



MOUGEOLLE, Pascale. Chansons de geste, de croisade et de guerre. Theorie en faveur d'un simple compagnonnage. *Revista Épicas*. N. 14 – dez 2023, p. 10-22.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v14.1022>

CHANSONS DE GESTE, DE CROISADE ET DE GUERRE. THEORIE EN FAVEUR D'UN SIMPLE COMPAGNONNAGE

SONGS OF GESTURE, CRUSADE AND WAR. THEORY IN FAVOR OF A SIMPLE COMPANIONSHIP

Pascale Mougeolle¹
Université de Lorraine
Littératures, Imaginaire et Sociétés

RESUMÉ : Cette contribution qui salue le travail de François Suard sur les relations qu'il a pu établir entre la chanson de geste et la chanson de croisade revient toutefois sur certaines de ses conclusions. Si l'épopée de croisade existe, elle doit alors être clairement distinguée, comme l'estime Marjolaine Raguin-Barthelmebs, de la chanson de croisade lyrique, brève et personnelle, telle que l'illustrent Conon de Béthune, Guy de Coucy, Thibaut de Champagne ou Bertrand de Born. Le thème de l'intertextualité ne se pose plus, comme on le comprend, dans les mêmes termes, d'autant que l'introduction de la chanson de guerre dans le corpus tend à complexifier les rapports et les inter-influences possibles. Notre hypothèse de travail serait que chanson de croisade et chant de guerre s'écrivent à l'ombre de l'épopée, en ce que ces formes profitent d'un même nutriment, la guerre et pour cette raison, en constituent une ramille dans l'histoire générique de la chanson de geste, sans qu'on puisse parler de transgénéricité.

Mots clés : chanson-croisade-contiguïté générique-idéologie-théorie des genres-épopée

¹ Docteur et qualifiée aux fonctions de maître de conférence en littérature comparée, auteur de *Poétique de l'épopée d'Homère à Hugo. Une esthétique de la violence*, Pascale Mougeolle est chargée de cours à l'Université de Lorraine. Ses recherches portent sur la fabrique des textes, tout particulièrement sur la résurgence et la variation de l'épopée de l'Antiquité à la modernité. Elle est directrice d'ouvrage et a publié *La Conversation des genres* aux éditions Garnier. Dans l'**Université de Lorraine**, elle est qualifiée aux fonctions de MCF en littérature comparée, chercheuse associée au Centre de Recherches Littératures, Imaginaire, Sociétés (EA 7305) et collaboratrice scientifique de Recherches Histoire et culture de l'Antiquité et du Moyen Âge (EA 1132)

ABSTRACT: This contribution, which salutes the work of François Suard on the relationships he was able to establish between the *chanson de geste* and the *chanson de croisade*, nonetheless returns to some of his conclusions. If the crusade epic exists, it must then be clearly distinguished, as Marjolaine Raguin-Barthelme esteems, from the lyrical, brief and personal crusade song, as illustrated by Conon de Béthune, Guy de Coucy, Thibaut de Champagne or Bertrand de Born. The theme of intertextuality no longer arises, as can be understood, in the same terms, especially as the introduction of the war song into the corpus tends to complicate the relationships and possible inter-influences. Our working hypothesis would be that crusade song and war song are written in the shadow of the epic, in that these forms benefit from the same nutrient, war and for this reason, constitute a twig in the generic story of the song of gesture, without being able to speak of transgenericity.

Keywords: song-crusade-generic contiguity-ideology-genre theory-epic.

Il fallait oublier la guerre de Troie ou la chanter. La poésie fut effort de mémoire et victoire de mémoire.

