

ANALYSE ET ETUDE LITTERAIRES DE RAOUL DE CAMBRAI

ANALYSE ET ETUDE LITTERAIRES DE RAOUL DE CAMBRAI

by

SERROUYA, Nadine

A thesis
submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University,
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

Department of French Language
and Literature.

April 1968.

T A B L E D E S M A T I E R E S

	<u>Page</u>
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - La Structure	11
CHAPITRE II - Les Personnages	40
CHAPITRE III - La Signification	67
BIBLIOGRAPHIE	88

"La chanson de Raoul de Cambrai, publiée pour la seconde fois par MM. Paul Meyer et Auguste Longnon, est depuis longtemps, et à bon droit, célèbre."¹ Une des raisons de cette célébrité est due au fait que les théoriciens de l'origine des chansons de geste pour qui les compositions épiques étaient contemporaines des événements trouvaient dans ce poème un de ses plus fermes soutiens. S'il va être question dans les quelques lignes qui vont suivre de l'élément historique longuement développé par A. Longnon, dans l'Introduction mise en tête de l'édition, ce n'est qu'au titre de mise au point. Bédier et Lot déclarent en chœur que Raoul de Cambrai se distingue des autres chansons de geste par l'abondance des traits historiques. Mis à part le rapprochement fondamental² que les historiens³ acceptent,

-
1. Gaston Paris, Mélanges de littérature française du Moyen Age, publiés par Mario Roques. Paris, Champion, 1912, p. 151.
 2. Il s'agit des quatre lignes du Chroniqueur Flodoard qui rapportait quotidiennement dans ses Annales les événements contemporains: "En l'an 943 mourut le comte Herbert. Ses fils l'ensevelirent à Saint-Quentin, et, apprenant que Raoul, fils de Raoul de Gouy (Rodulfus de Gaugiaco), venait pour envahir les domaines de leur père, ils l'attaquèrent et le mirent à mort. Cette nouvelle affligea fort le roi Louis."
 3. Joseph Bédier, Les légendes épiques, tome II. Paris, Champion, 1926, p. 376. "...presque tous ont reconnu dans le Gaugiacum du chroniqueur Gouy-en-Arrouaise et identifié le Raoul épique au Raoul tué par les fils d'Herbert en 943. Ces quatre lignes de Flodoard sont en effet comme un sommaire de la chanson de geste."

A. Longnon en a ajouté bien d'autres. Ce "beau travail" dû à une "riche et impeccable érudition", a été accepté par Gaston Paris⁴. Cependant, Bédier n'y souscrit pas, et s'est élevée d'ailleurs entre celui-ci et Longnon une controverse rapportée dans le tome II des Légendes épiques. Lot a repris fort savamment cette question, pour conclure:

Mais, peut-être, cette construction quoique vraisemblable, n'en est-elle pas moins erronée. Peut-être Raoul Ier avait-il un autre Gouy. Peut-être en admettant qu'il tirât son surnom de Gouy-en-Arrouaise, n'a-t-il point passé ce château à son fils. Soit ! Admettons alors que Raoul II est tombé du ciel, car on ne voit pas d'autre moyen d'en sortir."⁵

Telles sont les grandes réserves faites par les experts à ce sujet et il ne semble pas que cette question, stérile du point de vue littéraire, ait été soulevée récemment.

Le poème de Raoul de Cambrai, dont on ne connaît qu'un seul manuscrit, compte 8,726 vers décasyllabiques. Il se divise en deux parties très distinctes tant du point de vue de la forme que du point de vue du fond. Les 249 premières laisses - soit 5,555 vers - sont rimées, et les 95 qui restent sont assonancées. C'est un cas beaucoup plus frappant que celui de la Chanson de Guillaume.⁶

4. Gaston Paris, op. cit., pp. 151-161.

5. Ferdinand Lot, Etudes sur les légendes épiques françaises. Paris, Champion, p. 52.

6. Jean Frappier, Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, tome I. Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1955.

La partie assonancée est considérée comme plus récente, contrairement à ce qu'on serait à première vue tenté de croire. Calin⁷ dans son chapitre "Unity", fort bien documenté, a rappelé les diverses opinions - en particulier celle de M. Levin favorable à l'idée d'un seul et même auteur - au sujet de l'unité des deux parties rimées et assonancées. Sa conclusion rejoint l'opinion généralement admise que la deuxième partie, d'inspiration différente, véritable roman d'aventures, est une addition postérieure à la première, authentique épopée. Son contenu n'est pas mentionné dans l'analyse du poème qui se trouve dans la Chronique de Waulsort rédigée à la fin du XIe siècle.

Il est un fait acquis que chaque chanson a son histoire propre et, ainsi que le dit Bezzola:

Les recherches d'archives et autres ont de plus fait voir que les témoignages, sinon pour les poèmes épiques, au moins pour plusieurs légendes qu'ils traitent, remontent au premier quart du XIIe siècle au plus tard, mais qu'ils font complètement défaut avant l'an 1000.⁸

Dans leur introduction, les éditeurs nous offrent un panorama des différentes transformations de l'oeuvre primitive grâce à une excellente compilation des allusions diverses allant du XIe siècle à la fin du XIIe siècle. La seule forme complète connue, rajeunie

7. William Calin, The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard. Genève, Droz, 1962.

8. Reto Bezzola, Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, tome II. Paris, Champion, 1960, p. 486.

- "renouvelée, remaniée" - du poème de Raoul de Cambrai date en effet de la fin du XIIe siècle. C'est celle qui est l'objet de cette étude.

Le cycle auquel appartient Raoul de Cambrai porte le nom de Doon de Mayence. La Chanson de Doon de Mayence, qui lui a donné le nom, se trouve être la plus récente de tout le cycle. Le fait s'explique car Doon de Mayence n'est autre qu'une

...ingenious invention of the poet
to provide a worthy ancestry for the
widely dispersed traitor family,
since rebels and traitors and even
pagan enemies must have their lineage
just as much as the well-born knights
and Christians.⁹

A la différence des deux autres cycles - "cycle du roi" et "cycle de Guillaume d'Orange" - il n'est guère question ici de figure centrale. Ce n'est pas autour d'un nom, mais d'un thème que se groupent les chansons de ce cycle. Le cycle de Doon de Mayence - appelé également Geste des barons révoltés - est dominé par le thème de la révolte. Ce seul thème s'avère être un élément d'unité très puissant et plus réel que celui qui prévaut dans les autres cycles. Car il est reconnu que, tout en étant admise, cette répartition des chansons de geste en trois cycles (formulée dans le fameux prologue du poème de Girard de Vienne) n'en reste pas moins assez artificielle. Martin de Riquer d'ailleurs ne l'accepte pas. Par contre, il ajoute:

9. Jessie Crosland, The Old French Epic. Oxford, Blackwell, 1951, p. 49.

Nous pouvons grouper une série de chansons, ayant pour héros de grands barons féodaux qui, fâchés avec Charlemagne ou injuriés par lui, ou bien par quelque autre roi, brisent leur lien de vasselage et se révoltent contre l'autorité royale.¹⁰

J. Crosland rappelle également que l'idée de rébellion est ancienne et fort bien établie, et d'origine nationale plutôt qu'individuelle. Ainsi dans Raoul de Cambrai, en plusieurs endroits des allusions inattendues sont faites suggérant des querelles régionales anciennes et des haines qui ne s'expliquent pas dans le contexte du poème actuel. Au vers 2457, l'auteur parle de la bataille comme étant "estraite des pers de Vermendois". Il y a donc pu y avoir une origine nationale présidant à l'éclosion du rebelle pur et simple. Dans la Chanson de Roland place est faite à des rebelles notoires tels que Ogier le Danois et Girard de Roussillon. Et tous deux ont de lointaines sources historiques incontestables. Le poème de Raoul de Cambrai, bien que d'origine historique moins ancienne que celui d'Ogier le Danois ou de Guillaume de Roussillon, leur est néanmoins antérieur comme oeuvre littéraire épique. Il est après Gormond et Isembard le plus ancien du cycle. Il est également deux autres traits qu'il me semble approprié de mentionner à ce point, et qui font de ce poème une oeuvre distincte des autres du même cycle.

10. Martin de Riquer, Les Chansons de geste françaises. Paris, Nizet, 1957, p. 227.

Il s'agit d'une part de Raoul lui-même identifié comme le type du démesuré, d'autre part de la lutte contre les Sarrasins, qui fait totalement défaut. Ces deux éléments ne surgissent pas ex nihilo, ils sont l'aboutissement de thèmes parallèlement ou antérieurement développés. En effet, la qualité de mesure était la plus prisée, et l'une dont l'absence ne pouvait qu'être fatale. Roland aurait dû en avoir davantage, la plupart des héros épiques de même, mais Raoul en était totalement dépourvu.

Quoique le milieu dans lequel s'est développée la poésie épique soit assez mal défini, il est essentiel d'en faire état. La compréhension de diverses notions en apparence contradictoires s'en trouve facilitée. Ainsi Bezzola constate que "toute une série de chansons de geste, depuis les plus anciennes jusqu'aux plus récentes, s'adressent expressément aux seigneurs ou aux barons..."¹¹

Il dit un peu plus loin:

A qui les poèmes épiques tout pénétrés de la conception de la féodalité avec tous ses droits et devoirs, du compagnonnage, du combat pour le suzerain et pour l'empire, pour la terre des aïeux et pour la Chrétienté, auraient-ils dû s'adresser, sinon à cette classe féodale elle-même... ?¹²

Ajoutons que cette classe féodale possède un sentiment jaloux de

11. op. cit., p. 486.

12. Ibid., p. 489.

son propre honneur et un sens aigu de ses propres droits contre toute oppression ou usurpation de la part du monarque ou des autres barons. D'autre part, P. Le Gentil souligne et affirme combien les jongleurs étaient proches de la nature:

Ces hommes, qui étaient des artistes teintés de clergie, restaient peuple malgré tout, dans la mesure où, interprètes et porte-parole de leurs temps, ils faisaient revivre en les adaptant de vieux substrats, ou renouvelaient d'antiques traditions.¹³

On ne conteste plus que le poème épique soit imprégné du milieu dans lequel et pour lequel il a été écrit et qu'il reflète de spécifiques problèmes contemporains, économiques et politiques, locaux et nationaux, ou tout simplement une tendance générale de la vie sociale dans la communauté. Raoul de Cambrai est bien une oeuvre à l'intention du public de son époque, offrant avec une grande vigueur certains des aspects les plus étonnants de cette époque. Entre autre, il ne nous est donné à aucun moment dans les chansons de geste de voir le roi sous un jour absolument favorable. Très tôt Charlemagne est devenu un personnage légendaire, mais tout légendaire qu'il était, était tourné peu s'en faut en ridicule. Et dans la Chanson de Roland même il n'est pas complètement

13. "Quelques réflexions sur les rapports de l'épopée et de l'histoire", dans Mélanges Istvan Frank: Annales Universitatis Saraviensis 1957, Saarbrücken, 1957, pp. 262-8. Cf. p. 267.

épargné. Dans le Pèlerinage de Charlemagne, un des plus anciens poèmes épiques, il joue un rôle presque comique. Et nous verrons sous quelles couleurs peu flatteuses le poète de Raoul de Cambrai présente le roi Louis.

Longnon, dans son Introduction, a consacré à la question du langage utilisé par le poète du Raoul de Cambrai de longues remarques. La forme du poème est loin d'être bonne. Les rimes sont souvent insuffisantes, les formules stéréotypées se multiplient. Il n'est pas possible d'ignorer que ces faiblesses existent, mais il est rassurant d'ajouter presque aussitôt qu'elles ne nuisent en rien à la valeur de l'oeuvre. J'accepte comme un fait que les 95 dernières laisses ont été surajoutées et que les 5,555 premiers vers sont l'essentiel du poème, et pour cette raison, je limite cette étude à cette partie.

La Structure, les Personnages, la Signification sont les trois divisions adoptées dans la présentation de l'étude littéraire qui va suivre.

Sous le titre de Structure on essaiera de déterminer si, parce que l'épopée se récitait, les textes qui nous sont parvenus sont un groupement arbitraire d'éléments disparates dû au hasard (école Rychner) ou si tout au contraire le trouvère maîtrisait l'art de la composition et utilisait avec finesse les différentes techniques telles que progression et symétrie, annonces et rappels. Nous examinerons comment il organise le rythme du récit, la préparation

et la réalisation des "crises", l'enchaînement cohérent des épisodes et leur interdépendance.

L'analyse des caractères des personnages permet de dénoter une complexité qui déborde amplement des cadres rigides traditionnels.

L'étude de la Signification a pour but de définir les conflits moraux qui affectent les divers protagonistes, de déterminer la position de l'auteur, de voir jusqu'à quel point ces conflits restent liés au contexte historique de l'époque et à partir de quel moment ils les transcendent pour devenir essentiellement humains. Le poète traite de ces droits juridiques dont le mauvais exercice engendre des guerres féodales destructrices. Quels que soient les hommes, évidemment faillibles, qui incarnent les grands principes de justice et d'ordre, ou exercent les fonctions premières, le poète conclut qu'il faut tout de même s'incliner. C'est en conséquence une leçon d'ordre public que l'auteur essaie de nous faire comprendre.

CHAPITRE I

LA STRUCTURE

La partie rimée de 5,555 vers de la chanson de geste Raoul de Cambrai nous présente un récit conséquent où les idées se tiennent avec une logique interne défendable. Nous y trouvons une présentation chronologique précise des événements où les épisodes les plus importants sont soigneusement préparés à l'avance. La technique du poète n'est pas celle, classique, du Roland et Rychner¹ a fort bien analysé sa nature. Cependant nous ne pouvons adopter le jugement esthétique que ses observations le conduisent à porter, qualifiant d'impur un poème qui ne suit pas le modèle de la technique parfaite démontrée dans le Roland. Il serait plus valable d'y voir l'expression d'une transformation du genre et surtout d'un autre tempérament artistique.

A aucun moment nous ne sommes dérangés par une impression d'artificialité ou d'une addition extérieure au récit maladroite, injustifiée, placée là sans discrimination. Au contraire, chaque scène se développe de celle qui la précède et prépare celle qui va suivre, contribuant à la marche des événements dans leur ensemble, et chaque section semble déterminée par la psychologie des personnages

1. Jean Rychner, La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève-Lille, Droz-Giard, 1955.

et une motivation interne. Le récit se déroule sans heurts et ne se ralentit jamais. En fait la tension va croissant, les crises succédant aux crises, chacune plus lourde de conséquences que l'autre.

Cette chanson se prête beaucoup moins aisément que la Chanson de Roland à une réduction en ses articulations essentielles, car elle ne traite plus d'une seule bataille fixe en temps et en lieu, mais s'étend sur une grande partie de la France du Nord et couvre trois générations. Nous nous devons de considérer la proposition de schématisation faite par Bezzola² dans son article sur le développement de l'épopée médiévale où il suggère que l'action du Raoul se divise nettement en quatre parties:

- 1.- Préhistorie: les procédés du roi provoquant la querelle entre les vassaux (800 vers);
 - 2.- Lutte de Raoul contre les fils d'Herbert et particulièrement contre Bernier, son ancien écuyer, destiné à le tuer (2,420 vers);
 - 3.- Lutte entre Bernier et Gautier (2,960 vers environ);
 - 4.- Conclusion et épilogue: Réconciliation des adversaires au frais du pouvoir central faible et déloyal (170 vers environ).
- Ce découpage, d'une logique solide, respecte les grands thèmes

2. Reto R. Bezzola, "De Roland à Raoul de Cambrai", dans Mélanges Hoepffner. Paris, Société des Belles Lettres, 1949, pp. 195-213. Cf. p. 205.

de base et le message. Néanmoins il semble comporter certaines faiblesses qui ne peuvent être ignorées. Ainsi la scène où Herbert de Vermandois vient à mourir et où Raoul insiste pour recevoir la terre de celui-ci est exclue de la Préhistoire, mais du point de vue de la structure et du thème elle est étroitement liée à celle où le roi mis en demeure par Raoul, fait sa désastreuse promesse au sujet du prochain fief vacant - scène située dans la Préhistoire. L'une et l'autre cependant représentent et la conception et l'accomplissement de la deuxième mauvaise action de Louis. Il y a entre elles un lien qu'on ne saurait rompre. Si dans le temps les scènes sont distinctes, elles découlent certainement d'un seul et même concept dans l'esprit du poète et par conséquent elles doivent s'intégrer dans la même grande division structurelle. D'autre part la seconde partie s'arrêterait à la mort de Raoul (v. 3,220) et n'incluerait pas les regrets de Guerri et des Cambrésiens. Or, le thème du planctus dans la chanson de geste ne se sépare pas de la mort d'un héros qui en est la cause, et il est malaisé de le concevoir indépendamment. Enfin, étant donné que la troisième partie est consacrée au thème de la guerre de vengeance comme source de maux pour tous, la prise de conscience de ce fait par les personnages - placée dans une très brève quatrième partie par Bezzola - qui s'exprime par la réconciliation des adversaires et le châtimement du coupable, ne peut que se souder à ce qui l'explique et la prépare. Donc, il faudrait éliminer l'épilogue et le joindre à la troisième

et finale grande partie.

