre est donc *vrai* et mérite d'être écouté ou lu. En plus de faire référence à sa source dans le prologue, il l'évoque à maintes reprises tout le long du roman. Malgré sa promesse formelle de ne rien changer à son modèle, le prosateur ne respecte pas toujours le canevas de la source, il introduit des changements dans son texte. Il justifie son attitude, toujours dans le prologue, comme suit : «je proteste en ce faisant toutesvoies de n'y adjouster, metre ni oster a mon pouvoir rien du mien si non du changement ou de la

¹⁸ RGO., *op. cit.*, p. 1.

¹⁹ DOUTREPONT, Georges, *op. cit.*, p. 387.

²⁰ RGO., *op. cit.*, p.1

mutation du langage»²¹. Il met ainsi les changements possibles sur le compte de la langue. Toutefois, les changements observés ne sont pas toujours d'ordre linguistique. Pour accomplir son travail, sa tâche consiste dans l'actualisation de cette matière imposante; il a ainsi une double mission: d'une part, il doit rendre le roman accessible au niveau linguistique, étant donné que l'ancien français était devenu plutôt illisible et incompréhensible pour le public du XV^e siècle; d'autre part, il lui faut remanier le contenu thématique du roman, c'est-à-dire, qu'il doit procéder à un genre «d'actualisation culturelle» pour que les valeurs véhiculées dans le roman concordent avec le système référentiel de la culture du XV^e siècle, de sorte que le public ait une «réception appréciative»²². Ainsi, pour remanier trois chansons de geste du cycle de Narbonne et dix chansons du cycle de Guillaume d'Orange, le prosateur a fait preuve de grande habilité.

2. La structure du récit en prose ²³

Le roman, à l'instar des mises en prose de la fin du Moyen Âge, se caractérise par une fragmentation structurelle par rapport au continu narratif des œuvres épiques. Organisée d'une manière consciencieuse et ordonnée, l'œuvre est divisée en chapitres, et ces derniers sont répartis en paragraphes. Le cadre des récits primitifs est rendu plus net par ces divisions. Chaque chapitre est doté d'une attaque de chapitre où le prosateur pose sa marque d'auteur et fait un genre de *résumé* de son contenu. Le prosateur prend donc position par rapport à la source, et son travail ne se limite pas à la seule translation²⁴. Les chapitres se caractérisent par une unité de sujet, chaque chapitre contient un seul épisode.

²¹ *Idem.*

²² JAUSS, Hans-Robert, *op. cit.* p.82.

²³ L'apparition des textes dans le résumé suit l'ordre établi dans le roman en prose.

²⁴ COLOMBO TIMELLI, Maria, «Syntaxe et technique narrative: Titres et Attaques des chapitres dans l'*Erec Bourguignon*», dans *Fifteenth-Century Studies* 24, 1998, p. 209-230.

Les paragraphes jouissent également de la même unité narrative; chaque paragraphe ne contient qu'un seul élément narratif permettant ainsi l'avancement linéaire du récit. De cette façon, les redites sont évitées.

Les modifications apportées aux textes originaux ont retenu notre attention dans ce chapitre. La méthode des *additions, suppressions et abréviations*, déjà annoncée par L. Gautier et élaborée par G. Doutrepoint, servira de cadre pour cerner ces changements. Cette partie tâchera donc de répondre à la question : comment le prosateur a-t-il construit un récit uni à partir de textes composites? Cette partie se penchera donc sur la comparaison entre les textes épiques et le roman en prose. Ce dernier témoigne d'une cohérence narrative certaine; il respecte les modèles épiques. F. Suard soutient que le roman en prose développe «une autonomie raisonnable; nous pouvons donc considérer ce texte comme autre chose qu'un *dérimage* ou même qu'une *compilation* et parler de lui comme d'un *roman*»²⁵. En effet, malgré sa fidélité à la source épique, le roman en prose s'en démarque en y introduisant des changements qui l'inscrivent dans le contexte culturel de son époque. Le prosateur s'est donné comme tâche d'actualiser ce cycle et de le mettre au goût du jour. De ce fait, sa translation ne se limite pas seulement à la forme, mais elle touche aussi le fond et le remanie considérablement.

Un tableau synoptique permettra de mieux situer le roman par rapport aux chansons de geste. Il mettra en perspective le roman et sa source afin de bien démontrer les changements que le roman a subis. Aussi, ce résumé dévoilera la structure générale du roman en prose. L'objet de cette étude se limite aux remaniements des six premières chansons de geste, alors que le roman dans sa totalité en contient treize. La partie étudiée correspond aux trente-six premiers chapitres du *Roman de Guillaume d'Orange* en prose.

²⁵ SUARD, François, *op. cit.*, p.v.

A. *Aymeri de Narbonne*

Le roman commence par le remaniement d'*Aymeri de Narbonne*, chanson de geste du XIII^e siècle entre 1205 et 1225. Elle compte 4708 vers décasyllabiques rimés. D'après l'édition critique de L. Demaison²⁶, le texte serait la production d'un clerc champenois nommé Bertrand de Bar-sur-Aube. Alors que la chanson est articulée en cinq épisodes, le texte en prose en compte six car le prosateur a accordé tout un chapitre au second combat avec les Allemands. Dans les grandes lignes, le texte en prose respecte le schéma du texte épique. Cependant, les changements effectués dans le remaniement touchent davantage les menus détails que la structure générale de l'œuvre. Le seul véritable ajout dans cette partie est le prologue du prosateur qui annonce le projet du roman entier. Il y met également, la structure lignagère des Narbonnais. Il utilise cet espace afin de mettre en perspective la volonté unificatrice du remaniement.

Chanson	Roman	Commentaire sur les changements
<u>v. 1 - 90 :</u> Le trouvère fait l'éloge de la hardiesse d'Aymeri de Narbonne. Il résume en quelques vers la défaite de l'arrière-garde à Roncevaux.	<u>ch. 1 contient 13 paragraphes :</u> Le prologue du prosateur.	Ajout du prologue.
<u>v. 91 - 817 :</u> Charlemagne est triste de la perte de son neveu Roland. Soudainement, il voit la belle cité de Narbonne et exprime immédiatement le désir de la	<u>Ch. 1 :</u> Après la défaite de Roncevaux, Charlemagne et son armée sont sur le chemin du retour vers la France. Charles désire conquérir Narbonne; il en fait la proposition à ces vassaux.	- Le prosateur abrège le nombre des chevaliers auxquels Charles propose la conquête de Narbonne.

²⁶ *Aymeri de Narbonne. Chanson de geste*, publiée d'après les manuscrits de Londres et de Paris par Louis Demaison, Paris, Didot, 1887.

<p>conquérir. Il en fait la proposition à plusieurs de ces vassaux dont Hernault de Beaulande, père d'Aymeri, mais seul Aymeri accepte de la conquérir. Charles est soulagé, il organise un tournoi à l'honneur d'Aymeri et ordonne de dresser la quintaine.</p>	<p>Pendant ce temps à l'intérieur de Narbonne, les quatre rois sarrasins s'organisent pour repousser les Français en cas d'attaque : deux restent à Narbonne et les deux autres partent chercher les secours à Cordres.</p>	<p>- Le prosateur accorde plus d'importance aux dispositifs que les rois païens mettent en place afin de repousser les Français et protéger la cité.</p>
<p><u>v. 817-1302 :</u> Aymeri part avec quelques jeunes chevaliers, ils attaquent les murs de Narbonne. Au matin, Charles fait construire un beffroi, le combat s'engage et les Français assiègent Narbonne. Après la victoire, l'empereur fait bâtir une église, laisse mille chevaliers avec Aymeri à Narbonne et retourne en France.</p>	<p><u>Ch. 2 contient 12 paragraphes :</u> - L'attaque est similaire; mais un détail est ajouté : un des deux rois sarrasins restés à Narbonne périt au début de l'attaque et l'autre rate une tentative de suicide. Il refuse la conversion, Charles ordonne sa pendaison sur la place publique.</p>	<p>- Ajout du suicide du roi païen et son châtiment. Dans la chanson, il est mort au combat.</p>
<p><u>v. 1318 – 2704 :</u> Hugues de Barcelone conseille à Aymeri de se marier; il lui propose la fille de Désier et la sœur de Boniface, roi de Pavie, Hemengard. Un riche cortège est organisé pour aller à Pavie demander la main de la jeune fille. - Le voyage commence dans la gaieté et la bonne humeur, jusqu'à ce que les Narbonnais rencontrent des Allemands, dont le chef se nomme Savari. Ce dernier prétend que la main de la jeune fille lui avait été accordée. Un combat</p>	<p><u>Ch. 3 contient 32 paragraphes :</u> Une suggestion de mariage est faite par les conseillers d'Aymeri. Une riche expédition, conduite par Hugues de Berry, se rend à Pavie pour demander la main de la jeune fille. En chemin, un combat s'engage avec le prétendant d'Hemengard, l'Allemand Clisson. À Pavie, Boniface accorde la main de sa fille au comte Aymeri. Hemengard tombe amoureux de ce dernier. Une partie des Narbonnais retourne à Narbonne pour annoncer la bonne nouvelle à leur seigneur, alors que l'autre partie</p>	<p>- Suppression de la menace adressée à Boniface, si celui-ci refusait de donner sa fille à Aymeri. - Abréviation de l'épisode du combat avec l'Allemand, et changement du nom de ce dernier. - Hugues de Barcelone devient Hugues de Berry. - Dans la chanson,</p>

<p>éclate.</p> <p>- À Pavie, le roi Boniface est impressionné par la richesse de l'expédition. Hugues de Barcelone formule la demande en mariage et insiste sur le fait qu'Aymeri deviendrait son ennemi à vie s'il repoussait sa demande. Boniface accepte la demande et sa fille également. On envoie chercher Aymeri à Narbonne pour les fiançailles.</p>	<p>reste à Pavie pour les préparations de la fête des fiançailles.</p>	<p>Hemengard avait déjà entendu parler d'Aymeri avant qu'il ne demande sa main; ce détail est supprimé dans le roman.</p> <p>- Dans le roman, Hemengard joue un rôle plus actif dans les préparatifs du mariage.</p>
<p><u>v. 2705 - 3533 :</u></p> <p>Second combat avec les Allemands.</p>	<p><u>Ch. 4 contient 9 paragraphes :</u></p> <p>En allant vers Narbonne, les messagers sont une nouvelle fois attaqués par les Allemands, mais ils sont rapidement secourus par Aymeri. Ils partent tous à Pavie pour chercher la belle Hemengard.</p>	<p>- Le prosateur réserve un chapitre entier au second combat avec les Allemands.</p>
<p><u>v. 3534 - 4353 :</u></p> <p>Pendant qu'Aymeri est absent de Narbonne, un espion se rend à Orange en informer les Sarrasins. L'émir organise une expédition pour aller assiéger Narbonne. Aymeri est sur le chemin de retour avec sa fiancée, lorsqu'il apprend la nouvelle du siège de Narbonne. Il envoie sa fiancée chez son oncle, Gérard de Vienne. Celui-ci vient au secours de son neveu; après une longue bataille, les Narbonnais triomphent de leurs</p>	<p><u>Ch. 5 contient 16 paragraphes :</u></p> <p>Même épisode.</p>	<p>- La bataille est courte mais plus ordonnée que dans le texte épique.</p> <p>- Hemengard aide son fiancé dans la prise de décision.</p>

ennemis.		
v. 4354 – 4708 La paix retrouvée, on célèbre le mariage du jeune couple. Cette union donnera naissance à sept fils et cinq filles.	<u>Ch. 6 contient 4 paragraphes :</u> Même épisode	

B. Les *Narbonnais*

Cette partie occupe les chapitres 7 à 17 du roman. Le prosateur y a introduit beaucoup de changements par rapport à la source. Aucun autre texte n'a subi autant de mutations. Dans la mesure où cette étude tente de démontrer la valeur littéraire du roman, il est important d'éclairer les raisons pour lesquelles le prosateur a fait autant de changements dans les *Narbonnais*. H. Suchier, l'éditeur de la chanson, affirme que «le romancier ayant traité son sujet avec beaucoup de liberté, il serait inutile d'énumérer ici par le menu les changements qu'il y a introduits. On s'apercevra sans peine dans son récit de quelques contradictions dues à son inadvertance.»²⁷. L'énumération des changements est en effet inutile pour l'étude de la chanson de geste; cependant, elle est importante pour l'étude du roman. Le repérage de ces changements permettra de comprendre la démarche du prosateur quant à l'unité du récit en prose. En regroupant des textes composites en une seule œuvre, il devait agencer des détails susceptibles de produire des incohérences dans l'ensemble du roman. Il fallait donc éliminer les détails inutiles, étant donné que le but de son remaniement n'est pas uniquement la mise en prose des *Narbonnais*, mais la mise en récit

²⁷ Les *Narbonnais*. *Chanson de geste*, publiée pour la première fois par Hermann Suchier, Paris, Didot, 1898. p. XXXI.

de treize chansons appartenant au cycle de Guillaume d'Orange et à celui de Narbonne²⁸. Les *Narbonnais* est une longue chanson de geste qui compte 8063 vers et contient des longueurs qui produisent des contradictions. Le prosateur a éliminé ces longueurs qui ne lui servent pas dans le roman et le dévient de son projet initial. Il a donc modifié, supprimé ou même ajouté des détails pour mieux agencer son roman et le rendre ainsi plus fluide et surtout cohérent.

Chanson	Roman	Commentaire sur les changements
<p>- Aymeri demande à ses fils de quitter Narbonne, car ils ont l'âge de devenir chevaliers. Seul Guibert reste à Narbonne, en tant qu'héritier. Guillaume, Hernault, Bernart et Aïmer vont à la cour de Charles. Beuves va chez Yon de Gascogne et Garin chez son oncle, Boniface de Pavie. Hemengard déplore le départ de ses fils.</p> <p>- Suite au départ, la mère leur envoie un mulet chargé d'argent, mais ils le refusent. Le père apprend cette nouvelle, il est fier de ses fils.</p>	<p><u>Ch. 7. contient 9 paragraphes :</u></p> <p>- Même épisode</p> <p>- Hemengard prévient son époux du danger du départ de leurs fils car les Sarrasins en profiteront pour attaquer Narbonne.</p>	<p>- Boniface est le grand-père et non l'oncle.</p> <p>- Dans la chanson, Hemengard a un rôle passif; elle n'affronte pas son mari. Dans le roman, elle remet en question la décision de ce dernier.</p> <p>- L'envoi du mulet par la mère est déplacé vers le chapitre 12.</p>
<p><u>v. 617-2287 :</u></p> <p>- Les six frères partent de Narbonne</p>	<p><u>Ch. 8 contient 21 paragraphes :</u></p> <p>Les quatre frères partent pour Paris.</p>	<p>Cet épisode contient</p>

²⁸ Le choix des textes en fonction des thèmes du roman sera expliqué dans le deuxième chapitre.

<p>et passent la nuit dans une auberge. Le lendemain, Garin prend la route vers Pavie et est confronté en chemin à de nombreuses péripéties. Beuves se dirige vers Bordeaux. Les quatre autres continuent vers Paris.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chemin faisant, ils rencontrent un évêque nommé Amauri, cousin de leur mère. Ils voyagent ensemble en évitant de passer par Cluny, parce que l'abbé est l'ennemi d'Amauri. Ils passent la nuit ensemble et, le lendemain, ils rencontrent le traître Gonbaut avec des Brigands. Ils les tuent, pendent leur chef pour le punir de ses crimes et continuent leur chemin vers la capitale. - À Paris, Hernault se comporte comme le sénéchal de Charles, il chasse l'abbé de Cluny afin de loger les siens. 	<p>En chemin, ils rencontrent l'évêque d'Avignon, lequel est désagréable avec la fratrie. Hernault s'en souviendra. À Paris, il le déloge de son hôtel afin de procurer un logement à Beuves et à leur grand-père Boniface, et chasse d'autres personnes pour loger ses autres frères.</p>	<p>plusieurs changements :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dans la chanson, les frères se séparent après avoir quitté Narbonne, alors que dans le roman ils se séparent à Narbonne. - Suppression des aventures de Garin en chemin. - Suppression de la rencontre avec le cousin de la mère. - Suppression de l'épisode des Brigands. - Des personnages de l'évêque à celui de l'abbé de Cluny, le prosateur n'en fait qu'un seul.
<p><u>v. 2226 – 3345</u></p> <p>Charles est indigné du comportement des Narbonnais, mais le leur pardonne dès qu'il apprend qu'ils sont les fils d'Aymeri. Ces derniers entrent solennellement dans la cour impériale. Charles leur accorde les offices qu'au paravant Aymeri leur avait indiqués. Les frères rendent hommage à l'empereur sauf, Aÿmer qui part combattre les Sarrasins en Espagne.</p>	<p><u>Ch. 9 contient 14 paragraphes :</u></p> <p>Les victimes délogées s'en plaignent à Charles. Celui-ci, en colère, envoie Geoffroy d'Anjou chercher les coupables. Mais, lorsqu'il apprend que ce sont les fils d'Aymeri, il leur pardonne leurs comportements déplacés et les prend à son service.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Suppression de l'entrée solennelle des Narbonnais à la cour de Charles. L'ensemble de l'épisode est simplifié dans le roman.

<p>Les autres fils d'Aymeri sont adoubés par Charles.</p>		
<p><u>v. 3346 3954 :</u> Les Sarrasins montent le siège devant Narbonne. Garin et son fils Romanz sont pris par les Sarrasins et aussitôt délivrés par Aymeri. Les Sarrasins bloquent les portes de la cité, empêchant Aymeri et ses hommes d'y accéder. Ces derniers passent la nuit dehors. Le lendemain, ils pillent la tente de l'amiral et prennent son médecin en otage.</p>	<p><u>Ch. 10 contient 24 paragraphes:</u> Le roi Sarrasin, Desramé, informé du départ des fils d'Aymeri, décide d'attaquer Narbonne. Des milliers de Sarrasins mettent le siège devant la cité. Les craintes d'Hemengard sont ainsi concrétisées. Gérard de Roussillon meurt au combat et Aymeri planifie d'attaquer un convoi de vivres.</p>	<p>- L'espion qui informe le roi sarrasin du départ des fils d'Aymeri, se présente lors d'une fête où Orable fait une démonstration de jeux de magie. Ainsi, elle apparaît pour la première fois dans le roman. - Suppression de Romanz dans le roman. - Modification de la prise d'otage du médecin qui sera échangé contre des prisonniers.</p>
<p><u>v. 3955- 5209 :</u> Aymeri, Garin et Romanz mènent une bataille acharnée. Pendant ce temps, le jeune Guibert entend le bruit de la bataille. Il s'arme et part au combat, mais est fait prisonnier par les ennemis. Un combat singulier est organisé entre Aymeri et le Sarrasin Gadifer afin de libérer Guibert. Romanz remplace Aymeri et gagne, mais les Sarrasins refusent de libérer</p>	<p><u>Ch. 11 contient 8 paragraphes :</u> L'attaque du convoi tourne mal et les Narbonnais doivent retourner rapidement à l'intérieur de la cité sans avoir pris le butin. Guibelin tombe entre les mains des Sarrasins. Ses parents éprouvent une épouvantable douleur à sa perte. <u>Ch. 12 contient 20 paragraphes :</u> L'enfant est condamné à mourir sur la croix, Aymeri tue Gamadras</p>	<p>- Le prosateur garde quelques éléments de base, mais change considérablement l'épisode dans son ensemble. Il met l'emphase davantage sur l'épisode de la prise de Guibelin et sa crucifixion par les Sarrasins et élimine les</p>

<p>Guibert, ils le crucifient devant la cité. Aymeri libère son fils et le ramène à Narbonne, il prend comme prisonnier Clargis, le neveu de l'amirant.</p>	<p>le bourreau et libère ainsi son fils puis prend Clargis en otage. Les Sarrasins attaquent à nouveau Narbonne .</p>	<p>multiples combats de la chanson.</p>
<p><u>5210 - 5932 :</u> Les Sarrasins envoient un espion en France pour savoir si Charles viendra secourir les Narbonnais. Ces derniers décident en même temps d'envoyer une demande d'aide à l'empereur. Ils ignorent que celui-ci est déjà mort et qu'un conflit concernant la succession a éclaté mais qu'il a été réglé par Guillaume²⁹.</p> <p>Guibert et Romanz partent demander secours à Charles, Clargis les aide à traverser le camp païen. Ils demandent secours à Louis, après avoir appris la nouvelle du décès de Charles. Louis réunit une grande armée afin de venir en aide à Aymeri et la confie aux quatre fils d'Aymeri.</p>	<p><u>Ch. 13 contient 17 paragraphes :</u> Clargis propose à Aymeri d'aider les messagers narbonnais à traverser les lignes sarrasines, contre sa liberté et de celle du médecin sarrasin Lucion qui a soigné Guibelin. Celui-ci et Galerant passent la nuit au camp païen, puis partent le lendemain chercher les secours auprès de Charles.</p> <p><u>Ch. 14 contient 5 paragraphes:</u> Guibelin retrouve ses frères à Paris. Il explique la situation à Charles qui lui accorde son aide. Celle-ci sera confiée à Guillaume.</p>	<p>-Modification ou plutôt déplacement de l'épisode de la mort de Charles et du couronnement de Louis.</p> <p>- Dans la chanson, Louis ne met pas Guillaume à la tête des secours envoyés. Les quatre frères sont traités sur un pied d'égalité.</p>
<p><u>v. 5933 - 8063 :</u> La bataille s'engage, Guillaume pense à une ruse pour venir en aide</p>	<p><u>Ch. 15 contient 9 paragraphes :</u> Desramé attaque Narbonne une fois de plus sans succès. Fernagus</p>	<p>- Le combat est abrégé.</p>

²⁹ Ces détails sont tirés du *Couronnement de Louis*.

<p>aux assiégés. Neuf échelons sont conduits par les fils d'Aymeri et par d'autres nobles chevaliers, alors que les Sarrasins en forment quinze. Les échelons chrétiens triomphent successivement de ceux des païens.</p> <p>Les vainqueurs partagent le butin et rentrent à Narbonne fiers de leurs exploits. Louis épouse Balnchefleur, les fêtes durent quelques jours puis chacun part dans une direction, sauf Guillaume qui reste à Narbonne avec ses parents.</p>	<p>conseille à Esrofle et Gaudion de ravager les environs de Narbonne pour affamer les secours.</p> <p><u>Ch. 16 contient 26 paragraphes :</u></p> <p>La troupe d'Esrofle est taillée en pièces par Guillaume. Guibelin retourne à Narbonne pour informer son père de l'arrivée des secours. L'armée guidée par Guillaume rejoint celle d'Aymeri. Une grande bataille s'engage, Guillaume et son père tuent les deux chefs païens Desramé et Fernagus.</p>	<p>- Le prosateur ne permet pas encore à Guillaume de prendre toute la place sur la scène du combat; ainsi, il tue un des deux chefs païens et son père tue l'autre.</p>
	<p><u>Ch.17 contient 3 paragraphes :</u></p> <p>Les nouvelles du désastre causé par les Narbonnais arrivent à Orange. Ainsi, le fils de Desramé et sa sœur Orable³⁰ apprennent la nouvelle de la mort de leur père.</p>	<p>- Ajout de cet épisode afin de faire la transition avec les <i>Enfances Guillaume</i>.</p>

C. Les *Enfances Guillaume*

D'après l'édition de P. Henri, le texte date de 1250 environ, il serait donc postérieur à *Aymeri de Narbonne*. Il compte 3425 vers, presque tous des décasyllabes. Son remaniement occupe les chapitres 18 à 28. Dans cette partie du roman, le prosateur ne respecte guère le schéma de la chanson. Il a ajouté des détails en déplaçant l'accent des péripéties des combats vers celles de l'amour. Le prosateur suit davantage le prologue de la chanson qui

³⁰ Dans cet épisode Orable est désignée comme la sœur du jeune Desramé, par la suite elle sera toujours considérée comme sa fille.

annonce les conquêtes d'Orange et d'Orable par Guillaume. En effet, dans le texte épique, la guerre est une toile de fond aux événements et l'amour n'est qu'une thématique complémentaire. Le prosateur inverse les rôles : la bataille est repoussée vers la fin de la section et les amours de Guillaume et d'Orable sont mises au premier plan; elles deviennent le moteur narratif. Ainsi, les personnages de Guillaume et d'Orable sont développés et acquièrent une plus grande autonomie par rapport au modèle épique. Guillaume commence à s'affirmer dans cette partie du roman, il prend les devants sur ses frères au sein de la famille comme au combat.

Chanson	Roman	Commentaire sur les changements
<p><u>v. 1-27 :</u> Le trouvère annonce qu'il va chanter comment Guillaume a conquis Orange et Guibourc.</p>	<p><u>Ch. 18 contient 11 paragraphes :</u> Après la mort de son père, le jeune Desmaré se fait couronner à Cordes, ensuite il part à Orange. Sur le conseil de Clargis, il offre la main de sa fille Orable à Thibault afin d'avoir un puissant allié contre les Narbonnais. Orable n'est pas amoureuse de Thibault, mais elle obéit à son père, puis elle accepte, à contre-cœur, d'offrir son cheval Bauchant à son futur fiancé.</p>	<p>- Suppression du prologue de la chanson. - Ajout du couronnement de Desmaré, et de l'offre qu'il fait à Thibault.</p>
<p><u>v. 28-586:</u> - Aymeri, sa femme et ses fils viennent d'entendre la messe lorsqu'un message de Charlemagne arrive. L'empereur désire que les quatre fils aînés aillent chez lui pour</p>	<p><u>Ch. 19 contient 17 paragraphes :</u> Aymeri décide d'aller à Paris avec ses fils pour les faire adouber et remercier Charles de l'avoir secouru. Aÿmer reste à Narbonne avec sa mère. En allant vers Paris,</p>	<p>- Dans la chanson, Charles invite les Narbonnais pour l'adoubement des jeunes chevaliers, alors</p>

<p>se faire adouber. Aymeri accepte, mais Guillaume préfère aller combattre les Sarrasins. Avant de partir, Guillaume rassure sa mère en affirmant qu'il viendra la secourir si les Sarrasins attaquaient Narbonne. Hemengard donne à Guillaume un talisman pour le protéger.</p> <p>- Un espion prévient Thibault d'Arabie de l'absence d'Aymeri de Narbonne. Les païens préparent alors une nouvelle attaque.</p> <p>- En chemin, Aymeri et Guillaume rencontrent des Sarrasins qui arrivent d'Orange où ils ont demandé la main d'Orable pour Thibault. Une bataille éclate, Aymeri est fait prisonnier, mais Guillaume le délivre. Celui-ci s'empare de Beauçant, le présent qu'Orable envoie à Thibault. Il est charmé par les éloges qu'Aquillant de Luiserne fait au sujet de la beauté d'Orable. Il charge le roi de Luiserne de lui apporter un épervier.</p>	<p>les Narbonnais rencontrent l'ambassade envoyée par Desmaré à Thibault. Guillaume s'empare de Bauchant, le cheval d'Orable.</p> <p>Après avoir entendu parler de la beauté de cette dernière, il demande à Archilant de Luiserne de donner à la jeune fille son épervier comme gage d'amour.</p>	<p>que dans le roman, c'est Aymeri qui décide d'aller chez Charles.</p> <p>- Abréviation de l'épisode du combat, il se limite à une bataille entre Guillaume et le roi de Luiserne.</p>
<p><u>v. 587 – 1321 :</u></p> <p>Orable reçoit le message de Guillaume et son épervier. Au début, elle est en colère mais, par la suite, elle tombe amoureuse du jeune homme. Pendant ce temps, Guillaume dresse un campement, un espion s'échappe et va informer les Sarrasins de son emplacement. Les</p>	<p><u>Ch. 20 contient 21 paragraphes :</u></p> <p>Lorsqu'Orable reçoit l'épervier de Guillaume, elle tombe aussitôt amoureuse du jeune chevalier. Elle demande à son chambellan, Aatis, d'aller prévenir Guillaume et les siens des préparatifs que son père et Thibault entreprennent pour livrer une nouvelle attaque contre</p>	<p>- Modification de la réaction d'Orable. Dans le texte épique, elle se met en colère, tandis que, dans le roman, elle est tout de suite charmée par le chevalier chrétien.</p>

<p>chefs sarrasins préparent une armée et partent combattre Guillaume. Orable envoie à son aimé un messager qui le prévient du danger. Une nouvelle bataille éclate, mais cette fois Guillaume est fait prisonnier et son père le délivre.</p>	<p>Narbonne. Une fois le message livré à Guillaume, il prépare une stratégie grâce à laquelle les païens sont à nouveau défaits.</p>	<p>- Modification de l'épisode du combat; l'attaque des païens vise Narbonne, alors qu'elle visait le campement de Guillaume dans la chanson.</p> <p>- Abréviation de la bataille. Nous remarquons qu'il y a inversion des rôles de Desramé et de Thibault. Dans le texte épique, Thibault envoie son ambassade demander la main d'Orable et il tient le siège de Narbonne. Dans le roman, Desramé envoie ses messagers à Thibault pour lui proposer le mariage avec Orable et pour s'allier contre les Narbonnais. Narbonne n'est pas encore assiégée.</p>
<p><u>v. 1322 – 2012 :</u> Guillaume poursuit sa route vers Paris. Toujours au siège de Narbonne, Thibault apprend la défaite de son ambassade et la perte de Bauçant, il jure alors de se venger de Guillaume. Il obtient une</p>	<p><u>Ch. 21 contient 5 paragraphes :</u> Desmaré est irrité d'avoir perdu cette bataille, il envoie à Thibault une nouvelle ambassade. Alors qu'Orable est heureuse et ne songe qu'à son beau chevalier.</p>	<p>- Ajout de la réaction de Desramé et l'envoi de la deuxième ambassade chez Thibault.</p>

