

La Chanson de Guillaume

1) Résumé

La Chanson de Guillaume narre le conflit sanglant entre Guillaume d'Orange, assisté de son lignage, et les Sarrasins, conduits par Deramé, qui ont envahi la France.

L'œuvre s'ouvre sur une défaite chrétienne à Larchamp. Devant l'ampleur des troupes sarrasines, Tiébaud, comte de Bourges, qui devait mener l'armée française, prend la fuite. C'est alors au jeune Vivien, neveu de Guillaume d'Orange, que les combattants vont prêter serment de fidélité. Malgré son courage, il ne peut venir à bout des païens et, bientôt seul sur un champ de bataille, il agonise dans un long martyre. Pendant ce temps, son cousin Girard arrive à Barcelone, où séjourne Guillaume, afin de demander du renfort.

Guillaume se rend à Larchamp avec ses troupes mais au bout de trois jours de bataille tous ses hommes sont tués et il est le seul survivant. Il doit revenir à Orange où sa femme Guibourc l'accueille et l'exhorte à retourner au combat. Le comte repart donc, avec de nouveaux combattants et son neveu Guiot. Malgré son jeune âge, Guiot seconde vaillamment son oncle et Deramé est tué. Les deux chevaliers trouvent Vivien agonisant, à qui ils donnent la communion. Mais bientôt Guillaume se retrouve de nouveau seul face aux païens et doit encore une fois battre en retraite vers Orange. Guibourc, le voyant revenir découragé, fait mine de ne pas reconnaître en lui son valeureux mari et refuse de lui ouvrir les portes de la ville avant qu'il n'ait prouvé son identité grâce à la bosse sur son nez. Elle lui conseille d'aller chercher de l'aide auprès du roi Louis.

Guillaume se rend donc à Laon. L'accueil que lui réserve le roi est tout d'abord froid. Le comte entre alors dans une violente colère contre l'ingratitude de son souverain et contre l'égoïsme de sa sœur, la reine Blanche fleur. Louis finit par céder et offre à Guillaume des troupes pour retourner au combat. Un jeune prisonnier païen, qui sert dans les cuisines royales, insiste pour se joindre à l'armée. Il se nomme Rainouart et possède une force extraordinaire : en guise d'arme il utilise un *tinel*, une grande perche aussi lourde qu'un tronc d'arbre.

Avant le début de la bataille, Guillaume propose aux couards de quitter les rangs et de rentrer chez eux. Mais Rainouart arrête les fuyards, les force à le suivre avec son tinel, et en fait sa troupe personnelle, qui s'illustrera vaillamment par la suite. Rainouart multiplie les exploits et tue les païens par centaines. Il délivre des captifs français, dont Bertrand, qui lui apprend quelques techniques de combat plus élaborées que celle consistant à écraser les ennemis et leur équipement. Privé de son tinel qui a été brisé, le géant apprend même à se servir d'une épée. Les Sarrasins survivants finissent par fuir le champ de bataille.

Les Français rentrent à Orange, mais oublient d'inviter Rainouart au repas de la victoire. Celui-ci rentre dans une violente colère, que seuls Guillaume et Guibourc arrivent à apaiser. Guibourc reconnaît en lui son jeune frère et ce dernier, suivant l'exemple de sa sœur, se convertit au christianisme.

2) Bibliographie

Textes

- *La Chanson de Guillaume*, éd. François Suard, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 2008
- *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. Dominique Boutet, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1996

[Cette anthologie donne une vue d'ensemble du cycle et propose des extraits qui peuvent être utilisés pour éclairer *La Chanson de Guillaume* ou prolonger certains points de réflexion].

Critiques

→ Sur la chanson de geste

- BIEDER Joseph, *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, tome I « le cycle de Guillaume », Paris, Champion, 1908-1911
- BOUTET Dominique, *La Chanson de geste, forme et signification d'une écriture épique du Moyen Age*, Paris, PUF, 1993
- DE RIQUER Martin, *Les Chansons de geste françaises*, Paris, Nizet, 1957.

[Le chapitre 2 porte sur « Le Cycle de Guillaume » et explique notamment quels éléments historiques ont pu influencer la création des personnages épiques.]

- MENARD Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Genève, Droz, 1969,

[Le chapitre préliminaire porte sur « le rire dans les chansons de geste du XIIe siècle » et propose un recensement des motifs comiques dans ce genre].

- RYCHNER Jean, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955

→ Sur le cycle de Guillaume d'Orange

- ALMEIDA RIBEIRO Cristina, « Renouart au tinel : endroit et envers de la dérision », *L'épopée romane*, Actes du XVe Congrès international Rencesvals (Poitiers, 21-27 août 2000), Université de Poitiers, 2002, tome 1, p.237-244

BENETT Philipp E., « carnaval héroïque et écriture cyclique dans la geste de Guillaume », *L'épopée romane*, Actes du XVe Congrès international Rencesvals (Poitiers, 21-27 août 2000), Université de Poitiers, 2002, tome 1, p.253-264

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

[Le chapitre 6 s'intéresse au personnage de Guillaume, analysé en tant que représentant de la deuxième fonction dumézilienne].