Ayant abouti à une répartition de sections de longueurs si inégales (800, 2,400, 2,900 et 170 vers), Bezzola se trouve en contradiction avec certaines assertions d'autres autorités³, qui y verraient une trahison et une ignorance totale de la nature vraie de l'épopée. Il convient donc d'examiner également le schéma suggéré par Rychner dont l'idée directrice est que, étant donné le caractère oral du style épique, c'est à la séance orale qu'il faut recourir pour déterminer l'organisation de base de la chanson de geste. En outre en ce qui concerne Raoul de Cambrai, il y voit deux sections homogènes: "Raoul" et "Gautier", deux créations indépendantes à l'origine, puis réunies. Ceci reste en accord avec ses opinions sur le caractère d'assemblage fortuit des différentes sections des textes épiques.

Chaque séance de la section "Raoul" serait de longueur à peu près égale. Ainsi:

- Ce qui précède la guerre (1,200 vers environ);
- De l'invasion du Vermandois à la bataille finale (1,250 vers);
- La bataille d'Origny, la mort de Raoul et l'épilogue à Cambrai (1,250 vers).

3. Jean Rychner, op. cit.

Jean Frappier, "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire", Zeitschrift für romanische Philologie, LXIII (1951), p. 2 - "la technique des chansons de geste était commandée par les conditions dans lesquelles elles étaient déclamées ou chantées en public..."

Quant à la section "Gautier", deux séances plus courtes la découpent:

- Bernier contre Gautier (1,000 vers);
- Et le final à la cour (800 vers).

Il n'est pas possible d'adhérer à un tel schéma, car - d'un côté l'idée que la séance orale est déterminante ne s'applique décidément pas dans le cas de notre chanson écrite à la fin du XIIe siècle, époque à laquelle l'épopée était destinée à être lue et non chantée.⁴ D'autre part, création littéraire consciente,⁵ telle fut la chanson de geste dès son apparition. La réalité littéraire n'est pas la séance orale, cadre arbitraire variant de jongleur à jongleur, mais l'épopée - poésie stylisée - oeuvre d'art en tant que telle, déterminée par une structure fondamentale qui lui est propre.

Il apparaît bien que ce sont les critères thématiques suivis par Bezzola pour cerner le plan de l'épopée qu'il faut adopter. Calin⁶ suggère l'approche suivante. Il y a trois "crises", dit-il, - nous dirions plutôt trois moments - dans le poème de Raoul.

- 1.- L'incendie d'Origny plus la querelle avec Bernier;

4. Martin de Riquer, "Epopée jongleresque à écouter, épopée romanesque à lire", dans La Technique littéraire des chansons de geste. Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 75-82.

5. Jean Frappier, op. cit., p. 3.

6. William C. Calin, The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard. Genève, Droz, 1962, p.73.

2.- La mort de Raoul et les lamentations;

3.- La réconciliation finale.

Toute la première partie culmine à Origny:

a) Raoul dans son acte criminel contre la Société;

b) La rupture avec Bernier, c'est-à-dire Raoul dans son acte criminel contre l'Individu.

A partir de ce moment-là, l'action se concentre sur sa mort infligée par Bernier, juste punition de ses deux crimes, l'accomplissement de la vengeance de Dieu et des hommes contre le démesuré. Le reste de l'épopée traite alors des passions déchaînées par le châtiement exercé par Bernier, menant à une réconciliation à la fin et à une autre punition, cette fois-ci du roi Louis. Avant Origny, Raoul dont la folie et la passion conduisent la France au bord du désastre, domine le récit. Après la querelle, c'est sur les gens du Vermandois, gardiens de la justice, et sur Bernier, la victime la plus tragique de Raoul, que l'attention se porte. Après l'action de Bernier sur le champ d'Origny, nous nous tournons vers les Cambrésiens et le neveu de Raoul, qui suit les traces de son oncle, épousant sa querelle, jusqu'à la résolution de l'intrigue. Nous avons ainsi trois blocs majeurs de longueur à peu près égale (1,800 vers environ), chacun contenant des querelles, des scènes de conseil et des combats singuliers, chacun autour d'une figure centrale. Voici le schéma:

1.- Raoul: Querelle à la cour, rupture avec Aalais, incendie d'Origny, rupture avec Bernier.

2.- Bernier: Retour du fils prodigue, les deux ambassades, la bataille d'Origny, la mort de Raoul, retour à Cambrai.

3.- Gautier: Enfances, guerre à Saint-Quentin et Cambrai, combats singuliers, le banquet du roi, autres combats, réconciliation à la cour.

Ainsi présenté, le poème peut s'apparenter à la tragédie à la fois par son format - chaque partie équivalant à un acte - et par son sujet. En effet, un crime contre Dieu et la Société a été commis, ceci déclenche une phase de vengeance, une d'expiation, et la finale de la restauration de l'ordre. C'est un circuit connu à l'avance, quelquefois par les protagonistes dont le destin est en question, toujours par le public.

Ce schéma s'avérera encore plus satisfaisant après l'examen de détail du déroulement du récit. Le prologue, une première section d'environ 1,000 vers, présente les personnages principaux et leurs traits essentiels pris sur le vif et nous prépare pour l'action qui va suivre.

Aalais perd son mari Raoul Taillefer et donne naissance à un fils Raoul. Trois ans plus tard, à l'instigation d'un groupe de conspirateurs allemands ("Cil li loerent d'outre l'aigue del Rin", v. 106), le roi Louis ordonne à Aalais d'épouser Gibouin le Manceau.

O. Jodogne⁷ souligne qu'au départ "l'auteur nous impose deux

7. Omer Jodogne, "Sur l'originalité de Raoul de Cambrai", dans La Technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège, 1957. Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 37-56.

données". Retenons-en une seulement ici, que Jodogne qualifie de "la sottise" de l'empereur Louis, qu'il conviendrait mieux de qualifier d'injustice. Le roi pouvait forcer la veuve, qui n'avait pas d'enfant majeur, à se remarier, et si elle refusait, il pouvait saisir le fief pour la durée de la minorité des enfants (ces questions juridiques ont été étudiées dans le détail par Jean Acher⁸).

Aalais refuse dédaigneusement et laisse éclater sa colère.

v. 331 - Diex ! "dist la dame, "com puis de duel morir !
" [Ains me] lairoie en .j. feu bruir
" [Que il] a viautre face gaingnon gesir !..."

Cette décision en provoque une autre chez le roi qui répond à ce refus en saisissant le Cambrésis tout de même, dont il investit Gibouin, déshéritant définitivement Raoul. C'est à Louis que revient la responsabilité de la tragédie qui suit cet acte d'injustice et ressenti comme tel par les Cambrésiens et désapprouvé par l'auteur pour qui le roi fit "grant folaige" (v. 135). L'oncle de l'orphelin, Guerri le Sor, le mauvais génie de Raoul, s'érige en défenseur de la famille et plante dans l'esprit de Raoul - âgé de trois ans - l'idée de vengeance (v. 342-57). Guerri a également traité le roi de fou (v. 304) et s'est promis de ravir le Cambrésis à Gibouin même si pour ce faire il doit le tuer. Le fondement du récit a été posé: Gibouin possède la terre mais n'y

8. Jean Acher, "Les Archaïsmes apparents dans la chanson de Raoul de Cambrai", Revue des langues romanes (1907), pp. 237-266.

a aucun droit légitime: la famille de Raoul, dans sa recherche de réparation, provoquera le conflit dramatique.

C'est sur un rythme paisible que le récit de l'enfance de Raoul se poursuit. Cependant l'auteur par l'usage de la technique d'anticipation crée une atmosphère de crainte. De sinistres présages de malheur nous sont offerts (laisses 1, 2, 7, 8, 9, 10, 15, 18, 19, 24, 25, 26, 28, 30, 31 etc...).

C'est au tour de Bernier d'être présenté. Il apparaît comme écuyer et ami de Raoul, mais les vers

v. 399 R. L'ama a la clere façon;
Son escuier en a fait a bandon,
Mais en lui ot estrange compaignon.

nous laissent prévoir la désastreuse séquelle de ces rapports.

Finalement Raoul nous est montré comblé de toutes les vertus chevaleresques mais affligé d'un défaut tragique qui le conduira à sa perte.

v. 494 Biax fu R. et de gente faiture;
S'en lui n'eust .i. poi de desmesure,
Mieudres vasals ne tint onques droiture.

Très vite Raoul commet sa première mauvaise action. Favori à la cour, il surveille les jeunes pages et écuyers. Un jour, les deux fils d'Ernaut sont tués au cours d'un exercice d'escrime, et Raoul est blâmé. Bien qu'innocent, Raoul ne condescend pas à prouver son innocence, car il méprise un personnage aussi insignifiant qu'Ernaut de Douai. Mais il s'est créé un ennemi mortel. Cet incident, secondaire en apparence et sans lien évident avec les

autres épisodes importants du prologue, est au point de vue structurel de la plus haute signification: il prépare la mort de Raoul, point culminant, moment crucial de l'épopée, sur le champ de bataille. N'était sa querelle avec Ernaut, Raoul n'aurait jamais été amené à oublier sa promesse à Guerri de ne pas s'éloigner, à chasser son ennemi sur le champ de bataille, et à blasphémer.

Maintenant l'action se déclenche. Guerri surgit à la cour où Raoul, apparemment oublieux de sa mission, jouait aux échecs et se fait vertement tancer par son oncle. Aussitôt Raoul va demander raison au roi qui commet sa deuxième grave injustice: il promet à Raoul le prochain fief vacant qu'il garantit avec quarante otages. La politique d'un roi faible se dessine. Mais elle va se préciser tout à fait quand Herbert de Vermandois, venant à mourir, laisse quatre fils dont l'un est Ybert de Ribemont, le père de Bernier. Raoul enflammé de passion et de démesure, et furieux d'avoir une fois déjà été repoussé, insiste pour que l'empereur tienne sa parole et l'investisse du fief. Le roi s'exécute mais déclare que Raoul devra gagner le Vermandois par la force. Cette politique d'un roi méprisable et de courte vue ne peut manquer de se retourner contre lui au moment où les protagonistes réaliseront qu'il est le véritable responsable.

Entre temps dans une séquence de dialogues parallèles ayant pour double but de montrer d'un côté la futilité de la violence, de l'autre l'orgueil et l'obstination de Raoul, Bernier et Aalais prient le

héros de ne pas entreprendre la guerre. Bernier veut à tout prix éviter d'avoir à choisir entre son père et son seigneur. Raoul se tourne vers sa mère qui, elle aussi, s'oppose à la guerre. Elle a une prémonition du désastre et lui rappelle qu'il est mal de s'emparer de la terre d'autrui. Dans une magnifique série de laisses similaires elle veut réveiller sa sagesse, sa conscience, son amour. Echauffé par la plaidoirie de sa mère, Raoul devient grossièrement insultant.

v. 1,100 "Maldehait ait, je le taing por lanier,
le gentil homme, qant il doit tornoier,
A gentil dame qant se va consellier !
Dedens vos chambres vos alez aasier:
Beveiz puison por vo pance encraissier,
Et si pensez de boivre et de mengier;
Car d'autre chose ne devez mais plaidier."

A trois reprises Raoul a été contrecarré: par son roi, son ami, sa mère. La désobéissance arrogante de Raoul, signe d'une rage dévorante, provoque une réaction violente d'Aalais. Elle répond à cette insulte, tout aussi intolérable pour elle que l'avait été l'offre d'un successeur de son époux, en maudissant son fils.

v. 1,132 "Cil Damerdiex qi tot a a jugier
Ne t'en ramaint sain ne sauf ne entier !"

A peine a-t-elle lancé sa malédiction qu'elle se repent, se précipite à l'église de Saint-Géri et prie Dieu de protéger son fils:

v. 1,146 "Lasse dolante ! a grant tort l'ai maldi."

La malédiction d'Aalais est une des crêtes du poème, un paroxysme soigneusement amené, résultat de la seconde mauvaise action de Raoul (l'insulte à sa mère) et qui le lancera plus avant vers sa

destruction. Cette malédiction n'est pas comme certains critiques ont pu le dire cause de la mort de Raoul.⁹ Ainsi que nous l'avons vu, c'est la démesure de Raoul qui l'a occasionnée. C'est l'intention très nette du poète de montrer que Raoul est conduit à sa perte par son orgueil et sa passion, et non pas qu'un fait extérieur détermine son destin. Et nous allons assister à un traitement détaillé de cette démesure. L'humeur de Raoul est si sombre qu'elle l'oblige, alors qu'il envahit le Vermandois, à agir en contradiction directe avec la volonté d'Aalais, et honteusement il commence par attaquer l'innocent couvent d'Origny. L'abbesse est la mère de Bernier. Raoul doit être amené à commettre un crime tel que son vassal rompt ses liens sans en être blâmé, le tort revenant entièrement à son seigneur.

Avant l'incendie meurtrier, l'abbesse a eu deux entrevues parallèles avec Raoul et Bernier. Elles sont remarquables par l'effet obtenu. Raoul plus arrogant que jamais déborde d'insultes.

9. Gaston Paris, Mélanges de Littérature française du Moyen Age. Paris, Champion, 1912, p. 155. "La malédiction une fois lancée, elle (Aalais) la regrette amèrement et passe ses jours dans l'angoisse; mais l'effet n'en peut plus être arrêté, et dès lors une destinée fatale est suspendue sur la tête de Raoul. C'est ainsi, quoique avec des circonstances merveilleuses qui manquent ici, que la mère de Méléagre, dans l'épopée grecque, voue à la mort son propre fils." Lawrence M. Levin, "The Epic Motivation of Raoul de Cambrai", Philological Quarterly, XI (1932), p. 384, dit par contre: "The "desmesure" of Raoul had brought upon him his mother's curse, had heaped sacrilege on sacrilege, had alienated the man who was to slay him, had brought on his death, had occasioned innumerable wars of vengeance."

v. 1,328 - Voir !" dist R. "vos estes losengiere.
Je ne sai rien de putain chanberiere
Qi ait esté corsaus ne maillers,
A toute gent communax garsoniere.
Au conte Y. vos vi je soldoiere,
La vostre chars ne fu onques trop chiere;
Se nus en vost, par le baron s. Piere !
Por poi d'avoir en fustes traite ariere."

Marsent réussit cependant à le détourner de son projet de piller l'abbaye. Elle accueille ensuite Bernier, à qui tout d'abord elle reproche avec douceur d'aider à l'envahissement de la terre paternelle. Mise au courant du dilemme où Bernier se débat, elle se range du côté de Raoul, l'homme qui vient de l'humilier car:

v. 1,386 - Fix," dist la mere, "par ma foi, droit en as.
Ser ton signor, Dieu en gaaingneras."