<p>trêve de quinze jours et se rend à Orange. Il demande la main d'Orable à ses frères qui la lui accordent. Les noces sont organisées dans le palais Gloriette. Orable est bien décidée à effrayer son époux, elle lui fait subir toutes sortes d'enchantelements. Ainsi, le mariage n'est pas consommé, Thibault repart le lendemain à Narbonne.</p>	<p><u>Ch. 22 contient 16 paragraphes :</u> Les Narbonnais arrivent à Paris; Charles adoube Hernault, Guibert, Bernard. Guillaume reçoit les armes de Clovis et triomphe d'un Breton à l'escrime aux bâtons. L'empereur désigne Aymeri comme conseiller.</p>	<p>- Déplacement de l'épisode de l'adoubement afin que Guillaume puisse affronter son rival Thibault, qui est déjà initié et reconnu dans l'univers chevaleresque.</p>
<p><u>v. 2013 – 2739 :</u> Les assiégés de Narbonne commencent à manquer de vivres. Deux des fils d'Aymeri pillent un convoi sarrasin et font même prisonnier le fils de l'émir, ils exigent une grande rançon en échange de sa libération. Les Narbonnais arrivent à Paris, pendant que Charles se fait couronner à Saint-Denis. Guillaume arrive seul à l'abbaye où il se querelle avec un baron puis l'assomme. Guillaume allait être brûlé lorsque Aymeri arrive; Charles oublie sa colère et organise une fête en l'honneur du comte de Narbonne. Un défi est lancé par un Breton, il bat quinze chevaliers, mais Guillaume le tue. Enchanté de la prouesse du jeune Guillaume, Charles décide de l'adouer.</p>	<p><u>Ch. 23 contient 17 paragraphes :</u> L'ambassade de Desramé arrive enfin chez Thibault le jour de son couronnement. Le nouveau roi d'Arabie jure de venger la mort de son père Fernagus et celle du vieux Desramé. Il s'embarque avec son armée vers Orange, dans un magnifique bateau. Orable éprouve des remords à aimer un chrétien et à trahir ainsi sa religion et son père. Elle essaie cependant de repousser la date du mariage jusqu'à la défaite définitive de Narbonne. Elle fait des jeux d'enchantelements pour amuser l'assistance.</p>	<p>- Non concordance des épisodes. Le prosateur, repousse le siège de Narbonne à la fin de cette partie. Il met davantage l'accent sur les préparatifs et les raisons de la vengeance des chrétiens. - Ajout des remords éprouvés par Orable. Modification de l'épisode des jeux d'Orange.</p>

<p><u>v. 2740 – 3122 :</u></p> <p>- Un messager chrétien va à Paris pour annoncer que Narbonne est assiégée et sur le point d'être prise par les Sarrasins. Aymeri et Guillaume rentrent à Narbonne avec une puissante armée confiée par Charles. Ce dernier les accompagne quelques temps et demande à Guillaume d'être fidèle à son fils Louis. Dès leur arrivée à Narbonne, une dernière bataille s'engage. Aymeri est fait prisonnier, mais est rapidement délivré par Guillaume. Le combat terminé et les païens jetés à la mer, Aymeri et ses fils rentrent à Narbonne victorieux. Hemengard les accueille avec une grande joie.</p>	<p><u>Ch. 24 contient 12 paragraphes :</u></p> <p>Le messager chrétien Ysaac informe les Narbonnais des intentions de vengeance de Thibault et Desramé; il annonce à Guillaume les fiançailles d'Orable et Thibault. Guillaume se propose d'aller chercher des secours auprès de Gérard de Vienne. Il part avec Ysaac mais il fait un arrêt à Orange pour voir Orable. Les deux hommes, déguisés en Bretons, rentrent au palais Gloriette. Guillaume admire la beauté d'Orable lors d'une soirée où il montre son habilité à l'escrime contre deux Bretons. Desramé, impressionné par sa prouesse, lui offre sa robe en guise de récompense.</p>	<p>- Ajout de la visite simulée de Guillaume à Orange.</p>
<p><u>v. 3123 – 3425 :</u></p> <p>Aymeri assiste au départ de ses fils (le <i>department</i>) : Bernard va à Brubant, Garin en Bavière, Hernault à Geronde et enfin Guillaume, Beuves et Aÿmer vont à la cour de Charles. Aÿmer refuse de recevoir les armes et retourne à Narbonne. Guillaume couronne Louis. (fin de la chanson)</p>	<p><u>Ch. 25 contient 10 paragraphes :</u></p> <p>Après la démonstration de Guillaume, Orable le demande auprès d'elle. En présence de sa cousine, Sallatrie, Orable promet à son bien-aimé que Thibault ne la touchera jamais et lui donne l'anneau que son fiancé lui avait offert.</p>	<p>- Ajout de la rencontre des amants. - l'accent est mis sur les amours de Guillaume et Orable plutôt que sur la bataille des Narbonnais.</p>
	<p><u>Ch. 26 contient 7 paragraphes :</u></p> <p>Pendant que Guillaume est à Orange, Aymeri et ses autres fils arrivent à Narbonne. Aÿmer, qui</p>	<p>- Ajout.</p>

	<p>était resté avec sa mère à Narbonne, réussit à capturer un convoi de vivres sarrasin avant le siège.</p>	
	<p><u>Ch. 27 :</u> Guillaume quitte sa belle et va à Vienne chercher l'aide de Gérard. Pendant ce temps, à Narbonne, Aymeri, Beuves et Aÿmer se battent contre leurs ennemis à l'extérieur de la ville. Ils commencent à manquer de forces lorsque Guillaume arrive avec les secours. Il livre un combat singulier à Thibault. Après l'avoir vaincu, il le charge de livrer un message à Orable lui confirmant à nouveau son amour. Une fois la paix rétablie, Guillaume raconte aux siens son aventure à Orange.</p>	<p>-Ajout. - Ajout</p>
	<p><u>Ch. 28 :</u> À Orange, on célèbre les noces d'Orable et de Thibault. Cependant, le mariage ne sera pas consommé, car la jeune fille a frotté son époux avec une herbe magique qui le rend impuissant.</p>	<p>-Dans la chanson, elle transforme son mari en boule de cristal.</p>

D. Le Couronnement de Louis

Le *Couronnement de Louis* est une des plus anciennes chansons du cycle après la *Chanson de Guillaume*. Elle date sans doute de la seconde moitié du XII^e siècle : «les dates

proposées montent et descendent comme des ludions entre 1125 approximativement et 1160–1165 suivant les théories soutenues par différents critiques sur l'origine et la formation du cycle»³¹. Le texte compte quelques 2695 vers dans l'édition de E. Langlois³², et contient cinq parties. La mise en prose du texte épique occupe les chapitres 29 à 32 et se divise en quatre parties. L'organisation des épisodes change entre le texte-source et le remaniement.

Chanson	Roman	Commentaire sur les changements
<p><u>v. 27-271 :</u> Guillaume défend farouchement la royauté légitime et couronne Louis à Aix-La-Chapelle en présence de Charlemagne et d'autres personnages religieux et nobles. Après le couronnement, Guillaume exprime son grand désir d'aller à Rome en pèlerinage afin d'accomplir un grand rêve. L'empereur accepte en lui accordant la compagnie d'une soixantaine de chevaliers. Louis supplie Guillaume de ne pas l'oublier.</p>	- Absent.	- Le prosateur met cet épisode à la toute fin du remaniement de la chanson, au chapitre 32. Il n'attribue pas les problèmes de la succession de Louis aux mêmes raisons que dans la geste. Il n'est pas question de rébellion, mais plutôt de la légitimité de la conception de Louis ³³ .
<p><u>v. 272-1449 :</u> Les Sarrasins sont sur le point d'assiéger Rome, après avoir</p>	<p><u>Ch. 29 contient 9 paragraphes :</u> Rome est assiégée par les Sarrasins, le Pape envoie un messenger à</p>	- Changement de la raison du départ de

³¹ FRAPPIER, Jean, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, 2 vol., Paris, Société d'enseignement supérieur, 1955-1965, t. II, p. 57.

³² L'édition de Yvan G. LEPAGE compte 2670 vers pour la rédaction AB. E. Langlois ajoute une laisse après le vers 41 que Y. G. Lepage ne croit pas nécessaire d'ajouter. Ainsi le texte édité par E. Langlois est plus long que celui de Y. G. Lepage. Voir *Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, par Y.G. Lepage, Genève, Droz, 1978.

³³ F. Suard attribue l'origine de ce détail au roman de la *Reine Sibille*, *op. cit.* p. 11.

<p>occasionné un désastre à Chapres (Capoue). Le Pape supplie Guillaume de l'aider, celui-ci accepte. Un combat singulier entre Guillaume et un géant nommé Corsolt est organisé. Durant le combat, Guillaume se fait couper le nez par le légendaire géant; de cet événement provient la célèbre appellation de Guillaume <i>al cort nés</i>. Le combat finit par la victoire de Guillaume. Gaufier, le roi de Capoue, propose à Guillaume sa fille en mariage et ses terres après sa mort. Lors de la cérémonie à l'église, un messenger arrive et annonce la mort de Charlemagne et la rébellion contre Louis. Guillaume se sépare de sa fiancée et part aussitôt au secours de son seigneur.</p>	<p>Charlemagne pour avoir de l'aide. Ce dernier étant devenu trop vieux demande à Aymeri d'accomplir la mission. Guillaume demande la permission à son père d'aller à sa place à Rome. Avant le départ, sa mère lui rappelle son engagement envers la belle Orable. Guillaume envoie le messenger Ysaac pour informer Orable de sa nouvelle aventure et l'assurer de son amour.</p>	<p>Guillaume à Rome.</p> <p>- Ajout du rappel de la mère.</p> <p>- Suppression de l'épisode des fiançailles avec la fille du roi de Capoue.</p>
<p><u>v. 1450-2225 :</u> Guillaume rencontre un pèlerin qui l'informe des événements à la cour. Il lui apprend qu'un certain Acelin, fils de Richard de Normandie, désire détrôner Louis. Celui-ci est caché, grâce à l'aide d'un abbé, à Tours dans la crypte de Saint-Martin. Guillaume rencontre ses neveux allant au secours du roi Louis. Il se réjouit de cette rencontre. Ils se dirigent tous vers Tours pour libérer leur</p>	<p><u>Ch. 30 contient 13 paragraphes :</u> Rome est assiégée par le roi des Sarrasins, Corbault, qui se moque du jeune âge de son adversaire Guillaume. Pourtant ce dernier gagne la bataille contre le géant. Pendant ce temps, une rébellion contre le roi Louis éclate. Certains veulent donner la couronne à Hernaïs de Normandie.</p>	<p>- Suppression de la description du géant Corsolt et abréviation du duel. Ici, il devient le roi des Sarrasins.</p> <p>- Suppression de la rencontre avec le pèlerin.</p> <p>- Suppression de la rencontre avec les neveux.</p>

<p>souverain. Le portier de la cité les aide à entrer et à s'installer.</p> <p>Guillaume apprend que des religieux déloyaux réunis à l'église veulent déshériter Louis.</p> <p>Guillaume chasse ces traîtres de l'église à grands coups de bâton.</p> <p>Une bataille générale s'engage, le neveu de Guillaume s'apprête à tuer Acelin avec son épée, lorsque Guillaume l'assomme à coups de bâton. Guillaume continue de se battre contre les infidèles de Louis à travers la France pendant quelques années.</p>		
<p><u>v. 2226-2648</u></p> <p>Des mauvaises nouvelles arrivent : Rome est à nouveau assiégée, mais cette fois par un certain Gui l'Allemand qui dispute l'empire à Louis. Celui-ci est désespéré et demande l'intervention de Guillaume qui accepte. Gui l'Allemand lance un défi à Louis, qui avoue lâchement son incapacité de le relever. Guillaume est le seul à accepter de se battre contre l'Allemand. Guillaume tranche le buste de son adversaire en deux, qui rend l'âme. Le même jour Guillaume pose la couronne impériale sur la tête de son souverain.</p>	<p><u>Ch. 31 contient 10 paragraphes :</u></p> <p>L'origine des conflits concernant le couronnement est le bannissement de la reine Sibille, la mère de Louis. Cette dernière aurait eu une liaison hors mariage de laquelle serait issu Louis; on l'accuse donc d'être un bâtard. Guillaume est encore à Rome lorsque l'abbé de Saint-Denis arrive pour implorer l'aide du Pape.</p> <p>Guillaume se propose de se charger de la mission avec l'accord du Pape.</p> <p>Il arrive à Paris, puis se rend au palais lors d'une réunion où les notables du royaume devaient élire un nouveau roi.</p>	<p>- Suppression du second épisode romain.</p> <p>Modification des membres du conseil qui s'occupe de la succession : dans la chanson, ce sont des religieux alors que dans le roman, ce sont des notables.</p>

<p>v. 2649-2695 :</p> <p>Une nouvelle rébellion éclate. Louis implore à nouveau l'aide de Guillaume qui espérait se reposer et chasser dans les bois et les rivières. Après une année de lutte, Guillaume réussit à rétablir la paix dans le pays. Il donne sa sœur Blanche fleur en mariage à Louis.</p>	<p><u>Ch. 32 contient 15 paragraphes :</u></p> <p>Après une cordiale conversation avec le portier, Guillaume entre dans la salle du palais où se tenait la réunion. Hernalis de Normandie est assis en hauteur. Guillaume le tue avec son épée et déclare qu'il faut élire un roi légitime et propose Louis. On envoie chercher Louis caché à Melun afin de le sacrer à Reims.</p> <p>Après la cérémonie, Louis épouse Blanche fleur, la sœur de Guillaume. Il donne Orléans à Hernalis, Venise à Aÿmer, et Nîmes à Guillaume.</p>	<p>- Les épisodes du couronnement et de la rébellion n'en font qu'un seul dans le roman.</p> <p>- La distribution des fiefs appartient au <i>Charroi de Nîmes</i>. Le prosateur la met à la fin du <i>Couronnement</i>.</p> <p>- Déplacement du mariage de Louis et Blanche fleur des <i>Enfances Guillaume</i> vers le <i>Couronnement de Louis</i>.</p>
---	--	---

E. Le *Charroi de Nîmes*

Cette chanson date de 1140 environ, et est considérée comme la plus courte chanson du cycle³⁴ car elle ne contient que 1486 décasyllabes assonancés³⁵. Elle est une des premières manifestations d'aventure héroïque. Le texte ne contient que deux épisodes : le premier repose sur l'ingratitude de Louis, car il oublie Guillaume lors de la distribution des fiefs. Le second a pour thème la conquête de la terre païenne. Le caractère ingrat de Louis, connu dans les chansons de geste, est modifié dans le roman. Bien que le prosateur ne lui octroie

³⁴ *Le Pèlerinage de Charlemagne* est également une chanson courte.

³⁵ Dans l'édition critique de J.-L. Perrier.

pas le même statut que son père Charles, il ne le peint pas non plus comme un roi faible. Ce changement peut être mis sur le compte des idéologies génératrices des deux œuvres. La chanson traite d'un problème qui occupait la société du X^e siècle : «La harangue du vassal au souverain ingrat semble constituer un *topos* qui incite à la rhétorique tout en faisant écho à la réalité»³⁶. Or, cette réalité de seigneur ingrat et de vassal révolté ne fait plus partie des soucis des vassaux du XV^e siècle.

Le roman en prose écourte considérablement le remaniement de cette chanson, elle est traitée comme une étape transitoire vers la *Prise d'Orange*, la véritable conquête que Guillaume ait réalisée.

Chanson	Roman	Commentaire sur les changements
<p><u>v. 1 - 760 :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Le texte s'ouvre sur un prologue de caractère cyclique, suivi d'une laisse printanière. - Guillaume revient de la chasse accompagné de quarante bacheliers, lorsque son neveu Bertrand l'informe que Louis est en train de distribuer des fiefs en l'oubliant. <p>Guillaume, en colère, se rend au palais et fait une scène sans égale à son souverain où la fougue du héros contraste avec la pusillanimité de Louis. Il lui fait une liste de tous les services qu'il lui a rendus, dont le couronnement et le combat contre Corsolt qui lui a coûté son nez. Figé</p>	<p>- Absent du roman.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cette partie se limite à une distribution fort amicale des fiefs. <p>L'épisode est placé à la fin du <i>Couronnement de Louis</i> au chapitre 32.</p>

³⁶ FRAPPIER, Jean, *op. cit.*, t. II, p. 192.

<p>d'effroi, Louis propose à Guillaume divers fiefs , mais ce dernier refuse de prendre la terre d'un orphelin. Il exige le fief d'Espagne, réclame Orange, Nîmes et d'autres villes sarrasines.</p>		
<p><u>v. 761- 1486 :</u> Guillaume et ses hommes rentrent à Nîmes déguisés en marchands, ils prennent la ville après une bataille contre les Sarrasins.</p>	<p><u>Ch. 33 contient 8 paragraphes :</u> Guillaume et ses hommes rentrent à Nîmes déguisés en marchands à la tête d'un convoi de charroi. Dans la ville, les chevaliers cachés dans les tonneaux sortent et livrent bataille contre les Sarrasins. Le roi de Nîmes, Gintrant, est tué et la ville tombe dans les mains des Chrétiens. Guillaume laisse Regnault de Montdidier à Nîmes et part avec ses neveux Guielin et Bertrand à Orange.</p>	<p>- L'épisode du charroi n'a pas subi beaucoup de changements. Cependant, il est abrégé. - Début de la <i>Prise d'Orange</i></p>

F. La *Prise d'Orange*

Ce texte chante la conquête d'Orange et les amours de Guillaume et Orable, la belle Sarrasine, en 1887 décasyllabes. La chanson contient des éléments empruntés à l'univers lyrique et courtois. J. Frappier situe le texte entre 1160 et 1165 et affirme qu'«il est à coup sûr le remaniement d'une chanson plus ancienne, que parfois on a voulu considérer comme le noyau du cycle entier»³⁷. Il est difficile de trancher si ce texte constitue le noyau du cycle. Toutefois, la conquête d'Orange donne à Guillaume son éponyme à travers toute la tradition cyclique. Même si elle n'est pas la plus ancienne chanson du cycle, elle constitue le texte-pivot de la geste de Guillaume. Le prosateur s'est bien rendu compte de

³⁷ *Ibid.*, t. 11, p. 258.

l'importance que cette chanson joue dans le cycle; toutes les aventures de Guillaume dans le roman sont dirigées en fonction de la conquête d'Orange. L'épisode du Charroi est à peine mentionné au profit d'un enchaînement rapide vers la *Prise d'Orange*. Le remaniement respecte le schéma épique qui est divisé en trois parties.

Chanson	Roman	Commentaires sur les changements
<p><u>v. 1 - 736 :</u> À Nîmes, Guillaume s'ennuie au début du printemps. Il se plaint de ne pas avoir de demoiselles à courtiser ni d'ennemis à combattre. Un messager arrive, Guillbert, qui vient de s'échapper d'Orange où les Sarrasins le tenaient prisonnier. Tout en racontant sa capture à Guillaume et à ses compagnons, il évoque la puissance d'Orange qu'Aragon défend en l'absence de son père le roi Thibault, et vante la beauté et les charmes de la reine Orable, belle-mère d'Arragon. Guillaume tombe amoureux de la reine sarrasine sans jamais l'avoir vue. Il déclare vouloir conquérir la dame et la cité. Il part aussitôt avec Guillbert et son neveu Guielin; ils rentrent déguisés dans Orange. Bertrand, l'autre neveu, reste à Nîmes.</p>	<p><u>Ch. 34 contient 10 paragraphes :</u> Guillaume envoie son messager, Ysaac, à Orange pour prendre des nouvelles de la belle Orable. Elle renvoie Ysaac à Nîmes pour informer Guillaume que ni Thibault (son mari) ni Desramé (son père) ne sont à Orange. Elle l'informe de son désir de s'enfuir d'Orange dans la nuit pour aller le rejoindre à Nîmes. Guillaume décide de partir immédiatement à Orange avec son neveu, déguisés en pèlerins. Ysaac leur facilite l'entrée à Orange. Guillaume voit la belle Orable, mais un espion sarrasin le reconnaît et va le dénoncer au gouverneur de la ville, Coirel.</p>	<p>- Dans le texte épique, Guillaume et Orable ne se connaissaient pas encore, tandis que dans le roman, ils se sont déjà vus. - Le personnage d'Orable dans le roman est marqué par des changements par rapport au modèle³⁸.</p>

³⁸ Ces changements seront étudiés en détails ci-dessous.

<p><u>v. 737 - 1117</u></p> <p>Ils arrivent à Orange. On les conduit chez Aragon où ils prennent un repas, ils vont ensuite chez la reine Orable dans la tour Gloriette. Dénoncés par un Sarrasin nommé Salatrie, ils mènent une résistance acharnée et pleine d'humour. Guillaume se bat contre les Sarrasins avec son fameux «tinel».</p>	<p><u>Ch. 35 contient 18 paragraphes :</u></p> <p>Le valet d'Orable, Aatis, se rend compte du danger et prévient Guillaume et son neveu Guielin à temps. Alors que ce dernier part à Nîmes chercher des secours, Guillaume tend un piège à Coirel et le tue. C'est ainsi que Guillaume prend le palais Gloriette.</p>	<p>- Suppression du personnage d'Aragon et addition de celui du gouverneur d'Orange, Coirel, qui n'est pas le beau-fils d'Orable.</p>
<p><u>1118 – 1887 :</u></p> <p>Les Français sont mis en prison mais Orable les délivre. Elle montre un souterrain à Guillbert qui l'emprunte pour aller à Nîmes chercher l'aide de Bertrand. Ils viennent délivrer Guillaume, Orable et les autres. Ils livrent une autre bataille et prennent Orange. Après la victoire, Orable est convertie et baptisée Guibourc, les noces sont célébrées à Orange.</p>	<p><u>Ch. 36 contient 27 paragraphes :</u></p> <p>Guielin retourne à Orange avec Regnault de Mondidier et ses hommes, avec leur aide, Guillaume parvient à conquérir la cité. Une bataille s'engage, Guillaume renverse la statue de Mahomet, les païens s'enfuient de la cité, effrayés. Guillaume confie Orange à Mondidier et Nîmes à son neveu Bertrand. Il part avec Orable à Narbonne pour célébrer leurs noces. À Narbonne, Orable sera baptisée Guibourc; elle joue un tour à son mari pendant la nuit de noces. Guibourc, après une entente avec sa belle-mère, caresse Guillaume avec une herbe qui le rend impuissant pour la nuit; mais le lendemain, le mariage sera consommé.</p>	<p>- Le mariage de Guillaume et Orable est célébré à Orange, alors que dans le roman, il est célébré à Narbonne, le foyer familial.</p>

Les tableaux précédents ont montré les changements opérés par le prosateur sur les textes-sources pour obtenir un texte narratif continu et organisé. Il s'est livré à une tâche

difficile pour réaliser ce projet. Il a dû affronter la discontinuité narrative des textes épiques pour arriver à produire une œuvre qui se caractérise en premier lieu par la cohérence. Le système narratif du récit est linéaire; le prosateur n'utilise pas beaucoup de la méthode de l'*entrelacement* qui permet de laisser une partie du récit en plan pour exposer les aventures simultanées de différents personnages. Il a tendance à énumérer des faits, ce qui démontre sa volonté de «faire vrai». Il s'approche ainsi du modèle narratif de la chronique historique. L'enchaînement narratif de chacune des chansons répond donc à un but précis et l'histoire avance d'un point narratif à un autre.

*De boen arbre vien bon fruit,
de bonne souche bon syon*
Proverbe médiéval

Chapitre II. L'affirmation du lignage

1. Compilation cyclique et lignage

Le prosateur du *Roman de Guillaume d'Orange* a entrepris la rédaction de l'histoire d'Aymeri et de de son fils Guillaume de la prise de Narbonne à la prise d'Orange. Son intention était de faire le récit de Guillaume d'Orange en commençant par ses origines : «l'istoire [dit-il] continuee de point en point du commencement du conte Aimery jusques au finement de son filz Guillaume [...]»³⁹. Cette structure linéaire caractérise en général les récits de type historique⁴⁰, dont la trame narrative se déroule sous forme de trajet où les épisodes se succèdent d'une manière naturelle suivant le cours de la vie. D'un récit à l'autre, les épisodes sont conçus sur le même modèle et les thèmes sont récurrents. En général, l'histoire commence par le récit des enfances du héros, narre ses exploits militaires, son mariage et se termine par sa mort. Parfois, le héros se retire du monde et devient ermite. Mais avant l'histoire du héros principal proprement dit, dans ce cas Guillaume d'Orange, certains auteurs ou prosateurs font une «rétrospective lignagère» dont la dynamique narrative est conçue sur le modèle hagiographique, s'inspirant des récits

³⁹ *RGO.*, *op. cit.*, p. 1.

⁴⁰ GAUCHER, Élisabeth, *Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre XIIIe-XVe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 299.

bibliques. Il faut systématiser les aventures vécues par les héros⁴¹, lesquelles correspondent aux étapes essentielles de la vie, pour dessiner le parcours schématique du récit. C'est dans cette perspective que se situe l'importance d'*Aymeri de Narbonne* et des *Narbonnais* dans le roman en prose.

Pour réaliser son projet, le prosateur a assemblé et remanié trois chansons de geste du cycle de Narbonne et dix chansons du cycle de Guillaume d'Orange proprement dit, datant des XII^e et XIII^e siècles. Dans son travail d'assemblage, il semble procéder à la création d'une biographie généalogique de Guillaume d'Orange. En effet, son entreprise est dirigée dans ce sens car il fait un choix réfléchi et précis de quelques-unes des chansons de geste appartenant aux deux cycles.

Ce chapitre tente d'éclairer le choix des chansons qui entrent dans la composition de l'œuvre en prose. Dans un premier temps, il convient d'exposer le contenu des deux cycles afin de mettre en évidence la matière imposante à laquelle le prosateur a fait face pour accomplir son travail. Cela permettra, dans un second temps, d'exposer les raisons qui ont motivé son choix.

A. La tradition cyclique

La geste de Guillaume d'Orange est organisée en deux grandes entités cycliques :

1. Le cycle d'Orange⁴².
2. Le cycle de Narbonne, appelé par Hermann Suchier «le petit cycle»⁴³ pour désigner l'ensemble des chansons de geste composées autour d'Aymeri de Narbonne et sa conquête de la cité de Narbonne.

⁴¹ TODOROV, Tzevetan, «Les Catégories du récit littéraire», dans *Communication*, 8, 1966, p. 125-155.

⁴² voir tableau 1.

Tableau I : Les chansons de geste des deux cycles

I. Chansons du cycle de Guillaume :	II. Chansons du cycle de Narbonne
Manuscrits du groupe A (A ₁ , A ₂ , A ₄)	
1. Enfances Guillaume 2. Couronnement de Louis 3. Charroi de Nîmes 4. Prise d'Orange 5. Enfances Vivien 6. Chevalerie Vivien 7. Aliscans 8. Bataille Loquifer 9. Moniage Rainouart 10. Moniage Guillaume	1. Girart de Vienne 2. Aymeri de Narbonne 3. Narbonnais 4. Siège de Barbastre 5. Guibert d'Andrenas 6. Mort d'Aymeri
Textes connus par les manuscrits cycliques seulement	
11. Rennier de Gennes (B2) 12. Foucon de Candie (B1)	7. Garin de Monglane (mss. B1) 8. Prise de Cordres (groupe D)

Les manuscrits cycliques regroupent des chansons des deux cycles mentionnés plus haut, la compilation des deux cycles est communément appelée «grand cycle». Le prosateur du *RGO* n'a donc pas choisi sa matière dans les manuscrits consacrés à l'un ou l'autre cycle, mais il l'a puisée dans des manuscrits cycliques : «[les] adaptations sont postérieures en effet au rassemblement du grand cycle et il est trop clair que le *Roman en prose* des manuscrits B.N. fr.1497 et 796 dérive d'une compilation du type B»⁴⁴. François Suard ajoute : «nous acceptons que B soit reconnu comme le type de ms. dont P [ms. du roman en prose] s'approche le plus [...] nous soumettons toutefois cet accord à une réserve

⁴³ Les *Narbonnais*, *op. cit.*, p. III.

⁴⁴ TYSSENS, Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 37.

importante. [...] compte tenu de la fréquence des ressemblances entre P et D, [...] la prééminence de B ne peut être que relative»⁴⁵. Ainsi, le roman en prose pourrait être composé soit d'après l'un ou l'autre des groupes cycliques connus soit d'après un groupe cyclique perdu.

Le tableau suivant met en concordance les trois manuscrits cycliques les plus importants, B₂, B₁, et D, avec les chansons qui ont fait l'objet de la mise en prose.