- *Hommage à Jean Frappier. Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, tome III, Paris, SEDES, 1983

- *Mourir aux Aliscans*, J. Dufournet (dir.), Paris, Champion, 1993

3) Axes d'étude

La Chanson de Guillaume, chanson de geste du milieu du XII^e siècle, permet d'aborder plusieurs des perspectives mises en avant par les programmes de Français. Elle peut bien sûr être étudiée dans le cadre de la découverte d'une œuvre médiévale en classe de 5^{ème}, mais peut également s'intégrer, en tant que document complémentaire, dans certains objets d'étude des classes de lycée. Les pistes suivantes visent à suggérer quelques approches possibles.

Les personnages : texte et contexte

L'œuvre permet de mener une réflexion sur les rapports entre une époque et les textes qu'elle produit. Les chansons de geste affirment la véracité des faits glorieux et des héros qu'elles célèbrent, c'est là ce qui les distingue des autres genres et en particulier du roman. Pourtant, la relation du texte aux données historiques est complexe et *La Chanson de Guillaume* permet de bien exhiber cette problématique, notamment par l'étude des différents personnages qui sont mis en scène.

À travers le roi Louis et ses relations avec son baron Guillaume, on peut ainsi aborder le thème du fonctionnement de l'institution féodale. La scène de Laon, dans laquelle Louis refuse de remplir son devoir d'assistance envers son vassal, peut amener à s'interroger sur la crainte éprouvée par les contemporains devant les dysfonctionnements du système vassalique. De même le personnage du roi épique, couard et faible, peut être mis en parallèle avec l'affirmation du pouvoir royal dans la société médiévale du XII^e siècle : la littérature entretient ici avec la réalité historique une relation dialectique, le texte exalte le comte et son lignage, alors qu'à cette époque les seigneurs locaux perdaient du terrain devant l'expansion du pouvoir royal.

Une analyse fructueuse peut également être menée à partir de l'image des Sarrasins construite par le texte. Ces personnages monstrueux n'ont pas grand lien avec les musulmans de la réalité historique. L'œuvre en fait les ennemis des héros et, plus largement, les ennemis de la chrétienté, en leur prêtant une nature diabolique. Ce manichéisme convient à l'esthétique de la chanson de geste et peut également être étudié dans la perspective du contexte des croisades. Elaborer une image effrayante et négative de l'ennemi est une façon de galvaniser l'auditoire en vue d'un départ en Terre Sainte et de légitimer les actions entreprises par les chrétiens en Orient.

On pourrait également amener les élèves à prendre conscience du processus de création qui préside à la naissance des héros épiques. Une comparaison entre ce que l'on sait du Guillaume historique et l'image du héros éponyme permet de mesurer comment la légende et l'imagination des poètes s'emparent de la réalité pour l'orienter dans un sens mythique. Les analyses de Joël Grisward montrent en effet que les personnages du cycle de Guillaume s'inscrivent dans l'idéologie des trois fonctions indo-européennes et que l'on peut établir un parallèle entre ces derniers et les héros de mythes germaniques.

Le passé chanté par les œuvres est donc largement un passé légendaire plus qu'historique, mais il est intéressant de montrer que cette fiction révèle finalement beaucoup de choses sur les hommes du XII^e siècle.

Étude des registres

L'œuvre est bien sûr l'occasion d'analyser le registre épique. Les nombreuses descriptions de combats permettent d'en mettre en évidence les caractéristiques : thème du combat, admiration et joie devant les coups portés à l'ennemi, oppositions tranchées entre les protagonistes et valorisation du héros, amplifications et hyperboles, utilisation de *topoi* dans les descriptions... La lecture cursive de *La chanson de Roland* ou de *l'Iliade* peut venir compléter ces observations en montrant la permanence de ces traits d'un texte à l'autre. Il est également possible, par l'étude d'extraits, de montrer combien ces passages ont influencé l'imaginaire d'autres auteurs, très éloignés dans le temps : Victor Hugo dans certains poèmes de *La Légende des siècles*, ou, référence parlante pour les élèves, Tolkien dans son *Seigneur des anneaux*.