L'auteur en moins de 100 vers a réussi à dresser un tableau frappant du contraste qui oppose les Cambrésiens aux Vermandois. Par un emploi habile de l'antithèse il a dressé d'un côté Raoul pour qui ne compte qu'une violence aveugle et destructrice, et d'un autre côté Bernier guidé par la seule réflexion. La comparaison se fait aussi sur un autre niveau. La réception calme de Marsent aux envahisseurs s'oppose à la fureur d'Aalais à Cambrai. Toutes deux sont mères et aiment leurs fils, mais l'une engendre la révolte et l'autre apaise les plus féroces rages.

Malheureusement Raoul oublie au premier prétexte ses bonnes résolutions envers Marsent et se laisse aller à ses tendances quasi sadiques. Il met le feu au couvent. Bernier assiste impuissant.

v. 1,489 Entre .ii. murs ot si grant charbonier,
Les nonains ardent: trop i ot grant brasier;
Totes .c. ardent par molt grant encombrier
Art i Marsens qui fu mere B.
Et Clamados la fille au duc Renier.
Parmi l'arcin les covint a flairier;
De pitié pleurent li hardi chevalier.
Qant B. voit si la cose empirier,
Tel duel en a le sens quide changier.
Qi li veïst son escu enbracier !
Espée traite est venus au mostier,
Parmi les huis vit la flame raier;
De tant com puet .i. hom d'un dart lancier
Ne puet nus hon ver le feu aproichier.
B. esgarde dalez .i. marbre chier:
La vit sa mere estendue couchier,
Sa tenre face estendue couchier.
Sor sa poitrine vit ardoir son sautier.

Puis c'est la rupture avec Bernier qui s'ensuit. Raoul jouant aux échecs, réclame du vin. Bernier lui tend la coupe; Raoul l'accepte en se vantant:

v. 1,617 "Li fil H. sont ici mal bailli.
Ne lor laira [i] qi vaille .j. parisi."

Bernier prend alors parti pour ses parents, Raoul s'emporte, saisit un immense "tronçon d'espié", et frappe son plus cher ami à la tête. Aussitôt, il regrette et offre la plus humiliante réparation (v. 1,759-77). Trop tard. Bernier estime qu'il a enfin le droit de se libérer, et va rejoindre son père. Ybert convoque ses frères et lève une armée (1,812-2,094). Cependant les Vermandois, voulant éviter à tout prix du sang versé, envoient un ambassadeur offrant la paix. Gérard le Pohier est un diplomate modèle, et Guerri le Sor conseille d'accepter cette offre. Peine perdue. La démesure de Raoul prévaut et il ridiculise son oncle sans pitié.

v. 2,180 "On soloit dire le riche sor G.
Qu'en tout le mont n'avoit .i. si hardi,
Mais or le voi couart et resorti."

Sans se décourager, les Vermandois envoient un second ambassadeur, Bernier. Raoul est prêt à négocier, mais Guerri intervient et accuse son neveu de couardise. C'est ensuite une mêlée générale.

Ces deux ambassades successives ont été placées là dans un but bien défini. L'auteur a voulu montrer le désir tout-puissant de paix des Vermandois, allant au-delà même de la répugnance justifiée de Bernier qui la surmonte. Il nous fait voir aussi Raoul et Guerri pris dans le réseau de leur vanité mesquine. Le triste et momentané triomphe de la démesure rend impossible la tâche des gens de bonne volonté.

Viennent ensuite les détails infinis de la description de la bataille d'Origny. La fin approchant, le mouvement du récit s'accélère au cours d'une série de combats singuliers. Raoul élimine Jean de Ponthieu et se trouve face à face avec Ernaut de Douai. Au cours du combat avec celui-ci, Raoul lui coupe le poing gauche. A partir de ce moment-là, le combat n'est plus qu'une poursuite. Ernaut, sans défense, réclame la pitié de son adversaire (2,880-4) qui fait la sourde oreille et exprime sa joie de manière cruelle. Il atteint un tel degré de confiance en lui qu'il finit par blasphémer:

v. 3,015 - Voir !" dist R., "il te covient fenir,
A ceste espée le chief del bu partir;
Terre ne erbe ne te puet atenir,
Ne Diex ne hom t'en puet garantir,
Ne tout li saint qi Dieu doivent servir."

L'attitude d'Ernaut change aussitôt. Il exulte:

v. 3,028 "Or ne te pris nes q'un chien erragié
Qant Dieu renoies et la soie amistié,
Car terre et erbe si m'avroit tost aidié,
Et Dieu[s] de gloire, c'il en avoit pitié."

Comme en réponse à sa prière, Bernier apparaît. Mais de nouveau la démesure de Raoul domine la scène; il rejette avec mépris l'offre de paix de Bernier (3,084-6). Fortement piqué

v. 3,088 "Or ne me vuel huimais humelier."

Bernier lui donne le coup fatal, pleure amèrement tandis qu'Ernaut enfonce deux fois son épée dans le corps inerte.

v. 3,156 L'arme s'en part del gentil chevalier.

Ce moment atteint après une préparation des plus soignées, le poète ne permet pas à l'action de décroître trop rapidement.

Guerrri demande une trêve afin de pleurer son neveu, mais sa perte ranime sa colère et il renouvelle le combat. A deux reprises il est sur le point de mettre Bernier à mort. En dépit d'exploits surhumains l'armée des envahisseurs est écrasée. La scène se déplace à Cambrai où Aalais n'apprend la mort de son fils que d'une façon indirecte.

v. 3,520 De la pour la dame c'esperî;
Ist de la sale, s'encontra Amauri,
.I. chevalier qe ele avoit nourî.
La gentix dame le hucha a haut cri:
"Ou est mes fix, por Dieu qî ne menti ?"
Cil ne parlast por l'onour de Ponti:
Navrés estoit d'un roit espieu burnî;
Chaoîr voloit del destrier arabi,
Qant .i. borgois en ces bras le saisi.
A ces paroles es vos levé le cri,
Qe partot dient, si c'on l'a bien oî:
"Mors est R. et pris i est G. !"

Chaque lamentation de Guerri, Aalais, Héluis, et Gautier révèle un nouvel aspect du caractère de Raoul et l'estime dans laquelle le tenaient ceux qui le connaissaient.

Le reste du poème peut être considéré comme parallèle à la section précédente. Aalais qui s'était si fortement opposée à la guerre ne peut oublier que le meurtrier de son fils est un bâtard. Elle est assoiffée de vengeance. Le rôle d'instigateur confié auparavant à Guerri, c'est elle qui maintenant l'assume. Elle incite Gautier à venger son oncle. Gautier et Guerri envahissent le Vermandois et réussissent à surprendre les troupes de Bernier sous les murs de Saint-Quentin, une situation qui rappelle celle de Raoul à Origny. Gautier est défait par les Vermandois au secours de qui sont venus à la dernière minute les gens de Saint-Quentin. Cette victoire de la bourgeoisie fait un contraste éclatant avec le massacre infligé aux gens d'Origny par Raoul. C'est la vengeance du peuple représentant la volonté de la société. Mais Gautier n'est pas un démesuré et ne s'éloigne pas de Guerri. Il garde la vie sauve, autre parallèle à la négligence de Raoul dans des circonstances équivalentes.

A présent c'est au tour des Vermandois d'envahir le Cambrésis. Un duel judiciaire entre Gautier et Bernier pour éviter que le sang ne continue de couler s'avère indécis. Le thème dominant de cette section se fait ici plus apparent. Il n'y a pas de plus grand fléau qu'une guerre qui n'en finit pas. Bernier commence à perdre

la tête lorsqu'il insiste pour que son neveu Aliaume prenne part au duel en combattant Guerri le Sor. C'est sur Bernier que le jeune homme fait retomber la responsabilité de sa perte:

v. 4,707 "E[n] mon vivant n'esserai mais haitiés,
Ne ne verrai mes terres et mes fiés
Ne mes effans; pregne vos en pitiés.
Par vostre orguel sui mors et detranchiés..."

Bernier à son tour, sans raison, accuse Guerri d'avoir agi traîtreusement et il n'est sauvé que de justesse par Gautier de la juste colère du vieux guerrier. A cette occasion l'auteur montre les Cambrésiens, Gautier en particulier, agissant avec retenue et mesure et Bernier ne se possédant plus.

On arrange une trêve. Le roi Louis convoque tous ses vassaux à la Cour, mais il place les deux familles l'une près de l'autre au banquet. S'ensuit une mêlée générale, un second duel, encore sans résultat. Les deux blessés s'insultent. Il semble que rien, jamais ne mettra fin à ces atroces et inutiles guerres des barons. Aalais arrive sur ces entrefaites et veut se jeter sur Bernier. On l'en empêche. Bernier revoyant sa mère adoptive après tant d'années pour la première fois, réalise qu'il est responsable autant qu'un autre et qu'il faut à tout prix arrêter ces massacres.

v. 5,251 "Gentix contesce, plus ne vuel delaier.
Vos me nouristes, se ne puis je noier,
Et me donnastes a boivre et a mengier.
E! Gautelès, por Dieu le droiturier,
S'or ne te viex por Jhesu apaier,
Vois: ci m'espée: de moi te pues vengier,
Car plus ne v(u)el envers toi gueroier.

L'harmonie est rétablie. Guerri alors accuse le roi d'être le responsable de la guerre, et Louis choisit ce moment pour annoncer qu'à la mort d'Ybert il disposera du Vermandois, déshéritant ainsi Bernier. Les anciens ennemis comprenant qui est leur ennemi réel, s'unissent et quittent Paris, ayant auparavant incendié la ville. Etude psychologique et morale des effets de la guerre sur deux familles, telle est la chanson de Raoul de Cambrai. Ne pourrait-on pas là déjà y voir certains attributs du roman moderne ? Commençons par considérer l'élément "temps", essentiel quand nous parlons de roman, et certainement une caractéristique de notre chanson.

La précision chronologique du Raoul peut se résumer de la façon suivante: le poème commence par la mort de Raoul Taillefer et la naissance de son fils, le jeune Raoul. Trois ans plus tard (v. 95) Louis mentionne pour la première fois le remariage d'Aalais. Raoul a quinze ans (v. 371,376) quand Aalais l'envoie avec Bernier à Paris. Une période indéfinie ("Une grant piece estut puis demorer", v. 538), - peut-être plusieurs années - s'écoule jusqu'au jour de Pâques qui verra la mort des deux fils d'Ernaut. La pentecôte suivante (v. 567) Guerri insiste pour que le Cambrésis soit rendu et Louis fait son infâme promesse au sujet du prochain fief vacant. Un an et quinze jours plus tard (v. 806) Herbert de Vermandois meurt; tôt après Raoul lance la première grande guerre. Une autre période indéterminée ("Une grant

piece ..." v. 3,732, 3,741), mais que l'auteur indique avoir été d'à peu près sept ans (v. 3,788-90), s'écoule jusqu'au moment où les blessures de Guerri sont refermées et Gautier a l'âge de prendre la relève. Il est tancé par Aalais à la fête de la Nativité (v. 3,744) et prend les armes la Pentecôte suivante (v. 3,768). Pendant l'année suivante lui et Bernier combattent sur le champ de bataille et en combat singulier; la Pentecôte suivante (v. 4,782) la fatale scène du banquet a lieu, puis le duel et la réconciliation à la cour de Louis. L'action s'étend sur une durée de 25 à 30 ans. Chaque épisode est raconté dans l'ordre chronologique; nulle part nous ne trouvons des impossibilités ou inconséquences.

Naturellement pour une histoire étendue sur trois générations, le déroulement de l'action apparaît moins concentré que dans la Chanson de Roland. Cependant Raoul de Cambrai contient quelques scènes épiques, batailles ne durant qu'une journée, rappelant Roncevaux, respectant la tradition générale de la poésie orale. Ainsi:

- 1.- L'incendie d'Origny et la querelle avec Bernier, v. 1,261-1,812;
- 2.- La seconde bataille d'Origny précédée par les efforts des Vermandois pour négocier, v. 2,095-3,510;
- 3.- Le banquet fatal à Paris qui conduit à une paix durable, v. 4,782-5,494.

Mais même ces actions d'importance sont davantage une combinaison

d'aventures qui viennent à tomber le même jour plutôt que le récit de scènes de batailles décisives. Elles sont précédées et suivies par des groupes de courts épisodes plus ou moins étroitement reliés mais séparés dans le temps. Tels sont, par exemple, l'accident des fils d'Ernaut (environ v. 538-66), Bernier fait chevalier (v. 567-638 environ), l'insistance de Raoul pour recevoir un fief (v. 639-804), l'investissement d'un fief (v. 805-1,175), les préparatifs de départ (v. 1,176-1,220), et l'arrivée à Origny (v. 1,221-60), pour n'en citer que ceux de la première partie.

Ce rythme plus souple, cette succession d'incidents fragmentaires, cette durée consciemment imposée de près de 30 ans, a une fonction symbolique dans le récit. L'auteur veut que nous réalisions le passage du temps, symbolisant la futilité de la guerre et la souffrance de l'homme quand il s'y trouve impliqué. Le thème "Quelle est la durée d'une guerre ?" revient à maintes reprises vers la fin de la chanson (v. 5,181-83, 5,256-57, 5,270-71, 5,307). Cette guerre est un fléau qui mine les meilleurs, aussi Aalais finira-t-elle par céder aux supplications de son pire ennemi pour l'arrêter.

Dans les premières chansons "classiques" - la Chanson de Roland et la Chanson de Guillaume - la durée de l'action est concentrée. C'est un récit d'événements simple, presque brusque. Nous sommes plongés "in medias res". De même que dans une tragédie de Racine, l'auteur ne nous présente que les émotions les plus pures et les

plus intenses, la culmination d'une longue histoire d'un conflit. Le cas de Raoul de Cambrai est tout à fait différent, et l'usage du temps que l'on y observe, son amplification systématique, l'apparente au roman.

Il semble bien que Raoul de Cambrai appartienne à un genre beaucoup plus littéraire que celui des premières chansons de geste. Nous pouvons dire ainsi, par exemple, que le Roland a une structure théâtrale, le poète insiste sur certains moments et supprime les passages intermédiaires. Le poète de Raoul de Cambrai modifie cette technique, au point d'établir une différence fondamentale entre ces deux chansons. En effet les grandes scènes du Roland - ou de la Chanson de Guillaume - font place dans Raoul de Cambrai à une série de petites scènes qui se lient les unes aux autres. Ce découpage en petites scènes où quelques-unes dominent rend apparente une influence de la technique romanesque et nous pouvons conclure que nous avons en Raoul de Cambrai un bon exemple de la contamination des genres. Il y a de même une contamination des "philosophies", sur quoi nous reviendrons dans la conclusion. Un point de vue bourgeois y est affirmé contre l'orgueil démesuré de ces grands barons qui n'en font qu'à leur tête. Il y a une influence bourgeoise au sens très large du terme "bourgeois", car effectivement à l'époque la bourgeoisie commence à exercer une influence considérable sur les moeurs.

Cette absence de concentration du temps dans une chanson de

geste a incité naturellement certains critiques à poser la question de son unité, c'est-à-dire de la cohérence interne de cette oeuvre. De forts habiles arguments contre, en faveur d'une disparité ont été avancés notamment par Dessau et Rychner.¹⁰

Adalbert Dessau souligne que la motivation juridique de ce poème comporte une solution morale du conflit. (Bernier se rendant à la merci de ses ennemis). A l'origine le poème se terminait à la mort de Raoul, c'est-à-dire par la victoire du vassal (Bernier) et gardait son caractère juridique. Mais un changement s'opérant au XIIe siècle dans l'opinion du public fit qu'une suite fut composée substituant à la solution juridique hostile au seigneur félon une solution morale condamnant le droit du vassal à la vengeance envers son seigneur. Dessau voit là une contradiction structurelle.