Tableau II : Concordance des manuscrits cycliques avec le roman en prose

B₂ Ms. BNF, fr. 24369 (XIV^e s.)	B₁ Ms. Londres, royal 20 DXI (XIV^e s.)	Groupe D. BNF. Fr. 1448 (milieu XIII^e s.)	Roman en prose
	1. Garin de Monglane		
	2. Gérard de Vienne	1. Girart de Vienne	
1. Aymeri de Narbonne	3. Aymeri de Narbonne	2. Aymeri de Narbonne	1-6 : Aymeri de Naronne
2. Narbonnais (début)	4. Narbonnais (début)	3. Enfances Guillaume	7-17 : Narbonnais
3. Enfances Guillaume	5. Enfances Guillaume	4. Département des fils	18-28 Enfances Guillaume
4. Narbonnais (fin)	6. Narbonnais (fin)	Aymeri (Narbonnais)	29-32 : Couronnement de
5. Couronnement de Louis	7. Couronnement de	5. Couronnement de Louis	Louis
6. Charroi de Nîmes	Louis	6. Charroi de Nîmes	33 : Charroi de Nîmes
7. Prise d'Orange	8. Charroi de Nîmes	7. Prise d'Orange	34-38 : Prise d'Orange
8. Enfances Vivien	9. Prise d'Orange	8. Siège de Barbastre	39-57 : Siège de Barbastre
(début)	10. Enfance Vivien		58-73 : Enfances Vivien
9. Siège de Barbastre		9. Prise de Cordres	74-81 : Chevalerie Vivien
10. Guibert d'Andrenas	11. Chevalerie Vivien	10. Enfances Vivien	82-93 : Aliscans
11. Enfances Vivien (fin)	12. Aliscans	11. Chevalerie Vivien	94-97 : Bataille Loquifer
12. Chevalerie Vivien	13. Bataille Loquifer	12. Aliscans	98-110 : Moniage
13. Aliscans	14. Moniage Rainouart	13. Bataille Loquifer	Rainouart

⁴⁵ SUARD, François, *op. cit.*, p. 72.

14. Bataille Loquifer	15. Moniage Guillaume	14. Moniage Rainouart	111-128 : Moniage Guillaume.
15. Moniage Rainouart (début)	16. Siège de Barbastre		
16. Mort Aymeri	17. Guibert d'Andrenas		
17. Moniage Rainouart (fin)	18. Mort Aymeri		
18. Renier de Gennes	19. Foucon de Candie.		
19. Moniage Guillaume.			

Deux remarques concernant la structure du roman peuvent être tirées des tableaux 1 et 2 :

1. Le roman contient les dix chansons du cycle de Guillaume dans un ordre relativement semblable à celui de tous les manuscrits cycliques mentionnés dans les tableaux I et II. Ces chansons constituent : «le noyau principal de la geste de Guillaume»⁴⁶. Le choix des chansons est donc relativement facile à justifier. Ces textes sont consacrés aux exploits de Guillaume, leur ordre suit la trajectoire de la vie de ce dernier de la jeunesse à l'âge mûr.
2. Le roman contient trois chansons du cycle de Narbonne, dont le choix et l'emplacement dans le roman méritent d'être examinés de plus près.

Le roman contient treize chansons organisées d'une façon rigoureuse. Les six premières accordent une place de choix au père de Guillaume, Aymeri de Beulande. Celui-ci n'apparaît pas seulement dans les deux premières chansons, mais il est présent jusqu'à la septième partie du roman, le *Siège de Barbastre*. Dans le cycle, Aymeri apparaît dans les *Enfances Guillaume*, texte considéré comme chanson-prologue dans les manuscrits

⁴⁶ TYSSSENS, Madeleine, *op. cit.*, p. 36.

cycliques⁴⁷. Toutefois, le prosateur l'inclut dans le *Couronnement de Louis* et la *Prise d'Orange*, textes qui ne lui accordaient aucune place dans le cycle. Autrement dit, Aymeri est présent dans les six premières parties, où il occupe le rôle prédominant du père. Le tableau suivant montre la place qu'Aymeri occupe dans le roman, lequel est restructuré en fonction du rôle du père de Guillaume.

Tableau III : La place d'Aymeri de Narbonne dans le roman en prose

Titre du texte	chanson de geste	Roman en prose	Le rôle accordé à Aymeri
<i>Aymeri de Narbonne</i>	Présent	Présent Modification	Rôle principal : 1. conquête de la cité 2. le mariage avec Hemengard 3. fondation de la famille.
<i>Narbonnais</i>	Présent	Présent Modification	Ordonne à ses enfants de quitter le pays et de partir à la conquête du monde.
<i>Enfances Guillaume</i>	Présent	Présent Modification et ajout	Il soutient son fils Guillaume dans ses combats contre les Sarrasins
<i>Couronnement de Louis</i>	Absent Rôle inconnu dans la geste	Présent ajout	Charlemagne lui demande d'aller combattre les Sarrasins à Rome. Il refuse mais, lègue la mission à Guillaume
<i>Prise d'Orange</i>	Absent Rôle inconnu dans la geste	Présent ajout	Dans cette partie, l'importance d'Aymeri est liée à Narbonne. Le mariage de Guillaume est célébré dans son pays natal.

⁴⁷ *Ibid.*, p.419-420.

D'après le tableau 3, Aymeri est présent tout au long de la première moitié du roman qui commence par *Aymeri de Narbonne* suivi des *Narbonnais*⁴⁸, comme dans la plupart des manuscrits cycliques. Cependant, comme dans le manuscrit D, le *Siège de Barbastre* occupe la septième position du roman entre la *Prise d'Orange* et les *Enfances Vivien*. La position du *Siège de Barbastre* pourrait se justifier au niveau thématique, elle sert de chanson-clôture de la partie du roman occupée par Aymeri dont la mission s'accomplit au *Siège de Barbastre*. Désormais, ses fils sont devenus des guerriers accomplis qui ont fait leurs preuves, ils ont tous un fief conquis par leurs armes. Ils viennent tous en aide à leur père pour libérer une dernière fois leur pays natal.

Le *RGO* se distingue ainsi par son caractère cyclique. Toutefois, ce n'est pas une innovation étant donné que la geste de Guillaume se caractérise également par cet aspect. G. Doutrepont affirme que : «les trouvères, après avoir épuisé la vie d'un héros, n'ont pas cru devoir en inventer un nouveau; ils ont jugé plus intéressant de parler de son père, de son grand-père, etc...»⁴⁹. Le prosateur du *RGO* adopte ce procédé de remaniement que Doutrepont qualifie «d'ascendant». La nouveauté dans le remaniement consiste plutôt dans son caractère apparenté à la chronique ou au récit historique.

B. Le lignage

Le prosateur évoque dans son prologue la filiation lignagère de Guillaume⁵⁰. Parallèlement à cette dernière, il évoque d'autres lignages⁵¹. La rétrospective lignagère⁵² est organisée sur trois axes, vertical, horizontal et parallèle (ou collatéral). Le premier axe,

⁴⁸ Voir tableau 2.

⁴⁹ DOUTREPONT, Georges, *op. cit.*, p. 344.

⁵⁰ *RGO.*, *op. cit.* p.1-2.

⁵¹ Voir annexe 1.

⁵² GAUCHER, Elisabeth, *op. cit.*

concerne les ancêtres, c'est-à-dire les grands-pères et les pères. Le second est consacré aux gens de la même génération. Enfin, l'axe parallèle est celui des lignages environnants à côté desquels évolue le lignage de Guillaume. La généalogie est créée selon le modèle de l'*Arbor consanguinitatis* (arbre de consanguinité). Ce modèle se base sur les liens entre individus mâles qui descendent les uns des autres et qui ont un ancêtre commun. Le prosateur adopte ce modèle permettant de retracer la parenté à travers le temps. De cette manière, il offre au lecteur une connaissance globale et synchronique de la parenté du héros. L'arbre généalogique de Guillaume est dessiné à partir du bisaïeul du lignage, Garin de Monglane, qui vécut au temps de Pépin, le père de Charlemagne. Garin de Monglane, Charlemagne et Doon de Mayence sont nés le même jour⁵³ et sont devenus les chefs de file des trois grandes gestes⁵⁴. Ensuite, le prosateur mentionne Hernault de Beaulande, grand-père de Guillaume, qui combattit : «avecques le noble empreur Charlemeine et soubz son ensaigne mesmes»⁵⁵. Il énumère également les frères d'Hernault et les oncles d'Aymeri : Renier de Gennes, le père d'Olivier, Millon de Pouille et Gérard de Vienne. Enfin, il introduit Aymeri, le père de Guillaume, qui combattit avec Roland, Olivier et les douze pairs de France à Roncevaux. Il est inutile d'insister sur le fait qu'il y a une chanson de geste attachée au nom de chacun des personnages mentionnés plus haut, sauf à celui d'Olivier, le compagnon de Roland.

⁵³ La Chanson de *Doon de Mayence* peint pour la première fois la naissance mythique de ces trois chefs dans les vers 6879-6894; 5382 et suiv., 8115 :

Entr'eus .II. et Garin où grant proeiche apent
 qui Monglane a conquis sur la mescreant gent,
 Nasquirent en .I. jour par grant demonstrament [...]
 L'eur que il naquirent, vous di certainement
 Que le soleil rougi en emplissement,
 Et mua sa facion et son trescourement
 Trois grand foudrez queirent des nues maintenant :

Le premier qu'ei à Paris la manant,
 Par devant le palès Pépin le combatantur.

⁵⁴ GAUTIER, Léon, *op. cit.*, t. IV, p.105.

⁵⁵ *RGO.*, *op. cit.*, p. 2.

D'après ce portait familial, il est important de souligner que le caractère lignager du cycle est étroitement lié à la généalogie textuelle⁵⁶. Ainsi, la généalogie textuelle est indissociable de la généalogie familiale; d'ailleurs, cette dernière la justifie et lui donne un aspect réaliste. Cette généalogie poétique n'est pas absente des textes épiques, plus précisément des manuscrits cycliques. Le prosateur a effectué un travail de synthèse, car aucune chanson n'étale ainsi la parenté de Guillaume en entier en la faisant remonter jusqu'au bisaïeul Garin de Monglane. Cette entreprise n'est possible que pour un remanieur qui avait accès aux manuscrits cycliques les plus tardifs, puisque la chanson de Garin de Monglane date du XIV^e siècle⁵⁷.

La succession des générations d'ancêtres de Guillaume ainsi énumérées est une façon d'inscrire le lignage dans le temps⁵⁸. La dimension généalogique est fort importante au sein du récit en prose. Évoquer le lignage du héros est une façon très courante et caractéristique des biographies chevaleresques à partir du XIII^e siècle : «tous les biographes, sauf Gautier de Tournay, commencent par évoquer l'ascendance du héros[...]»⁵⁹. La rétrospective lignagère de Guillaume d'Orange s'inscrit dans ce mouvement littéraire. La présence du lignage constitue un topos littéraire caractéristique de la littérature en prose qui cherche sans cesse le vraisemblable : «Tout dire du héros, de sa naissance à sa mort, c'est en somme donner au lecteur l'impression que l'on sait tout de lui, que l'on peut dire sur lui toute la vérité, exigence fondamentale pour des textes qui ne se présentent jamais comme fictionnels»⁶⁰.

⁵⁶ Voir annexe 2.

⁵⁷ Voir tableau II.

⁵⁸ KLAPISCH-ZUBER, Christiane, *L'Ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, 2000.

⁵⁹ GAUCHER, Elisabeth, *op. cit.*, p. 322.

⁶⁰ BAUMGARTNER, Emmanuelle, «Quelques réflexions sur le motif des «Enfances» dans les cycles en prose du XIII^e siècle, dans *Perspectives médiévales*, 3, octobre 1977, p. 58-63, ici p. 61.

Le lignage est le point central de la condition sociale du héros car c'est en fonction de l'appartenance à son groupe social qu'un individu évolue dans la société. Dans le cas des biographies littéraires, le bon lignage est la garantie de l'excellence et de la réussite du héros. La destinée de ce dernier est liée à la grandeur et à la pureté de son lignage. Le héros suivra forcément les traces de ses ancêtres. D'après le tableau dessiné par le prosateur, ces derniers sont tous des chevaliers de grande valeur. Ils ont fait leurs preuves en tant que guerriers, ils ont conquis leurs fiefs par les armes, puis les ont défendus contre leurs ennemis. Guillaume ne pourrait être différent, il sera à l'image de ses ancêtres.

Après avoir présenté le tableau général de cette double généalogie textuelle et familiale, le prosateur cerne son objet : raconter l'histoire de Guillaume seulement à partir de l'histoire de son père Aymeri «car» précise-t-il «trop gros seroit le livre qui pourroit toutes les adventures du temps de Charlemeine conter»⁶¹. Il est conscient de l'ampleur de la matière, qui n'est certes pas facile à maîtriser. Aux niveaux structural et thématique, il place le personnage d'Aymeri comme le pilier du récit dans la première partie du roman. Ce dernier est certes le conquérant de Narbonne et le géniteur des Narbonnais, mais il n'est pas le point central de l'intrigue. Le système narratif du roman est ordonné autour de Guillaume.

Aymeri léguera à ses enfants son titre nobiliaire et ses grandes qualités chevaleresques. L'importance du personnage d'Aymeri réside dans son évolution historique qui se détache de l'épopée et s'approche de la «biographie». Dans cette perspective, le *RGO* quitte le champ épique où l'on chante la mémoire collective immuable et se campe dans un nouvel espace, celui de «l'individu». Le récit de la vie d'une famille dans les

⁶¹ *RGO.*, *op. cit.*, p.2.

différentes phases de son existence relève de «l'écriture privée»⁶² laquelle prend place dans la littérature médiévale à partir du XIII^e siècle. Il s'agit donc des rapports du roman, en tant que genre, avec les genres extra-littéraires⁶³ (les mémoires, les chroniques) qui s'appuient sur la vie privée. Cependant, le prosateur n'entend pas raconter le destin très particulier de cette famille. Les qualités propres à la collectivité du héros et de sa famille sont mises au premier plan et l'intimité reste exclue. Le destin du personnage est étroitement lié à son groupe social et son développement réside uniquement dans son passage d'un état à un autre en respectant la hiérarchie sociale. Aymeri doit obéir aux impératifs sociaux : acquérir un fief, se marier, avoir des enfants et mourir. L'évolution de sa vie n'est pas générée par des motivations intérieures qui lui seraient propres, son existence est un trajet préconçu qu'il doit subir. Guillaume, à l'instar de son père et de ses ancêtres, doit acquérir un fief dont il portera le nom. Le facteur de l'hérédité est inévitable, ainsi, Guillaume ne pourra en aucun cas sortir des sentiers battus.

2. Figures d'autorité et lien féodal

Après la mise en place de la structure lignagère, il convient de démontrer la nature des rapports qui lient la famille de Guillaume à Charlemagne. Cette partie est organisée selon deux axes d'analyse. Le premier traite du lien féodal entre Charles et Aymeri et du lien de parenté entre ce dernier et son père Hernault de Beulande. Le second analyse la relation entre Aymeri de Narbonne et ses fils, puis le rapport entre ces derniers et Charlemagne.

⁶² Gaucher, Elisabeth, *op. cit.*, p. 541.

⁶³ BAKHTINE, Michael, *Esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 451.

A. Charles –Aymeri

Sur le chemin du retour, après la défaite de Roncevaux, Charlemagne voit la belle cité de Narbonne. Pour se consoler de sa récente défaite à Roncevaux, il désire conquérir la cité. Or, aucun de ses vassaux ne se porte volontaire. Bien au contraire, ils refusent tous, prétextant la fatigue, ils expriment le désir de retourner dans leur pays. Charles, découragé, se lamente sur son sort et regrette son neveu Roland mort à Roncevaux : «Certainement, dit il, je puis dire que du millieur grain qui fust en ma granche ne m'est demeuré que la paille»⁶⁴. Ensuite, il propose la cité à Gérard de Vienne dont le fief est très proche, mais ce dernier la refuse également. Gérard est désigné comme étant le : «fils du duc Garin de Monglane»; le prosateur met donc l'accent sur le lien familial entre Gérard et Aymeri. Toutefois dans la chanson, cette proposition est faite à Gérard au même titre qu'à tous les autres vassaux.

Tableau IV : L'offre de Narbonne

Chanson	Roman
V. 360: Venez avant, Richart de Normandie vos estes dus molt grant seignorie [...] tenez Nerbone, prenez en la baillie	1§7 : «en la compagnie de Charlemeine avoit plusieurs princes de grant renom, comme ça après le devisera l'istoire, lesquieulx l'empreur regardra ententivement. Si aperçut entre les aultres Girard de Vienne , filz du duc [Garin de Monglenne], et quant il le viste, il l'apella, pour ce que la terre n'estoie mie liongtainne de son païs, et lui dist [...]»
V.380 : Il en apele Hoel de Costentin , haut chevalier et conte palatin tenez Nerbonne et le palais marbrin	
V. 400 : Il en apele Girard de Rousillon : [...] tenez Nebone je vos en faiz le don	
V.423 : Le duc Huedon [...] Venez avant, sire dus de Borgongne; Si recevez la cité de Nerbone	
V. 437 : Il en apele de Danemarche Ogier : [...] Tenez Nebone, vos la veil ge lessier	

⁶⁴ RGO., *op. cit.* p. 5.

<p>V. 452 : Il en apele Salemon le marchis :</p> <p>Venez avant, frans chevaliers gentis Tenez Narbonns et le palès votis;</p>	
<p>V. 473 : Il en apele Gondebuef l'Alemant</p> <p>Venez avant, franc chevalier vaillant. Tenez Narbone, recevez en le gant.</p>	
<p>V. 495 : Avant venez, dus Naimes de Baiviere</p> <p>[...] Au besogne m'est votre ensengne premiere [...] Tenez Nebonne et tote la cotiere</p>	
<p>V. 520 : Venez avant, Anseis de Cartage.</p> <p>[...] Tenez Nerbone et le mestre menaje.</p>	
<p>V. 549 : Si la roffri a Doon de Valcler,</p> <p>Et a Girart de Vienne le ber, Mès n'i a nul qui l'en veille escouter,</p>	
<p>V. 559 : Biaus sir Hernaus, [...]</p> <p>Prenez Nebone, je vos en veil proier,</p>	<p>1 § 8 : [E]ntre sces princes, chevaliers et barons, aparceut Charlmeine le duc Hernaut de Beulande; si l'appella en disant [...] ⁶⁵.</p>

Dans la chanson, le trouvère dresse une liste de personnes à qui la proposition de la cité a été faite, alors que le prosateur abrège la matière. Pourtant, il garde l'essentiel des segments narratifs qui lui serviront dans l'avancement de son récit, conformément à son projet. Le trouvère a consacré une laisse à chaque prince à qui Charles a proposé la cité, mais la proposition a été faite à Gérard de Vienne et à un autre chevalier dans la même laisse. Contrairement à tous les autres, leurs réponses sont véhiculées par le mode du discours rapporté, alors que celles des autres sont faites par le biais du discours direct.

Suite au double refus de Gérard de Vienne et de Hernaut de Beulande, le désespoir gagne de plus en plus Charles. Hernaut de Beulande propose son propre fils, Aymeri, pour conquérir la cité et l'obtenir comme fief; ce dernier accepte de conquérir la cité de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 6.

Narbonne pour réaliser le désir de l'empereur. Mais auparavant, Charles exige du jeune homme qu'il lui rende hommage : «que [dit-il] vous la reteniez et repceviez de moy. Car je la vous octroie en pur don par ainssi que vous m'en faciés icy presentement hommage devant mes hommes»⁶⁶. La réponse d'Aymeri est la suivante : «vous me donnés poisson qui n'est mie encore peschié, sire, fet il, mais je le repçois non pourtant et vous en mercie assés»⁶⁷. Après cet échange, Aymeri rend hommage au souverain en lui baisant la bouche. Ainsi, le pacte est signé et le héros part à la conquête de la cité. Une fois le combat terminé et la cité conquise, Charles doit retourner en France pour faire le procès de Ganelon. Mais avant de quitter Aymeri, il fait «escripre et en signe de vérité seela», [car Charles] «voudroit a puissance le garandir et aidier a son bon droit esclairer et garder»⁶⁸. Par la rédaction de l'acte de donation, Aymeri devient officiellement le seigneur de Narbonne. Ce genre de pacte entre un suzerain et son vassal est totalement étranger au texte épique. Le rapport entre le vassal et son seigneur se trouve ainsi redéfini. Nous avons à faire ici à une pratique propre au XV^e siècle qui inscrit le roman dans son contexte culturel. Ainsi, l'hommage vassalique d'homme à homme sous sa forme verbale et cérémonielle ne suffit-il plus. Il faut une preuve à l'appui, un contrat écrit.

B. Hernault de Beulande – Aymeri

Hernault de Beulande remplace Charles dans le roman à des moments décisifs. Le lien entre Aymeri et son père est accentué et mis en valeur. Aymeri est toujours secondé par son père et ses oncles, la famille formant une entité solide face à l'empereur. Leur fief ou pays natal, Beulande, se trouve exalté au plus haut point. Pendant le combat entre Aymeri

⁶⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 18.

et les Sarrasins de Narbonne, le cri de guerre est «Beulande». L'enseigne levée sur l'enceinte de la cité, pour être vue par les païens et par les Français, est celle de Beulande également. Aymeri mène l'assaut contre Narbonne, seul, avec une dizaine de jeunes chevaliers, sans le consentement de Charles qui était alors occupé à regarder les princes jouer à la quintaine. Le premier qui voit Aymeri sur le champ de bataille est son père Hernault de Beulande, alors que dans la chanson, Charles l'aperçoit en premier et va immédiatement à son secours. Hernault de Beulande ordonne à ses frères, Gérard de Vienne et Millon de Pouille, d'aller aider Aymeri à assiéger la cité. Charles émet cet ordre dans le texte épique.

C. Aymeri - ses fils

De la même façon qu'Hernault seconde son fils Aymeri, ce dernier soutient ses fils. Aymeri de Narbonne est le père de sept garçons et cinq filles. Il ordonne à six de ses fils de quitter Narbonne⁶⁹. Selon lui, ils vivent dans l'oisiveté, il est donc grand temps qu'ils soient initiés : «aux armes, et aux honneurs de ce monde»⁷⁰. Il affirme que Narbonne sera donnée en héritage à Guibert, son fils cadet. Il exige d'eux d'être à son image et à l'image des ancêtres :

vous ay je ycy mandés pour vous remonstrer vos faultes et la maniere par la quelle vous devriés monter en honneur [...] comme firent vos ancesseurs, Garin de Monglenne voustre taion et mon grand pere Hernault de Beulande aussy, qui sa terre conquisté par sa valleur, et moy messmes, qui pris le hardiment de ceste cité conquerir [...] qui la receuz de par Charlemeine⁷¹.

⁶⁹ Cette partie du roman occupe les chapitres 7 à 17 et constitue la mise en prose des *Narbonnais*, *op. cit.*

⁷⁰ *RGO.*, *op. cit.*, p. 71.

⁷¹ *Idem.*

Ce discours démontre à quel point Aymeri est conscient de la valeur de son ascendance, point méconnu dans le texte épique. Tenant compte de son lignage, il désire désormais assurer la valeur chevaleresque de sa descendance, de laquelle il exige la conformité totale à leur tradition familiale. Ses fils doivent suivre le même chemin que tous les autres individus de son lignage. Il faut que les jeunes gens gagnent leur place dans ce monde au moyen de leurs compétences chevaleresques, valeurs qui distinguent les Narbonnais depuis leurs ancêtres. L'insistance sur le facteur «héréditaire» n'est pas exprimée de la même manière dans le texte épique. Dans ce dernier, la raison principale, pour laquelle il chasse ses fils de leur terre natale, est l'impossibilité de partager le territoire. Aymeri soutient que les parts seraient trop petites : «v. 50 : petite part en serait la grenor»⁷². Puis il ajoute qu'ils doivent faire comme lui : «v. 54. : si con je fis quant j'ere poigneur» c'est-à-dire, conquérir leur propre fief. Ainsi, il n'y a aucune mention de son ancêtre ni de son père, il explique sa décision de donner en héritage Narbonne au plus jeune de ses fils comme étant écrite : «v.266 [...] es *ancianes lois*».

Concernant le texte épique, J. Grisward soutient que le *département* des enfants d'Aymeri est généré par «le partage du monde»⁷³, son hypothèse s'inspire de l'idéologie indo-européenne⁷⁴. Cette dernière se base sur la collaboration harmonieuse des trois fonctions superposées de souveraineté, de force et de fécondité, fonctions sans lesquelles l'univers épique ne peut vivre ni fonctionner. Ainsi, Aymeri répartit entre ses trois premiers fils les trois «classes» sociales indo-européennes. Il octroie à Bertrand, à Guillaume et à Hernault les trois plus hautes charges à la cour de Charlemagne :

⁷² *Narbonnais, op., cit.*

⁷³ GRISWARD, Joël H. *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981.p. 35.

⁷⁴ DUMÉZIL, Georges, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1985

v. 143 : cil iii mestier an France la garnie
ont desor tote la seigneurie

À Bertrand, il donne la fonction de conseiller du roi :

v. 135 : Que vos soiez pers de sa baronnie
et conseillers de sa chambre voltie

à Guillaume est octroyée la tâche de gonfalonier :

v. 137 : et l'oriflambe doint Guillaume en bataille
et si le port en bataille fornier

enfin, Hernault obtient l'office de sénéchal du royaume :

v. 139 : et a Ernaut doint la seneschacie
de la vitaille et de la mentie.

Aymeri partage donc le monde entre ses trois fils aînés. Leurs offices sont répartis : «respectivement en fonction juridique, fonction guerrière et fonction nourricière»⁷⁵. D'après cette répartition, la structure du texte épique est donc fondée sur le modèle de l'épopée indo-européenne, la structure du roman s'écarte précisément de ce modèle.

Le prosateur met au premier plan le lignage, ainsi Aymeri prépare la descendance à l'image des ancêtres. La figure paternelle se caractérise par sa gravité et son autorité. Bien que les fils ne soient pas tout à fait contents de la décision de leur père, ils démontrent un grand respect et surtout de l'obéissance envers lui. Hernault est le seul à contester la volonté d'Aymeri. Cependant, il s'y plie, et par la suite, démontre une véritable vénération pour son père. Le départ des jeunes occupe le huitième et le neuvième chapitre du texte en

⁷⁵ GRISWARD, Joël H. *op. cit.*, p. 47.

prose duquel ont été relevées près d'une vingtaine d'occurrences concernant la valeur d'Aymeri en tant que père et seigneur exemplaire.

Tableau V : La valeur d'Aymeri

Locuteur ou voix	Citation
1. Narrateur	8§2 : [<u>Aymery de Nerbonne</u> , savant le partement de ses quatre filz, que moult aymoit, quelque semblant [qu'il] leur eust fait ne monsté, fist ung sommeir chargier d'or et d'argent [...]
2. Narrateur	8§3 :Thierry, lequel estoit chevalier souvent aloit a la cour du <u>conte Aymery</u> , ou il avoit les enfans veuz, lesquieulx il connoissoit comme leur pere.
3. Thierry	8§3 : Ja est <u>voustre pere</u> si vaillant, si riche et si puissant.
4. Thierry	8§4 : m'en yray avecques vous pour l'onneur de <u>voustre pere</u> et de vous. Car d'ainssi aller vous .iiij. seulement a la court d'un tel prince qu'est Charlemeienne, feriés peu d'onneur a vous, a <u>voustre pere</u> , au <u>linaige</u> dont vous estes yssus.
5. Narrateur	8§4 : et (Thierry) [les] benessoit l'en, prisoit et honnouroit pour l'amour du <u>conte Aymeri</u> .
7. Hernault	8§11 : car le mien <u>pere Aymery</u> me fist grand fourrier de France, si je voudray de mon office jouir.
8. Hernault	8§13 : vous dy que j'ay commission, auctorité et loy de ce faire par office de fourrerie que me donna le <u>conte Aymery</u>
9. Narrateur	8§14 : Hernault, qui bien cuidast que ou monde n'eust plus grant seigneur que le <u>conte Aymery</u>
10. Hernault	8§14 : car Charlemeine n'osera le meyn <u>pere Aymeri</u> desdire.
12. Beuvfon	8§15 : le roy me a courtoisement repceu en son service pour l'amour et honneur du conte <u>Aymery noustre pere</u> .
13. Hernault	8§16 : je ay mes freres logeiz par office de fourrerie, dont le <u>nostre pere Aymery</u> me fist don[...].
14. Hernault	8§19 : ce fist le mien pere Aymery, qui la me donna
15. Hernault	8§19 : car c'est mon office de gens logier, [...] depuis que le mien <u>pere Aymery</u>

	me constitua
16. Hernault	9§ 6 : Et quant Charlemeine en vouderoit quelque amende avoir, si ne l'oserait il devant nous tauxer, car devant <u>Aymery</u> en appellerions et de celluy voudroins nous droit avoir.
17. Hernault	9§11 : La cause est telle que <u>Aymery</u> , le conte de Nerbonne, [qui] je suy filz [ainsi de vij.] [...] me donna l'office d'estre voustre fourrier quant je seroi en France venu .
18. Hernault	9§11 : nous .iiij. que cy veés n'avons rien se nous ne le gagnons a vous servir, pour quoy faire <u>Aymery</u> nous a vers vous transmis.
19. Charlemagne	9§12 : Il lui souvint du bon <u>conte Aymery</u> lorz, qui avoit si vaillamment conquist la cité [de Narbonne] [...] Puis regarda les enffans, qui si beaux damoiseaux estoient qu'on ne pourroit ou monde nulle plus <u>belle lignie</u> trouver.
21 Charlemagne	9§12 : et moult loua leur pere <u>Aymery</u> qui si belle lignie avoit.
22. Charlemagne	9§ 13 : En mon hostel soiez vous bein venus, enffans, fel il, et bien ait <u>le pere</u> qui vous engendra.

L'insistance sur la grande valeur d'Aymeri frôle la redondance, pourtant elle témoigne de l'importance que le prosateur octroie au personnage. Sa valeur est double; ses qualités de seigneur et de vaillant chevalier se conjuguent avec ses qualités de bon père. Ces dernières sont à la fois des qualités affectives et pragmatiques. Après avoir renvoyé ses fils, Aymeri⁷⁶ éprouve de l'empathie pour eux, car ils sont partis sans aucun bien matériel. Ainsi, il leur envoie de l'or et de l'argent. Dans la chanson, c'est leur mère Hemengard qui leur envoie quatre mulets chargés d'or⁷⁷. Le prosateur change ce détail afin de mettre en évidence ce côté profondément humain du père. Malgré son empathie, Aymeri tient à ce que ses enfants acquièrent l'expérience de leur monde, c'est-à-dire les honneurs des armes. Il accepte donc la séparation de ses enfants pour leur bien. Le texte épique n'exprime pas cette tendresse paternelle.