La Chanson de Guillaume se révèle également très intéressante en ce que sa tonalité n'est pas monolithique et que le registre épique cohabite avec une forte présence du comique. L'étude du personnage de Rainouart permet ainsi d'approfondir la notion de burlesque : ce géant maladroit et d'une force prodigieuse incarne un nouveau type de héros qui permet de tourner en dérision les codes épiques. Sa manière de combattre est peu conventionnelle et, comme le lui fait remarquer Bertrand, assez dommageable pour le camp français puisqu'il est impossible de récupérer les armes ou le cheval d'un ennemi écrasé par ses coups démesurés. Dans une scène comique prenant place au plus fort de la bataille, Rainouart va ainsi apprendre à frapper d'estoc et à manier l'épée. De même, le couard Tiébaud, qui oublie toutes les règles chevaleresques pour fuir devant le danger, donne lieu à un épisode satirique et grotesque dans lequel le noble oublie tous ses devoirs et subit les pires avanies. Dans les deux cas, il est intéressant de noter que le comique ne sert pas seulement à distraire le lecteur mais peut se charger d'une portée subversive : le noble Tiébaud incarne la faillite des chevaliers traditionnels, susceptibles de se montrer indignes de leur rang, alors que le païen Rainouart, objet de risée et de mépris au début de l'action, incarne finalement le sang neuf et l'altérité bien assimilée qui viennent sauver la chrétienté et la féodalité.

Faits de style et travail de l'écriture

La Chanson de Guillaume est représentative des chansons de geste du XII^e siècle et permet d'observer le style propre à ce genre. Elle est aussi l'occasion de prendre conscience que ces caractéristiques sont pour une bonne part liées aux conditions de création des œuvres.

L'observation du style formulaire épique, avec le retour régulier de vers ou d'hémistiches semblables ainsi que la présence d'un refrain scandant l'action (« lunsdi al vespre »), permet d'insister sur les traces d'oralité rappelant l'origine de la chanson de geste. Ces remarques doivent également amener à prendre conscience de la dimension incantatoire et de la fonction de célébration du genre.

Ces répétitions ne se limitent pas à quelques vers mais participent aussi à la construction même de l'action, qui se plaît à créer des parallélismes entre des scènes ou des personnages pour les rapprocher ou les opposer.

On peut ainsi étudier la structure de la chanson, fondée sur un jeu d'opposition entre les bons chevaliers qui ne reculent pas devant le danger (Vivien, Guillaume) et les mauvais qui prennent la fuite (Tiébaud, Estourmi), les jeunes pleins de fougue (Vivien, Girard, Gui) et les vieux fatigués (Guillaume), la sage épouse bonne conseillère (Guibourc) et la femme égoïste et de mauvais conseil (Blanchefleur). Il est intéressant de montrer que les parallélismes ne constituent pas des faiblesses mais contribuent à l'esthétique du genre.

La composition bipartite de l'œuvre peut aussi permettre d'aborder le problème des manuscrits et de l'histoire des chansons. Tous les critiques s'accordent en effet à dire que *La chanson de Guillaume* se compose de la réunion de deux actions assez différentes, l'une à tonalité tragique centrée sur Vivien et Guillaume, l'autre à tonalité comique centrée sur Rainouart. On peut même relever des incohérences entre les deux parties (les deux versions de la mort de Vivien par exemple). Cette observation donne l'occasion de comparer notre conception moderne de l'auteur et de l'œuvre littéraire avec la réalité de la création médiévale, en expliquant le rôle tenu par les copistes et en amenant les élèves à prendre conscience de la coexistence de différentes versions d'un même texte.

À cet égard, on peut rappeler que *La Chanson de Guillaume*, comme la plupart des chansons de geste, s'inscrit dans un cycle, dans lequel les œuvres sont reliées de façon matérielle (par la juxtaposition dans les manuscrits) et thématique (avec la présence d'un lignage ou d'un même personnage à différentes étapes de sa vie). Des extraits d'autres œuvres du cycle peuvent venir éclairer et compléter certains aspects des analyses, en montrant l'évolution d'un personnage d'une chanson à l'autre par exemple.

Étude de la langue

Le lexique médiéval et épique peut être l'occasion de se pencher sur l'histoire de la langue française. Certains mots actuels peuvent être éclairés par leur origine, et leur étude peut être l'occasion de prendre conscience de l'évolution permanente à laquelle est soumise une langue vivante. De même, on peut faire observer aux élèves le cheminement de la langue sur certains points de syntaxe facilement repérables : évolution de l'ordre des mots dans la phrase, restriction progressive des forclusifs employés pour la négation ou construction du complément du nom par exemple. Ceci peut leur permettre d'aborder l'étude de la langue avec une vision plus diachronique et moins mécanique.

La mise en parallèle du texte original et de sa version moderne permet également de s'interroger sur les problèmes soulevés par la traduction. Comment traduire les formules figées dont usent les auteurs médiévaux ? Faut-il rester au plus proche du texte épique, quitte à employer de nombreuses répétitions que l'oreille d'un lecteur moderne n'apprécie guère ? Comment rendre compte de mots recouvrant des réalités aujourd'hui méconnues des lecteurs (par exemple le vocabulaire des armes : *le haubert, l'écu, la targe...*) ? Ces questionnements peuvent déboucher sur des exercices d'écritures variés et formateurs.