Disons tout de suite que le thème même de la vengeance existait déjà dans la Chronique de Waulsort (1152) où Gautier reprenait la poursuite des hostilités après la mort de Raoul. Si Bernier, considéré comme rebelle, a vaincu Raoul, c'est parce que Raoul était un rebelle envers la Société tout entière. Dans toutes les épopées féodales, le baron révolté est puni. Même dans Gormond et Isembard

10. Jean Rychner, op. cit.

Adalbert Dessau, "L'idée de la trahison au moyen âge et son rôle dans la motivation de quelques chansons de geste", Cahiers de civilisation médiévale, tome III. Université de Poitiers, 1960, pp. 23-26.

- la plus ancienne chanson - le roi Louis, félon et dans son tort, triomphe du rebelle sympathique. Ce seul fait chronologique détruit la théorie de Dessau. Et voici ce que Jean Rychner écrit au sujet des 1,800 vers qui suivent la mort de Raoul:

Dans les 5,555 premiers vers de la chanson ... il y a visiblement deux parties, dont la première seule mérite le titre de Raoul de Cambrai; elle a pour sujet, en effet, la guerre menée par Raoul contre les fils d'Herbert de Vermandois. La seconde partie est une continuation de la première et raconte la guerre menée par Gautier, neveu de Raoul, contre les mêmes adversaires. Entre ces deux parties, il y a d'ailleurs différence de conception; la première est favorable à Bernier et met en relief la démesure de Raoul, alors que la deuxième est favorable à ceux de Cambrai et laisse subsister un doute sur la loyauté de Bernier à l'égard de Raoul.¹¹

D'autre part, la seconde partie de la première section (section rimée) est plus littéraire, plus stylisée, montre plus de symétrie consciente que la première partie. N'oublions pas, ainsi que Rychner lui-même le remarque, que le Raoul se situe entre le lyrisme balancé du Roland et la pure narration du Moniage Guillaume.¹²

Le parallélisme en usage dans la deuxième partie l'est aussi dans la première partie. Aalais plaide deux fois avec Raoul pour

11. Jean Rychner, op. cit., p. 42.

12. Ibid., p. 125.

éviter la guerre. Marsent est approchée deux fois par Raoul et par Bernier; Ybert fait deux efforts pour demander la paix; Raoul défait et mutile Ernaut et Rocoul l'un à la suite de l'autre.

Le réalisme présent dans la première partie se retrouve également dans la deuxième partie. F. Bar¹³ relève les traits qui montrent que le poète savait voir. Dans la description de l'abbaye d'Origny, le poète note que les tonneaux brûlent, que le vin se répand dans les celliers, que les graisses gardées dans les magasins à provision activent le feu (v. 1469; 1,484-86). Ce réalisme tend à renforcer l'atrocité du crime ici; toutefois, des exemples, moins saisissants peut-être, mais procédant du même souci d'une représentation plus exacte des faits, abondent tout au long du poème. Quoi de plus naturel et original que le duel entre Bernier et Gautier au cours duquel, Allaume, innocent spectateur, emporté par son enthousiasme, se fait tuer ? et le banquet du roi qui dégénère en une mêlée entre les deux familles ennemies ? et la scène finale où les héros blessés continuent à se cracher des insultes de leurs couches respectives, et Aalais qui elle-même aurait frappé Bernier si les autres ne l'avaient retenue ?

13. Francis Bar, "Sur le style de Raoul de Cambrai", Mélanges offerts à Mario Roques, tome II. Paris, Didier, 1953, p. 16.

Le réalisme souligné dans ces scènes est quelque peu bourgeois. Il s'agit bien là d'une certaine déshéroïsation des personnages, pris dans leur intimité, leurs faiblesses, bref dans leur humanité. Les héros s'insultent ici un peu comme des enfants. Ce n'est plus la rage d'Achille, c'est une petite colère bien impuissante. Notre poème présente cette opposition, cette dialectique entre le grand héroïsme tapageur, insoumis de Raoul et celui plus tempéré, plus humain de Bernier. Cette nouvelle antithèse entre une mentalité quelque peu bourgeoise et une mentalité aristocratique qui finira par le triomphe de la première a certainement une importance structurelle. L'attitude du poète n'a changé ni envers Bernier ni envers ceux de Cambrai. Dans la première partie Bernier est en effet traité avec sympathie, mais des signes d'orgueil et démesure qui seront développés dans la deuxième partie sont clairement indiqués: la rupture violente avec Raoul, son évidente mauvaise volonté à demander la paix, et le meurtre de son seigneur. La dernière scène où humblement il demande pardon de toutes ses fautes passées ne peut que nous forcer à l'admirer et avoir pitié de son destin. Quant au clan de Raoul, l'auteur admire son courage mais déplore sa férocité jusqu'à la fin. Gautier n'est pas un second Raoul: il nous est montré comme plus candide et plus sage. S'il est vrai que Bernier s'enflamme plus souvent dans la deuxième partie, n'est-ce pas parce que les années de guerre commencent à avoir raison

même de lui ?

Raoul de Cambrai est une épopée de la fin du XIIe siècle. Il n'est pas juste de l'attribuer à un remanieur médiocre et de déclarer une absence d'unité dans la partie rimée du poème parce qu'une section est en grande partie narrative et une autre plus caractéristiquement dramatique. Les haines et les guerres dans le poème sont en grande partie préparées par la jeunesse gâtée de Raoul à la cour, l'influence néfaste d'une mère orgueilleuse et d'un oncle fanatique, les machinations criminelles du roi, l'inimitié imméritée d'Ernaut de Douai, tout ceci formant le prologue. D'autre part cet aspect discursif se retrouve tout au long de la chanson. Raoul de Cambrai ne finit pas à la mort du héros. De même que le prologue était nécessaire pour préparer le tragique destin de Raoul, de même cette destinée doit être montrée dans son accomplissement dans la génération suivante. C'est le génie du poète d'avoir su créer ce réseau complexe de devoirs à accomplir par un jeu habile des divers liens féodaux. La guerre de vengeance de Gautier est amplement justifiée, fait partie de la même conception originale chez l'auteur et ne peut en être séparée. La dernière scène où les barons se réconcilient et unissent leurs forces contre le roi est capitale. Ce dénouement a été soigneusement préparé dès le début et complète le message du poème tout dirigé vers l'établissement d'un nouvel ordre social. Les épisodes dramatiques de la troisième section - la mort d'Aliaume,

le banquet de Paris, Bernier contre Gautier, Aalais à la cour - sont d'une puissance épique et d'une intensité qui vaut largement celle de la portion centrale. Dans la Chanson de Roland aussi le héros meurt bien avant que les deux tiers du poème soient passés, mais la vengeance contre les Sarrasins et contre Ganelon est nécessaire pour compléter l'action. La situation dans Raoul de Cambrai n'est pas différente. Même dans le Roland la première section est consacrée à expliquer la trahison de Ganelon et à poser le fondement de la bataille de Roncevaux. Notre épopée forme un tout cohérent.¹⁴ Si l'on pense au roman, le genre le plus en vogue à cette époque, on voit que le Raoul comporte bien des caractères du roman à plus d'un égard. Si cette épopée n'a pas la structure serrée d'une tragédie de Racine, si des vers ou même des laisses entières peuvent être laissés ou substitués, cela revient à dire que nous avons en Raoul de Cambrai une contamination du genre épique, que celui-ci se trouve en pleine transformation.

14. En Raoul réside un élément de permanence et de continuité qui élimine toute contestation de l'unité du poème. Lawrence M. Levin, "The Epic Motivation of Raoul de Cambrai", op.cit., p. 384. "Throughout these events the tragic figure of Raoul looms large in the minds of all; it is his memory that colors all the thoughts and explains all the deeds of the personages."

CHAPITRE II

LES PERSONNAGES

1

Rappelons la déclaration de Rychner : "Le métier de jongleur, le chant public interdisent absolument la recherche patente d'une expression singulière et originale." La chanson de geste par sa nature même demande que l'auteur ait recours à des motifs stéréotypés. Le jongleur ne s'essaie donc pas à décrire de façon appropriée tel ou tel personnage. Le ferait-il, comme le fait pertinemment remarquer Rychner, que son effort "passerait sans doute au-dessus de son public, auquel la récitation ne laisserait pas le temps d'apprécier toutes ces finesses."

W.W. Comfort² estime que les personnages épiques par leur côté conventionnel et leur invariable retour nous permettent sans effort de les diviser en types; d'autre part il ne reconnaît pas d'originalité aux trouvères. Il y a six types: le Roi, le Héros, le Traître, la Femme, le Bourgeois-Vilain, et le Sarra⁵sin. Cette interprétation outrée n'est pas entièrement à éliminer. Car cette manière stéréotypée de présenter les personnages existe. Mais n'est-elle qu'une méthode littéraire, ne correspond-elle pas plutôt dans l'épopée orale - semi-orale comme dirait Frappier³ - à une

-
1. Jean Rychner, La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève-Lille, Droz-Giard, 1955, pp.126, 127.
 2. "The Character Types in the Old French Chansons de Geste", PMLA, XXI, 1906, pp. 279-434.
 3. Jean Frappier, "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire", Zeitschrift fur romanische Philologie, LXIII (1957), p. 3.

certaine façon de rendre les forces premières, les expériences les plus élémentaires de l'inconscient humain, ainsi qu'exprimés dans les archétypes universels ? Il suffit de penser aux grandes figures homériques. Acceptons le fait qu'il existe une certaine uniformité dans la présentation des personnages dans la chanson de geste, uniformité due à une vision stable du monde, ainsi qu'Auerbach l'observe:

The subject of the Chanson de Roland is narrow, and for the men who figure in it nothing of fundamental significance is problematic. All the categories of this life and the next are unambiguous, immutable, fixed in rigid formulations.⁴

D'autre part cette uniformité est influencée et renforcée par les nécessités techniques de l'épopée. Sans qu'il soit nécessaire de nier tradition et stylisation comme le fait E. Lewis⁵, on peut constater que le génie créateur du poète intervient pour insuffler la vie et toucher son public. Il est aidé en cela, ou plutôt un autre point de départ dans sa création, c'est la transposition de la réalité contemporaine. Les personnages retiennent une certaine ressemblance avec leur prototype.

Ce n'est ni dans une analyse psychologique formelle ni dans

4. Erich Auerbach, Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature, New York, Anchor Books, 1957, p. 96.

5. Ewart Lewis, "Personality in the Chansons de Geste", Philological Quarterly, XV (1936), pp. 273-285.

une description de l'aspect extérieur que les personnages se précisent, mais dans leurs réactions aux diverses situations. La figure la plus importante dans l'épopée française est naturellement le héros épique. Il est tout d'abord un guerrier rompu à tous les combats et un surhomme par sa force physique. Dans une société où sévit la guerre ce sont les qualités premières, sans lesquelles un homme ne peut espérer jamais commander et servir comme défenseur de la société et de la foi. Le héros est noble. Curtius dit: "The idea of the hero is connected with the basic value of nobility."⁶ Il doit être bon et généreux, s'occuper de ses hommes et conscient de l'étroit réseau d'obligations qui le lie au reste de la société. Le héros est censé manifester une grande variété de fidélités: confiance en Dieu, fidélité à l'Empereur, devoirs féodaux et familiaux, soin de son honneur personnel. Jusqu'où il pouvait remplir ces demandes indiquait combien il s'était élevé au-dessus de la simple compétence, et déterminera un jugement favorable ou non. Ainsi la bravoure - fortitudo, le courage du chef⁷ - et l'orgueil ne sont pas méprisables en soi, mais si on s'y adonne sans prudence - sapientia - on entre en conflit avec ce que la société organisée exige et on va vers

6. Ernst Robert Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages, London, Routledge & Kegan Paul, 1953, p. 167.

7. Ibid., pp. 175-176.

la ruine. Le cas de Roland est l'exemple le plus frappant du héros dont l'énergie héroïque nécessaire aux grands exploits a causé le désastre.

Avant de voir quel traitement spécifique dans le cadre psychologique l'auteur accorde aux héros de Raoul de Cambrai, précisons qui de Raoul ou de Bernier devrait avoir la préséance.

Gaston Paris⁸ déclare:

Je ne veux pas dire par là que Raoul soit le héros de la chanson. La chanson, nous dit un vers certainement fort ancien, est "extraite des pairs de Vermandois." Elle est faite au point de vue des fils d'Herbert et particulièrement de Bernier, qu'elle présente tout le temps sous le plus beau jour...

Opinion à laquelle voudrait se ranger Jean Acher⁹:

Il serait en effet malaisé de dire si Ibert a jamais été le héros principal d'un poème, mais on peut sans peine trouver une chanson qui raconte la geste du fils d'Ibert et où l'aventure de Raoul de Cambrai ne forme qu'un épisode. C'est la chanson publiée par MM. Meyer et Longnon... Raoul disparaît définitivement de la chanson avec le vers 3721... Bernier n'est pas seulement le personnage central de la geste: c'est aussi, avec son père et ses oncles, le personnage auquel vont les sympathies du jongleur... Quant à Raoul, son rôle

8. Gaston Paris, Mélanges de littérature française du Moyen Age, publiés par Mario Roques. Paris, Champion, 1912, p. 161.

9. Jean Acher, "Notes sur Raoul de Cambrai", dans la Revue des Langues romanes, III (1910), p. 147.

épisodique s'efface même devant
celui de son oncle Guéri.

Soulignons tout de suite que nous trouvons excessive et injustifiée cette dernière déclaration, d'autant plus que Acher se réfute lui-même en ajoutant aussitôt que "la figure tragique de cet adolescent démesuré est celle qui de tous les personnages du roman produit sur nous l'impression la plus forte." et il traite Bernier de "héros de roman - feuilleton." Acher, quoiqu'il en dise, ne peut décider qui est le seul et véritable héros de notre chanson. La raison qui lui fait éliminer Raoul est son absence de la deuxième partie du poème - légèrement moins de la moitié. Mais cette seconde partie n'est-elle pas motivée par la mort de Raoul ? A qui doit-on le ressort de l'action, si ce n'est à Raoul ? En fait il semble bien que c'est là reprendre le problème du Roland. Acher en quelque sorte regrette d'être forcé d'élire Bernier, parce que selon sa compréhension du message essentiel du poète, c'est le conflit auquel Bernier fait face qui est le noeud du drame. D'autre part Acher reconnaît être touché "par la vigueur avec laquelle le poète a su concevoir l'émouvant personnage de Raoul." Aveu fort révélateur. Finalement qu'est-ce qui va faire pencher la balance ? Il n'est pas du tout sûr que les problèmes soulevés par Bernier soient les plus importants, ainsi que nous allons le voir dans le chapitre suivant. Ne serait-il donc pas préférable de se contenter de la raison subjective en faveur de Raoul, admise par Acher lui-même ?

Il me semble bien que oui. Car en définitive si nous sommes davantage attirés par Raoul que par Bernier, c'est que l'auteur l'a voulu ainsi. Raoul reste donc pour nous le héros de la chanson qui porte après tout son nom.