⁷⁶ Voir occurrence 1, tableau 5.

⁷⁷ Laisses 26-30 dans les *Narbormais*, *op. cit.*

La réaction violente d'Hernault⁷⁸, lorsque son père a désigné le cadet comme l'héritier de Narbonne, contraste avec les paroles qu'il prononce à l'endroit de son père après son départ (voir tableau V, occ. 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18). Ces paroles mettent en relief l'autorité du père. Il a suffi que ce dernier l'ait nommé fourrier de France pour qu'il le devienne aussitôt, avant même la confirmation de Charlemagne. Dans le texte épique, il agit également comme sénéchal de Paris avant d'arriver chez Charles. Toutefois, l'épisode est plus court que dans le remaniement⁷⁹. De plus, il est désigné une seule fois comme sénéchal de Paris par Guillaume⁸⁰. Par la suite, il agit immédiatement en officier du roi tel que nommé par son père et désigné par son frère. Le texte en prose insiste sur ce détail répété neuf fois et le fait dire par Hernault non pas par Guillaume.

Enfin, l'aide que Thierry (occ. 3, 4) apporte aux fils d'Aymeri est motivée par le respect et l'amour qu'il éprouve pour ce seigneur dont la réputation et la générosité sont universelles. Il loge les quatre enfants et les préparent pour arriver convenablement à la cour de Charles (occ. 5).

D. Charles—les fils d'Aymeri

Charles jouit toujours du rôle immuable du souverain, cependant, il joue un rôle de «façade» plutôt qu'une véritable autorité seigneuriale telle que connue dans la *Chanson de Roland* par exemple. Cependant, Aymeri envoie ses fils auprès de lui en France. Le souverain assurera leur passage du monde de «l'enfance» à celui de la chevalerie. Charlemagne accepte sans aucune contestation de prendre les fils d'Aymeri comme officiers dans sa cour royale. Hernault affirme que Charles : «n'osera [pas] Aymeri

⁷⁸ Le personnage d'Hernault sera étudié en détail ci-dessous.

⁷⁹ v. 1877- 2081 (204 vers) vs (§5-§20).

⁸⁰ v. 1880 : Hernault, biau frere [...] / sénéchaux de Paris la cité; / Car Aymeri l'adit et comendé.

desdire»⁸¹. Le souverain démontre son respect pour la haute valeur seigneuriale d'Aymeri; il se souvient de son vassal. Il se rappelle surtout que depuis sa conquête de Narbonne, il n'a jamais demandé son aide pour défendre la cité : «puis pença come il [l']avoit long temps gardee sans lui avoir donné peinne ne travail et sans lui avoir cousté reings du sien»⁸² ..

F. Suard souligne la brièveté du rôle de Charles⁸³ dans le roman. En effet, il apparaît seulement dans *Aymeri de Narbonne* et dans quelques passages des *Narbonnais*. Dans le texte épique des *Narbonnais*, Charles est mort avant de venir en aide à Aymeri de Narbonne lors du siège de la cité. À ce moment du récit, Louis avait déjà accédé au trône. Le nouveau souverain accorde les secours aux Narbonnais pour défendre leur fief. Dans le roman, le prosateur ne remplace pas Charles par son fils Louis, l'empereur est vivant jusqu'à la fin des *Narbonnais*; il ordonne à son armée d'accompagner les Narbonnais afin de lever le siège de Narbonne. Par contre, il ne peut pas partir avec eux au combat car il est vieux : «Mais pour tant que je suy vyeulx [...] feray mes hommes mander, et a vous cinq qui cy estes feray a chascum baillier sa bataille.»⁸⁴ Il leur accorde à chacun un bataillon, mais avant leur départ, il désire les adouber : «feray une feste ordonner, a laquelle vous serés faiz chevaliers»⁸⁵. Hernault rétorque : «de chevalerie recepvoir nous pouons nous bien passer a present,sir ,fet il, car de nous meemes nous ferons nous valoir se nous sommes bons»⁸⁶. La réponse d'Hernault est saisissante, pourtant elle rappelle celle de son père lorsque jadis Charles exigeait de lui l'hommage pour obtenir la cité de Narbonne⁸⁷.

⁸¹ Voir tableau V, occ. 10

⁸² *RGO.*, *op. cit.*, p. 100.

⁸³ SUARD, François, *op. cit.*, p. 490.

⁸⁴ *RGO.*, *op. cit.*, p. 155.

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Voir p. 49 de ce mémoire.

Hernault considère qu'être adoubé par Charlemagne n'est pas important; il connaît sa valeur de guerrier et celle de ses frères. Charles ne tient pas à sa proposition outre mesure, il fait réunir une armée par écrit. Il rédige «ses mandements» pour accomplir son rôle du suzerain qui doit venir en aide à son vassal. Également, il garantit par écrit la légitimité de l'armée qui accompagnera les Narbonnais.

Avant de faire ses adieux aux fils d'Aymeri, Charles demande à Guillaume «en qui plus grant fiance avoit qu'en nul des autres»⁸⁸, de revenir à sa cour aussitôt après avoir délivré Narbonne pour se faire adouber chevalier dans les *Enfances Guillaume*. Charles lui donne ainsi la mission de protéger son royaume : «pour ma court en honneur et chevalerie maintenir après ma mort»⁸⁹. Par ce détail, le prosateur aménage la transition entre deux épisodes du roman d'une manière non conforme à la source. Il a utilisé ce procédé afin de préparer le terrain avant l'épisode du couronnement de Louis. Ce dernier succèdera⁹⁰ à son père grâce à l'aide de Guillaume, Charles n'apparaît pas dans l'épisode du couronnement car il était déjà mort à ce moment du récit, contrairement au texte épique.

Ainsi, le lien vassal-suzerain connu dans les chansons de geste se trouve ici altéré par le lien père-fils. Le lien féodal ne disparaît pourtant pas totalement du roman, mais l'idéologie génératrice des liens inter-personnels n'est plus celle des chansons de geste. Les liens entre les personnages sont redéfinis. Les rapports d'homme à homme des chansons de geste deviennent des rapports entre clans familiaux. L'opposition va jusqu'à l'exaltation du territoire familial (Beaulande) rivalisant avec le territoire national (la France). À aucun moment durant la prise de Narbonne, les chevaliers ne se battent pour la *doulce France*. Le

⁸⁸ Ibid., p. 156.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Cette partie constitue la mise en prose du *Couronnement de Louis, chanson de geste du XII^e siècle* (voir chapitre I).

combat est engagé et généré par et pour la famille d'Aymeri. Son lignage est certes au service de Charlemagne et par conséquent au service du royaume, mais l'affirmation du pouvoir lignager est évidente et la supériorité de la France sur Beaulande, Narbonne ou plus tard Orange est mise en doute.

L'architecture du récit suit et valorise la structure lignagère, plaque tournante du roman. L'idéologie de ce dernier révèle le désir d'autonomie qui anime le lignage d'Aymeri par rapport au pouvoir royal de Charlemagne. Il est important de noter que le *RGO* s'inscrit dans le mouvement des réécritures bourguignonnes. Ainsi, l'exaltation régionale prend tout son sens dans un contexte où la Bourgogne tente d'affirmer son autonomie politique et culturelle par rapport au royaume de France.

L'intention du prosateur est d'exalter le haut lignage de Guillaume d'Orange et de le mettre à la tête d'un vaste lignage. Ceci est un élément de justification et de mise en place du rôle que Guillaume va jouer plus tard dans le *Couronnement de Louis*. C'est grâce à Guillaume que la succession de Charles par son fils Louis Le Pieux est assurée. Autrement dit, le lignage de Guillaume soutient depuis les ancêtres celui de Charlemagne; non seulement il le soutient, mais en plus il le sauve dans les moments de crise. Ainsi, la fierté familiale et régionale constitue un élément idéologique indispensable pour situer le roman dans son système de valeurs.

3. Le mariage

Dans la rétrospective lignagère, le prosateur n'évoque aucune femme; la généalogie couvre quatre générations et est composée d'une parenté totalement masculine. Le mariage d'Aymeri de Narbonne introduit le premier personnage féminin dans le roman. Un autre

volet de la parenté de Guillaume d'Orange se met alors en place. Par l'alliance matrimoniale, la parenté indifférenciée s'ajoute au tableau généalogique. Ainsi, la mémoire collective de la généalogie ascendante est transmise par les figures masculines ancestrales. Mais à partir de ce moment dans le récit, l'histoire à venir, celle de la descendance, est le résultat des deux composantes généalogiques : les liens de consanguinité⁹¹ et la parenté indifférenciée. Cette dernière promeut la lignée maternelle aussi bien que la paternelle. L'espace familial est créé à la fois par la conquête de Narbonne et par l'alliance matrimoniale. Aymeri doit certes assurer la protection militaire de son fief; mais il doit surtout le garder dans sa famille par la succession légitime. Le mariage est une étape déterminante dans la vie d'un héros. Le prosateur a tendance à abrégé la matière, cependant, il accorde beaucoup d'attention à l'épisode du mariage. Il lui consacre tout un chapitre⁹² composé de trente paragraphes, alors que la longueur moyenne d'un chapitre est d'une quinzaine de paragraphes environ.

A. Proposition et demande en mariage

Après la conquête de Narbonne, les conseillers d'Aymeri lui proposent de prendre femme : «affin d'en avoir lignie»⁹³ soutient Hugon de Berry, son premier conseiller. Il lui propose Hemengard, la fille du roi de Pavie. Aymeri est bien sûr d'accord avec ses conseillers. Alors, il décide d'envoyer un groupe de messagers pour demander la main de la jeune fille.

⁹¹ «La parenté de consanguinité est l'ensemble des liens entre germains, et entre parents et enfants. Par extension, elle s'applique à la relation qui existe entre des individus descendants d'un ancêtre commun. Quant à la parenté indifférenciée (ou cognatique) elle est transmise indifféremment par le père ou par la mère». Voir Didier Lett, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval V^e-XV^e siècle*, Hachette, Paris, 2000.

⁹² Chapitre III dans le *RGO.*, *op. cit.*

⁹³ *RGO.*, *op. cit.*, p. 22.

1. Les préparatifs du cortège

L'épisode du cortège dans le texte épique n'est guère identique à celui dans le remaniement. Dans le premier, Hugues de Barcelone demande à son seigneur de placer le cortège sous son commandement comme si c'était une expédition militaire. Dans le texte en prose, Gérard de Roussillon suggère à Aymeri d'envoyer des messagers le plus rapidement possible pour demander la main de la jeune fille. La différence entre les deux textes réside dans le ton de la demande. Dans le texte épique, Hugues de Barcelone formule une demande en donnant les détails du cortège et les caractéristiques des messagers qui en feront partie. Dans le roman, Gérard émet la demande sous forme de conseil ou de suggestion, puis, Aymeri ajoute les détails pratiques et désigne lui-même les messagers .

Tableau VI : les messagers d'Aymeri

Chanson	Roman
<p>Hugues de Barcelone :</p> <p>v. 1411 :</p> <p>«Bailleroiz moi .lx. <u>homes armez</u>, <u>A cleres armes, a destries abrivez</u>. Bien soit chascuns vestuz et acesmez, Et de <u>coraje</u> hardiz et adurez ».</p> <p>v. 1475 :</p> <p>Dient li prince : « Fetes i envoier. De par vos soient .lx. mesagier Qui pas ne soient ne <u>coart</u> ne lanier, Mès tuit haut home et <u>corajeus</u> et fier, Qui bien savront le mesage noncier.</p>	<p>Gérard de Roucillon :</p> <p>3§6 : «vous e[n]voierés, se me croiés, plus tost que plus tart a Pavie, la ou se tient Boniface, le roy des Lombards, pour demender le corps de sa fille par gens <u>saiges, preudes hommes et garnis de largesse</u> sans chicheté, car en Lombardie son de tels bien des garnis et sont avers, eschars et usuries, et si sont envieux d'eulx meesmes et despitieux. Si baillés a ceulx qui voustre message <u>feront d'or, d'argent et de finance</u> tant et a si grant largesse que d'eulx ne puist issir que tout honneur et que leur hostes soient bien paieez, comment qu'il soit; car par ce sont bonne nouvelles semez et [espandues], dont on ne peut aucune fois mieux valoir.</p>

Les messagers ont des caractéristiques différentes dans les deux textes. Le texte épique met en valeur leurs qualités de guerrier. Ils doivent être hardis, courageux et farouches. Aymeri les charge de mener une guerre acharnée contre Boniface s'il refuse leur demande. Ainsi, il est important de mettre l'accent sur leur caractère farouche et démesuré. D'une manière générale, le prosateur atténue cette dimension des personnages. Dans son œuvre, ces derniers se caractérisent en premier lieu par leur sagesse et leur politesse, et par la suite, viennent les qualités guerrières. En effet, dans le discours de Gérard de Roussillon, les ambassadeurs doivent être sages, prudents et riches. Il n'est pas question de menace adressée à Boniface s'il refuse la demande d'Aymeri.

Un riche cortège est donc envoyé pour demander la main de la jeune fille, ses préparatifs sont longs et laborieux. Dans le texte en prose, ils sont : «tous vestus d'une couleur par maniere de livree» et ont «deulx sommiers chargiés de finance pour faire bons despens»⁹⁴. L'image du cortège est impressionnante par sa beauté et sa richesse, leur noblesse et leur courtoisie occupent le premier plan. La chanson de geste peint l'image d'un cortège de chevaliers partant à la guerre plutôt qu'une ambassade de demande en mariage.

2. L'épisode des vivres

Boniface accueille le cortège des Narbonnais et les convie à partager un repas. Ils refusent en promettant de lui rendre visite le lendemain. Le roi est en colère à cause de cette arrogance. Il ordonne aux bourgeois d'augmenter les prix des vivres afin de décourager les Narbonnais et de les empêcher de faire leurs provisions. Ces derniers possèdent suffisamment d'or et d'argent leur permettant de surmonter cette épreuve, ils parviennent ainsi à préparer un somptueux souper. Aussi, tous les bourgeois de Pavie sont conviés à

⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

souper : «a l'Escu de France»⁹⁵. Boniface, constatant la largesse de l'ambassade, s'interroge alors sur le seigneur qui envoie une si riche ambassade et la raison de sa venue dans son pays.

Quel homme est celui Aymery, beaux signeurs, fet il, qui tels messaiges a en cestui paiz envoieez? Si lui respondi ung chevalier qui la fut, lequel congnoissoit Aymery et son ancestre.[...] : «de conteAymery cognois je bien, sire, fet il, [...] il retrait de vaillance, de hardiesse, de chevalerie et de prouesse a son linaige. Et bien le monstra devant Nerbonne. [...] si en doit bien avoir l'onneur, et aussi a il, car il est issu du linaige Garin de Monglenme [...]»⁹⁶

Soudainement, Boniface de Pavie est épris «d'admiration» pour Aymeri de Narbonne. Il se rend immédiatement chez les Narbonnais et partage leur repas. Le lendemain, la demande en mariage est formulée au père de la mariée qui en exprime une grande joie. Ainsi, la mission atteint son objectif.

Par sa richesse, sa hardiesse et son haut lignage, Aymeri de Narbonne parvient à séduire le père de sa future femme et à conquérir cette dernière. Le mariage étant une entreprise importante : «l'ampleur des conséquences entraînées par le pacte conjugal explique la longueur des préparatifs⁹⁷.» La richesse de l'ambassade est un indice de la puissance seigneuriale du fiancé et une démonstration de son style de vie.

B. Les mobiles du mariage

Les mobiles du pacte matrimonial sont divers. De manière générale, il permet l'union des familles sur les plans politique, économique et social. Les alliances entre familles

⁹⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁹⁷ GAUCHER, Elisabeth, *op. cit.*, p. 351.

puissantes garantissent la paix et la prospérité des territoires familiaux⁹⁸. Dans les milieux nobles, le mariage est souvent motivé par des intérêts pragmatiques. Le mariage d'Aymeri et Hemengard est généré par deux mobiles : le soutien que la famille d'Hemengard peut apporter à Aymeri et l'assurance d'une descendance légitime.

1. Mobiles politico-économiques

Au moment de l'arrivée de l'ambassade, Boniface de Pavie vivait des moments difficiles sur le plan économique et politique. Son pays est menacé par un Allemand nommé Clisson, lequel avait demandé la main de la jeune fille, mais elle avait repoussé sa demande. Depuis ce refus, l'Allemand et ses hommes avaient livré plusieurs batailles contre Pavie dont la vie économique s'en trouvait affectée depuis trois ans. Dans cette situation de guerre et de crise constantes, Aymeri ne peut avoir d'ambition d'ordre pécuniaire de cette alliance. Hugues de Berry affirme que la jeune fille n'aura pas de dot, Aymeri réplique : «se il ne tient que a la richesse, car j'ay assés, puis que je suy jeune, la mercy Dieu»⁹⁹. Cependant, il vise le haut rang de la jeune fille, ainsi que le soutien de sa famille : «[...] qu'elle soit de lingaige duquel je puisse avoir aide et secours en aucun temps»¹⁰⁰. Il est seigneur de Narbonne depuis peu de temps. Il n'est pas tout à fait à l'abri des Sarrasins et sa cité risque de connaître de nouveaux assauts de la part de ses ennemis. Dans cette perspective, il a besoin d'agrandir sa famille pour être soutenu en temps voulu.

Aymeri laisse sa cité sans protection pour aller chercher sa future épouse à Pavie. Les Sarrasins profitent de cette occasion pour prendre d'assaut la cité. Lorsqu'il apprend la nouvelle, il livre une bataille contre ses ennemis afin de libérer son fief. Or, ses troupes

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *RGO., op. cit., p. 23.*

¹⁰⁰ *Idem.*

armées ne sont pas aussi nombreuses que celles des Sarrasins. En attendant les secours de son oncle Gérard de Vienne, les Lombards lui sont d'une aide utile, mais leur aide est, pour ainsi dire, de second degré; le soutien de Gérard de Vienne est plus important. Il est évident que la famille de Hemengard ne constitue aucune menace politique pour Aymeri ni un soutien indispensable. Il a cependant besoin de s'allier à une famille de haut rang social comme celle de sa future épouse afin d'obtenir la reconnaissance sociale dont il a besoin au début de sa vie de seigneur.

2. Assurance de la descendance

Dans les milieux nobles, le rôle du mariage est de produire des héritiers légitimes pour assurer la continuité du lignage¹⁰¹. De cette union, naîtront treize enfants dont Guillaume d'Orange. Son père, Aymeri, a obtenu par les armes son nouveau fief, Narbonne, qui sera tout au long du roman le lieu auquel s'attache l'identité familiale. La mère du héros doit avoir un statut prestigieux et surtout noble. Le rang social d'Hemengard est plus élevé que celui d'Aymeri; elle est fille et sœur de roi. Bien qu'Aymeri lui aussi soit noble, il est issu d'une plus petite noblesse que sa future épouse. Ainsi, chacun des deux parents se caractérise-t-il par des mérites complémentaires qui ne se confondent pas. Le «parage» est la responsabilité de l'homme alors que «le lignage» doit être une des caractéristiques de la femme.

Par «lignage», il faut entendre «la condition à la fois sociale et biologique dans laquelle naît un individu»; le «parage», lui, «semble être plutôt lié à la richesse, à l'aisance, à un certain style de vie propre à la famille»¹⁰²

¹⁰¹ KLAPISCH-ZUBER, Christiane, «La Famille médiévale», dans *Histoire de la population française : Des Origines à la Renaissance*, t.1, sous la direction de J. Dupâquier, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 473-485.

¹⁰² DESCLAIS-BERKVAM, Doris, *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1981, p. 17-18.

Autrement dit, le père doit avoir une renommée acquise par ses compétences et sa prouesse. Aymeri a obtenu Narbonne par les armes; de plus, grâce à la somptuosité du cortège et l'épisode des vivres, il a pu exhiber sa richesse et son style de vie. Il est donc un puissant guerrier et un riche seigneur. Ce sont précisément les conditions dans lesquelles ses enfants vont naître et grandir. Du côté de la mère, la noblesse de sang garantit la mise au monde d'une descendance légitime, puisque cela dépend du comportement sexuel de la femme. Les conditions nécessaires à la mise au monde d'une progéniture légitime sont réunies. Les enfants d'Aymeri et Hemengard sont des enfants voulus, le couple aura la grande fierté de mettre au monde une telle descendance. Leurs sept fils deviendront de parfaits seigneurs et leurs cinq filles seront de grandes dames, dont l'une deviendra l'épouse de Louis, le fils de Charlemagne. Plus tard, Boniface de Pavie, grand-père des fils d'Aymeri, fera la promotion de ses petit-fils lorsqu'ils arriveront à la cour de Charlemagne. Ce dernier demande au grand-père : «sont ce cy des enffans Aymeri, sir rois» et Boniface affirme : «ilz sont filz Aymery voirement, [...] et toutes legitiment procees et issuz de ma fille Hemengart»¹⁰³. La mise au monde d'une descendance est une affaire importante car la procréation d'enfants non légitimes compromet l'avenir de tout le lignage.

C. Le rôle d'Hemengard

Hemengard n'avait pas de rôle important ni dans *Aymeri de Narbonne* ni dans les *Narbonnais*. Le roman en prose lui confère un rôle plus actif que les chansons de geste. En effet, elle occupe un rôle très secondaire dans ces dernières. Elle n'a certes pas un premier rôle dans *ROG*; cependant, le personnage jouit d'une autonomie méconnue antérieurement.

¹⁰³ *ROG.*, *op. cit.*, p. 100-101.

Elle participe activement, avec son mari et ses conseillers, aux discussions concernant l'avenir de Narbonne. Toutefois, ce qui lui donne ce pouvoir de participation est précisément sa qualité de bonne mère et de bonne épouse. Dès son apparition dans le roman, Hemengard fait preuve de bon jugement. Elle est bien sûr belle, honorable, et surtout : «garnie de toutes bonne meurs»¹⁰⁴. Elle assure un soutien précieux à Aymeri dans toutes les étapes de leur union, dès la demande en mariage jusqu'au départ des enfants de la maison familiale.

1. Avant les fiançailles :

Elle a entendu les éloges que le chevalier a faits à son père, le roi Boniface, à propos d'Aymeri¹⁰⁵. Elle tombe immédiatement amoureuse d'Aymeri sans jamais l'avoir vu : «Elle fut d'amours salue[e] [...] ains ferma l'amour de lui en son cueur si estroicement que elle ne l'eust sceu par nulle voie oublier»¹⁰⁶. Le coup de foudre est conçu selon un schéma habituel, aussi bien dans la chanson que dans le roman. Cet amour avant le mariage n'a rien à voir avec l'amour courtois, cet amour servira à des fins pratiques. Il est le sentiment : «qui fructifie et confère au mariage toute sa validité. Sans amour, pas de fidélité; sans fidélité, pas de bons enfants et par conséquent, c'est la dégradation du lignage»¹⁰⁷.

L'amour que porte Hemengard pour son futur fiancé l'anime et la motive à soutenir l'ambassade de ce dernier, avant même qu'il ne demande sa main. La jeune fille avait deviné le but de cette visite bien avant son père. Elle trouve injuste et insensée la manière dont il traite l'ambassade d'Aymeri, elle désapprouve ainsi son comportement et tente de corriger la situation : «or leur fait le mien pere despendre si grant finance» la damoiselle

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰⁵ Voir p. 62 de ce mémoire.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰⁷ DESCLAIS-BERKVAM, Doris, *op. cit.*, p. 22.

envoie aux Narbonnais : «cent besans adonc en lui priant que il [le chevalier Lombard] se tirast pres de l'ostel de ceulx de Nerbonne.»¹⁰⁸. Elle veut rembourser les Narbonnais afin de les dédommager des conséquences du comportement de son père.

Dans l'épisode des vivres à Pavie, les Narbonnais manquent de bois pour allumer leur feu, ce que Hemengard apprend : «elle fut plus dollante que par avant»¹⁰⁹. Elle envoie son messenger avec trois cents hanaps «nazarems»¹¹⁰ pour que les Narbonnais puissent allumer leur feu. Ces derniers sont ravis du comportement de la jeune fille, Hugues de Berry voit ce geste comme «ung present d'amours»¹¹¹. Pour les Narbonnais, l'amour de la pucelle envers leur seigneur est confirmé. Pourtant, ils refusent le présent. Le message des Narbonnais est le suivant : «se le roy nous fait chose qui ne soit raisonnable, nous l'endurerons et porterons le plus paciemment que nous pourrons»¹¹². Le message charme la jeune fille davantage et lui démontre à quel point Aymeri est un grand seigneur. Elle comprend que les Narbonnais feront tout afin de l'obtenir comme épouse pour leur seigneur. Ainsi, Hemengard essaie de persuader son père de se comporter différemment avec les Narbonnais : «vous savez [dit-elle] que ce sont gens estranges, qui sont vers vous, comme j'ay entendu, envoyez, ne say mie pour quoy. Si les deussies plus courtoisement tenir et repcevoir que vous ne faictes [...]»¹¹³. Suite aux paroles de la jeune fille, le roi Boniface reconnaît sa faute. Il se dirige vers l'hôtel des Narbonnais pour s'excuser et établir la paix avec eux. La jeune fille joue ainsi le rôle de médiatrice entre son futur mari et son père. Ce détail est absent du texte épique dans lequel Hemengard ne joue aucun rôle lors de l'épisode des vivres ; ce sont les bourgeois qui apportent le bois aux Narbonnais.

¹⁰⁸ *RGO., op. cit., p. 34.*

¹⁰⁹ *Ibid., p. 35.*

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ *Ibid., p. 36.*

¹¹² *Ibid., p. 37.*

¹¹³ *Idem.*

2. Auprès du fiancé

La jeune fille participe activement à l'organisation de la fête de ses fiançailles. Les messagers voulaient tous partir à Narbonne pour annoncer la nouvelle des fiançailles à leur seigneur, mais elle le leur déconseille : «car les choses sont au jour d'ui trop muables»¹¹⁴. Elle suggère d'envoyer seulement dix messagers à Narbonne et que : «les cinquante demourasset en ceste ville pour la besongne qui est commencee»¹¹⁵. Dans ce passage, elle emploie les termes «je [say le] contraire par opinion» et «ce n'est mye mon conseil»¹¹⁶ afin de faire valoir son point de vue; l'univers épique n'octroie pas tant de pouvoir de parole ni de conseil à un personnage féminin.

Sur la route du retour après les fiançailles, lorsqu'Aymeri apprend que sa cité est assiégée par les Sarrasins, Hugues de Berry lui conseille d'envoyer sa fiancée chez son oncle Gérard de Vienne et de demander secours à ce dernier. Aymeri laisse le choix à Hémengad, de retourner à Pavie auprès de son père ou d'aller chez Gérard de Vienne. La pucelle choisit la seconde proposition. À Vienne, elle supplie ce dernier d'aider Aymeri car elle craint son déshonneur : «pour ce vous prie il, [le] noble et vaillant et je meesmes. [...] il vous plaise le secourir de dix mil hommes pour sa cité reconquerir et lez Sarrasins mettre hors»¹¹⁷. Hemengard est la messagère et l'ambassadrice d'Aymeri. Elle éprouve des remords et craint que l'on blâme Aymeri d'avoir laissé son pays sans protection : «pour aller quérir femme en longtainne terre»¹¹⁸. Hemengard soutient ainsi son fiancé comme s'il était déjà son mari. Elle prend ses problèmes à cœur et refuse d'être la cause de sa défaite.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Ibid.*, 42-43.

¹¹⁷ *Ibid.*, 61.

¹¹⁸ *Idem.*

3. Au près du mari

Le comportement raisonnable et la sagesse de la jeune fille avant le mariage sont des indices de ce que seront ses manières en tant qu'épouse plus tard. Le prosateur crée une véritable relation de couple entre les époux, dont la base est la discussion : «Ung jour estoient Aymery et la noble contesse Hemengart en leur palaix a Narbonne, eulx devisans et esbatans ensemble de plusieurs chosses, comme il est commun de faire assez souvent.¹¹⁹».

Cette relation prend toute sa valeur dans l'épisode du *département des enfants Aymeri*¹²⁰. Lorsqu'Aymeri chasse ses fils de Narbonne, la mère s'y oppose. La pucelle, devenue une noble comtesse à présent, se caractérise toujours par son audace et son pouvoir de parole. Dans cette univers d'hommes, le prosateur donne un rôle à un personnage féminin dont le point central est précisément la capacité de bon jugement. Son rôle n'est pas limité aux lamentations et aux pleurs liées à la séparation de sa progéniture. En tant que mère, elle refuse de se séparer de ses enfants, mais en tant qu'épouse et comtesse de Narbonne, elle est consciente que son mari sera une proie facile pour les Sarrasins en l'absence de ses fils : «et diront Sarrasins [dit elle] 'Que irons nous faire sur Aymery? Il a avecques luy ses enffans, qui avecques luy en bataille vallent chascum Olivier et Roland?'¹²¹. À ses paroles, Aymeri se met en colère. Cependant, les prédictions de la dame s'avèrent justes. Après le départ de leurs fils, les Sarrasins attaquent Narbonne et tiennent un long siège devant Narbonne au point d'en affamer les habitants. Aymeri convoque son conseil auquel Hemengard participe : «comme celle qui bien eust ung chevalier valu a

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹²⁰ Première partie des Narbonnais correspond au chapitre VII du *RGO*.