Héros du cycle des barons révoltés le personnage de Raoul correspond assez au type général du héros tel que réalisé dans la Chanson de Roland. Il possède la force physique, il est dévoué à ses hommes, il a un sens aigu de l'honneur, et possède tous les autres traits normaux du chef. Il est même fort possible que son caractère ait été dans une grande mesure modelé sur celui de Roland. Mais comme nous le verrons dans le chapitre suivant, une grande variété de facteurs sociaux, économiques et politiques a engendré chez les poètes épiques une vision moins cohérente du monde. Le champion de révolte n'essaie pas d'établir sa réputation en faisant la Croisade et il doit accomplir sa destinée en France. A cause de l'injustice d'un roi, il est démuné des honneurs premiers aussi bien matériels que spirituels qui donnent du prestige en société. Comme son sens de l'honneur et sa nature passionnée le forcent à revendiquer ses droits, il se trouve amené à se rebeller contre le roi, autrement dit à ne plus agir en défenseur de l'ordre social. Cependant, de même que Roland, ce héros rebelle se rend compte que la satisfaction d'une juste vengeance s'oppose à l'idéal de paix dans la communauté, c'est-à-dire qu'il y a conflit de devoirs. Mais, contrairement à Roland, aucune voie

d'actions qui s'offre à lui ne peut donner une solution finale satisfaisante à son dilemme, aucune n'étant préférable aux autres, aucune qui s'impose absolument. Ce héros évolue dans un monde aux valeurs changeantes, que les protagonistes dans ce poème n'arrivent plus à discerner et à classer. Forcément la conduite du héros ne peut plus être celle de Roland - "the Hero Archetype." - Le caractère du héros tend à se désintégrer, à perdre de sa cohésion originale tandis qu'il s'imprègne d'autres visions de l'homme et de l'univers. Et c'est parce que ce héros n'a pas la possibilité d'employer ses talents selon la norme suivie par le héros idéal du fait de la persécution exercée par un roi, presque un tyran, représentant d'un monde méchant, que le caractère du héros revêt le double aspect suivant. D'un côté il est l'homme pur et innocent, une victime pathétique d'un monde insensé. D'un autre, parce qu'il est aussi un rebelle, il est peint comme ennemi du groupe, une menace pour ses valeurs sacrées. Autant qu'un autre héros, le héros rebelle dépend de la tradition; mais parce qu'il comporte des caractères de plusieurs types à la fois, il semble ainsi plus élaboré et plus vivant. Nous avons pitié de lui parce qu'il est une victime, nous le craignons parce qu'il est un rebelle, nous admirons sa bravoure et nous sommes perplexes devant sa cruauté.

Raoul est un noble baron qui aurait pu être un second Roland, mais il est hélas affligé d'un défaut tragique:

v. 494 Biax fu R. et de gente faiture;
 S'en lui n'eust .j. poi de desmesure,
 Mieudres vasals ne tint onques droiture.
 Mais de ce fu molt pesans l'aventure;
 Hom desreez a molt grant painne dure.

Ayant hérité de l'orgueilleuse arrogance de sa mère, c'est sans peine qu'il subit l'influence d'un oncle fanatique, son mauvais génie, profondément blessé de se savoir déshérité; c'est une rage incontrôlée qu'il ressent contre le reste du monde. Raoul est responsable de tout ce qui lui arrive et aurait peut-être même pu éviter les incidents et catastrophes qui jalonnent sa carrière, soulignant sa continuelle et croissante perte de contrôle. Ainsi à la cour il ne condescend pas à s'expliquer quand les fils d'Ernaut sont tués au cours d'un exercice d'escrime; tout en sachant qu'il aura affaire aux fils d'Herbert de Vermandois, qui ne sont pas moins de quatre, Raoul insiste avec témérité pour que le roi ratifie sa promesse; il refuse d'écouter Bernier, Aalais, et Guerri qui lui déconseillent de se lancer dans cette guerre. Dans la seconde phase du poème, à Origny, Raoul veut installer son camp à même le monastère soulevant chez ses hommes une forte désapprobation - , il ne le fait pas mais il a auparavant humilié Marsent, et fait en fin de compte brûler le couvent. Il se prépare ensuite à manger de la viande le Vendredi Saint. Ici il faut noter une réaction curieuse, qui souligne l'aspect purement formel du respect de la religion.¹⁰ Quand on lui

10. Gaston Paris, *La Littérature française au Moyen Age (XI-XIVe siècle)* Paris, Hachette, 1890. "On voit dans Raoul de Cambrai... faire périr dans les flammes tout un couvent de nonnes, mais reculer devant l'idée de manger de la viande.", p. 15.

rappelle qu'il ne peut le faire, il accepte et n'y revient plus, disant qu'il avait oublié. Par contre il insultera son meilleur ami, finalement sa carrière se clôt après son refus de pactiser avec Ybert et la poursuite d'Ernaut de Douai sur le champ de bataille suivi du blasphème. Si on peut attribuer à un certain entêtement dû à sa jeunesse quelques-uns de ces incidents, les autres, en particulier les derniers, mettent en relief une brutalité aveugle, féroce et totalement déchaînée. Mais on a aussi parlé de la brutalité d'un Roland. Raoul incarne cette passion jusqu'à l'extrême limite. Ses crises de colère dépassent la réaction orgueilleuse normale du héros épique. Il devient par là une force destructrice effrayante. Et cependant jusqu'à la dernière minute il aurait encore pu être sauvé, il était libre. Ernaut réclamait encore sa pitié, mais sa réponse le condamne définitivement.

v. 3015 - Voir ! " dist R., "il te covient fenir,
A ceste espée le chief del bu partir;
Terre ne erbe ne te puet aténir,
Ne Diex ne hom ne t'en puet garantir,
Ne tout li saint qí Dieu doivent servir."

Ernaut reprend courage immédiatement, et assiste au châtiment de Raoul qu'un Bernier malheureux inflige ne pouvant l'éviter plus longtemps. Cependant Raoul n'est pas dépourvu de qualités. Sans cela comment pourrait-il inspirer une si grande affection dont on voit les manifestations lors des lamentations de Guerri, Aalais, Héluis et Gautier ? La scène où Guerri compare le coeur de Jean de Ponthieu de la taille d'un petit enfant, à celui de Raoul, de la

taille d'un taureau, montre que l'auteur certainement admire son héros. Raoul a un coeur sensible et bon. Après avoir insulté Aalais, Marsent et Bernier, c'est avec la plus grande humiliation qu'il implore leur pardon. Il est prêt à accepter les offres de paix d'Ybert; il offre à Bernier qui refuse, comme réparation - comme "amendise" - une sorte de pèlerinage expiatoire où il porterait sur sa tête la selle de son écuyer. "Raous parole par grant humeliance" (v. 1780). Par amitié et non par crainte - "noient por ce qe je dot rien ta guere" - (v. 1761), il ferait tout pour retenir auprès de lui son homme, qu'un coup sanglant relève de ses devoirs féodaux. Malheureusement les remords sincères qu'il éprouve après chaque mauvaise action ne peuvent changer le cours des événements. Il est soumis à une angoisse morale permanente. Dans les chansons de geste les manifestations externes sont souvent symboliques des passions internes. Bonne, droite et pure intrinsèquement est la personne qui s'entoure de bonnes gens et accepte les bons conseils; peu estimable est la personne qui accepte les mauvais conseils de mauvais conseillers. Calin fait remarquer que Raoul, ayant été atteint dans son droit fondamental d'existence dans la société¹¹

"he becomes enslaved to a form of

11. N'oublions pas que le roi l'a tout de même élevé à la cour et que Raoul y est devenu sénéchal.

paranoia, a feeling that society is conspiring against him and, consequently, that he is entitled to employ any means to obtain his rights.¹²

Ce diagnostic semblerait assez juste. Raoul est un personnage complexe et fascinant, à la dégénération de qui nous assistons impuissants et malheureux. Les malheurs qu'il cause ne s'arrêtent pas avec sa mort, c'est pour lui et par lui que la guerre destructrice continue. Mentionnons qu'il émet une courte prière (v. 3125-3131) au moment de mourir et dit de son âme, "Damerdiex l'ait, se on l'en doit proier !" (v. 3157). Repentir tardif ? Cela me semble difficile à décider, car en définitive l'image que nous retenons de ce personnage, image d'une force mauvaise, d'une passion déchaînée, n'est pas atténuée.

De même qu'Olivier dans la Chanson de Roland, Bernier représente la prudence, la retenue - sapientia - qui complète et s'oppose au courage - fortitudo - et à l'enthousiasme du héros. Il est le camarade du héros,¹³ le témoin de son honneur, il le met en garde contre la démesure, et fait de son mieux pour écarter les ennuis. Dès le moment où Bernier entre en scène comme écuyer et compagnon

12. William C. Calin, The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai Renaud de Montauban, Gormond et Isembard. Genève, Droz, 1962, p. 154.

13. Jacques Flach, "Le compagnonnage dans les chansons de geste" consulté dans les commentaires de Funderburg, p. 79.
Les Origines de l'ancienne France aux Xe et XIe siècles, tome II. Paris, Larose et Forcel, 1893, p. 457, p. 474.

de Raoul, on l'identifie comme le puer senex, le jeune garçon ayant la sagesse du vieil homme, qui se rend parfaitement compte des dangers de la politique du roi Louis:

v. 923 "Drois emperere, par le cors s. Simon,
Esgardez ore se ci a desraison:
Li fil Herbert n'ont pas fait qe felon
N'en vostre cort foryugier nes doit on.
Por quoi donnez lor terres a bandon ? ..."

En outre l'auteur ajoute une autre dimension au caractère de Bernier en le faisant le fils du légitime héritier d'Herbert. Ainsi l'écuyer se trouve personnellement impliqué dans la guerre, partagé entre la loyauté qu'il doit à son père et à ses oncles (les Vermandois) et son lien féodal envers Raoul (les Cambrésiens). Son angoisse est accrue par le fait de ses liens émotifs autant que juridiques des deux côtés, car il ressent une affection sincère pour Raoul (v. 3055-3080), Gautier (v. 4254-4274), et Aalais (v. 5247-5260), autant que du respect pour son père. Tout au long du poème il est en proie à des émotions qui s'opposent, toujours cherchant une juste solution à son problème. Bien qu'il s'efforce d'user de raison en traitant les passions déchaînées d'autrui, et à l'occasion de ses querelles avec Raoul à la cour, après Origny, avant et après ses deux duels judiciaires avec Gautier, sa prudence s'avère impuissante à endiguer la violence de Raoul et de Gautier. Bernier oscille entre de prudentes et raisonnables déclarations, dictées par sa sagesse et sa bonté, et des cris passionnés contre les souffrances subies par lui et ceux qu'il aime. Son attitude

finale à des moments décisifs tels que l'incendie d'Origny, la querelle avec Raoul, la mort de Raoul, la mort d'Aliaume, et le second duel avec Gautier, demeure une attitude de détresse impuissante et de remords passionné.

v. 5181 "Sire Gautiers," dist B. li gentiz,
"Por amor Dieu qi en la crois fu mis,
Iceste guere dur(r)a ele toudis ?
Ja pardonna Diex sa mort a Longis,
Car pren l'amende, frans chevalier eslis...

v. 5194 Tant con volras cerai ensi chaitis
Desq'a cele eure qe pitiés t'en iert pris.
Ou pren t'espée, orendroit ci m'ocis."

Bernier pendant longtemps ne veut pas prendre de décision. Il hésite, pareillement à Oreste, entre deux possibilités également néfastes. Cette situation fait de lui un personnage infiniment pathétique. Cet immobilisme qui se prolonge, même une fois sa décision prise - les regrets qui l'accompagnent la rendent inefficace - montrent que Bernier est un homme qui a de la difficulté à se faire une place dans la société. Il est dépassé par les événements, il n'arrive pas à savoir où est la justice, malgré son irrépressible désir d'être juste. Bernier attire notre très profonde sympathie par ses souffrances et sa sagesse. Mais le trouvère étouffe son caractère car il lui attribue des sursauts d'orgueil, et il anime le récit de sa carrière en rapportant certaines erreurs de jugement et d'action. Ainsi son attitude lors de son échange avec Raoul après l'incendie d'Origny nous incite à nous demander s'il n'est pas à l'affût d'une querelle, afin de se donner

l'occasion de faire place à la colère qui s'est accumulée en lui depuis la mort de sa mère. D'autre part après avoir reçu le coup de son seigneur, il refuse toute réparation, et plus tard, comme second ambassadeur de paix, il s'adresse pour commencer d'une façon si insultante qu'il compromet presque les négociations. Ybert sait que son fils ne se contrôle pas toujours (v. 2127-30, 2223, 2377); aussi a-t-il d'abord envoyé Gérard comme ambassadeur au camp de Raoul. Après le début de la seconde guerre, Bernier est la cause involontaire de la mort d'Aliaume en insistant pour que celui-ci participe au duel judiciaire contre les Cambrésiens, et a ensuite l'audace d'en blâmer Guerri, "Sire G.," dist B. li gentis, "En traïson avés Ali. ocis." (v. 4724-5). C'est lui qui à la fin du poème se fâche contre le roi, frappant le premier coup pour défendre son droit à l'héritage du Vermandois:

v. 5432 Nes l'empereres n'ot pas le cors entier,
Car B. s'i ala acointier:
Parmi la cuisse li fist le branc glacier,
S'i q'il le fist a terre trebuchier.

Bernier, homme bon, meilleur que Raoul, mais qui de même que lui, a tendance à se désagrèger sous la pression des passions humaines et d'une guerre qui n'en finit pas. Bernier est aussi un rebelle, et cette dualité dans son caractère - le héros épique et le sage conseiller qui possède à la fois fortitudo et sapientia - conduit à une grande complexité qui fait que nous nous intéressons particulièrement à lui.

On ne peut manquer de retrouver dans l'image du tyran que projette le roi Louis, des traits qui ont contribué à l'élaboration du type de roi illustré par l'Agamemnon d'Homère. Curtius¹⁴ a traité des héros et des rois dans le même chapitre. Son analyse fait ressortir l'identité, dans l'absolu, des deux types de caractères. De même que le héros, le chef "must combine courage with wisdom" mais Curtius ajoute en parlant du chef: "How seldom, however, are the two found together !" Cette séparation des deux attributs essentiels du chef provient du fait que généralement la force, le courage - fortitudo - accompagnent l'homme jeune et la prudence - sapientia - accompagne l'homme âgé. "The contrast between age, with its wisdom born of experience, and stormy youth, runs all through the Iliad."¹⁵

Dans la littérature médiévale cette séparation est maintenue. Ainsi Charlemagne est un véritable patriarche et ce n'est pas de lui que vient la décision dans les derniers vers du poème de continuer la guerre contre les païens. Dans notre épopée, il semble que nous n'ayons plus qu'une caricature de souverain. Ni brave, ni prudent, en quoi ce type de chef pourrait-il être de la lignée d'Agamemnon ? Je pense cependant qu'il faut continuer à y voir une filiation, car étant donné les conditions politiques et sociales

14. Op. cit., ch. 9, pp. 167-181.

15. Ibid., p. 171.

qui ont entouré l'élaboration de notre épopée - dont il sera plus amplement question au chapitre suivant - la conception du thème "royal" s'en est ressentie. L'exemple de rois incompetents aux IXe et Xe siècles a contribué à modifier l'inspiration des poètes, pour en arriver à la création d'un type de roi qui ne mérite pas et ne sait pas employer l'autorité dont il est investi.

Personnage chagrin,

v. 5363 Li rois s'en torne, pla[i]ns fu de maltalent,
Car dolans est de cel acordement.

le roi Louis ne sait plus que lancer des menaces

v. 5418 "Tos te feroie en .i. vil liu lancier."

v. 5442 "Chascuns en iert en fîn deseritez."

Il veut déshériter tout le monde (v. 5463-67), y compris Guerri.

Il ne sait qu'inventer pour entretenir la discorde parmi les protagonistes (v. 5131). Ses actions l'isolent, sa famille le rejette.

v. 5226 "Fui de ci, rois, tu aies encombrer !
"Tu ne delles pas regne justicier..."

v. 5425 "Cest coart roi doit on bien essillier,
"Car ceste guere nos fist il commencer,
"Et mon neveu ocire et detranchier."

En définitive nous n'avons pas simplement le portrait d'un roi faible et incompetent, mais d'un souverain à qui incombe l'entière responsabilité de tous les maux qui ont affligé les deux familles en conflit. Une telle méchanceté n'inspire qu'une profonde antipathie pour le personnage, sans qu'il y ait place pour de la pitié

car nous savons qu'il ne peut pas s'arrêter d'être nuisible. Il ne le veut d'ailleurs pas.

Aalais occupe une place très importante parmi les personnages de Raoul de Cambrai. Elle est l'image même de la mère féodale, une femme passionnée ne vivant que pour son fils. Elle soutient Raoul dans sa quête de l'héritage familial et après sa mort, elle prend le rôle assumé jusqu'à ce moment par Guerri, celui d'instigatrice des hostilités, refusant d'accorder le moindre répit jusqu'à ce que la mort de son fils ait été vengée. Et malgré cela, il nous semble que ce qui caractérise vraiment le plus cette mère, ce n'est pas tant son affection pour son fils, mais son orgueil et son arrogance. Elle refuse le second mari offert par Louis parce que, dit-elle,

v. 332-3 "[Ains me] lairoie ens en .i. feu brufr
[Que il] a viautre face gaingnon gesir!"

Si elle est doublement furieuse au sujet de la mort de son fils, c'est parce que le meurtrier, Bernier, est un bâtard.

v. 3596 - "Diex ! dist la dame, "cum est mes cuers maris !
Se l'eust mort un quens poesteis,
De mon duel fust l'une motiés jus mis..."

Et cet orgueil d'Aalais la pousse à commettre l'erreur très grave de maudire son fils parce qu'il refuse d'accepter son conseil de ne pas entreprendre la guerre (v. 1109-33). La question évidemment se pose de savoir si cette malédiction était la cause directe des résultats désastreux des exploits militaires de Raoul. O. Jodogne

pense que tel était le cas.¹⁶ Nous avons montré dans le précédent chapitre que ce n'est pas ce que nous croyons, mais il est néanmoins vrai qu'Aalais pensait avoir causé la mort de son fils, et qu'elle se l'est reprochée. Elle s'est immédiatement repentie après avoir lancé sa malédiction, a vu en rêve le corps mutilé de Raoul, et c'est aussi un fanatique désir d'expiation qui la fait pousser sa parenté à renouveler la guerre. Ce n'est qu'aux 200 derniers vers, devant le repentir de Bernier, que cette femme impétueuse consent à passer l'éponge sur le passé et à se réconcilier avec le jeune homme qui lui fut une fois si cher mais qui ensuite tua son fils:

v. 5258 Dame A. commence a larmoier;
Ne s'en tenist por les membres trenchier,
Qant B. voit si fort humelier.

Aalais a mené une existence indépendante de son fils, une activité dont elle était seule responsable. Sa forte personnalité lui a permis de jouer un rôle décisif dans ce tragique récit. Finalement c'est à elle qu'il appartient de clore l'action, et par là-même de souligner sa métamorphose. Le puissant intérêt que le personnage d'Aalais nous inspire tient peut-être en partie à ce que le poète a su si bien nous rendre sensible son évolution.

Guerri le Sor est l'oncle de Raoul, son mentor, "a frightening

16. O. Jodogne, "Sur l'originalité de Raoul de Cambrai", dans La Technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège, 1957. Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 37-56.

image of what Raoul himself would have become after twenty years of combat."¹⁸ De même qu'Aalaïs et que Raoul, il ne peut oublier un seul instant que le roi a porté atteinte à l'honneur de tout le clan. En fait les caractères de l'oncle et du neveu sont presque semblables. C'est Guerri qui instille les pensées de vengeance dans l'esprit de Raoul, à l'âge de trois ans (v. 350-2), et de nouveau, mais cette fois-ci fort brutalement, quand son neveu occupe à la cour la position de sénéchal:

v. 661 -"Fil a putain !" le clama, si menti
 "Malvais lechieres ! por quoi joes tu ci ?
 N'as tant de terre, par verté le te di,
 Ou tu pellesconreer .i. ronci."

Et pourtant il conseillera la paix: "laisse lor terre, ne la te chaut bailler" (v. 2173), mais Raoul accuse son oncle de couardise et l'orgueil de celui-ci est piqué au vif. Plus tard, par un effet de symétrie contrastée, c'est Guerri qui dissuade son neveu de se réconcilier avec Bernier offrant le pardon. Le premier mot de Guerri est: "Vos me clamastes coart et resorti!" (v. 2299). Par un jeu de provocations réciproques, jamais l'oncle et le neveu ne cèdent en même temps aux bons sentiments qui leur viennent. Vieux cheval de bataille, Guerri est grisé par l'idée de se battre. Au combat il accomplit des exploits extraordinaires, blessant à deux reprises Bernier. La douleur de Guerri à la vue de Raoul mort à

18. William C. Calin, Op. cit., p. 171.

ses pieds est émouvante et montre sa dévotion.

v. 3249 "Franc compaignon, por Dieu venez avant:
Vés de R. le hardi combatant,
Qel cuer il a encontre cel gaiant !

v. 3173 "... A. dame, qel duel vos noncerai !
Jamais a vos parler nen oserai."

Aussitôt ses blessures refermées, Guerri retourne au combat. Tout en étant le plus fanatique des Cambrésiens, il fait preuve d'une certaine prudence et d'une retenue de vieux soldat. Il a tout de même désapprouvé l'invasion du monastère par Raoul et a conseillé à son neveu de se tenir près de lui sur le champ de bataille. Il accepte de se réconcilier avec Bernier "lai ester la folie" (v. 5270), et surtout cède aux injonctions de l'abbé de Saint-Germain ("oiés ma volenté..., v. 5295, iceste guere a ele trop duré;" v. 5307). Il acceptera de fraterniser ("dès or serons comme prochain parent," v. 5383) avec Bernier et désignera le roi comme l'objet d'une vengeance commune ("faisons li guere," v. 5372). Lui aussi finit par comprendre que la guerre a trop duré.

Le jeune Gautier, neveu et héritier de Raoul, se présente comme le plus accessible, le moins féroce des Cambrésiens. L'on sent immédiatement que tout en faisant sienne la cause de son oncle, il n'en est pas une réincarnation. L'impression de sagesse qui se dégage de chez Gautier réside vraisemblablement dans le fait que la cause dont il se fait le champion est juste, et a l'approbation de tous. L'ennemi de son oncle devient son ennemi.

v. 3764 "Nostre anemi sont en mal an entré."

mais pas pour les mêmes raisons. Venger son parent est un devoir sacré, alors que l'action de Raoul en attaquant les Vermandois non seulement n'en était pas un, mais en plus elle était presque de l'hérésie... Entendons par là rupture de confiance. En effet une des raisons opposée par Aalais à l'entreprise de Raoul, était que des liens d'amitié avaient toujours prévalu entre les deux maisons. La cause que défend Gautier le situe donc tout de suite sur un plan différent. Rappelé à sa tâche, il s'y lance avec fougue (v. 3759 "Mi garnement me soient apresté").

v. 3797 "En non Dieu, oncles, grant me voi et plaignier,
Fort et forni por mes armes baillier;
Donnez les moi, por Dieu le droiturier,
Car trop laissons B. sommillier,
Or le rirons, se Dieu plaist, esvellier."

Cette fougue semble-t-il l'assimile tout d'abord à la catégorie de jeunes guerriers analysée et définie par Jeanne Lods dans son article.¹⁹ Elle y souligne "l'impatience de l'enfant", son "refus de l'humanité moyenne, hésitante, timorée et parfois inconsciente que représente à ses yeux l'adulte et le vieillard." Cependant Gautier sait rester près de son oncle dans la bataille près de Saint-Quentin et lui sauver la vie. C'est Gautier qui

19. "Le thème de l'enfance dans l'épopée française", Cahiers de civilisation médiévale, tome III, 1960. Congrès de Poitiers, pp. 58-62.

propose un duel avec Bernier pour résoudre leur querelle et arrêter toute effusion de sang supplémentaire. Avant le combat il prie dans une chapelle (v. 4290-5), et durant le combat il essaie de décourager le duel entre Aliaume et Guerri, ensuite protège Bernier à plusieurs reprises de la furie de Guerri quand ce dernier se voit accusé de la mort d'Aliaume. Finalement à la cour il accorde le pardon à Bernier et lui donne le baiser de paix. On peut dire à son sujet qu'il est le "puer senex", en reprenant les mots de la Chanson de Guillaume: "Cors as d'enfant ma raisun as de ber !"

Héluis est le second exemple de la chaste et dévouée jeune fille choisi par Comfort.²⁰ Elle est la fiancée de Raoul et n'entre en scène que pour lamenter sa mort. Il est difficile d'adopter l'opinion de Comfort à la lecture du planctus d'Hélius. Une tendresse touchante s'en dégage certainement, mais avec cela, quelle passion !

v. 3667 "Sire R., con dure departie !
Biax dous amis, car baisiés vostre amie.
La vostre mors doit estre trop haïe...
Roi resamblés qi grant barnaige guie...

v. 3676 Las ! or depart la nostre druerie.
Mors felonese, trop par fustes hardie
Qi a tel prince osas faire envaïe !
Por seul itant qe je fui vostre amie,
N'avrai signor en trestoute ma vie."

20. Op. cit.

Naturellement Héliús n'existe qu'en fonction de Raoul, pour prouver combien il fut aimé durant sa vie, son affection - amplement démontrée - étant un tribut de plus à sa valeur.

Lorsque son armée a commencé d'envahir le Vermandois, la terre d'Ybert, Bernier, dans ce moment crucial, se tourne vers sa mère, l'abbesse Marsent. Il a besoin d'être réconforté et ce devoir dans l'épopée incombe à la mère. Marsent est une figure très attachante et très humaine. C'est ainsi que, accueillant son fils avec une grande tendresse, elle n'oublie pas cependant de modérer ses effusions par de délicats reproches quant à la présence de Bernier dans l'armée de Raoul. Une fois que Bernier a expliqué la situation, c'est sans restriction que Marsent lui conseille de servir son seigneur:

v. 1386 - Fix," dist la mere, "par ma foi, droit en as,
Ser ton signor, Dieu en gaaingneras."

Bonne, douce, soumise à Dieu et aux hommes, Marsent ne se laisse tout de même pas impunément accuser par Raoul (v. 1290-1366) et défend son honneur avec dignité. Malheureusement elle périt dans les flammes, son psautier aux mains, parmi toutes les autres nonnes, laissant Bernier sans soutien.

Seul, Bernier l'est jusqu'au moment où il rejoint son père, Ybert de Ribemont. Celui-ci est le représentant du tempérament si caractéristique des Vermandois. A l'arrivée de Bernier, Ybert exprime une rapide colère (v. 1873-82), mais il accueille aussitôt

après avec joie son fils dans l'armée des alliés. Il se tient auprès de lui durant le combat, le protégeant contre les attaques répétées de Guerri et de Gautier. Sagesse et douceur se combinent harmonieusement à la force qu'il sait être sienne pour communiquer une impression de fermeté. Il envoie deux ambassadeurs au camp de Raoul pour faire la paix, et ce n'est qu'après avoir été rejeté qu'il consent à contre-cœur à se battre. Par son intermédiaire l'auteur exprime la signification à dégager de la carrière de Raoul:

v. 1867 "Biax fix B., ne t'en mentirai mie,
De pluisors gens te sai conter la vie:
Hom orguillous, qe qe nus vos en die,
N'ara ja bien, fox est qi le chastie..."

Tous les personnages secondaires dont nous avons parlé ont un trait commun - ils sont tous reliés par le sang au héros. C'est dans le cadre familial que se situent les personnages. Le fait est d'autant plus frappant que nous y trouvons deux familles, chacune plus ou moins homogène du point de vue psychologique. Les Cambrésiens sont passionnés, impulsifs, acharnés, pleins de démesure. Chacun d'entre eux contribuant notablement à renforcer l'impression de forces maléfiques en action. Les Vermandois se situent à l'opposé, représentant la douceur raisonnable. Là aussi, Bernier, Marsent, Ybert tous font montre de cette qualité avec constance. Les deux clans sont confrontés, l'un représentant la violence, l'autre, la retenue. L'union de l'un contraste avec la désunion

de l'autre. Chaque famille a son rôle à jouer, et les membres de chacune se conforment au type, tout en conservant leur individualité. Les poètes ont de plus en plus tendance à concevoir le personnage épique en fonction de la société. Leur souci est de créer non seulement des types frappants ou profonds mais aussi psychologiquement cohérents avec eux-mêmes et avec leur groupe. Bezzola²¹ remarque les faits suivants:

Dans les trois chansons de geste de Roland, de Guillaume, du Couronnement, les personnages sont tout d'une pièce. Charles, Roland... agiront toujours sans hésiter... Ces personnages tout d'une pièce ne manquent pas non plus dans Raoul de Cambrai. Mais ce ne sont pas les personnages les plus intéressants du poème. Ceux qui dominent la chanson, Raoul et Bernier, les seuls qui nous captivent vraiment, sont des types inconnus jusqu'alors dans la chanson de geste et même dans la littérature européenne.

Fort bien, mais alors que nous avons déjà analysé ces personnages et mis en relief de quoi justifier ce jugement de Bezzola, il reste à mentionner ce qui rend ces personnages absolument nouveaux. Il semble que ce soit leur évolution. L'auteur les fait vivre durant plusieurs années et nous assistons à leur lente métamorphose. Il y a dans Raoul de Cambrai une nette amplification de ce concept du

21. Reto R. Bezzola, "De Roland à Raoul de Cambrai", dans Mélanges Hoepffner. Paris, Société des Belles Lettres, 1949, p. 206.

développement personnel, et c'est un autre mérite à reconnaître à l'auteur d'avoir réussi à créer dans un cadre relativement rigide - en se servant habilement de l'élément temps - des personnalités dynamiques et complexes.

CHAPITRE III

LA SIGNIFICATION

Après s'être demandé ce qu'était l'histoire dans l'esprit des trouvères - ou vérité historique et vérité poétique - Jean Frappier conclut que

les trouvères, tout en se réclamant à l'occasion de l'histoire, étaient indifférents à l'exactitude historique, non point parce qu'ils n'attachaient aucun prix à la vérité..., mais qu'ils se savaient des poètes et non des chroniqueurs.¹

Les trouvères font donc avant tout oeuvre littéraire. Cependant cela n'exclut pas la possibilité que le poème épique s'imprégnât du milieu dans lequel et pour lequel il était écrit,² et que les problèmes spécifiques contemporains, économiques et politiques, influençassent les opinions du public littéraire. La relation poète-public étant immédiate, le trouvère ne peut éviter de se faire partiellement le porte-parole de ceux qui l'écoutent. Mais son oeuvre porte la marque de son individualité, d'un apport

-
1. Jean Frappier, "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire", Zeitschrift für romanische Philologie, LXXIII (1957), p. 6.
 2. Ibid., p. 15. Frappier dit au sujet du Couronnement de Louis que le trouvère "fusionnait dans son tableau épique l'âge carolingien et l'époque capétienne. Ce ne serait pas la seule fois que la peinture de l'actualité se mêlerait au décor historico-légendaire de l'époque médiévale."

conscient de ses propres idées.