¹²¹ *RGO.*, *Ibid.*, p. 70.

besoing en une bataille»¹²². En effet, la dame vaut bien un chevalier en bataille mais son arme est la parole. Aucun chevalier n'ose prononcer un mot, ils savent tous qu'Aymeri a commis une erreur en chassant ses fils de leur pays. Ils craignent cependant d'affronter leur seigneur et d'approuver les paroles de la dame. Les décisions en situation de guerre sont normalement discutées et prises entre hommes. Toutefois, les conseillers d'Aymeri considèrent que la décision à prendre est une affaire de couple : «nul de eulx ne s'en avançoit pour doubte que debat ne feust meu entre Aymery et la contesse Hemengard»¹²³. Cette dernière prend la parole et donne un avis sage et juste.

je voy que chascun se taist, sire, fet elle, et que vos chevaliers n'endurent a vous dire verité; sy je vous parlerai au plus cler et au plus pres que je pourray, et a moy appartient aussi bien en partie d'en parler comme il loist a nul de vos chevaliers. Ce sieige puet longuement durer cy devant nous, plus par aventure que nous ne pensons et tant y pourront estre les Sarrasins que ilz nous affermeront, malgré en aions nous. Car de nous meesmes ne les savrions nous mater, convaincre ne combatre, et pour ce nous convient il avoir secours plus tost que plus tart et avant ce que famine nous contreigne si asprement qu'il nous conviengne soulzmettre a leur mercy. Sy conseille, sire Aymery, fet elle, que vous envoyés vers Charlemeine lui requerir que, pour la promesse que il vous fist quant il vous bailla celle cité.¹²⁴

Hugues de Berri, le conseiller d'Aymeri, possède de grandes qualités dont la sagesse et la réflexion articulée, il «est bien enlangaigé»¹²⁵. Jusqu'à maintenant, il avait servi son seigneur grâce à sa maîtrise de la parole et du langage. Il aurait été tout à fait naturel que ce soit lui qui tienne ces propos à Aymeri. Cependant, le prosateur choisit de donner la parole à la dame. Il la fait participer au conseil non pas comme une simple conseillère, mais comme une personne concernée par les conséquences de ce siège. Elle s'efforce d'émettre

¹²² *Ibid.*, p. 117.

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 59.

un avis clair et précis car la situation l'exige, son discours démontre une réflexion très articulée, bien méditée et juste. Bien qu'elle soit animée par son sentiment de mère «dollante» après le départ de ses fils, le conseil qu'elle donne à son mari est d'ordre purement stratégique. Elle lui rappelle ses droits de vassal qu'il doit exiger de son souverain. Elle ne parle plus de son devoir de père ni du support qu'il pourrait recevoir de ses fils; à présent la sauvegarde de la cité, leur foyer familial, est son premier souci.

Aymeri ne considère pas le conseil de sa femme, il s'obstine à combattre les Sarrasins avec ses hommes. Le prix à payer est cher : il n'arrive plus à rentrer dans la cité et Guibelin, son fils cadet, est enlevé par les Sarrasins. Aymeri éprouve des regrets : «sy se clamait obstiné pour tant qu'il avoit le consseil de la dame Hemengard et meesement de ses chevaliers desprisé, et soy trop fié en sa chevalerie, cuidant lui seul destruire la puissance sarrasine et tenir la cité sans ayde de nul home ne de ses efffans par especial»¹²⁶. Jadis, Aymeri avait conquis Narbonne avec seulement une dizaine de jeunes chevaliers. À présent, pourquoi ne pourrait-il plus résister aux Sarrasins seul? Il est vieux certes, mais il a à ses côtés plus de chevaliers qu'il n'en avait lors de la conquête de la cité. Aymeri ne peut plus agir sans ses fils, il leur a transmis de grandes valeurs et assuré leur avenir en les envoyant chez Charles. Autrement dit, il les a bien éduqués car ils avaient besoin de lui et c'est son devoir de père. Mais à présent, ses enfants sont sa force qui dépasse sa prouesse et celle de son armée. Il les a soutenus, mais ne peut vivre ni garder sa cité sans leur soutien. Lors du départ de ses enfants, il avait désigné Guibelin comme son successeur et le seul héritier de Narbonne. Par son orgueil, il est sur le point de perdre à jamais sa cité et sa famille. Ainsi, l'avenir du pays se trouve menacé, aucun fils n'est proche pour défendre le foyer familial et le seul héritier est condamné par les Sarrasins à la pendaison devant les

¹²⁶ *Ibid.*, p. 122.

siens. Aymeri se trouve ainsi dans une situation désespérée qu'il aurait pu éviter en considérant les conseils de sa femme. Sa faute est double; il chasse ses fils de Narbonne et refuse de demander des secours à Charles. Dans les deux situations, Aymeri a commis une grave erreur de jugement et Hemengard avait vu juste.

4. Auprès de ses enfants

Hemengard est une parfaite épouse et une affectueuse mère; elle a élevé ses enfants «comme nature et nourriture le veulent»¹²⁷. Pour les garçons, la «nature» dépend de leur lignage et de leur condition sociale car un garçon ne peut sortir de son milieu social. Pour les filles, la «nature» est leur condition féminine, laquelle est par définition adaptable à différents milieux et conditions sociales. Une jeune femme doit savoir s'intégrer totalement aux conditions de vie de son mari¹²⁸. Quant à la «nourriture», elle correspond à ce que nous appelons aujourd'hui l'éducation : tout enfant qui naît et grandit dans un milieu familial, peu importe sa classe sociale, reçoit «la nourriture» des gens qui l'entourent comme ses parents et ses grand-parents. La tâche des parents «est essentiellement de superviser et de coordonner les efforts de tous ceux qui entourent l'enfant»¹²⁹.

Le rôle d'Hemengard, en tant que mère auprès de ses filles, est de les «endoctriner a son pouvoir»¹³⁰. La mère doit préparer ses filles à entrer dans le monde par le mariage, elle les éduque à son image. Elles doivent s'intégrer dans les familles de leur époux, au point d'en oublier la leur, tout comme Hemengard qui a passé sa vie auprès et au service de son seigneur et époux, Aymeri. L'alliance entre les Narbonnais et la famille royale se fait grâce au mariage de Blanchefleur et Louis, le fils de Charlemagne. Le rôle du père dans

¹²⁷ *Ibid.*, p. 69.

¹²⁸ DESCLAIS-BERKEVAM, Doris, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁰ *RGO.*, *op. cit.*, p. 69.

l'éducation de ses filles est de bien les marier, celui de la mère est de leur apprendre à bien se comporter avec leurs maris et de se plier à leurs volontés et à leurs exigences. Pour ce qui est de l'éducation des garçons, Aymeri exige de ses fils qu'ils s'initient aux : «honneurs de ce monde». Alors qu'Hemengard assure une éducation plutôt «morale» auprès de ses fils. Avant que Guillaume ne parte soutenir le pape et libérer Rome des Sarrasins, sa mère lui rappelle qu'il ne doit pas oublier son mariage avec Guibourc¹³¹.

J'aparçoy [dit elle] que trop avés le cueur volaige, et que il est bien aisé et legier a desvoir, quant au jour d'uy le mectés en une chosse et demain l'en osterés et le remetrés en ung autre. ce n'est mye signe de stabilité, car ung cueur ne se doibt si tost changier ne [muer]. [...] aviés mis le voustre cueur si fort en amours qu'il sambloit que pour nulle rien il ne se changast, et ores avés voustre pencee mise ailleurs»¹³².

La mère défend à son fils de prendre le sentiment amoureux à la légère. Elle craint qu'il ne parte à la conquête des aventures tout en oubliant sa promesse à Orable; pour elle, le mariage passe avant le combat¹³³.

Conclusion partielle

Avant la venue au monde du héros du roman, Guillaume d'Orange, le prosateur informe le lecteur sur ses origines. Désormais, le lecteur (ou le public d'une manière générale) sait tout sur la conquête du «pays natal» de Guillaume. Il est assuré de la pureté du sang et de la légitimité de celui-ci. Sa mère provient d'une grande famille et elle soutiendra son mari et ses enfants tout au long de sa vie. Enfin, les rapports que son père entretient avec Charlemagne, lui serviront de guide et définiront ses propres rapports avec

¹³¹ Cette partie correspond à la mise en prose du *Couronnement de Louis* dans le *RGO* et occupe les chapitres 29-32.

¹³² *RGO*, *op. cit.*, p. 320.

¹³³ Hemengard tient des propos semblables à son fils Hérnault, voir p. 99 de ce mémoire.

le souverain et sa descendance. La mise en prose *d'Aymeri de Narbonne*, occupe ainsi la place de prologue à la vie héroïque de Guillaume d'Orange et celle des *Narbonnais* nous montre ses premiers pas dans le domaine de la guerre.

Chapitre III. L'idéal chevaleresque et courtois

Les faits d'armes constituent le thème principal de l'œuvre, thème par lequel elle se conforme au modèle épique. Toutefois, l'on remarque des écarts par rapport aux chansons de geste quant à la vision de la guerre et à celle de la chevalerie. Le prosateur est amené à opérer, tout au long de sa mise en prose, de menues variations qui à la fois la structurent et révèlent une esthétique nouvelle, celle du récit en prose. Les faits d'armes sont combinés avec la thématique amoureuse qui n'est pas étrangère aux sources. Les deux thèmes restent fidèles au modèle épique, tout en aménageant la figure du guerrier et le motif de la belle princesse sarrasine amoureuse du vaillant chevalier chrétien. En vue de cette double thématique, le prosateur annonce au début du roman le noyau de l'œuvre : «Qui d'armes, d'amours, de noblesse et de chevalerie voudra ouïr beaux mos et plaisans racompter mecte painne et face silence, ou lise qui voudra lire»¹³⁴. Cette formule stéréotypée est fréquente dans les chansons de geste tardives et les romans en prose de la fin du Moyen Âge¹³⁵. Une telle désignation cadre fort bien avec le contenu du roman, particulièrement dans la partie qui traite des exploits guerriers de Guillaume et de ses amours avec la belle Orable. Cette

¹³⁴ *RGO.*, *op. cit.*, p. 1.

¹³⁵ STANESCO, Michel, «D'armes et d'amour, la fortune d'une devise médiévale», dans *Travaux de littérature*, publiés par l'ADIREL, II, 1989, p. 37-54.

annonce liminaire suggère le ton courtois de l'œuvre dans cette partie du roman : les *Enfances Guillaume* et la *Prise d'Orange*.

La mise en prose aménage la rencontre entre un passé lointain et héroïque et un présent où : «l'écrivain expérimente sur la vie de son temps»¹³⁶. Les changements effectués dans le roman démontrent les préoccupations et les intérêts d'une société, en l'occurrence la société bourguignonne, dans et pour laquelle cette œuvre a été produite ou plutôt remaniée. Le remaniement du thème de la guerre se localise à la frontière d'un rêve chevaleresque du passé idéalisé et mythique et d'une idéologie politique propre à la mentalité du XV^e siècle. Une vaste littérature épique est consacrée à cet idéal chevaleresque qui met en relief le mode de pensée et la manière dont la noblesse se voit et désire être vue, tout au long du Moyen Âge. Cette littérature met en scène un héros parfait et intouchable qui mène à bien une quête tout en surmontant des obstacles extraordinaires. Les mises en prose en général, et celle du *Roman de Guillaume* en particulier, créent un nouveau portrait du héros qui est celui du capitaine de guerre et de l'homme politique, lequel est tout le contraire du héros épique preux et téméraire. Ce héros politisé (ou poli) réfléchit et justifie ses décisions et ses actions au sein même du combat. Toutefois, les deux types de héros, celui des chansons de geste et celui du roman en prose, donnent naissance à un héros moderne dont le portrait conjugue prouesse et courtoisie avec stratégie et pensée pragmatique.

Cette partie de l'étude se penche sur les procédés de remaniement du thème de la guerre étroitement lié à celui de l'amour. Dans un premier temps, une étude des changements effectués sur le statut du héros et sur la vision de la guerre sera faite. Ensuite, le thème de la conquête amoureuse sera mis en rapport avec la nouvelle composition du héros.

¹³⁶ GAUCHER, Elisabeth, *op. cit.*, p. 544.

1. Le portrait du héros

La figure du héros médiéval se caractérise par une fixité déconcertante; le Moyen Âge ignore la diversité stylistique quant à la structure du profil d'un héros. Ce dernier doit correspondre à un modèle immuable dominé par des structures mentales et des traditions stylistiques qui se refusent toute objectivité. Il est construit selon des stéréotypes et des formules qui renvoient l'image d'un mode transcendant, d'un univers clos et atemporel. La figure du héros est rarement décrite, elle est «re-connaissable»¹³⁷. L'écrivain (prosateur ou trouvère) ne cherche pas l'originalité, mais tâche de répondre aux attentes prévisibles de son public. Toutefois, les exigences de ce dernier changent selon ses propres valeurs socioculturelles. Le public, à qui étaient adressées les œuvres épiques des XII^e et XIII^e siècles, n'a pas les mêmes exigences et attentes que celui à qui est adressé le *Roman de Guillaume* du XV^e siècle.

L'étude du portrait du héros a pour but de démontrer, sur une base diachronique, les changements structuraux apportés à son statut entre les chansons de geste et le roman en prose. Ces changements témoignent de l'évolution du genre épique : «L'historicité d'un genre littéraire se manifeste dans le processus de création de la structure, ses variations, son élargissement et les rectifications qui lui sont apportées; ce processus peut évoluer jusqu'à l'épuisement du genre ou à son éviction par un nouveau genre.»¹³⁸. En effet, les mises en prose des chansons de geste restructurent la figure du héros jusqu'à parvenir à en créer un nouveau modèle. Les mutations que les mises en prose ont subies les sortent petit à petit du

¹³⁷ WOLFF, Hélène «La Caractérisation des personnages dans les Mémoires d'Olivier de la Marche : Identification ou description ?», dans *Revue des Langues Romanes*, 1993, 1, (*Écrire l'histoire à la fin du Moyen Âge*), p. 43-56.

¹³⁸ JAUSS, Hans-Robert, *op. cit.*, p. 86.

champ épique et les emmènent vers une zone médiane entre le champ romanesque et celui de la chronique historique.

A. Portrait physique

Le portrait de Guillaume est peint progressivement par petites touches. Cette progression permet une mise en place évolutive du personnage, commençant au début de son expérience du monde jusqu'à son accomplissement à l'âge mur. Les caractères physiques sont le cadre dans lequel le héros est moulé; c'est ce qui lui permet de correspondre aux valeurs exemplaires, notamment celles de la chevalerie. La puissance corporelle, la stature et la beauté sont les attributs physiques essentiels au portrait du guerrier. Dès son apparition dans le roman, Guillaume est désigné par ces qualités :

1. «Et dit l'ystoire qu'en France n'eust l'en finé ou trouvé nul plus bel chevalier de luy, quant il fut parcreu, de grandeur ne de fourme de corps.»¹³⁹
2. «mais Nature ne fourma oncques plus beau damoiseau qu'il est»¹⁴⁰
3. «je croy, qu'ou monde n'a son semblables de beauté»¹⁴¹
4. «et si étoit grant, grox, fort, fier et hardi par samblant»¹⁴².

Ces qualificatifs ne permettent pas de distinguer ce chevalier individuellement, il est décrit comme n'importe quel autre héros de la tradition littéraire médiévale romanesque, épique ou courtoise. Dans ses traits, on ne saurait trouver une touche de réalisme; l'accumulation de ces stéréotypes dénonce le rang du personnage et son origine sociale car sa beauté exemplaire témoigne de sa haute valeur et sa noble naissance. La noblesse aime la beauté et

¹³⁹ *RGO.*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 200.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 226.

¹⁴² *Ibid.*, p. 233.

s'y reconnaît. Dans le chapitre précédent, le haut lignage de Guillaume a été démontré, mais en plus de son appartenance à une grande famille, il doit être doué d'une beauté naturelle. Il est né beau et noble donc prédestiné à devenir un valeureux chevalier. Ce portrait, calqué sur les stéréotypes de l'époque, permet à l'écrivain de faire apparaître le personnage solennellement sur la scène du récit afin de susciter le regard admiratif de son public. Le remaniement de l'épisode de l'adoubement de Guillaume souligne cette intention d'exhiber le héros.

Après avoir repoussé les Sarrasins grâce aux renforts envoyés par Charlemagne, Aymeri et ses fils vont à la cour de ce dernier pour le remercier de son aide et réclamer l'adoubement des fils. Charles remarque immédiatement Guillaume et lui fait signe de s'approcher. Ce dernier se présente devant le souverain et : «s'avance et se mist a ung genoill»¹⁴³, puis, demande de : «requerir l'ordre de chevalerie, que moy et mes freres somm[e]s aprestés de recepvoir a voustre bon plaisir»¹⁴⁴. Charles approuve et promet à Aymeri de : «faire ses quatre fils chevaliers, pour l'amour de lui d'eulx faire une feste sollempnelle et joyeuse»¹⁴⁵. Le moment de l'adoubement venu, le seigneur doit offrir les armes aux jeunes chevaliers car : «coustume estoit pour lors que il donnoit les harnois a ceulx qui l'ordre recepvoient de sa main»¹⁴⁶. Or, aucune armure n'est de la taille de Guillaume : «non mye pour tant qu'il estoit grant plus que nul de ses freres ne que prince, chevallier ne baron qui fust en sa court, mais pour tant qu'il n'avoit plus tost pris sa moison, sa grosseur et grandeur et qu'il n'y avoit point de forgié»¹⁴⁷.. Suite à cette déception, l'abbé de Saint-Denis, qui était présent lors de la cérémonie, propose d'aller

¹⁴³ *Ibid.*, p. 227.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 228.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 229.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 231.

¹⁴⁷ *Idem.*

chercher les armes de Clovis bien gardées à Saint-Denis. Ces dernières, soutient l'abbé, sont : «bon et finement forgé»¹⁴⁸. Charles accepte la proposition de l'abbé et le fait accompagner afin d'aller chercher : «les armes qui jadis servirent le roy Clovis, premier roy des François»¹⁴⁹. Bien entendu, les armes de Clovis vont parfaitement à Guillaume qui : «les arma lors et les trouva lors faictes a son corps si proprement comme se par mesure lui eussent esté forgies»¹⁵⁰.

Guillaume se démarque ainsi par ses attributs physiques. Bien qu'il ne soit pas plus fort qu'un autre, mais son portrait physique n'a pas d'égal. Ces qualités lui sont propres et lui vaudront l'honneur de vêtir les armes de Clovis. Nous nous trouvons devant un portrait-type du héros dont le profil physique est exceptionnel. Toutefois, les quelques attributs qui lui sont assignés ne sortent pas d'une typologie normative. Or, le héros se trouve sur un piédestal se démarquant ainsi du reste du monde. Ces attributs, quoique conventionnels, définissent les fonctions du personnage dans ses rapports à la fois au monde du combat et à celui de l'amour. Car Guillaume est non seulement un chevalier vaillant, mais aussi et surtout un parfait amant.

La description du portrait physique de Guillaume ne subit pas d'énormes changements dans la version en prose par rapport aux sources épiques. Dans la version épique des *Enfances Guillaume*, il est tout aussi beau que dans la version en prose : «Granz fut et large et sarree et masise»¹⁵¹ et plus loin : «Grant ot le cors, la forcheüre large»¹⁵². Toutefois, le Guillaume de la version en prose change considérablement de celui des chansons de geste, et ce grâce à ses comportements et ses qualités morales. Le maintien des

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Enfances Guillaume*, v. 2687.

¹⁵² *Ibid.*, v. 2431.

clichés du portrait physique n'entraîne pas la reproduction du même portrait moral du personnage.

B. Portrait moral

Alors que le portrait physique se penche sur le paraître du héros, le moral concerne ses comportements et sa façon d'être. Le portrait moral du héros dans le roman en prose est plus complexe et plus nuancé que le portrait physique. Les deux composantes tendent à standardiser la figure du héros et à l'assimiler à un archétype idéal en conformité totale avec la conduite chevaleresque, mais l'idéal chevaleresque véhiculé dans le roman en prose se démarque de celui du monde épique. La dimension démesurée et farouche du héros épique est changée au profit de la sagesse et de la bienséance, comportements privilégiés par la mentalité du XV^e siècle. Dès le XII^e siècle, particulièrement dans le *Couronnement de Louis*, Guillaume se caractérise par des réactions et des gestes violents envers ses ennemis les Sarrasins et envers les traîtres du royaume de France. Sa brutalité et son acuité étaient mises au service du royaume et à celui du Christ. Dans les chansons de geste, Guillaume d'Orange est littéralement déchaîné, il est conscient de sa violence, il en est même fort complaisant.

Afin de cerner le portrait moral de Guillaume, il faudra démontrer les deux nouvelles qualités que le texte en prose lui octroie. La première est la sagesse, l'épisode du couronnement de Louis servira pour illustrer ce trait. La seconde qualité est l'humilité du héros, elle sera démontrée grâce à l'attitude de Guillaume lors d'une joute avec un Breton.

1. De la démesure à la sagesse

Le *Couronnement de Louis* s'ouvre sur la scène du couronnement, Charlemagne devenant âgé, décide de léguer sa couronne à son fils Louis. Il fait annoncer cette nouvelle par un archevêque, à Aix-la-Chapelle, en présence du Pape et de différents abbés, barons et rois. Charlemagne montre à son fils la couronne d'or posée sur l'autel en précisant les conditions nécessaires pour bien accomplir ses devoirs de souverain : être juste, ne pas se laisser aller à la luxure, être loyal et ne jamais trahir, protéger la veuve et l'orphelin, se battre contre les infidèles et conquérir leurs terres.

v. 63 : Veiz la corone qui sur l'atel;
 par tel convent la te vueil go donner :
 Tort ne luxure ne pechié ne mener,
 Ne traïson vers nelui ne ferez,
 Ne orfelin son fié ne li toldrez;
 v. 76 : paiene gent craventer et confondre,
 et la lor terre deis a la notre joindre.

Louis est confus et ne sait comment agir ni quoi répondre, dans cette situation embarrassante, les nobles chevaliers pleurent et se lamentent sur le sort du royaume car ils refusent d'avoir un roi étranger. Déçu de son indigne héritier, Charlemagne exprime une grande colère traitant son fils de bâtard :

v .91 : Delez ma feme se colcha paltoquets
 qui engendra cest coart eritier.

Il ordonne de faire couper les cheveux de son fils puis de lui faire sonner les cloches à l'église : v. 97 «Tirra les cordes et sera marregliers». Alors que la crise atteint son paroxysme, un certain Arneïs d'Orléans propose à l'empereur d'exercer la régence pendant

trois ans. Après l'écoulement de ce délai, il rendra la couronne et les terres à Louis qui aura alors dix-huit ans. Charles, ainsi que toute l'assistance, est enthousiaste à cette perfide proposition. À l'extérieur, Guillaume arrive de la chasse à cheval et son neveu Bernard court lui tenir l'étrier et lui fait le récit des événements.

v. 117 : En nom de Dieu, sire, de la enz del mostier,
 ou j'ai oï grant tort et grant pechié
 Arneïs vuelt son dreit seignor boisier
 Sempres iert reis, que les Franceis l'ont jugié.

Ainsi, Arneïs allait être couronné, au moment où Guillaume entre dans l'église bien décidé à punir ce traître. Il arrive avec l'intention de lui couper la tête avec son épée, lorsqu'il se rappelle que tuer un homme «est trop mortels pechiez». Il retrousse alors ses manches, saisit avec la main gauche le traître par les cheveux et lui assène un coup de poing sur la nuque. Mesurant mal sa force, *Fierbrace* brise les vertèbres de ce félon qui tombe mort instantanément.

v. 130 : le poing senestre li a meslé le chief,
 Halce le destre, enz el col li assiét :
 L'os de la gole li a par mi brisé,
 Mort le trébuche a la terre a ses piez.

À la vue du félon gisant ainsi, Guillaume n'éprouve aucun remord. Bien au contraire, il insulte le cadavre étalé par terre, puis prend la couronne posée sur l'autel et la met sur la tête du jeune homme, faisant régner l'ordre et la victoire du légitime héritier .

Dans cet épisode, Guillaume est farouche, démesuré et déterminé, sa main frappe pour rétablir l'ordre et dénote du même coup son souci de la droiture. Le recours aux armes non conventionnelles dans les chansons de geste est l'invention de Guillaume d'Orange, il

évite à plusieurs reprises l'usage de l'épée : «car ce serait trop honorer le coupable»¹⁵³. En effet, Guillaume dans l'épopée utilise sans hésitation *le tinel*¹⁵⁴ ou son propre poignet au combat. Il distribue des coups de poing faisant ainsi autorité suprême en dehors de tout cadre institutionnel ou juridique, cette attitude le valorise et l'élève au-dessus des conventions et des lois à la fois sociales et littéraires. Il est socialement reconnu qu'un véritable chevalier doit utiliser des armes nobles telles que l'épée ou la lance. Du point de vue littéraire, un héros qui utilise des armes non-nobles se détache de toute une tradition antérieure, ce qui lui confère un statut à part. Il est le premier héros épique à pratiquer ces nouvelles habitudes au combat; après lui, cela devient un trait caractéristique des Narbonnais¹⁵⁵. La manie d'insulter les cadavres est également l'innovation de Guillaume. Les injures qu'il adresse à Arneïs d'Orléans, déjà mort, font office d'enseignement pour ceux qui songeraient à imiter le félon.

L'épisode du couronnement, dans le roman en prose¹⁵⁶, met en scène un Guillaume poli, sage et totalement plié aux différentes instances qui l'entourent. Celui qui donnait l'impression d'être le seul à prendre les décisions et à les exécuter aussitôt, ne fait pas un seul pas sans consulter parents, conseillers et supérieurs.

Guillaume était à Rome pour combattre les Sarrasins qui occupaient la ville sainte, lorsque l'abbé de Saint-Denis arrive pour demander de l'aide du Pape. Il annonce la nouvelle du décès de Charlemagne et explique au Pape les problèmes de la succession :

¹⁵³ GUIDOT, Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1986, p. 264.

¹⁵⁴ *Tinel* désigne un bâton de cuisinier.

¹⁵⁵ *Au Siège de Barbstare*, Beuves, le frère de Guillaume, se bat contre un Sarrasin avec un bâton; il le tue avec un coup sur la tête. v. 4007.

¹⁵⁶ Alors que la chanson de geste s'ouvre sur la scène du couronnement, le remaniement la déplace à la toute fin de la section qui correspond au *Couronnement de Louis*, dans les chapitres 29-32. L'épisode du couronnement est fusionné avec l'épisode de la rébellion; l'acte du couronnement occupe les paragraphes 2 et 3 du chapitre 32.

saichiés que en France est l'empreur Charlemeine passé du monde, et est le royaume sy devisé en soy pour faire un roy [...] car ja soit ce que Charles eust deulx [filz], l'un nommé Louyz, ainsé de l'autre, qu'on appelle Lohier, ne les [veult] l'en tenir a heritier ne [coronner] l'un ne l'autre, ains veult l'en le royaume donner au filz du duc de Normendie.»¹⁵⁷.

Guillaume entend ce récit et demande au Pape la permission d'aller résoudre le conflit du couronnement à Paris : «sy vous prie que je meemes soie de par vous commis et envoyé en France [...] vous me donnés le pouvoir d'escommenier et d'assouldre ceulx qui a l'enfant voudront faire injustice et deraison»¹⁵⁸.

À Paris, l'hôte de Guillaume lui donne les dernières nouvelles concernant le conflit de la succession. Il apprend qu'il y aura un conseil de nobles dans trois jours afin de décider de la succession, conseil auquel Louis ne peut pas participer car il a été renvoyé de Paris : «comme ung enffant baigni de son païs [et] desherité»¹⁵⁹. Lorsque Guillaume entend ces paroles : «il se prist ausques a lermoier et mis sa main a son menton en passant merencollie»¹⁶⁰. Il jure cependant d'accomplir un exploit dont on se rappellera longtemps.

Le jour du conseil, Guillaume part tout seul «de rue en rue»¹⁶¹ et se présente devant la porte du palais où se tenait la réunion. Il demande la permission d'entrer au portier «par maniere gracieuse et courtoise»¹⁶², mais ce dernier refuse. Malgré ce refus, Guillaume discute avec le portier calmement et respectueusement afin de savoir qui est présent à la réunion. Le portier soutient qu'à l'intérieur : «loyaulté est seans endormie»¹⁶³; Guillaume profite de cette déclaration et réplique : «loyaulté resveillera se leans me voulés lesser

¹⁵⁷ *RGO., op. cit.*, p. 338.

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ *RGO., op. cit.*, p. 340.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *RGO., op. cit.*, p. 343.

¹⁶² *Idem.*

¹⁶³ *RGO., op., cit.*, p. 344.

entrer paisiblement»¹⁶⁴. Il ajoute qu'il est venu de loin apporter des nouvelles aux seigneurs réunis et se présente au portier comme étant : «Guillaume, fils Aymeri de Nerbonne»¹⁶⁵. Le portier le reconnaît alors immédiatement et le laisse enfin accéder à la salle de réunion. À l'intérieur, le fils d'Aymeri s'assoit parmi l'assistance et «mist il peine d'escouter comme les aultres et de fait ouÿ debatre, proposer et alleguer la lignie et geneologie des rois Charles Martel, Pepins et Charlemeine»¹⁶⁶. Pendant le débat Hernaïs, le fils du duc de Normandie, était assis : «comme en magesté»¹⁶⁷ en hauteur en attendant d'être couronné. Après avoir bien écouté et compris les enjeux du conflit, Guillaume se leva calmement, épée nue à la main, traversa la foule et se dirigea vers Hernaïs assis sur son piédestal, il lui coupa la tête ainsi qu'au duc d'Orléans qui était assis près de lui : «de l'espee qu'il tenait nue lui donna ung coup si grant que le chief lui fist plus de dix piez voller emmy le parco voire en criant 'Nerbonne'». À la vue du massacre, les traîtres prennent la fuite de peur de subir le même traitement, ensuite, Guillaume déclare qu'il faut élire un roi légitime : «car ja ne le sera»¹⁶⁸. Le héros n'a donc aucune ambition de devenir roi; il explique à l'assemblée que sa venue est ordonnée par le Pape : «lequel a son scel ataichié au tranchant de mon espee, de laquelle il m'a chargéi escommenier et mauldire tous ceulx qui s'entremetront d'aller contre droicture et qui raison et loyaulté ne voudront par bonne foy soustenir»¹⁶⁹. Il déclare ensuite qu'il faut envoyer chercher Louis à «Melun» afin d'aller le faire sacrer à Reims.

À travers ces deux épisodes, nous pouvons constater que la mission de Guillaume est la même, faire respecter la droiture et la loyauté, mais la manière adoptée pour réaliser

¹⁶⁴ *Idem.*

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 345.

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ *Idem.*

sa mission est différente d'une version à l'autre. Dans le roman en prose, Guillaume est le justicier de l'institution religieuse car il est l'envoyé du Pape. Ainsi, son comportement lui est dicté par une instance supérieure, non de son propre chef comme dans la chanson. Il obéit et fait ce qu'on attend de lui. Guillaume invite Louis à aller se faire sacrer à Reims comme l'exige la coutume. Il ne couronne pas le jeune roi, comme il l'avait fait dans la version épique avec passion et détermination.

Ainsi, la fougue du personnage épique disparaît du roman en prose, Guillaume le trivial, le comique est devenu un «bon chevalier» dont la sagesse est une nouvelle qualité qui s'ajoute à son portrait moral. Aussi, en aucun cas, le Guillaume épique n'aurait discuté avec un portier afin de le convaincre de le laisser entrer comme nous avons vu plus haut. De plus, ce portier permet à Guillaume l'accès au palais seulement lorsqu'il lui dit être le fils d'Aymeri de Narbonne. Ainsi, le Guillaume du XII^e siècle, au moment du couronnement, était jeune, entièrement libre, sans terre, ni fief ni dame, tandis que, celui du texte en prose est issu d'une famille dont il porte la réputation et les traditions. À plusieurs reprises, Guillaume est appelé *Guillaume de Narbonne*, désignation propre à la mise en prose.

2. De l'arrogance à l'humilité

L'exemple de la joute entre Guillaume et un Breton servira pour illustrer ce nouveau trait du héros. Suite à l'adoubement des fils d'Aymeri, Charles donne une fête en leur honneur. Lors de cet événement, se présentent des Bretons qui jouent à l'escrime, l'un d'eux est fort et a triomphé de plusieurs joueurs. Guillaume défie le Breton, lequel refuse d'abord de jouer contre lui, puis finit par accepter. Les deux champions échangent des coups jusqu'à ce que Guillaume frappe son adversaire sur l'écu. Il s'aperçoit alors que le

coup fait souffrir le Breton, ils échangent d'autres coups mais le jeu ne dure pas longtemps : «car temps estoit de soy garder qui avoit le sens»¹⁷⁰. Guillaume donne un dernier coup au Breton qui fait jaillir le sang de ce dernier et le fait tomber. C'est alors que Guillaume pose son bâton et se penche vers lui : «'Grant mercy de voustre geu, maistre; a vous ne veil je plus jouer, car bien voy que vous vous [courroucés] et argués en voustre couraige'. Et lors demenda Guillaume le vin et presenta a boire au Breton»¹⁷¹. Ainsi, la joute ne dépasse pas le domaine de l'amusement. Guillaume apparaît sensé car il a arrêté le jeu à temps, il ne profite pas de la faiblesse de son adversaire pour se montrer au-dessus de lui. Le fait de s'abaisser au niveau de sa victime, tout en l'appelant maître, dénonce un caractère touchant, profondément humain et humble du personnage. Le même épisode dans le texte épique met en scène un tout autre Guillaume.

Le Breton avait déjà tué quinze adversaires lorsque Guillaume le met au défi, il le tue en faisant jaillir sa cervelle : «veneiz avant, [dit-il] escuier et guarson, / Fors de la saule traïneiz ce glouton»¹⁷². Épaté par la prouesse de Guillaume dans le jeu, Charles décide de l'adouber ainsi que ses frères.

L'attitude du Guillaume épique contraste avec celui de la prose, l'arrogance du premier se transforme en étonnante humilité chez le second. Le prosateur préfère garder le jeu de l'escrime au niveau du divertissement. Guillaume n'a nullement besoin de tuer son adversaire au jeu pour affirmer sa prouesse; c'est seulement au combat qu'il doit se démarquer comme guerrier, non au jeu.

Le légendaire Guillaume, illustre par ses combats démesurés et comiques à la fois, le *Fierabrace*, le spécialiste du bâton et l'inventeur des coups de poings assés sur la

¹⁷⁰ RGO., *op. cit.*, p. 235.

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² v. 2522/3, *Enfances Guillaume*, p. 106.

nuque de ses ennemis, devient dans le roman ce jeune chevalier aux mœurs polies et aux comportements réfléchis. J. Frappier soutient qu'un héros épique «doit se hausser à la valeur générale d'un type» et, plus loin, que l'«on peut dire qu'un héros d'épopée se trouve normalement au superlatif»¹⁷³. C'est précisément cette valeur générale, qui préside au portrait du héros et même l'ensemble du roman, qui a changé, car les valeurs générales qui prédominent le portrait du héros sont le produit de la société bourguignonne qui plaçait la chevalerie sur un piédestal; il n'est donc plus question de bouffonneries de Guillaume au *tinel*. Ainsi, la figure du héros, dans le roman, se trouve soumise aux impératifs d'une société protocolaire et maniérée, une société dont l'idéal héroïque est composé de courage, de piété, de largesse et de courtoisie¹⁷⁴. Pour satisfaire cet idéal bourguignon, le profil du Guillaume épique avait besoin d'actualisations et de rectifications. Le prosateur a pour ainsi dire anobli Guillaume, il lui a rendu son épée, comme arme de combat, et du même coup, ses lettres de noblesse. Il l'a doté également de parole, de réflexions, de courtoisie et d'une grande capacité de prise de décisions.

2. La vision de la guerre

La guerre est toujours conçue comme une ordalie où les rôles des adversaires sont connus d'avance. Le cadre général du combat s'organise autour des deux camps habituels, d'un côté, les Narbonnais chrétiens qui ont «raison», de l'autre, les Sarrasins qui ont «tort». Le combat se termine par la victoire des chrétiens et la défaite des païens auxquels trois issues sont offertes : la honteuse fuite, la mort ou la conversion. L'idéologie de la guerre

¹⁷³ FRAPPIER, Jean, *op. cit.*, t. II. p. 161.

¹⁷⁴ RYCHNER, Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neuchâtel, Secrétariat de l'Université, 1950.

demeure donc la même que ce soit dans une chanson de geste des XII^e et XIII^e siècles ou dans un roman du XV^e siècle. Le déroulement de la guerre est constant, il consiste en une grandiose confrontation des deux armées et se termine par un combat individuel entre les chefs respectifs. Ainsi, le fondement et les motifs de la guerre sont semblables entre les sources et le remaniement. Or, dans ce dernier, l'on constate une nouvelle manière d'amener les combats étrangère aux chansons de geste.

Pour dégager la vision de la guerre dans le roman, deux points retiennent notre attention. Le premier concerne l'évolution des techniques de guerre qui étaient considérées comme un art de la guerre à la fin du Moyen Âge. Le second point s'intéresse au rôle du héros dans la bataille.

A. Techniques de la guerre

1. La nature des combats

La guerre est, la plupart du temps, une guerre de siège, le récit commence par la prise de Narbonne par Aymeri et se termine par le siège d'Orange par Guillaume. Narbonne est l'objet de fréquentes attaques et de nombreux sièges par les Sarrasins, Aymeri et ses fils livrent plusieurs batailles pour protéger leur pays natal. Les sièges se déploient fréquemment, on compte trois sièges de Narbonne, un siège de Rome, puis deux prises de cités païennes par Guillaume, Nîmes et Orange. Le tableau suivant recense les sièges dans la partie étudiée du roman.

Tableau VII : Les sièges dans le roman

L'épisode	L'événement	La manière d'emporter la victoire.
<i>Aymeir de Narbonne</i> Chapitre 1	Prise de Narbonne par Aymeri de Beaulande	Il escalade les murs avec d'autres jeunes chevaliers; Charles lui envoie renforts.
<i>Narbonnais</i> Chapitre 9	Premier siège de Narbonne, en l'absence des fils d'Aymeri.	Guibert, le fils cadet d'Aymeri, va chercher les secours et ses frères chez Charles.
<i>Enfances Guillaume</i> Chapitre 26	Deuxième siège de Narbonne, après le voyage d'Aymeri à Paris avec ses fils. Ils étaient sur le chemin du retour vers Narbonne, alors que les Sarrasins préparaient une nouvelle tentative de siège.	Victoire grâce à Guillaume et aux secours de Gérard de Vienne.
<i>Couronnement de Louis</i> Chapitre 29	Siège de Rome par le roi sarrasin Corbault.	Combat individuel entre Guillaume et Corbault
<i>Charroi de Nîmes</i> Chapitre 33.	La prise de Nîmes par Guillaume.	Victoire grâce à une ruse.
<i>Prise d'Orange</i> Chapitre 36.	La prise d'Orange par Guillaume.	Victoire grâce au combat livré par Guillaume contre les Sarrasins d'Orange et aux secours de son neveu Bertrand.

Les païens ne renoncent pas à Narbonne, prise ultérieurement par le jeune Aymeri de Beauland. Ainsi, à chaque fois qu'il s'éloigne de son fief, ils en profitent pour assiéger la cité.

La victoire des Narbonnais est prévisible dans la toute première prise de Narbonne par Aymeri et lors du premier siège de la cité. Les Narbonnais se battent avec la certitude

d'emporter la bataille et le prosateur présente ces combats comme tels. Toutefois, dans le deuxième siège de Narbonne, alors que les fils d'Aymeri étaient absents, le prosateur arrive à faire douter de la victoire des Narbonnais, elle n'est plus aussi clairement acquise que dans les autres batailles. Guibert, l'unique fils qui reste auprès d'Aymeri, est enlevé par les Sarrasins et crucifié devant les siens. Le prosateur accorde deux chapitres¹⁷⁵ à cet épisode. Avant sa crucifixion, le jeune Guibert fait une longue prière puis il est présenté nu sur l'échafaudage faisant penser à la Passion du Christ. Cette présentation fait monter la tension dramatique, et pour un instant, le lecteur doute de la victoire des Narbonnais. Le prosateur semble se servir de cet épisode pour punir Aymeri d'avoir renvoyé ses autres fils de Narbonne. L'enfant chétif et fragile qui lui reste, le seul héritier de Narbonne, ne peut lui venir en aide ni protéger Narbonne. Ainsi, cette fois, la victoire d'Aymeri dépend totalement de ses fils absents.

Le troisième siège de Narbonne et le siège de Rome sont l'occasion de faire entrer Guillaume sur la scène du combat. Lors du siège de Narbonne, Guillaume brille et se démarque de ses frères dans la bataille. Il se propose d'aller chercher les secours de Gérard de Vienne, afin de venir en aide à son père et aux siens. Sur le champ de bataille, il livre seul un combat individuel sans égal contre Thibault d'Arrabie et quinze autres chevaliers sarrasins. Au siège de Rome, il se bat en duel contre le géant Corbault et épargne une bataille aux Chrétiens. Désormais, il est prêt à mener ses propres combats, il assiège Nîmes et ensuite Orange.

Ainsi, les sièges sont ordonnés sur deux axes, le premier est centré autour de Narbonne et toutes les batailles qui lui sont consacrées, au sein desquelles Aymeri est le

¹⁷⁵ Chapitres 11 et 12.

chef du combat. Le second axe est celui des combats de Guillaume, qui l'emmènent vers son affirmation et son épanouissement en tant que héros.

2. L'organisation des combats

Dans les chansons de geste, l'organisation et le déroulement des combats se présentent sous la forme d'une suite de péripéties dont le ton est théâtral et épique. Le schéma des combats est d'une part connu d'avance et, d'autre part, aboutit à des ensembles de combats longs et parfois confus. Le prosateur a tendance à abrégé les récits des combats, à les ordonner et à les rendre plus vraisemblables. Ce dernier semble adopter un schéma récurrent dans le déroulement des combats, non seulement sur le champ de bataille, mais également avant la mêlée. D'une manière générale, le schéma est le suivant¹⁷⁶ :

1. Arrivée de messagers annonçant une nouvelle en faveur de l'armée qui va livrer l'attaque.
2. Convocation d'un conseil pour organiser l'attaque.
3. Départ des troupes et campement.
4. Attaque.

Ce schéma est adopté aussi bien par les Narbonnais que par les Sarrasins. Il s'agit de réunir les forces, d'assurer leur efficacité et de préparer les conditions nécessaires à une attaque réfléchie. La plupart du temps, les préparatifs sont, pour ainsi dire, plus longs que la bataille en tant que telle.

Lors du premier siège de Narbonne, deux rois païens, Esclamart et Abel, quittent Narbonne et arrivent à Cordres pour annoncer la nouvelle de la prise de Narbonne par Aymeri. Après avoir entendu cette funeste nouvelle, l'amiral Desramé envoie à Marcile une

¹⁷⁶ Dans *Aymeri de Narbonne, les Narbonnais, Enfances Guillaume* et la *Prise d'Orange*, les batailles se présentent sous ce schéma.

lettre pour demander son aide. Desramé et ses hommes partent aussitôt et plantent leurs «trefs, tentes et pavillons »¹⁷⁷ à proximité d'une rivière. Le lendemain, un autre Sarrasin vient leur annoncer l'absence d'Aymeri de la cité, qui est à Pavie pour ses fiançailles avec Hemengard, le messager rajoute que la cité est «si povrement garnie de gens que legierement la pourrés reconquerir»¹⁷⁸. Suite à ces paroles, le roi Desramé demande le conseil de ses hommes concernant l'organisation de l'attaque. Son conseiller Fernagues propose d'aller voir la situation à Narbonne et d'assiéger la cité en l'absence de son seigneur.

[l]eur conseil finé se deslogierent les Païens; puis se mirent a chemin et tant chevalchierent atout leur barnage que ilz arriverent devant Nerbonne. Et la furent les sommiers, les charioz et charrois descenduz et les trefs, les aucubes, les tents, les pavillons et les logiez faiz dressez, veans les nobles chrestiens qui leans estoient de par le conte Aymeri demourés, lesquieulx ne furent gueres joieux de l'avanture¹⁷⁹.

Lorsque les Narbonnais voient l'installation du campement des Sarrasins, ils envoient des messagers à Aymeri pour lui annoncer la nouvelle. Aymeri convoque immédiatement son conseil afin de débattre d'une solution, il dit à ses hommes : «sy me convient du sens vous user et de bon conseil, affin que honneur soit en noustre fait garde; car de moy seul pourroie petitement a ce fait icy pourveoir»¹⁸⁰. Hugues de Berri, le premier conseiller d'Aymeri, s'avance et propose une solution : «Vous avez ii choses necessaires a faire [...] l'un est d'envoyer Hemengart a saulveté et l'autre d'avoir secours et gens pour vous aidier

¹⁷⁷ *RGO., op. cit., p. 54.*

¹⁷⁸ *Ibid., p. 55.*

¹⁷⁹ *Ibid., p. 56.*

¹⁸⁰ *Ibid., p. 57.*

a lever le siege des Sarrasins»¹⁸¹. Ainsi, fut fait, Hemengard choisit d'aller chez Gérard de Vienne pour se protéger et implorer son aide. Lorsque ce dernier arrive avec son armée, Gérard de Vienne parle à son neveu en disant : «Sy convient subtilier et visier la maniere comment nous en pourrons avoir vengeance»¹⁸². Le jeune Aymeri approuve le conseil de son oncle et propose de livrer une attaque nocturne contre les campements des païens. Après la mise en place du plan, les Narbonnais attaquent leurs ennemis et en triomphent.

D'après le déroulement de cet épisode, nous pouvons constater que l'organisation du combat durant le conseil prend beaucoup d'importance dans le roman, alors que dans les chansons de geste, les batailles étaient livrées rapidement sans un temps d'arrêt accordé au débat. La composante la plus importante dans l'organisation du combat est que l'attaque doit être élaborée sagement, comme le soulignent bien les paroles de Gérard de Vienne *subtilier et visier*. Le combat n'est donc pas livré à l'improviste; l'acte est réfléchi et bien ciblé.

Le prosateur, homme du XV^e siècle, ne peut concevoir de guerre reposant uniquement sur la prouesse héroïque démesurée, le courage téméraire et les attaques non réfléchies. Entre la conception de la guerre dans les chansons de geste et celle dans le roman en prose, il y a une histoire entachée de batailles non gagnées comme Crécy ou Poitiers. La guerre de Cent Ans plonge les hommes de la fin de Moyen Âge dans la douleur, la famine et la maladie. Dans ce contexte de guerre qui perdure depuis de longues années déjà, le prosateur ne peut pas envisager des combats improvisés où seule la témérité est l'expression de la prouesse. Sur le plan culturel, à partir de la fin du XIII^e siècle, des traités comme les traductions de l'art de la guerre de Végèce ou le *Livre des Stratagemes* de

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 58.

¹⁸² *Ibid.*, p. 62.

Frontin, un traité de l'art militaire du premier siècle de l'ère chrétienne, ont dû influencer et renouveler la vision de la guerre à la fin du Moyen Âge¹⁸³. Désormais, la guerre ne peut plus être vue ni traitée comme dans les poèmes épiques; stratégie et sagesse deviennent des atouts pour gagner un combat. La force physique des troupes ne suffit pas pour emporter la victoire, leur triomphe est le fruit de leur bonne organisation ainsi que de leur savoir-faire et habileté sur le champ de bataille¹⁸⁴.

B. Le rôle du guerrier

Le rôle du héros continue à occuper une place importante dans la bataille, malgré le rôle croissant du conseil dans l'ordonnance du combat. La victoire dépend entièrement du héros, il agit comme un capitaine de guerre. Grâce à son intelligence tactique, il parvient à sortir ses troupes des situations les plus critiques. Son attitude au combat témoigne de la vision que le XV^e siècle a du *métier* du guerrier. La société bourguignonne du XV^e siècle «est aristocratique de constitution, est encore chevaleresque d'idéal, et même de mœurs»¹⁸⁵. La chevalerie reste un idéal qui inspire cette société, voire justifie ses ambitions. La chevalerie n'est donc pas en voie de disparition, bien au contraire. Les changements observés quant au statut du héros et à celui de la guerre sont le témoin de l'intérêt que la société bourguignonne manifeste à l'égard de l'idéal chevaleresque. Au XV^e siècle, les chansons de geste étaient peut-être vues comme du folklore, comme de la littérature du temps jadis, des temps immémoriaux et intemporels. Cependant, ce que les metteurs en prose en ont fait est d'actualité. Les prosateurs de la fin du Moyen Âge en général, et les

¹⁸³ Voir CONTAMINE, Philippe, «Les Traités de guerre, de chasse, de Blason et chevalerie», dans *Grundriß der romanischen literaturen des Mittelalters*, vol. VIII-1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 346-367.

¹⁸⁴ Voir François Suard, le chapitre intitulé «les Armes», dans *Guillaume d'Orange...*, *op. cit.*, p. 273-319.

¹⁸⁵ RYCHNER, Jean, *op. cit.*, p. 9.

Bourguignons en particulier, cherchaient dans le passé ce qui pouvait justifier et expliquer le présent. Cette littérature en prose, mettant au goût du jour un héros et une histoire du passé, faisait office de propagande, d'arguments qui se voulaient historiques pour satisfaire les ambitions politiques du présent. Les mises en prose véhiculent ainsi une nouvelle chevalerie, celle de leur temps, où le héros doit avoir des aptitudes militaires et courtoises à la fois.

Dans le roman, le héros est un homme militaire chez qui prouesse et sagesse sont des qualités indispensables à la réussite du combat. Dans les chansons de geste, le héros n'avait pas à être «raisonnable», car il était souvent jumelé à un compagnon qui l'était. L'exemple le plus célèbre est celui de la *Chanson de Roland* : «Roland est proz et Olivier est sage¹⁸⁶». Ainsi, le couple épique, par ces deux qualités à la fois opposées et complémentaires, est équilibré. Même s'il donne l'impression d'être seul au monde, le héros épique fait partie intégrante du groupe, il est à la fois individualiste et social¹⁸⁷. D'autres textes épiques présentent les héros dans cette dualité; dans la *Chanson de Guillaume*, il y a Vivien et Girard, puis Guillaume et Gui; dans *Raoul de Cambrai*, le compagnon de Raoul est Bernier.

Guillaume n'a pas le même compagnon dans toutes les chansons, toutefois, ses neveux occupent ce rôle de soutien. Par exemple dans la *Couronnement de Louis*, c'est Bernard qui assure le soutien du héros et dans la *Prise d'Orange*, Guielin occupe cette fonction jusqu'à ce qu'il soit remplacé par Orable. L'utilité de ces personnages est de soutenir le héros dans ses exploits et de mettre en valeur ses qualités chevaleresques. Dans la *Prise d'Orange*,

¹⁸⁶ *Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'art, 1922, v. 1093.

¹⁸⁷ COMBARIÉU DE GRES, Micheline de, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste. Des origines à 1250*, Paris, Honoré Champion, 1979.

Guillaume et Guielin se querellent souvent, ils soutiennent des points de vue opposés, mais l'opinion de Guillaume s'avère toujours juste. Ainsi le neveu sert à rehausser la valeur de l'oncle. L'entourage du héros joue un rôle important dans la structure du personnage héroïque. Ce dernier est défini par les relations qu'il entretient avec son entourage, milieu indispensable à son épanouissement. Le héros agit en fonction et par rapport à son milieu; son profil et sa personnalité en dépendent entièrement.

Alors que dans le cycle de Guillaume le soutien du héros est assuré par les neveux, dans le roman, ce sont les frères qui remplissent ce rôle. Le prosateur réorganise¹⁸⁸ la fratrie de manière à ce que Guillaume se démarque de ses frères par ses qualités et sa manière d'être. La nouvelle organisation donne une place de choix à Guillaume et met en valeur sa supériorité par rapport à ses frères. Une nouvelle dynamique est donc créée entre les fils d'Aymeri.

Une opposition est mise en place entre Guillaume et son frère Hernault. Le caractère de roux irascible et emporté de ce dernier est mis en relief par le prosateur qui qualifie de : «plus [...] noyse que ses freres»¹⁸⁹. Au début de la partie qui correspond aux *Narbonnais*, lorsqu'Aymeri ordonne à ses fils d'aller chez Charlemagne en France et distribue à chacun une fonction qu'il pratiquera à la cour de l'empereur, Hernault l'insulte pour souligner son désaccord avec cette décision. Mais il finit par se plier comme ses frères à l'ordre du père et part à Paris. Sur le chemin vers Paris, se considérant déjà comme sénéchal de France, Hernault apostrophe un évêque et trouve un logement pour ses frères en délogeant le légat de Rome et sa suite. Le roux jette alors par les fenêtres les bagages des voyageurs installés

¹⁸⁸ TYSSENS, Madeleine, «*Le Roman de Guillaume d'Orange* trois notes de lectures», dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant?* Mélanges offerts à François Suard, études recueillies par Dominique Boutet et al., Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles- de- Gaulle, Lille 3, p. 915-926.

¹⁸⁹ *RGO.*, *op. cit.*, p. 80.

à l'auberge. Le prosateur commente cette attitude en affirmant que : «si mal courtois fut Hernault»¹⁹⁰. Ce dernier s'apprêtait à frapper le légat du Pape à coups de bâton lorsque Guillaume s'interposa et l'empêcha de faire une telle folie. Arrivé chez Charles, Hernault s'avance vers l'empereur et réclame avec arrogance les charges qu'Aymeri leur avait distribuées avant de quitter Narbonne.

De retour à Narbonne, Hemengard reproche à son fils Hernault son attitude dans l'auberge et à la cour de Charles.

« si vous conseille que en vous soit atrempance mise et voustre maniere changiee, car mieulx vauldra le chastiment de vous meesmes que de le remonstrer trop souvent'. Et quant Hernault entendi la dame qui le reprist de sa challeur, il luy rompy son langaige et respondi : 'A tort m'avez repris, dame, fet il, car je me suy plus saignement maintenu, gouverné et conduit que nul de mes freres'. [...] Guillaume le marchis, [...], oiant Hernault qui devant leur mere s'estoit vanté d'avoir ses frers logeiz, ne se peust taisier qu'il respondi : 'A l'ouvraige se font les ouvriers congoistre, sire Hernaulx, fet il, et de ce peu vous oye cy vanter, [...]. Tant veill je bien que vous saichiés que poy s'en failli que voustre oultraige ne cousta a nous tous la vie, et se plus saignement ne vous maintenés, je vous fay asavoir que j'entreprendray par devant vous l'einsneesse, jaçoit ce que plus aagié soiés de moy, car je suy plus grant que nul de vous et ay sentiment en mon cueur qu'il me semble que j'avray une fois sur vous tous la domination»¹⁹¹.

La parole gnomique de Guillaume résume avec force les fondements du manque de savoir-faire d'Hernault; en revanche, elle dénonce la maîtrise que Guillaume a de ses moyens. Ainsi, pour préserver ses autres frères du danger des comportements d'Hernault, Guillaume décide alors de prendre les devants au sein de la fratrie. Plus tard, lors d'un combat avec les Sarrasins, en voyant son frère massacrer les Sarrasins à droite et à gauche, Guillaume lui fait remarquer que le calcul tactique est plus important que la force.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 196-197.

[L]ongument regarda Guillaume besongnier de l'espee le sien frere Hernaiz, puis luy dist, quant plus ne se peult taire : «Or estes vous bien la, beau frere, fet il, et bien est celluy malheureux qui soubz voustre main est cheut; si pourrés bien moy mercier quant vous serrés assouvi, car je vous ay mis le pain en la main se bien le savés cognoistre»¹⁹².

Pendant qu'Hernault se battait comme un lion, coupant des têtes, des bras et des jambes, Guillaume veillait sur les siens afin de s'assurer que ni ses frères ni son père n'ait besoin de son aide. Il se comporte comme un capitaine de combat qui se soucie de l'ensemble de ses combattants. Ainsi, la témérité d'Hernault s'oppose à la prudence de Guillaume, aussi bien au sein de la famille qu'au champ de bataille. Désormais, la sagesse du héros ne laisse plus de place à la folie au combat. Le héros doit faire preuve de lucidité et de mesure, tels sont les fondements d'un nouvel art militaire où le défi est passé de mode et remplacé par la tactique : «la discipline de chevalerie est en passe de donner naissance à la discipline militaire»¹⁹³. En effet, lors d'un combat entre les Narbonnais et les Sarrasins, Guillaume gagne le combat grâce à sa sagesse et surtout grâce à un stratagème.

Orable envoie Aatis, son messenger, à Guillaume pour l'informer de la puissance des troupes païennes qui se dirigent vers Narbonne. Guillaume propose à son armée de s'ordonner en rangs et de l'attendre sur place pendant que lui va : «pour veoir l'assamblee des Payens et quel nombre seront ils, afin que sur ce puissions saigement besognier»¹⁹⁴. Il exige particulièrement d'Hernault de se tenir tranquille de peur qu'il les fasse perdre : «par la chaleur» qui est en lui, il ajoute : «il nous convient pour ceste heure gueroier saigement

¹⁹² *Ibid.*, p. 220.

¹⁹³ CONTAMINE, Philippe, «Points de vue sur la chevalerie en France à la fin du Moyen Âge», dans *La France au XIVe et XVe siècles. Homme, mentalités, guerre et paix*, Londres, Variorum reprints, 1981, p. 285.

¹⁹⁴ *RGO.*, *op. cit.*, p. 216.

et regarder comment nous pourrons nous [de] nos ennemis saulver»¹⁹⁵. Après son enquête, il se rend compte que les païens sont plus nombreux qu'eux, alors il met en place un plan. À sa vue, les soldats doivent faire semblant de se disperser, pendant que lui tente d'attirer les païens vers un bois où d'autres soldats chrétiens seront cachés, ainsi ils les prendront par surprise et désordonneront leurs rangs. Après avoir expliqué la ruse à ses hommes, Guillaume ajoute : «Si sera celuy bien eureux qui eschapper en pourra, car a les attendre en plain champ pourrions nous peu contre eulx durer»¹⁹⁶. Le plan de Guillaume fut exécuté comme prévu et ses efforts furent couronnés par la victoire reposant sur la retraite simulée des troupes, laquelle aurait passée dans une chanson de geste pour de la couardise et de la lâcheté.

Guillaume organise le combat de sang froid et utilise tous les moyens pour gagner la bataille en toute sécurité. Son but est de se sauver et de sortir ses hommes vivants de la bataille. Grâce à cette stratégie, Guillaume triomphe de troupes ennemies plus nombreuses que les siennes. Son efficacité dénote l'esprit pragmatique d'un capitaine de guerre qui se soucie en premier lieu de la sécurité de l'ensemble de ses soldats. Dans cet épisode, le prosateur a bien pris soin de marquer l'opposition entre Guillaume et Hernault; ce dernier est apostrophé par son frère afin que sa façon de faire au combat ne soit plus un exemple à suivre.

¹⁹⁵ *Idem.*

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 217.