Le message incontestablement le plus important que nous livre le poème de Raoul de Cambrai est une condamnation de l'exercice impropre de la monarchie. Dans la vision médiévale du monde, sans un roi juste et fort, autorité, honneur et paix disparaissaient.³ Or le public, sans la plus légère conscience d'ambiguïté, désirait à la fois un roi fort et faible. Car songeant aux derniers rois carolingiens et premiers capétiens, il voulait quelqu'un d'assez fort pour garder la paix dans le royaume et conduire de triomphantes expéditions militaires contre les Sarrasins; réagissant contre les plus puissants Capétiens de leur temps (et contre les légendes de l'autocratie carolingienne) il cherchait un suzerain un peu lointain qui ne s'immisce pas dans les prérogatives locales. Dans le monde médiéval donc, les sentiments éprouvés par le public, que ce fût pour un monarque fort ou faible (impliquant une synthèse des deux), se sont fusionnés en une réaction générale contre la royauté et le système social en vigueur. Le conflit spirituel exprimé dans Raoul de Cambrai reflète vraisemblablement une crise de conscience chez l'auteur,

3. Lot et Fawtier, Histoire des Institutions françaises au Moyen Âge, tome II, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p. 11. "Piété, Justice, Miséricorde, sont les trois vertus qui, pour Jonas, résument les dispositions d'un vrai roi, et sans lesquelles il perdrait son nom. Mais de ces trois vertus, la justice est de beaucoup celle sur laquelle on insiste le plus."

une réalisation que l'ordre social ancien n'était plus supportable dans son état actuel, et qu'il devrait en chercher un nouveau.⁴ Ce serait cependant une grave erreur que de voir dans les épopées de révolte une prophétie de révolution.⁵ Au contraire l'esprit y est entièrement réactionnaire. Le concept du monarque parfait correspond à un idéal féodal qui n'a jamais existé de fait mais que les poètes présument avoir existé à un certain moment et qu'ils personnifient par le Charlemagne de la Chanson de Roland. Cette recherche d'un roi juste, établissant son pouvoir et ses privilèges d'un côté et ceux des nobles de l'autre, s'exprime dans Raoul de façon curieuse. En effet il n'est pire portrait de roi que celui de Louis. Monarque incapable, ses seules armes pour régner sont la faiblesse et l'incompétence, défauts générateurs de tels maux qu'ils en deviennent hautement répréhensibles et comportent leur propre châtement. C'est lui que l'auteur rend sans la moindre atténuation le premier et grand responsable de la révolte. Il se signale dès

-
4. William C. Calin, The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montaüban, Gormond et Isembard. Genève, Droz, 1962, p. 113. Il souligne "the peculiarly "social" character of the epic - the importance of relationships between individual knights and their total role in society." Et il ajoute en note, "this view can be corroborated by stylistic analysis, cf. Josephine Miles, "The Heroic Style of the Song of Roland", Romance Philology, XI (1957-58), p. 362.
 5. Marc Bloch, La Société féodale, 2 vols. Paris, Albin-Michel, 1939-40, tome II, p. 163. "Les rébellions étaient fréquentes. Mais d'anti-roi, point."

le début du poème comme un tyran. Son premier acte d'autorité dont nous sommes témoins est un acte de l'injustice la plus basse. Louis est un empereur indigne. Pour récompenser un vassal fidèle - Gibouin - il déshérite un orphelin sans défense - Raoul, qui n'est autre que son propre neveu. Pour montrer que sa corruption est irrémédiable à la fin du poème l'auteur présente Louis fidèle à lui-même, prêt à renouveler le même crime: il veut déshériter Bernier. Capable ni de desseins élevés ni de maintenir l'ordre dans sa propre cour, il ne peut empêcher les barons de se quereller à la table du banquet, de le blesser physiquement et de brûler Paris avant de partir. Mesquin et inepte, il préconise et pratique une politique de fourbe: "Diviser pour régner." Quand il encourage Raoul à s'emparer d'une terre autre que le Cambrésis, c'est afin de provoquer la guerre civile parmi les barons. Il les laisse s'entredéchirer pour que lui jouisse de sa tranquillité. Le but ultime du poème étant que son état d'empereur ne lui garantit pas une éternelle impunité, Louis sera puni de ses crimes par les barons dont les yeux se sont ouverts. Ceux-ci se réconcilient au grand déplaisir et détriment du roi.

Despote impotent, l'empereur a donc négligé son devoir envers son peuple et ses responsabilités de juge et détenteur impartial de la loi. Ce qui est pire, il a oublié la plus importante règle de toutes, la plus sacrée. Il ne se consacre pas à la Croisade. Cette déficience fait percevoir la différence essentielle qui

existe entre les rois des épopées de révolte et la figure de Charlemagne, dans la Chanson de Roland. Conscient de son rôle sur terre, de son devoir envers Dieu et les hommes, Charlemagne essaie de son mieux de se conformer à ce qu'on attend de lui. C'est l'absence d'un tel effort chez les rois féodaux qui constitue leur plus grand crime aux yeux du monde.

Les sympathies du poète vont décidément à l'aristocratie. C'est le baron féodal qui doit faire face à un adversaire malveillant. Quand cet adversaire s'avère être le roi lui-même, sot, faible et vindicatif, la base même de la société s'effrite. Raoul est en passe de devenir un grand soldat. En tant que sénéchal du roi, aucun honneur ne serait trop grand pour lui. Forcé par l'empereur à la révolte, Raoul sacrifiera la morale publique et privée, se dressera contre l'état, même si toute la Chrétienté doit en souffrir. Il essaiera de trouver un autre ^{ob} basolu, par exemple dans une volonté indomptable. Il se divorce de cette société, et veut être une sorte de hors-la-loi. La guerre privée n'était en aucune façon inhabituelle ni particulièrement répréhensible au moyen âge, mais bien plutôt un des recours légitimes à la disposition d'un homme qui avait subi des torts. Raoul interprète malheureusement un tel droit beaucoup trop littéralement. Il estime qu'il ne fait qu'exercer ses droits, mais en réalité, il les outrepassé - personne n'approuve aucune des entreprises dans son entourage - , il est dans son tort. Et c'est bien pour cela que sa tentative se solde

par un échec. Raoul, ayant écarté l'une après l'autre les chances de se sauver, meurt. Les regrets de Bernier cependant traduisent la sympathie indéniable que le public éprouve pour le héros, l'orphelin persécuté souffrant d'une impression d'infériorité, assoiffé de pouvoir et de respectabilité qu'il aurait dû posséder par héritage mais qu'on lui a refusés. L'épopée distingue soigneusement entre le rebelle, au coeur noble et bien placé, se conduisant mal uniquement pour protéger ses droits, et ^{le} traître, qui n'agit qu'avec malice, contre le droit et la loi morale. Seul le traître est condamné sans appel.

Bernier, héros d'une qualité autre que celle de Raoul, attire également la sympathie du lecteur ou de l'auditeur. Totalement innocent, ne souffrant pas de démesure, il a néanmoins le malheur de découvrir que son meilleur ami et seigneur féodal est en conflit avec sa propre famille et qu'on attend qu'il fasse un choix entre eux. Il est une victime. Il est maltraité par Raoul (l'incendie d'Origny, la querelle et le coup), ensuite par Gautier bien des années plus tard (autres invasions, duels, la mort d'Aliaume). Les circonstances semblent toujours indépendantes de sa volonté. Bernier est placé dans une situation assez ambiguë, et Raoul également. Nous reviendrons plus tard sur l'interprétation qu'il nous faut faire des situations dans lesquelles l'auteur a placé nos héros.

L'attitude foncièrement anti-royale chez notre poète - pour

la noblesse, et contre la monarchie - se trouve encore renforcée par la présence dans le poème des classes moyennes et même inférieures. Cet élément n'est pas absolument nouveau dans l'épopée. Il suffit de rappeler le personnage de Rainouard dans la Chanson de Guillaume, ce garçon cuisinier à qui il est même donné de se transformer en un des plus efficaces chevaliers de Guillaume.

Au cours du XIIe siècle nous assistons à un embourgeoisement de la littérature épique. Dans ses manifestations mineures, telles que les précisions topographiques et géographiques,⁶ auxquelles s'ajoute l'emploi d'un style dont l'élévation n'est pas toujours maintenue (aspect inconnu dans le Roland où la langue est toujours noble.⁷) En effet un certain langage familier n'est pas absent des discours de Raoul.

L'accroissement constant du pouvoir des Communes Françaises est probablement une des raisons qui justifierait cet embourgeoisement. C'est à l'épopée féodale, la plus concernée par les problèmes sociaux contemporains et qui tend le plus vers une représentation

-
6. George Baer Fundenburg, Feudal France in the French Epic. Princeton, Columbia University Theses, 1918, a cru voir dans la géographie du Raoul un signe de son ancienneté.
 7. Eric Auerbach, Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature. New York, Anchor Books, 1957, p. 106. "The style of the French heroic epic is an elevated style in which the structural concept of reality is still extremely rigid and which succeeds in representing only a narrow portion of objective life circumscribed by distance in time, simplification of perspective, and class limitations."

de la vie réelle que revient le plus l'initiative d'inclure la bourgeoisie. Il se pourrait que ce souci de réalisme traduisît de la part de l'auteur un désir de doter d'un air de vraisemblance son récit afin que le public soit davantage porté à accepter sa version et sa doctrine. Le fait est que le peuple assume dans Raoul de Cambrai un rôle indispensable et qu'il est traité avec sérieux. C'est une image indélébile que garde le lecteur de l'incendie des habitants d'Origny. La souffrance que ces pauvres gens sont forcés d'endurer est décrite avec gravité et une touchante simplicité. La description est un exemple frappant des horreurs de la guerre et permet au poète de prêcher son message de justice et de paix. Le traitement réservé au peuple ne s'arrête pas là, car nous voyons plus loin les habitants de Saint-Quentin qui interviennent activement. Ils sortent de derrière leurs murs pour se lancer au secours de Bernier et le sauver. Raoul de Cambrai reflète de façon certaine un état de nervosité qui prévalait parmi les habitants des villes. La ressemblance entre les idées de paix soutenues par l'épopée et celles qui forment la raison d'existence des Communes ne sont pas entièrement fortuites. Mme Lejeune a mentionné que ce n'est pas hasard si la légende d'Ogier le Danois s'est propagée et maintenue en pays wallon, car dès 1066 la plus ancienne charte de liberté de l'Europe occidentale était obtenue par Huy, une ville mosane, et les autres villes se caractérisaient

8
par leur esprit d'indépendance. Cependant selon l'histoire, les villes en fait se révoltaient contre leur seigneur, au lieu de l'aider, souvent avec l'accord tacite de la monarchie.

Les thèmes de rébellion, d'insatisfaction avec la monarchie, de sympathie pour la noblesse peuvent avoir une origine à la fois littéraire et historique. Examinons l'influence artistique subie par notre poème. Bezzola⁹ dans son brillant article nous ouvre la voie, tout en n'attribuant pas au Roland l'origine des éléments que l'on trouve dans Raoul de Cambrai. Il pense plutôt que les poèmes qu'il passe en revue - Chanson de Roland, Chanson de Guillaume, Couronnement de Louis - sont nés d'interprétations différentes mais simultanées des problèmes contemporains, et n'insiste pas sur leur développement chronologique. La Chanson de Roland est la plus ancienne des épopées nationales, l'oeuvre "classique" par excellence, fortement stylisée, se dressant en un contraste frappant aux poèmes de révolte. Le héros du Roland se bat et souffre comme dans les autres épopées, lié par les mêmes lois de service et de dévotion à la société, mais il vit dans un monde idéal où les plus hautes aspirations de l'homme s'harmonisent avec ses

-
8. Rita Lejeune, Recherches sur le Thème: Les Chansons de geste et l'histoire. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1948, p. 184.
9. Reto R. Bezzola, "De Roland à Raoul de Cambrai", Mélanges Hoepffner. Paris, Société des Belles Lettres, 1949, pp. 195-213.

capacités physiques. L'individu, la famille, l'Empire, l'Eglise sont unis et travaillent harmonieusement entre eux. Les personnages se meuvent dans un monde lucide, rigidement défini, celui du combat sans fin des soldats du Christ contre les hordes païennes de Baligant. Cependant, même dans ce poème on trouve des scènes réalistes et pathétiques, telles que les lamentations de Charlemagne en découvrant le corps de Roland, le procès de Ganelon où la famille entière du traître se lève pour défendre son honneur, et personne pour défendre le roi. Pour reprendre les mots mêmes de Bezzola "La Chanson de Roland est toute débordante de ces forces nouvelles, de la démesure individuelle des barons..."¹⁰ La Chanson de Guillaume s'éloigne de cet idéalisme, vers une plus grande insistance sur les représentations réalistes et tragiques de la vie. Le héros lutte seul contre les Sarrasins, alors que l'empereur demeure à Paris, indifférent au sort de ses chevaliers. Le concept du lignage a remplacé celui de l'empire en tant qu'idéal moral et objet de dévotion.

Le Couronnement de Louis voit l'empire divisé, impuissant, se débattant dans l'anarchie, le jeune Louis incapable de diriger, de sorte que Guillaume lui-même prend la commande et passe sa vie à défendre la France contre les armées étrangères et les insurrections locales. Et finalement,

10. Reto R. Bezzola, "De Roland à Raoul de Cambrai", op. cit., p. 199.

Raoul de Cambrai décrit un monde chaotique, dépourvu de tout sens de l'honneur, du pays et de Dieu, où les barons sont menés par les plus élémentaires passions à s'assaillir et assaillir le roi en de stupides, affreuses batailles qu'aucun côté ne peut gagner.

Hoepffner a clairement démontré que la Chanson de Guillaume est basé sur le Roland du point de vue de la structure, des personnages, des idées et même du style.¹¹ Il conclut ainsi son article:

... dès le moment de leur apparition, nos premières chansons de geste ne sont déjà plus des oeuvres isolées... Mais il apparaît bien que parmi toutes, la plus parfaite, c'est-à-dire la Chanson de Roland, a exercé une influence prépondérante... Il s'est donc établi tout de suite des rapports littéraires entre les plus anciennes épopées; dès leur apparition il y a eu entre elles rapprochement, suggestion, imitation.

Dans Raoul de Cambrai, on peut relever deux références au Roland (v. 471-3, v. 490-1).

Il est fort possible que les auteurs des épopées postérieures à la Chanson de Roland, aient développé certains aspects du prototype et ont pris une autre direction. Cependant il est une question qui se pose presque automatiquement et qui est le pourquoi de la sélection de certains emprunts de préférence à d'autres ? Les motifs de ce

11. Ernest Hoepffner, "Les rapports littéraires entre les premières chansons de geste", II, Studi Medievali, VI (1933), pp. 45-81.

choix sont plus profonds et s'expliquent par l'histoire. D'autre part, il faut signaler une autre source littéraire probable, celle de Gormond et Isembard, épopée de révolte qui contient les thèmes essentiels de rébellion et réalisme présents dans Raoul de Cambrai. Gormond et Isembard est contemporain du Roland, ou peut-être même l'a précédé, et n'a pas subi son influence.

Abordons maintenant l'aspect historique de l'origine des thèmes prédominants de Raoul de Cambrai. Aux temps Carolingiens ne peut être attribuée l'action de déshériter un orphelin, comme le voudrait G. Paris.¹² Par contre nous ne pouvons ignorer le fait que pratiquement chacune des épopées de révolte peut être reliée à un événement historique particulier qui prit place avant l'an 1000. Raoul de Cambrai développe l'invasion du Vermandois en 943. Calin¹³ pense qu'il a des raisons de croire que le souvenir de ces événements fut transmis oralement, soit grâce à la poésie orale, soit par tradition familiale ou cléricale. La plupart de ces "événements" historiques n'ont pas directement inspiré et ne sont même mentionnés dans aucune chanson de geste. Mais ils ont pourvu un arrière-plan de conflit, un tableau des temps, un

12. Gaston Paris, Mélanges de littérature française du Moyen Age, publiés par Mario Roques. Paris, Champion, 1912, pp. 162-3.

13. William C. Calin, op. cit., p. 124.

"fond de vérité lointaine sur lequel brodait l'imagination des poètes".¹⁴

Le sentiment même très stylisé dans l'épopée pour les conditions sociales passées est tout aussi important que le souvenir de rebelles individuels et d'incidents spécifiques de révolte. Les épopées du XIIe siècle qui nous sont parvenues reflètent donc les sentiments de la première période féodale. Frappier remarque avec justesse que les vieux poètes possédaient un sens historique et savaient qu'ils traitaient d'événements appartenant au passé.