3. La vision de l'amour

Les amours de Guillaume et Orable font l'objet d'une chanson intitulée la *Prise d'Orange*. Dans le cycle, le personnage d'Orable apparaît pour la première fois dans cette chanson. Ensuite, on la retrouve dans les *Enfances Guillaume*¹⁹⁷ qui font le portrait du couple rétrospectivement avant leur rencontre à Orange. Orable apparaît dans le roman au dixième chapitre qui fait partie de la mise en prose des *Narbonnais*. Dans cette partie, son rôle reste bref et constitue une simple mise en place du personnage jusqu'à son épanouissement dans les épisodes en prose qui correspondent aux *Enfances Guillaume* et à la *Prise d'Orange*.

A. La peinture de l'amour

1. Le coup de foudre

Dans le roman comme dans la chanson, le coup de foudre est provoqué sans que les amants ne se soient jamais vus. Au début du texte épique de la *Prise d'Orange*, Guillaume s'ennuie à Nîmes et se plaint de n'avoir ni dames ni damoiselles à courtiser. À ce moment, un messager chrétien nommé Guillebert arrive d'Orange où il était prisonnier. Ce dernier vante la beauté de la reine sarrasine, Orable, à Guillaume qui en tombe immédiatement amoureux et jure de conquérir la dame et la cité¹⁹⁸.

v. 264 : Mes, par celui qui tot a a sauver,
 Ja ne quier mes lance n'escu porter
 Se ge nen ai la dame et la cité.

¹⁹⁷ Ce texte est postérieur à la *Prise d'Orange*, dans lequel les événements se placent avant la prise de la cité d'Orange.

¹⁹⁸ *Prise d'Orange* v. 181-266.

La conquête de la cité et celle de la dame sont étroitement liées et constituent désormais la seule préoccupation de Guillaume. Dans les *Enfances Guillaume*, lors d'un combat avec les Sarrasins, Guillaume s'empare d'un destrier nommé Bauçant¹⁹⁹, le cheval chéri d'Orable. Il fait prisonnier son cavalier, Aquillant de Luiserne, lequel lui parle de la beauté légendaire de la reine Orable; Guillaume charmé en tombe amoureux²⁰⁰. Il exige ensuite du Sarrasin qu'il aille livrer un message d'amour et un épervier à Orable. Ainsi, dans le cycle il y a un dédoublement du coup de foudre. Dans le roman, le prosateur n'en conserve qu'un pour la cohérence du récit. Le témoignage de Guillebert est éliminé, car à ce moment du récit Guillaume connaissait déjà Orable, ils s'étaient même déjà vus. Le prosateur garde l'épisode de Bauchant, ainsi Guillaume entend parler de la belle Orable pour la première fois grâce au portrait qu'Archillant de Luiserne en fait : «Orable, la plus belle pucelle du monde, la plus saige et la plus adroicte»²⁰¹.

Le prosateur réorganise l'épisode du coup de foudre et met l'accent sur l'échange des gages d'amour. Au chapitre XVIII, Orable s'occupe avec soin de Bauchant, son «destrier noble, riche et bon qu'elle faisoit nourrir et pincer soigneusement comme celle qui prenoit son plaisir»²⁰². Plus tard, Archillant lui propose de donner son beau destrier comme présent à son futur fiancé Thibault, cependant, elle accepte à contre cœur. Archillant quitte la jeune fille pour partir à la cour de Thibault, mais Orable «ne fut mye joyeuse de son cheval, dont elle fut come lermoyer, et toute celle nuit n'y fina de pincer comme celle a qui le sien cueur ne luy en savoit raporter bonne nouvelle»²⁰³. Elle regrette d'avoir laissé partir

¹⁹⁹ La graphie *Bauçant* et *Aquillant de Luiserne* est celle du texte épique, tandis que *Bauchant* et *Archillant de Luiserne* est celle du texte en prose. Les deux graphies sont employées respectivement pour désigner l'une ou l'autre version.

²⁰⁰ *Enfances Guillaume*, v. 525-565.

²⁰¹ *RGO.*, *op. cit.*, p. 202.

²⁰² *Ibid.*, p. 190.

²⁰³ *Ibid.*, p. 191.

son cheval; c'est à ce moment que le récit annonce la future idylle entre elle et Guillaume et, du même coup, sa séparation de Thibault. De l'autre côté, avant de partir à la cour de Charles pour se faire adouber, Guillaume est agenouillé devant sa mère Hemengard qui lui donne un épervier en cadeau²⁰⁴. Il envoie ce même épervier à Orable comme gage d'amour, c'est au moyen de cet oiseau qu'il la reconnaîtra la première fois car elle le portait sur son poignet. Dans les *Enfances Guillaume*, il charge Arquillant de donner l'épervier à Orable et jure de tuer Thibault ainsi que de faire baptiser Orable.

v. 562 : se ju i trus rois Thiebaut lo guerir,
 teil li dorai de m'epie d'acier
 [...] v. 567 : Puis la [Orable]ferai leveir et batisier
 [...] v. 572 : je li anvoi per vos un espervier
 De tierce mue, n'ait milord dessous ciel.»

Ces détails sont modifiés dans le roman, Guillaume dit à Archillant : «tant vous ose bien dire que jamais Tibault ne montera sur la Bauchant s'il le ne conquiert comme je l'ay conquesté a la lance et a l'escu, ne l'en espousera la pucelle que Orable vous ay ouÿ nommer se remede y peut par nulle voie estre mis»²⁰⁵. Il n'est donc pas question d'assassiner Thibault, mais plutôt de l'inviter à un duel où chacun doit prouver sa valeur en fait d'armes afin de mériter les grâces de la jeune fille, et surtout son cœur. Bauchant symbolise le cœur de la pucelle qui doit être conquis grâce à la prouesse de l'amant. Après avoir lancé le défi à son rival, Guillaume dicte un message d'amour, au ton des plus courtois, qu'Archillant doit livrer à Orable

Vous luy dirés; Sarrasin, fet il, que l'un des filz Aymery de Nerbonne, nommé Guillaume, luy envoie cest espervier par don et eschange du Bauchant qu'elle

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 196.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 202-203.

envoioit par amours au roy Thibault, et que a amours n'avra elle mye failli si luy plaist, car je l'aime de tout mon cuer pour les grans biens que de son corps vous ay ouy racompter²⁰⁶.

Lorsqu'Archillant livre le message à Orable, celle-ci est charmée par la prouesse et la courtoisie de Guillaume; elle tombe immédiatement amoureuse du chevalier chrétien. Elle est également ravie du présent que Guillaume lui a envoyé, elle prend bien soin de l'épervier comme elle le faisait avec son cheval Bauchant. Le prosateur décrit la flamme d'Orable comme suit : «Dieux! comme est la noble damoyselle merencolieuse de Guillaume, pour l'amour du quel amours faisoient le sien cuer frissonner! Elle tiens l'espervier qu'il luy avait envoyé sur son poing, et lui fait gorge et affaicté si genctement qu'on ne pourroit myeulx, et moult ententivement le regarder»²⁰⁷. Orable écoute le message d'Archillant, ensuite, elle accepte poliment le cadeau du chevalier chrétien. Dans la chanson, lorsque la reine Orable apprend qu'Arquillant a perdu son cheval Bauçant dans la bataille, sa colère éclate et elle s'évanouit aussitôt :

v. 650 : Quant l'ot Orable, lo sant cuide chiengier,
trois fois se pame sus l'onbre dou pomier,
et li trois rois l'a courent redrecier.

Ce n'est que plus tard qu'elle tombe amoureuse de Guillaume²⁰⁸, lorsque les Sarrasins perdent la bataille et rentrent vaincus à Orange, ils lui vantent la prouesse de Guillaume. Dans le roman, elle accepte le présent de Guillaume immédiatement après avoir entendu le message et elle n'exprime aucune colère quant à l'enlèvement de son cheval. Ainsi, l'échange de présents marque le début de la liaison entre les jeunes gens. Il faut noter

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 204.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 211.

²⁰⁸ *Enfances Guillaume*, v. 1322 - 1390.

qu'Orable n'approuvait pas l'idée de donner Bauchant à Thibault, elle le faisait parce que c'était la volonté de son père. Suite à l'acceptation de l'épervier, Orable apprend qu'Archillant et Clargis veulent piéger Guillaume et les siens sur le chemin du retour de Paris vers Narbonne. Elle envoie son chambellan, Aatis, en informer Guillaume, Orable est désormais détachée des siens et assure le soutien de Guillaume et de sa famille contre ses ennemis.

2. La rencontre des amants

Un certain soir, suite à l'arrivée de Guillaume et de ses compagnons à Orange, en attendant de quitter la cité le lendemain à l'aube, le prosateur met en scène une pratique que l'univers épique ignorait totalement, la lecture. Les personnages sont représentés en train de lire un livre :

La conclusion fut la faite et l'entreprise de eulx enpartir le lendemain avant le jour, eulx cinq, Aatis , Ysaac et elle. Et moult gracieusement commencerent a lire lors et parler d'amours, qui est une légende doree, douce et non ennuyeuse, car le livre est composé et ordonnee par chapitres authantiquement faiz et compilés de doux regards, de beaux parlers, de mondains plaisirs, de soulas consolacieux, de joie parfaite, de ris cordiaux, de douteusses esperances, de gracieusetés et gieux bien seans et entremetables, de menues pencees, de contentemens agreables, de souvenirs tressaillans et de desirs ardans et emflambés²⁰⁹.

Les valeurs évoquées dans cet extrait sont sans doute propres à la vision de l'amour connue dans l'univers romanesque courtois. La pratique de la lecture au sein de ce roman nous sort totalement de l'univers féodal rude représenté dans les chansons de geste des XII^e et XIII^e siècles. Ici, l'on se retrouve au sein d'un univers semblable à celui de Boccace dans le

²⁰⁹ RGO., *op. cit.*, p. 369.

Décameron où les personnages sont présentés en train de lire et de se raconter des histoires d'amour et d'aventures.

B : Orable, la Sarrasine

1. De la Dame à la pucelle

Le personnage d'Orable subit un changement fondamental par rapport aux textes épiques. Dans le cycle, elle jouissait du statut de Dame car elle était la femme de Thibault et la reine d'Orange. Tandis que dans le roman, le prosateur insiste sur son statut de pucelle, elle est la fille de Desramé le roi d'Orange. Orable jouait un rôle primordial dans la *Prise d'Orange*, c'est pour elle que Guillaume jure de conquérir Orange. Elle jouissait d'un caractère fort et haut en couleur; sa force de caractère la mène à s'opposer à son beau-fils, Arragon, lorsqu'il refuse de libérer son amant :

V.1229 : « Amis, dist ele, rendez-moi ces prisons,
Si les metrai en ma chartre en parfont; [...]
Mal le pensastes, filz a putain, gloton!
Ge vos dorroie sor le nes de mon poing.

Elle n'hésite pas un instant à inonder Arragon d'injures, elle sait ce qu'elle veut et n'a peur de personne. Elle soutient son amant de toutes ses forces et sans aucune gêne. Dans la version en prose, elle perd totalement ce trait de caractère; elle devient sage et la bienséance est sa caractéristique la plus évidente, comme la plupart des personnages du roman. Elle devient également une femme timide voire pudique, sa réaction lors de l'arrivée de son amant est la suivante : «Mais nul samblant pour adonq [n'en monstra] d'avoir le sien cueur esjouy, ains parla en general comme pucelle saige et bien avisee»²¹⁰. En plus d'être sage et timide, la pucelle devient prudente. Celle qui a aidé Guillaume et

²¹⁰ *Ibid.*, p. 367-368

Guielin à s'enfuir de la prison par le souterrain, à présent elle déconseille à Guillaume de s'engager dans le combat, elle désire même qu'il y renonce, puis lui propose la ruse pour remplacer le combat épique :

De conbatre en veilliés parler, sire Guillaume, fet elle, car de .xx. contre ung seroit la perture trop perilleuse. Ainçois adviengne ce qui pourra advenir, c'est a dire que vous lessiés doucement prendre vos et vos compaignons, et je vous jure Dieu que tous vous mectray hors et delivreray encor ennuit.²¹¹

Elle leur conseille également de rester tranquille en attendant les secours : «mais laissiés les parler et actendés voustre secours»²¹². D'après le discours d'Orable, l'on peut constater les changements que le prosateur a apportés au personnage. Elle est toujours désignée par le terme de pucelle, alors que dans la chanson elle était la Dame «(latin *domina*, maîtresse) qui est le féminin de sire, et désigne la femme mariée à un seigneur ou à un chevalier, par opposition à l'épouse du bourgeois appelée demoiselle encore au XVII^e siècle»²¹³. Orable était la protectrice de Guillaume et de son neveu Guielin à Orange, son statut de Dame ou *Domina* reflète le lien féodal qu'elle entretient avec le héros et son neveu. Ce lien fonde la relation entre le seigneur et le vassal. Le premier doit aider le second en lui offrant la protection, alors qu'en retour, le vassal doit servir son suzerain. Guielin, le neveu de Guillaume, rend l'hommage féodal à la Dame :

V. 1351 : N'en poons mes, dame, dist Guielin.
 Quar en pensez, franche dame gentill,
 De ceste chartre que en fusson hors mis!
 Vostre hom seroie et jurez et pleviz,
 Mout volentiers en renderai le serviz,

²¹¹ *Ibid.*, p. 375

²¹² *Ibid.*, p. 380

²¹³ BLOCH, O. et WARTBURG, W. Von, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, (PUF) 1968, dernière édition 1991.

Antérieurement, la Dame avait adoubé l'oncle et le neveu dans les laisses XXX et XXXI :

Laisse XXX : « Dame, dist il [Guillaume], grand'mère me donez,

Por l'amor deu, qui en croiz fu penez;

[...] se ge nif par aé

Mout richement vos iert gueredoné»

La dame l'ot, s'a de pitié ploré;

Cort en sa chambre, n'i a plus démoré

Elle va apporter à Guillaume les armes qui lui sont nécessaires, ce dernier les portera dans l'ordre hiérarchique de l'adoubement d'un chevalier qui doit vêtir pour l'essentiel, le haubert, le haume, l'épée et l'écu. Guillaume est ainsi armé, Guielin aura droit au même traitement par la suivante de la Dame :

Laisse XXXI : Qunt Guielin vit adoubé son oncle

Cor en la chanbre a la seconde :

« Dame, dist il, [...]

donnez moi armes por le besoing qu'abonde.

La suivante lui donne les armes et il sera adoubé lui aussi. Cette scène disparaît totalement du roman qui se détache de la féodalité en tant que mentalité politique et sociale. Orable la Dame est donc remplacée par Orable la pucelle, le personnage perd ainsi son caractère fort. Le prosateur peint une toute nouvelle Orable; il met l'accent sur sa pureté, sa pudeur, sa politesse et sa bienséance. La jeune fille devient une dame seulement après son mariage avec Guillaume.

Toutefois, le personnage d'Orable est plus nuancé que dans la source. Bien qu'elle ait envoyé Aatis prévenir Guillaume des intentions des Sarrasins et de leur organisation, elle éprouve des remords et se sent coupable de trahir les siens. Elle se demande pourquoi

elle ne peut aimer Thibault au lieu de Guillaume, l'ennemi juré de son père et de toute sa patrie? À ces pensées, la pucelle déclare : «je doy bien haïr la lignie qui la mienne»²¹⁴. Elle a peur du châtement qu'elle risquerait si son père décèle son secret : «je suy en dangier de mort recevoir et estre en ung feu arce et bruÿe»²¹⁵. Elle réfléchit également sur la pertinence des deux lois, la chrétienne et la païenne, et arrive à la conclusion que la loi de Guillaume est la plus juste; c'est la religion qu'elle voudrait embrasser au prix de trahir la sienne et décevoir son père.

Le prosateur développe ainsi la dimension psychologique du personnage, Orable de l'épopée n'éprouvait aucun remords à aimer un chevalier chrétien et à lui venir en aide contre les siens. La version en prose présente Orable en train de réfléchir et de peser le pour et le contre de son choix amoureux, pour que sa décision soit prise en connaissance de cause. Nous pouvons constater, dans l'hésitation et les remords qu'Orable éprouve «une véritable psychologie»²¹⁶ du sentiment amoureux. Ce tiraillement fait penser au *Tristan* de Thomas, où les personnages se trouvent partagés entre leur devoir d'amour et l'obligation de correspondre à un code social qui n'encourage nullement la liaison entre Tristan et Iseult. À propos du *Cligès* de Chrétien de Troyes, J. Frappier affirme que : «Chrétien s'attache à la psychologie de l'amour, surtout à celle de l'amour naissant, ses personnages, étudient leurs conflits intérieurs, luttent, cèdent, souffrent [...] raisonnent leur passion»²¹⁷. En effet, le prosateur se livre à la peinture d'une psychologie de l'amour empruntée à la tradition du roman courtois. Les chansons de geste accordent plus d'importance aux péripéties qu'engendre l'amour plutôt qu'à son effet sur le couple d'amoureux. Ainsi, les

²¹⁴ RGO., *op. cit.*, p. 243.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 244.

²¹⁶ SUARD, François, *op. cit.*, p. 332.

²¹⁷ FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes. L'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1957, p.107.

jongleurs favorisent et amplifient la description des insultes qu'Orable verse sur son beau-fils, plutôt que de la présenter aux prises à un dilemme amoureux comme le fait le prosateur. Ce dernier adopte le mode justificatif pour démontrer l'ampleur du dilemme de la jeune fille et les obstacles que les amants doivent surpasser pour mériter d'aimer et d'être aimé. Malgré son hésitation, Orable finit par choisir la voie difficile et périlleuse, mais la voie juste.

2. Orable la «sorcière»

Orable apparaît dans le roman pour la première fois lors d'une fête païenne où elle fait la connaissance d'un enchanteur qui lui enseignera par la suite sa science : «Ceste damoselle [...] tant aimoit tels geus et tels esbatemens que pour ce appella elle celui enchanteur et le retint de son hostel et a ses gaiges voire par le consentement du sien pere. Mais ce fut pour aprendre la science de nigromance, qui depuis lui eust bon besoing, comme l'istoire le dira ça après²¹⁸». Dans le roman, les pouvoirs magiques d'Orable sont utilisés pour affirmer sa capacité à préserver sa virginité et à rester pure pour Guillaume. Dans la version épique des *Enfances Guillaume*, lors de ses noces avec Thibault, elle effraie son futur mari et l'assistance en faisant défiler un cerf et des chasseurs qui viennent renverser la table. Une procession de moines entre dans la sale, ils brûlent les moustaches de certains païens et en étranglent d'autres, et pour finir les jeux, des ours et des lions viennent effrayer davantage les païens. La nuit venue, elle change Thibault en une petite boule d'or; ainsi, le mariage ne sera pas consommé²¹⁹. Cet épisode, très célèbre, est changé en soirée d'amusement où Orable fait certes défiler des animaux dans la salle mais ses jeux n'effraient ni Thibault ni les autres invités. Au contraire, Thibault apprécie les jeux :

²¹⁸ *RGO, op. cit.*, p.106.

²¹⁹ *Enfances Guillaume*, les jeux d'Orange v.1798 - 2012.

Thibault d'Ammarie, veant Orable, qui de tel mestier faire se entremetoit, fut plus joyeux que nul ne diroit, et moult s'en loua au roy Desramé. Lequel lui dist : «de tels gieulx se scet bien ma fille meller, [...], et tant saichiés que encores vous en fera d'autres mais qu'elle voye que ce ne soit a voustre desplaisance; et bon est au fort que vous véés et saichiés qu'elle scet faire, affin de luy deffendre ou commander, lequel qu'il vous plaira»²²⁰.

Pour empêcher le mariage, Orable a recours à une ruse plutôt qu'à ses pouvoirs magiques. Elle réussit à convaincre Thibault et son propre père Desramé de partir combattre les Narbonnais afin de venger leur père respectif. Elle promet à son fiancé de célébrer leurs noces après sa victoire sur les Narbonnais. Le lendemain de la soirée des jeux, Thibault et son armée se dirigent vers Narbonne pour livrer bataille contre les habitants de la cité.

Ainsi, la dimension magique d'Orable est atténuée et utilisée pour la simple fin de prouver à Guillaume et à sa belle-mère Hemengard sa pureté. Sur les conseils de sa belle-mère, elle use de ses pouvoirs de sorcellerie avec Guillaume pendant leur nuit de noces pour ne pas consommer leur mariage dès la première nuit et prouver ainsi sa capacité de préserver sa virginité. Orable, baptisée Guibourc, frotte son mari avec une herbe magique qui le rend impuissant :

Hellas! douce seur et amye, fet il, comment me sent je en mauvaise disposition de mon corps. Je cognois a ceste heure que j'ay envers vous offencé, et que par l'art dont vous avés la science, vous avés tenu Thibault ou point ou quel vous m'avés presentement mis²²¹.

Grâce à cette attitude Guibourc gagne l'estime de son mari et surtout celui de sa belle-mère.

²²⁰ *RGO.*, *op. cit.*, p. 248.

²²¹ *Ibid.*, p. 399.

Le lendemain, le mariage sera consommé, il est important de noter que les noces de Guillaume et Orable sont célébrées à Narbonne et non à Orange comme dans le texte épique. Narbonne est le lieu auquel s'attache l'identité des Narbonnais. Pour accomplir le mariage, il ne suffit plus de baptiser Orable Guibourc et de célébrer les noces; Guillaume, le Narbonnais, a besoin de l'approbation de ses parents pour que le mariage soit accompli. Hemengard doit approuver sa future belle-fille afin que celle-ci soit acceptée dans sa nouvelle famille. Après avoir obéi à sa belle-mère, lors de sa nuit de noces, elle est admise par les Narbonnais. Guibourc devient non seulement une Chrétienne, mais en plus une Narbonnaise.

C. Guillaume l'amoureux

Si les batailles d'Aymeri et de ses fils ont toujours eu Narbonne comme motif de combat, celles de Guillaume sont motivées par son amour pour Orable, la belle Sarrasine. Les combats de Guillaume se trouvent dirigés vers la conquête d'Orange et celle de la pucelle. Lorsqu'il accepte d'aller à Rome aider le Pape à vaincre les Sarrasins, sa mère lui rappelle sa promesse faite à Orable : «avés votre pencee mise ailleurs»²²². Les paroles de la mère mettent le fils dans l'embarras; d'un côté, il ne veut pas faillir à son devoir d'amant, de l'autre, il ne peut pas trahir sa promesse loyale envers le Pape : «comme fut Guillaume en pencee merancolieuse de sa mere, la contesse, qui ses amours lui amenteust! Il fut au cueur feru d'un desir si ardemment que sans faillir il feust demouré, n'eust esté loyauté»²²³. En loyal chevalier, il part à Rome; toutefois, il envoie son chambellan, Ysaac, informer Orable de sa nouvelle mission et l'assurer de son amour pour elle. Après sa

²²² *Ibid.*, p. 320.

²²³ *Idem.*

victoire contre Corbault, Guillaume va rapidement conquérir Nîmes. Le prosateur raccourcit considérablement l'épisode de la prise de la cité, elle n'est qu'une étape sur le chemin de la conquête d'Orange vers laquelle se dirige toute l'énergie du héros.

1. Les dangers de l'amour

Dès que Guillaume succombe au coup de foudre provoqué par le récit d'Archillant, il décide de rendre visite à la belle pucelle. Il déclare à Aatis, qui est venu l'informer de l'approche des païens, qu'il désire voir Orable la pucelle : «dictes [...] par quelle maniere je pourroie face a face veoir la belle que le mien cueur desire tant que je fay grant doubte de la santé du corps, [...]. Sy saichiés que volentiers iroie avecques vous jusques a Orange, se en vous me osie fier, pour la voir tant seulement»²²⁴. Guillaume est prêt à affronter les dangers et à se rendre à Orange parmi les Sarrasins. Or, Aatis refuse de faire une telle folie, il lui répond : «par maniere d'admiration : 'que dictes vous [...] N'aiés en vous pencee de ce faire'»²²⁵. Le chambellan interdit à Guillaume d'aller à Orange et lui annonce qu'il doit le quitter pour retourner chez sa maîtresse Orable. Les deux hommes se saluent mais, avant de se quitter, Guillaume le charge de saluer la pucelle et de l'assurer de son amour : «dictes que jamais ne cesseray jusques a ce que je avray la grant beaulté d'elle vue.»²²⁶.

Guillaume ne renoncera point à assouvir son désir de voir Orable, ce n'est que partie remise. Plus tars, un espion, nommé Ysaac et envoyé par Hemengard à Orange, vient informer cette dernière de l'approche des armées païennes pour assiéger Narbonne. La comtesse de Narbonne lui demande d'aller sur le champ en France prévenir Aymeri et ses fils qui étaient alors chez Charles pour la cérémonie de l'adoubement. En chemin, le

²²⁴ *Ibid.*, p. 214-215.

²²⁵ *Ibid.*, p. 215.

²²⁶ *Idem.*

messager rencontre les Narbonnais et leur livre le message. Guillaume profite de cette occasion²²⁷ pour aller chez Gérard de Vienne quérir des secours. En chemin, il fait un détour par Orange afin de voir Orable²²⁸. Il explique sa flamme à Ysaac : «je suy tant amoureux de la damoyselle Orable que se sa grant beaulté ne voy, je tiens le mien corps pour perdu, car trop me sent au cueur de s'amour feru. [...] comment vous me pourriés seurement mener à Orenges, car sans la veoir ne puis je plus vivre ne durer»²²⁹. Il convient ainsi d'un plan avec Ysaac pour faire un arrêt à Orange et s'introduire dans la cité avant d'aller à Vienne. Ysaac lui propose de se déguiser en Breton afin d'entrer à Orange, voire à la cour de Desramé, en toute sécurité. Les deux hommes s'introduisent dans la cour du roi d'Orange déguisés en Bretons lors d'une fête donnée en l'honneur de Thibault.

Guillaume se dirige vers l'assemblée des Bretons venus faire des jeux lors de la fête, il se présente en toute humilité en disant : «non mye pour gaing ny acquest que je y veille faire, car sur vous ne nul aultre maistre neouldroie je courir ne entreprendre, mais pour plus savoir et aprendre que je ne sçay, car je ne suis encores qu'un apprentis»²³⁰. Il est important de rappeler qu'il avait triomphé d'un Breton à la cour de Charlemagne. Il est donc déjà initié au jeu, pourtant, il soutient qu'il est apprenti. Ces paroles démontrent que Guillaume n'est pas venu défier qui que ce soit, il voit l'escrime comme un jeu qui ne doit pas le détourner de sa mission.

Le maître joueur de Desramé, Richard de Montpellier, s'approche de son seigneur pour lui annoncer qu'il y a un nouveau Breton avec lequel il désire jouer à l'escrime. Desramé lui donnant la permission, Richard de Montpellier lance le défi à Guillaume qui

²²⁷ Voir tableau 7.

²²⁸ Chapitre XXIV du *RGO.*, *op. cit.*

²²⁹ *Ibid.*, p.252-253.

²³⁰ *Ibid.*, p.259.

accepte volontiers. Mais avant le jeu, il désire plus que tout au monde parler à la belle Orable.

Dans la salle où se tient la fête, Guillaume avait vu une belle damoiselle en train de regarder et de caresser le bel oiseau offert par lui; il reconnaît alors Orable. Avant de s'engager dans le jeu, il se dirige vers elle et siffle l'épervier qui le reconnaît en se remuant. Orable comprend immédiatement que Guillaume n'est pas loin. Il s'engage ensuite dans le jeu contre le maître breton et il épate l'assistance par son habileté et triomphe de son adversaire : «comme fut le Breton esbahy quant il se senti feru, frappé, ainsy soubdainement, et bien aparceut que Guillaume estoit maistre de son mestier [...] vous devés savoir que Orable la damoyselle n'en estoit mye dollante, ains baisa son epervier en riant pour l'amour de Guillaume auquel elle pençoit et le quel la veoit ce faire»²³¹. Par le baiser que la damoiselle donne à l'épervier, Guillaume est assuré de l'amour d'Orable, cet encouragement lui permet de battre un second Breton. Cette deuxième victoire lui vaut un présent du roi Desramé : «le roi se leva de son siege lors et despoilla une moult riche et belle robbe qu'il avoit celui jour vestue»²³²; le roi sarrasin offre au champion sa propre robe en signe de reconnaissance de sa prouesse.

Orable demande à son chambellan Aatis d'inviter Guillaume à aller chez elle. Il exécute l'ordre de sa maîtresse «et emmena Aatis le noble chevalier Guillaume en la chambre de la damoyselle Orable»²³³. Lorsque Guillaume arrive chez Orable, il lui déclare sa passion en ces termes :

'je suis venu sans faillir, et de par qui je suy venu en voustre dangier [...]'. Et lors se humillia Guillaume devant elle et lui dist moult courtoisement : 'en vous est ma

²³¹ *Ibid.*, p.267.

²³² *Ibid.*, p.269.

²³³ *Ibid.*, p.270.

mort et ma vie, damoiselle, [...] et de moy poués vostre plaisir faire, mais, se loyalement voulés labourer, bien sçay que ja n'avray par vous, ne en ce voyage faisant, mal ne desplaisir ne ennuy, car je suy messagier d'Amours, qui cy m'envoye et qui m'a en ce palaix conduit pour vous veoir²³⁴

L'amant, dépourvu de toute volonté, s'introduit chez ses pires ennemis et brave les dangers pour sa belle. Il ne peut faire autrement, c'est Amour qui le domine et gère son destin dès le moment où il a succombé à la passion amoureuse.

Après sa visite à Orange, Guillaume se dirige vers Vienne pour chercher Gérard et les secours afin de venir en aide à son père Aymeri comme promis. Suite à la victoire des Narbonnais, Guillaume fait le récit à sa famille de ses aventures à Orange. Il leur montre la robe et leur décrit la façon dont il l'a méritée, il conte ses aventures à sa mère dans ces termes :

quant la voulenté me prist de la aller, dame, fet il, je croy bien que grant sens ne le me conseilla mye, [...] pour tant que en ce faissant ay le mien cueur de tous ses désires assouvi, car il estoit amoureux de la damoiselle Orable[...] je vous assure que jamais aultre qu'elle n'avray pour femme en mon vifvant, car il n'est rien, tant soit subtile ne artificieux que les amours et aliances du sien noble cueur et du mien peust joindre ne separer»²³⁵.

Hemengard n'approuve pas le comportement téméraire de son fils et lui reproche d'être : «de ligier esperit»²³⁶ d'aimer une Sarrasine. Et Hernault, le fougueux, le téméraire soutient : «ne pour quelle amour je alasse le mien corps exposer ou dangier de mes mortels ennemis,

²³⁴ *Ibid.*, p.273.

²³⁵ *Ibid.*, p.302.

²³⁶ *Ibid.*, p.303.

comme vous avés le voustre mis et habandonné»²³⁷. Guillaume n'a d'autre réponse que de vanter l'amour et la puissance de son emprise sur son corps et sur son cœur :

« Amours est trop puissant chose, frere, fet il, et quant a l'aissay seriés comme j'ay esté. Je croy que vous obeïriés comme je cuide avoir obeÿ [...] doulceur qui m'a a ce mené que j'ay le plaisant desir du mien cueur acomply : par doulceur suy entré en amours, par doulceur me suy aveques doulx regard maintenu et par doulceur ay esperance de la joy que j'en atens avoir eschevee.»²³⁸

Nous nous trouvons devant un Guillaume dont le langage est lyrique. La répétition insistante du mot *doulceur* met l'emphase sur l'état dans lequel l'amant se trouve. Cette douceur que l'amour procure à l'amant justifie sa témérité car il est totalement assujéti à la passion, laquelle lui donne de la *joy* dont il ne peut plus se passer.

Cette vision de l'amour est inconnue dans les œuvres épiques qui n'en font pas une peinture aussi lyrique. Le prosateur se plaît à amplifier la description de l'amour et son action sur les amants. Les personnages se montrent plus vulnérables lorsqu'il s'agit de l'expression de leur amour, ils sont même parfois hésitants; l'amour devient problématique.

2. Le combat d'amour

Nous avons vu que lorsqu'il s'agit de l'organisation du combat, Guillaume agit avec la plus grande sagesse et la plus grande prudence. Toutefois, lorsqu'il est question de combat pour la conquête de la dame, il se bat avec une fougue sans égale. L'exemple du combat que Guillaume a livré contre son rival Thibault d'Arabbie servira à illustrer cette notion. Lors du second siège de Narbonne, Gérard de Vienne et Guillaume attaquent les Sarrasins et dispersent leurs lignes. Guillaume fait le tour des bataillons à la recherche de

²³⁷ *Idem.*

²³⁸ *Ibid.*, p. 303 - 304.

son rival, Thibault : «Guillaume le marchis, desirant aconssieuvir et trouver Thibault, piqua après luy»²³⁹. Lorsqu'il le rattrape, il lui lance le défi du combat en l'honneur de sa dame, il l'apostrophe en disant : «mye ne monstrés que avés belle amye d'ainssy fuir honteusement. sy vous convient a moy combatre [...] pour l'amour de voustre dame». Plus loin il ajoute : «car je te heez mortellement pour l'amour de Orable la belle [...] laquelle j'aime tant que je te assure de non avoir jamais pucelle [...] plus tost que elle espousee, et la conquerray au fer et a l'acier, ou le mien corps sera pour elle mort ou vif»²⁴⁰. Guillaume est prêt à donner sa vie comme preuve d'amour pour sa dame. Les deux rivaux engagent la bataille, Guillaume se démarque largement de son adversaire et blesse son cheval. Les deux combattants continuent la bataille à pieds. À ce moment, Guillaume propose à Thibault de se convertir au christianisme et de devenir ainsi : «freres et compaignons». Il lui propose même d'épouser sa sœur Blanchefleur, mais insiste sur le fait qu'Orable sera à lui. Le Sarrasin refuse : «tu [as] eue longue audience, Crestien, fet il, et trop subtilement scés pollir ton langaige»²⁴¹.

Guillaume utilise tous les moyens mis à sa disposition lors du combat : les armes qu'il maîtrise parfaitement, ainsi que le langage et la parole. Cette dimension du personnage est propre à la version en prose. La bataille continue après cette conversation, Thibault est secouru par quinze païens contre lesquels Guillaume se bat seul comme un lion. Soudainement, Gérard de Vienne constate la disparition de Guillaume du champ de bataille, il alerte les Narbonnais qui se mettent tous à sa recherche. Ils arrivent au moment où Guillaume se bat contre le groupe des Sarrasins : «il fasoit son devoir en armes

²³⁹ *Ibid.*, p. 294.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.294-295.

²⁴¹ *Ibid.*, p.297.

qu'onques myeux ne se prouverent en la bataille Olivier ne Rollant»²⁴². Les Narbonnais dispersent les Sarrasins qui prennent la fuite. Guillaume exige de Thibault qu'il livre un message à Orable pour lui confirmer son amour et l'assurer de sa fidélité.

Conclusion partielle

Les armes conservent une place essentielle dans le roman. Ainsi, la traditionnelle lutte entre les chrétiens et les païens continue à être le pivot du récit, mais les modalités des combats ont changé. En effet, l'organisation de la bataille prend un nouveau tournant; les attaques organisées supplantent la démesure héroïque connue antérieurement dans les chansons de geste. Ainsi, la figure du héros épique se trouve transformée pour laisser la place à un capitaine de guerre qui prend les devants d'une armée organisée et veille au salut de ses soldats. D'une manière générale, le prosateur a tendance à abrégé les combats; cependant, les batailles motivées par l'amour sont plus nombreuses que dans le modèle épique. Cela témoigne de l'importance que le prosateur accorde à la thématique amoureuse contrairement aux jongleurs qui mettent l'accent plutôt sur les combats. Toutefois, l'importance accordée aux intrigues amoureuses ne bouleverse pas le récit de base, le prosateur choisit simplement de développer certains éléments tirés des récits épiques.

²⁴² *Ibid.*, p.299.

Conclusion

Le *Roman de Guillaume* est la production d'un prosateur qui maîtrise parfaitement la source épique de son projet tout en restant autonome par rapport à ses modèles. Il respecte et mène à bien le projet qu'il a annoncé au début de son œuvre, dans le prologue. Il a, en effet, raconté sans digression l'histoire d'Aymeri de Narbonne et celle de son fils Guillaume, bien qu'il ait fait étalage de sa connaissance en matière de textes épiques et romanesques. Au début du roman, il parle de différents cycles épiques, dont la *Chanson de Roland* et l'épisode de Roncevaux, il évoque également le cycle arthurien et les romans de la Table Ronde. Toutefois, il reste fidèle à l'entreprise annoncée. Cela permet d'affirmer, d'un côté, qu'il est un auteur possédant une culture littéraire qui s'étend au-delà de son œuvre et, de l'autre, qu'il est en parfaite possession d'un projet littéraire concis, quoiqu'imposant, car il constitue la réécriture de quelque 60000 vers. Il a surmonté cette tâche difficile et est parvenu, malgré la discontinuité narrative des chansons de geste, à produire une œuvre qui se caractérise par sa cohérence narrative.

Le peu d'épisodes qu'il introduit dans le roman, inconnus de la source épique, ne l'éloignent nullement de son projet initial. Dans la partie étudiée, il n'y a que deux épisodes totalement étrangers au grand cycle de Guillaume d'Orange, les origines du conflit du couronnement de Louis et la première visite de Guillaume à Orange. Dans le premier, il puise ce détail dans la *Reine Sibille* et tente ainsi d'introduire une raison logique et cohérente pour rendre le conflit plus réaliste que dans la geste. Dans le second, il montre le héros, raisonnable et sage, sous l'emprise de l'amour. L'impulsion du sentiment le prive de toute volonté, il ne devient qu'un instrument de la passion dans son expression la plus

lyrique. Ainsi, ces deux épisodes, l'un choisi dans une autre tradition épique et l'autre monté de toutes pièces par le prosateur, servent à la cohérence générale de l'œuvre.

Or, ce roman, tout en restant fidèle aux sources épiques, se caractérise par son originalité. Ce texte, comme l'a affirmé F. Suard, n'est pas un simple dérimage. En effet, son originalité réside dans le traitement des personnages qui s'inscrivent dans des thématiques générales. L'évolution de ces derniers détache l'œuvre de l'idéologie du corpus épique des XII^e et XIII^e siècles et exprime l'idéologie et le goût du XV^e siècle. En tant qu'œuvre produite dans la sphère bourguignonne, elle est l'expression d'un passé qui s'inscrit dans le présent afin de répondre aux exigences esthétiques, sociales et, sans doute, politiques d'une classe dominante. Ce roman a probablement été composé pour un public constitué de la noblesse et de la grande bourgeoisie. En mettant en valeur des récits glorieux choisis dans la mémoire collective, cette classe désire que son mode de vie serve d'exemple et de modèle social. Cette littérature édifiante reflète ainsi l'image qu'un milieu noble se fait de lui-même, lequel milieu en actualisant le passé se l'approprie et s'ancre dans le présent.

Le Roman de Guillaume met en récit un héros, Guillaume, au sein d'une collectivité dont il reflète les inspirations et les attentes. Son rôle dans l'œuvre permet un va-et-vient constant entre le particulier et le commun. Il est l'expression de la condition collective de son milieu car il partage avec ses contemporains leurs attitudes et leur mentalité. Il est le descendant d'un grand lignage et ainsi l'héritier de grandes valeurs qui méritent d'être connues par le biais de la littérature. De plus, il est un vaillant et sage guerrier et surtout un parfait amant. Le héros se caractérise par toutes les composantes qui font de lui le *meilleur*

chevalier du monde, à l'image d'Alexandre le Grand²⁴³. Le fait qu'on choisisse son expérience comme exemple affirme que sa valeur individuelle mérite d'être citée parce qu'il diffuse autour de lui des idées propres à sa collectivité. Mais il faut noter que sa valeur est faussement individuelle car son expérience personnelle et intime reste exclue. Ce qu'on cite de lui, de sa vie exemplaire, ne s'écarte en aucun cas des valeurs générales prônées et favorisées par un milieu noble. Ainsi, l'exemple héroïque de Guillaume, et celui de sa famille, font office de propagande, de miroir d'une classe dominante.

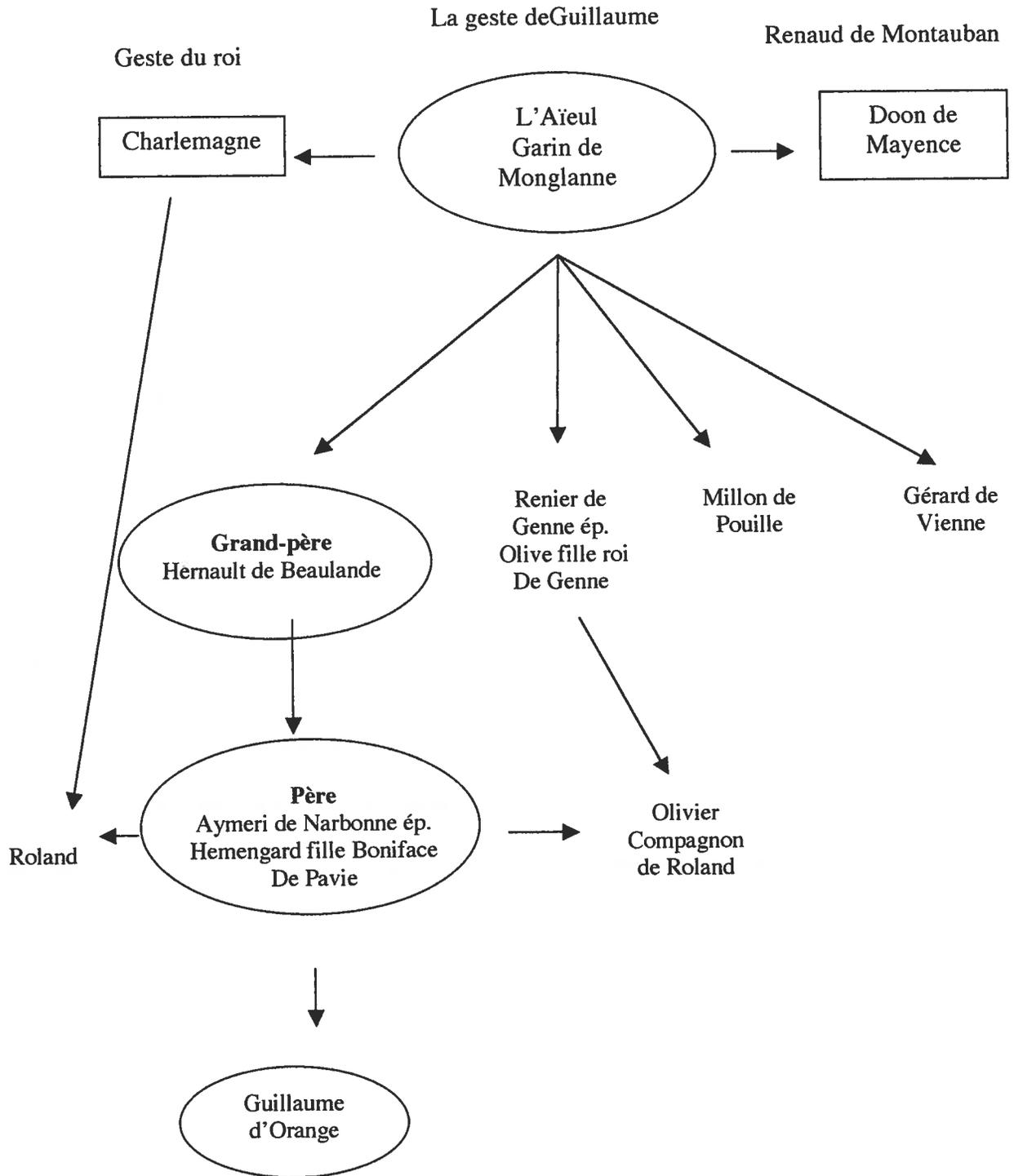
Le cycle de Guillaume d'Orange n'est pas passé à la postérité, bien qu'il ait eu un grand succès durant quatre siècles. *Garin de Monglane*, poème épique du XIV^e siècle, est la seule œuvre du cycle de Guillaume qui a été imprimée. Le *Roman de Guillaume d'Orange* et la plupart des mises en prose de textes épiques sont la dernière manifestation des chansons de geste médiévales. Toutefois, les thèmes qui sont développés au sein de ses œuvres continuent à inspirer le public. En effet, au XVI^e siècle, les histoires de chevalerie sont encore à la mode. Grâce à l'imprimerie, certaines œuvres ont eu du succès, comme la version commune de *Renaut de Montauban* et de *Fierabras*²⁴⁴ qui rivalise fortement avec la tradition manuscrite de la geste de Guillaume.

Si les mises en prose marquent la fin d'un genre littéraire, elles ont le mérite d'avoir exploré la différence entre la manière de chanter, propre aux chansons de geste, et celle de dire, de conter, propres aux récits. Ces œuvres, chacune à sa façon, permettent d'apprécier et de situer dans l'histoire littéraire le développement de la prose, forme qui sera désormais associée au genre romanesque.

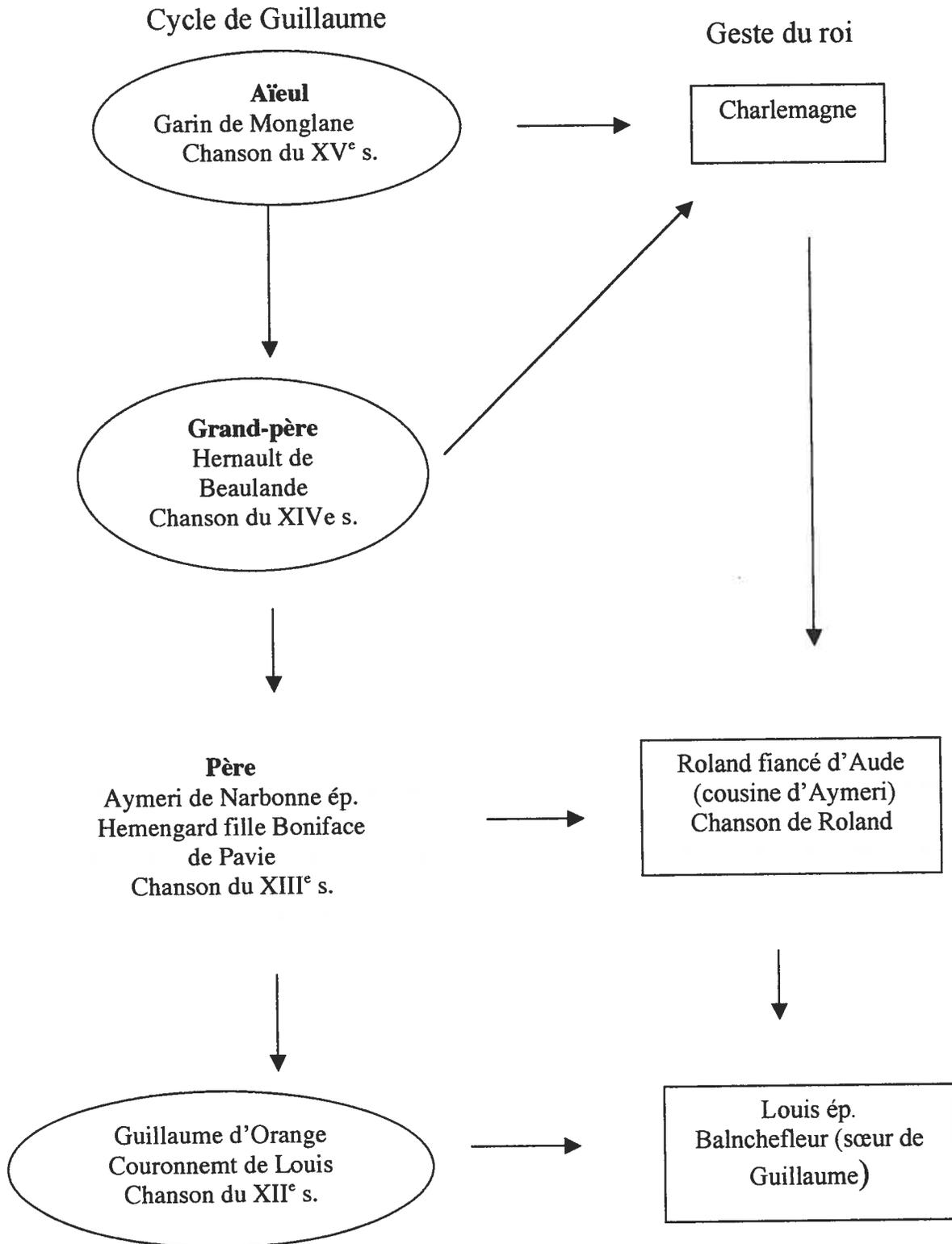
²⁴³ «Je croy, qu'au monde n'a son semblable [...] car il a hault vouloir et est disgne de conquerir autant que fist Alexandre [...] seigneur du monde», *RGO*, *op. cit.*, p. 226.

²⁴⁴ Pour plus de précisions, voir SUARD, François, *op. cit.*, p. 541.

Généalogie familiale



Généalogie textuelle



Bibliographie

Corpus étudié :

Le Roman de Guillaume d'Orange, édition critique par Madeleine Tyssens, Paris, Honoré Champion, 2000 .

Aymeri de Narbonne. Chanson de geste, publiée d'après les manuscrits de Londres et de Paris par Louis Demaison, Paris, Didot, 1887.

La Prise d'Orange. Chanson de geste de la fin du XII^e siècle, éditée d'après la rédaction AB avec introd., notes et glossaire par Claude Régner, 4e éd. entièrement revue et corrigée par Claude Régner, Paris : Klincksieck, 1972.

Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du XII^e siècle, éditée par Joseph-Louis Perrier, Paris, Champion, 1931.

Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du XII^e siècle, éditée par Duncan Mc Millan, Paris, Klincksieck, 1972.

Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle, éditée par Ernest Langlois, Paris, Honoré Champion, 1969. (2e éd).

Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis, par Yvan G. Lepage, Genève, Droz, 1978.

Les Enfances Guillaume. Chanson de geste du XIII^e siècle, publiée par Patrice Henry, Paris, SATF, 1935.

Les Narbonnais. Chanson de geste, publiée pour la première fois par Hermann Suchier, Paris, Didot, 1898.

Chanson de Roland, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'art, 1922.

Corpus critique :

AUERBACH, Erich, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, c 1968.

BAKHTINE, Michael, *Esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAUMGARTNER, Emmanuelle, «Quelques réflexions sur le motif des *Enfances* dans les cycles en prose du XIII^e siècle», dans *Perspectives médiévales*, 3, 1977, p. 58-63.

BÉDIER, Joseph, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 3e éd., 1926-1929.

BESCH, Émile, «Les Adaptations en prose des chansons de geste au XV^e et au XVI^e siècle», dans *Revue du Seizième Siècle*, III, 1915, p. 155-181.

CERQUIGLINI, Bernard, *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Les Éditions de minuit, c 1981.

CHASTEL, André, «La Pré-Renaissance», dans *Histoire et société*, Mélanges offerts à Georges Duby, vol. IV, *La Mémoire, l'écriture et l'Histoire*, textes réunis par les médiévistes de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992. p. 193-199.

COLOMBO-TIMELLI, Maria, «Syntaxe et technique narrative : titres et attaques de chapitres dans *l'Erec Bourguignon*», dans *Fifteenth-Century Studies*, 24, 1998, p. 209-230.

COMBARIEU DU GRES, Micheline (de), *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros de chansons de geste*, Aix-en-Provence, Presse de l'Université de Provence, 1979.

CONTAMINE, Philippe, «Points de vue sur la chevalerie en France à la fin du Moyen Âge» dans *La France aux XIV^e et XV^e siècles : hommes, mentalités, guerre et paix*, Londres, Variorum reprints, 1981, p. 255-285, (public. Orig. *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, 4, 1976).

CONTAMINE, Philippe, «Les Traités de Guerre, de chasse, de blason et de chevalerie», dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII-1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 346-367.

- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956.
- DAVID, Marcel, «Le Mariage dans la société féodale», dans *Annales : économie, société, civilisation*, 6, 1981, pp. 1050-1055.
- DESCLAIS-BERKVAM, Doris, *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1981.
- DOUTREPONT, Georges, *Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, (public. orig. Bruxelles 1939).
- DOUTREPONT, Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, (public. orig. Paris, Champion, 1909).
- DUBY, Georges, *Hommes et structures de Moyen Âge*, Paris, Mouton, c1973.
- DUBY, Georges, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988.
- FRAPPIER, Jean, «Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire», dans *Histoire, mythes et symboles : études de littérature française*, Genève, Droz, 1976, p. 1-19.
- FRAPPIER, Jean, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, 2 vol., Paris, Société d'enseignement supérieur, 1955-1965.
- FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes. L'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1957.
- GAUCHER, Élisabeth, *Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1994.
- GAUTIER, Léon, *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, seconde édition entièrement refondue, 4 vol., Paris, H. Walter, 1878-1892.
- GRISWARD, Joël H, *Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981.

- GUENEE, Bernard, «Histoire et chronique. Nouvelles réflexions sur les genres historiques du Moyen Âge» dans *La Chronique et l'histoire au Moyen Âge*, Paris, presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1982. p. 3-12.
- GUERREAU-JALBERT, Anita, «Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale», dans *Annales, économie, société, civilisation*, 6, 1981, p. 1028-1049.
- GUIDOT, Bernard, *Recherches sur la chanson de geste au XIII^e siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Presse de l'Université de Provence, 1986.
- GUIETTE, Bernard, «Chanson de geste, chronique et mise en prose», dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* VI, 1, 1963, p. 423-440.
- HÄYRINEN, Helena, «Constructions disloquées dans quelques textes du Moyen Âge français», dans *Approches du Moyen français II*, éd. E. Sakari et H. Häyrynen, Jyväskylä, Université de Jyväskylä, 1992, p. 31-44.
- JAUSS, Hans-Robert, «Littérature médiévale et théorie des genres», dans *Poétique* 1, 1970, p. 79-101.
- KELLER, Hans-Erich, «La Technique des mises en prose des chansons de geste», dans *Olifant*, 17, nos 1-2, p. 4-28.
- KLAPICH-ZUBER, Christiane, «Une Ethnologie du mariage au temps de l'humanisme», dans *Annales : économie, société, civilisation*, 6, 1981, p. 1016- 1027.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane, «La Famille médiévale», dans *Histoire de la population française : Des Origines à la Renaissance*, t. 1, sous la direction de J. Dupâquier, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 473-485.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane, *L'Ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, 2000.
- LACHET, Claude, *La Prise d'Orange ou la parodie courtoise d'une épopée*, Paris, Champion, 1986.
- LEMAIRE, Jacques, *Les Visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1994.
- LETT, Didier, *Famille et parenté dans l'occident médiéval V^e -XV^e siècle*, Paris, Hachette, 2000.

- LORIAN, Alexandre, «L'Imbrication des phrases dans les textes narratifs (1400-1520)», dans *Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français*, Milan, Vita e Pensiero, vol. II, 1986, p. 95-108.
- LORIAN, Alexandre, « Les 'Incipit' des *Cent Nouvelles Nouvelles* », dans *Du Mot au texte, Actes du III^e Colloque International sur le Moyen Français*, publiés par Peter Wunderli, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1982, p. 171-187.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, «Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir», dans *Annales : économie, société, civilisation*, 6, 1981, p. 969- 982.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, «La Forme-vers et la forme-prose: leurs langues spécifiques, leurs contraintes propres», dans *Perspectives Médiévales*, 3, 1977, p. 35-42.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, «L'Historien et son prologue : forme littéraire et stratégies discursives», dans *La Chronique et l'histoire au Moyen Âge*, Paris, presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1984, p. 13-25.
- MARTIN, Hervé, *Mentalités médiévales*, Paris, Presses universitaires de France, c 1996-c 2001.
- PETIT, Aimé, *Naissance du roman : les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Atelier national reproduction des thèses, Université Lille III, 2 vol., Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985.
- POIRION, Daniel, «Écriture et ré-écriture au Moyen Âge» dans *Littérature*, 41, *Intertextualité médiévales*, 1981, p. 109-118.
- POIRION, Daniel, «L'Épanouissement d'un style : le Gotique littéraire à la fin du Moyen Âge», dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII-1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 29-44.
- RASMUSSEN, Jean, *La Prose narrative française du XV^e siècle. Étude esthétique et stylistique*, Copenhague, Munksgaard, 1958.
- ROUSSEL, Claude, *Conter de geste au XIV^e siècle : inspiration folklorique et écriture épique dans La belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998.

- RYCHNER, Jean, *Formes et structures de la prose française médiévale l'articulation des phrases narratives dans la Mort Artu*, Neuchâtel-Genève, Faculté des lettres-Droz, 1970.
- RYCHNER, Jean, *La Chanson de geste : un essai sur l'art épique des Jongleurs*, Genève, Droz, 1955.
- RYCHNER, Jean, *La narration des sentiments, des pensées et des discours : dans quelques oeuvres des XII^e et XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1990.
- RYCHNER, Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neuchâtel, Secrétariat de l'université, 1950.
- STANESCO, Michel, «D'armes et d'amour, la fortune d'une devise médiévale», dans *Travaux de Littérature*, publiés par l'ADIREL, II, Paris, 1989, p. 37-54.
- SUARD, François, «Les Mises en proses et la tradition épique des chansons de geste», dans *Perspectives médiévales*, 6, 1980, p. 40-53.
- SUARD, François, «l'Épopée tardive XIV^e-XV^e siècles », dans *Étude de philologie romane et histoire littéraire*, Mélanges offerts à Jules Horrent, éditées par Jean Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini, Liège 1980, P. 449-460.
- SUARD, François, «L'Épopée», dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII-1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 161-177.
- THIRY, Claude et Martine THIRY-STASSIN, «Mariage et lignage dans l'histoire de Guillaume le maréchal», dans *Femmes Mariages-lignages XII^e-XV^e siècles*, Mélanges offerts à Georges Duby, Bruxelles, De Boeck, c 1992, p. 341-359.
- TODOROV, Tzvetan, «Les Catégories du récit littéraire», dans *Communication*, 8, 1966, p. 125-155.
- TYSSENS, Madeleine, «Le Roman de Guillaume d'Orange trois notes de lectures», dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant? Mélanges offerts à François Suard, études recueillies par Dominique Boutet et al.*, Lille 3, Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaule, p. 915-926.
- TYSSENS, Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

WATHELET-WILLEM, Jeanne, *Recherches sur la Chanson de Guillaume. Études accompagnées d'une édition*, 2 vol., Paris, Société d'édition Les Belles lettres, 1975.

WOLFF, Hélène, «La Caractérisation des personnages dans les *Mémoires* d'Olivier de la Marche: Identification ou description ?», dans *Revue des Langues Romanes*, 1, 1993, *Écrire l'histoire à la fin du Moyen Âge*, p. 43-56.

ZINK, Michel, «Le Roman », dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII-1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 197-218.

Dictionnaire et ouvrages de références :

GREIMAS, Algirdas Julien et KEANE, Teresa Mary, *Dictionnaire du moyen français : la Renaissance*, Paris, Larousse, c 1992 .

GREIMAS, Algirdas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français : Le Moyen Âge*, Paris, Larousse, c 1992.

TOBLER, Adolf et LOMMATZSCH, Erhard, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Wiesbaden, Steiner, 1925.

ZINK, Michel, *Le Moyen français*, Paris, PUF, Que sais-je?, n° 1086.