Ils savent encore que l'illustre
empereur à la barbe fleurie eut
d'indignes ou de médiocres successeurs
dont plusieurs s'appelaient Louis,
bien qu'il ne faille pas leur demander
de distinguer entre les divers Louis.¹⁵

La vision que ces poètes avaient du monde pré-Capétien a été soumise à une transformation artistique et un vieillissement conscient. Cette approche a produit dans les épopées de révolte des scènes de guerre civile et de violence, auxquelles les rois ne pouvaient qu'assister impuissants, et où la fidélité à sa famille restait le seul bastion devant la désintégration générale, où la menace d'invasion était toujours imminente et où la possession de

14. Jean Frappier, "Les rapports des chansons de geste et de l'histoire", op. cit., p. 4.

15. Ibid., p. 7.

la terre devait être maintenue par la force. Cette image stylisée que les poètes se faisaient, de quelle réalité historique était-elle le reflet ? D'une période troubles, d'anarchie et d'absence relative de lois. Le déclin de la monarchie Carolingienne aux IXe et Xe siècles lui avait donné naissance.¹⁶ Les derniers monarques Carolingiens et premiers Capétiens ne vouaient leur énergie qu'à préserver un semblant d'ordre dans le domaine royal, incapables de s'occuper du reste.¹⁷ Cela donne naissance aux liens féodaux qui créent un état de tension continu entre les divers barons - Il nous est aisé de faire le rapprochement ici entre la réalité et notre poème - pour qui la guerre n'était pas seulement considérée comme une obligation mais comme un mode de vie noble en soi. Au pouvoir central presque inexistant on devait cette conception du lignage, de loyauté absolue à la famille, de la vengeance.

De toutes façons, le XIIe siècle fournit plus qu'il n'est nécessaire pour justifier la forme et le contenu de l'épopée de révolte. Une des thèses de Bezzola dans les excellentes études qu'il a consacrées à l'épopée est l'importance du milieu contemporain pour déterminer la chanson de geste, la chanson servant

16. Marc Bloch, La Société féodale, 2 vols. Paris, Albin-Michel, 1939-40.

17. Georges Duby, La Société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise. Paris, Colin, 1953.

d'analyse des problèmes contemporains et pourvoyant une solution.¹⁸

Frappier a mentionné comment dans des poèmes tels que le Couronnement de Louis et les Narbonnais, les jongleurs ont plus ou moins intentionnellement fusionné des faits historiques de périodes différentes, la leur comprise, avec le résultat que des thèmes du IXe siècle sont traités d'une authentique manière XIIe siècle.¹⁹ Au XIIe siècle, la situation judiciaire était extrêmement précaire, la "loi féodale", c'est-à-dire un code non écrit de coutumes sociales inexactes et mouvantes, variant selon de lieu et le moment, s'avéra inadéquate à maintenir l'ordre même dans les rangs de l'aristocratie. C'est pour elle un moment de crise, un temps où elle commençait à perdre sa commande absolue sur la société. Les Croisades la décimaient. La noblesse subit une éclipse à laquelle contribue l'essor de la bourgeoisie dû à son expansion économique.

Un autre facteur contribuant à la crise féodale du XIIe siècle était le rétablissement d'une puissance dynamique royale sous la dynastie Capétienne.²⁰ Les rois réussirent à forcer obéissance à l'intérieur du domaine royal et aussi à l'extérieur. Ils demandèrent

18. Reto R. Bezzola, Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, tome II, Paris, Champion, 1960, pp. 485-95.

19. Jean Frappier, "Les rapports des chansons de geste et de l'histoire", op. cit., pp. 13-18.

20. Lot et Fawtier, Histoire des Institutions françaises au Moyen Age, tome II, Paris, Presses universitaires de France, 1958, pp. 9-96.

un hommage personnel direct des grands barons, sans la contrepartie naturellement.

Comme il fallait s'y attendre, les barons résistèrent à la mainmise royale autant qu'il était possible et essayèrent de limiter son autorité. La rébellion cependant n'était pas aussi forte qu'au cours des périodes précédentes, mais a contribué à la réaction contemporaine contre la guerre. Les chansons de geste répondent à la situation contemporaine d'une manière complexe, presque ambivalente. Calin exprime l'opinion suivante: "the chief attitude expressed in the epics of revolt was a reaction not against weak contemporary kings but against strong ones."²¹

Pour les barons féodaux l'accroissement du pouvoir royal était une innovation détestée et une violation de droits acquis de longue date, un grossier abus d'autorité, plaçant toute la société féodale en danger. Le thème de révolte a été la seule réponse positive à un danger fortement ressenti; il cristallisait le sentiment général de mécontentement qui s'emparait de la noblesse féodale. Ces conditions sociales et économiques ont pourvu le milieu nécessaire - sinon suffisant - dans lequel une telle poésie pouvait s'épanouir. Il ne faut pas seulement voir dans le thème de révolte un reflet du sentiment d'insatisfaction éprouvé par les barons. L'épopée de

21. William C. Calin, op. cit., p. 128.

révolte s'est nourrie aussi du reste des vieilles légendes Carolingiennes, du souvenir des rois impotents des jours passés, le tout stylisé et coloré d'autres poèmes et traditions. La libre création et adaptation littéraire différenciait Raoul de Cambrai des autres poèmes de révolte. Et à côté du jugement stylisé du passé, de la claire condamnation du présent, se situe un programme idéalisé pour le futur.

Face à une situation sociale complexe, où les classiques valeurs féodales ne sont plus suffisantes pour guider la conduite de l'homme et quand l'homme est partagé entre deux ou trois devoirs qui s'opposent, le héros épique a certains choix pour résoudre son dilemme.

La "démésure" épique illustrée dans ce poème est celle de la guerre totale, une dévotion complète à la famille et à soi-même dirigée contre le roi, le pays et l'Eglise. C'était l'attitude la plus simple, la plus apte à captiver l'imagination du public. En Raoul nous avons un exemple parfait de démesure: il renie sa famille, son ami, envahit la terre d'autrui, profane un couvent, blasphème, et tout ceci provient de son sens profond de l'injustice faite à sa personne, un "complexe de persécution", qui se manifeste par de sauvages éruptions de violence. Ses intérêts priment tout, il ne fait aucun cas de la société. Sa grande faute réside non seulement dans la cruauté de ses actes, mais encore et surtout dans le fait qu'il ne réalise pas le mal qu'il cause et

qu'il a moralement tort. Le démesuré n'est pas complètement condamné car il est doué de générosité. Sa générosité l'incite à regretter les actions néfastes que sa violence lui fait commettre. Le jongleur s'efforçait de satisfaire le goût de son public, assez enclin à goûter l'idée de révolte. Mais en fin de compte l'auteur désapprouve la position du démesuré. Raoul, obnubilé par un excès de confiance en lui-même, sacrifie tout sentiment humain et divin, ne craint plus Dieu, pour pouvoir abattre Ernaut de Douai, mais, contrecoup immédiat de cette fixation morbide, c'est Raoul et non pas Ernaut qui est détruit. Pour l'auteur c'est la seule conséquence naturelle des mauvaises actions commises par Raoul. La tradition littéraire du héros épique nanti de fortitudo et sapientia est très vivante, et si le héros est dépourvu de prudence, sa cause est vouée à l'échec.²² Ces caractères épiques sont assimilés aux terribles barons du Xe et XIe siècles qui défiaient l'ordre du royaume avec impunité. La condamnation du "démesuré" est motivée par-dessus tout par la haine de la guerre, le ressentiment contre ces guerriers égoïstes et brutaux. Écoutons Bezzola.

Mais dans toute leur rudesse mâle
et belliqueuse, elles (les chansons
de geste) sont moins terribles que

22. Ernst Robert Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages. London, Routledge & Kegan Paul, 1953, p. 171.

la réalité. Même les traîtres
et les félons n'atteignent pas la
bassesse démoniaque et la cruauté
sinistre de certains monstres,
parmi les petits et les grands
seigneurs qui ont réellement vécu.²³

Et il est aisé de comprendre cette condamnation. Une autre raison pour le rejet du démesuré vient du fait que, en dépit de ses manques personnels, le monarque doit être honoré parce qu'il symbolise l'autorité, l'ordre et la paix.²⁴ Les poètes ont trouvé son attitude de vengeance totale et son mépris pour ses semblables impossibles comme philosophie de la vie et inadéquats pour résoudre les problèmes juridiques en question.

Bernier illustre une autre solution. Bernier consacre sa vie entière à débattre si son premier devoir est envers son père ou envers son seigneur. A des moments donnés il fera un choix - pour Raoul quand il parle avec Marsent; contre lui après avoir été frappé au visage - mais il éprouve des remords pour avoir déserté sa famille quand il s'est battu avec les Cambrésiens, et regrette avoir trahi son seigneur quand il se tient aux côtés de son père. En vérité il ne peut pas prendre de décision définitive parce qu'il n'y en a pas qui puisse l'être. Peut-être un des thèmes les plus pathétiques est-ce celui de l'affection qui lie

23. Reto R. Bezzola, op. cit., tome II, p. 484.

24. Pierre Le Gentil, "Girard de Roussillon. Sens et Structure du poème", Romania, LXXVIII (1957), pp. 328-89, 463-510.

les différents protagonistes, avec quelques éclipses mais qui finit par triompher, grâce à Bernier. Victime du système féodal en état de crise, il est partagé entre deux choix, aussi valables l'un que l'autre, tous deux réquérant son affection autant que son devoir. Incapable de réaliser une décision pratique, il dépense son énergie en des cris d'angoisse. Ecrasé par l'ordre social, son seul recours est de le dépasser, se lançant à la découverte de ce qui fait l'homme en lui. Mais auparavant il se sera humilié, d'un côté parce qu'il ne peut plus se battre contre ceux qu'il aime, d'un autre parce qu'il faut préserver la société à n'importe quel prix, son seul espoir allant au-delà de la justice, vers le pardon. La désintégration de sa société l'a forcé à en questionner les valeurs et à se définir par une recherche dans une compréhension plus profonde du monde et de lui-même. Les problèmes qui agitent les personnages du poème mettent hautement en question la morale publique contre la morale privée, le bien contre le mal. Le héros épique doit trouver une solution qui lui est propre, même s'il demeure dans un état d'ambiguïté perpétuelle.

Il semble bien que la décision finale du poète soit de se soumettre au pouvoir royal. Les barons perdent parce que la leçon ultime de notre chanson de geste est une leçon d'ordre et d'harmonie, une paix totale qui dépasse l'individu, la famille et l'honneur féodal pour prêcher l'idéal de la soumission universelle à l'autorité universelle. Bien que Bezzola ait raison quand il

affirme que le cycle féodal se préoccupe de justice et de liberté tout au long, selon Calin les jongleurs en définitive et leur public choisissent l'ordre de préférence à la justice. Dans Raoul de Cambrai l'idée de révolte est très poussée; cependant elle ne demeure qu'une très forte et consciente protestation contre l'ancien ordre social. Quoique le roi soit insulté et sa ville brûlée, il n'est ni assassiné ni chassé. Sa vie et sa fonction restent sacrées. Aucun des rebelles n'a jamais rêvé d'abolir la royauté. Cette révolte ne propose aucun programme de réforme politique.

B I B L I O G R A P H I E

- Raoul de Cambrai, éd. P. Meyer et A. Longnon (SATF), Paris, Didot et Cie, 1882.
- Acher, Jean "Les Archaïsmes apparents dans la chanson de Raoul de Cambrai", dans la Revue des Langues romanes, V (1907), pp. 237-266.
- "Notes sur Raoul de Cambrai", dans la Revue des Langues romanes, III (1910), pp. 101-160.
- Auerbach, Erich Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, New York, Anchor Books, 1957.
- Bar, Francis "Sur le style de Raoul de Cambrai", Mélanges offerts à Mario Roques, tome II, Paris, Didier, 1953, pp. 15-21.
- Bédier, Joseph Les légendes épiques, tome II, Paris, Champion, 1926.
- Bezzola, Reto R. "De Roland à Raoul de Cambrai", dans Mélanges Hoepffner, Paris, Société des Belles Lettres, 1949, pp. 195-213.
- "A propos de la valeur littéraire des chansons féodales", dans La Technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège, 1957, Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 183-195.
- Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, tome II, Paris, Champion, 1960, pp. 485-495.
- Bloch, Marc La Société féodale, 2 vols, Paris, Albin-Michel, 1939-40.
- Calin, William C. The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard, Genève, Droz, 1962.

- Comfort, W.W. "The Character Types in the Old French Chansons de Geste", PMLA, XXI (1906), pp. 279-434.
- Crosland, Jessie The Old French Epic, Oxford, Blackwell, 1951.
- Curtius, Ernst R. European Literature and the Latin Middle Ages, London, Routledge & Kegan Paul, 1953.
- David, Marcel La souveraineté et les limites juridiques du pouvoir monarchique du IXe au XVe siècle, Paris, Dalloz, 1954.
- Delbouille, Maurice "Les chansons de geste et le livre", dans La Technique littéraire des chansons de geste, Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 295-407.
- Dessau, Adalbert "L'idée de la trahison au moyen âge et son rôle dans la motivation de quelques chansons de geste", dans Cahiers de civilisation médiévale, Xe-XIIIe siècles, tome III, Université de Poitiers, 1960, pp. 23-26.
- Duby, Georges La Société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise, Paris, Colin, 1953.
- Flach, Jacques Les Origines de l'ancienne France aux Xe et XIe siècles, tome II, Paris, Larose et Forcel, 1893.
- Frappier, Jean Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, tome I, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1955.
- "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire", Zeitschrift für romanische Philologie, LXIII (1957), pp. 1-19.
- Fundenburg, George Feudal France in the French Epic, Princeton, Columbia University Theses, 1918.
- Hoepffner, Ernest "Les rapports littéraires entre les premières chansons de geste", II, Studi Medievali, VI (1933), pp. 45-81.

- Huizinga, Johan The Waning of the Middle Ages, New York, Anchor Books, 1954.
- Jodogne, Omer "Sur l'originalité de Raoul de Cambrai", dans La Technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège, 1957, Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp. 37-56.
- Le Gentil, Pierre La Chanson de Roland, Paris, Hatier, 1955.
- "Quelques réflexions sur les rapports de l'épopée et de l'histoire", dans Mélanges Istvan Frank, Annales universitatis Saraviensis 1957 (Saarbrücken, 1957), pp. 262-8.
- "Girard de Roussillon: Sens et structure du poème", Romania, LXXVIII (1957), pp. 328-89, 463-510.
- "Ogier le Danois, héros épique", ibid., pp. 199-233.
- Lejeune, Rita Recherches sur le thème: Les Chansons de geste et l'histoire, "Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège", 1948.
- Lods, Jeanne "Le thème de l'enfance dans l'épopée française", Cahiers de civilisation médiévale, III (1960), Congrès de Poitiers, pp. 58-62.
- Levin, Lawrence M. "An Allusion to Raoul de Cambrai", Modern Philology, XXI (1923-4), pp. 273-6.
- "A note on Raoul de Cambrai", Modern Language Notes, XXXIX (1924), pp. 470-5.
- "The Unity of Raoul de Cambrai", Romanic Review, XVII (1926), pp. 116-27.
- "The Epic Motivation of Raoul de Cambrai", Philological Quarterly, XI (1932), pp. 374-84.
- Lewis, Ewart "Personality in the Chansons de Geste", Philological Quarterly, XV (1936), pp. 273-85.

- Lot, Ferdinand Etudes sur les légendes épiques françaises, Paris, Champion, 1958.
- Lot et Fawtier Histoire des institutions françaises au Moyen Age, tome II, Paris, Presses universitaires de France, 1958.
- Miles, Josephine "The Heroic Style of the Song of Roland", Romance Philology, XI (1957-8), pp. 356-62.
- Paris, Gaston La Littérature française au Moyen Age (XIe-XIVe siècle), Paris, Hachette, 1890.
- Mélanges de littérature française du Moyen Age, publiés par Mario Roques, Paris, Champion, 1912.
- Riquer, Martin de Les Chansons de geste françaises, Paris, Nizet, 1957.
- "Epopée jongleresque à écouter, épopée romanesque à lire", La Technique littéraire des chansons de geste, Paris, Société des Belles Lettres, 1959, pp. 75-82.
- Rychner, Jean Essai sur l'art épique des jongleurs, Genève, Lille, Dorz-Giard, 1955.