Alain dans *Propos sur la littérature* (1934)

Au moment où fleurissent au Moyen Âge des chansons lyriques très codifiées et très circonstanciées comme leur nom le rappelle d'ailleurs, à l'image de la *chanson d'aube* ou de *toile*, surgit une catégorie de textes beaucoup plus floue, moins circonscrite, à savoir la *chanson de croisade* et la *chanson de guerre* qui se détournent en partie du jeu courtois pour développer une thématique militaire. Leur apparition, par leur motif, semble se faire à l'ombre de l'épopée. En réalité, tout l'enjeu de notre questionnement tient à la validation d'une telle expression. Dans un premier temps, poser une telle assertion serait revenir à la croyance ancienne d'une hiérarchisation qualitative des genres telle qu'elle est défendue par la *Poétique* d'Aristote qui, en excluant du grand genre, tout ce qui n'est pas épopée ou tragédie, considère toutes les autres formes comme inférieures. Ainsi, la querelle à peine entamée serait vidée. Il serait donc plus judicieux d'interroger la nature de la relation qu'entretiennent les trois espèces –pour emprunter ici une terminologie volontairement ancienne– en prenant la métaphore naturelle de l'ombrage comme une possible image du renouveau qui se fait par essaimage de la matière vivante ou par symbiose.

Des études savantes comme celles de Karl Heinz Bender ou à sa suite, celle de François Suard² tendent à examiner les liens possibles entre la *chanson de geste* et celle de la *croisade* se plaçant tour à tour, d'un côté ou l'autre des versants. François Suard constate des parentés thématique ou généalogique entre les deux et dans ce dernier cas, c'est un personnage qui permet cette nouvelle sorte de continuation générique. Pour autant, ses recherches s'appuient sur des textes qui relèvent, comme il le dit lui-même, « de *chansons de geste de croisade* » ou « d'*épopée de croisade* ». La terminologie qui rappelle la double production médiévale de *chansons de geste épique* et de *chansons*

² « *Chanson de geste traditionnelle et épopée de croisade* », in *Au carrefour des routes d'Europe. La chanson de geste*, t. II, éd. Presses universitaires de Provence, 1033-1056.

de geste lyrique³ laisse entendre ainsi toute l'ambiguïté résiduelle d'une telle approche, même si cela n'en perturbe pas les conclusions. Le corpus est donc décisif : si l'on s'en tient aux textes choisis pour leur proximité évidente avec l'épopée médiévale, les résultats prouveront cette proximité même. Nous voudrions plutôt aborder la question par le biais de poèmes brefs et apparentés aux thématiques de la guerre et de la croisade, comme le « Lavoir » de Marcabru, des poèmes de Guy [Châtelain] de Coucy, de Thibaut de Champagne et de Conon de Béthune (R. 1125, IV et R. 1314, V) ou bien encore de Bertrand de Born, pris de façon aléatoire, afin de ne pas induire des conclusions. De là, on pourrait se demander utilement si des phénomènes de transgénéricité, d'hybridation ou d'intertextualité ont pu avoir lieu entre les deux genres et cela d'autant plus qu'on est loin du « comparatisme distanciel » évoqué par Florence Dupont⁴, les deux genres partageant une même époque, un même état de civilisation, mettant en scène une thématique commune, celle de la guerre et se rapprochant aussi par le support musical qui les accompagne. La matière historique encadre les poèmes même si évoluant en parallèle, les deux genres se distinguent d'emblée par leur relation à l'histoire. La chanson de geste s'inscrit dans la sphère du fictif, d'une mythologie historique passée alors que la chanson de croisade a pour cadre des faits avérés et immédiats. Nous nous attacherons donc à comprendre les relations qu'entretiennent les deux genres –chanson de geste et chanson de croisade– par le prisme de l'intertextualité et à déterminer la situation de la chanson de guerre dans ce jeu d'influence possible. Notre hypothèse de travail serait que la chanson de croisade lyrique et la chanson de guerre engendrent un paradoxe, celui de ne rien devoir, à proprement parler, à l'épopée ou chanson de geste, tout en en composant une sorte de ramille. Des différences formelles apparaissent dans la place du poète et le positionnement idéologique qui nous amènent, en effet, à parler plutôt de contiguïté.

Un poète partisan

Si le caractère narratif des poèmes rapproche les trois genres concernés par cette brève étude, chanson de geste et chanson lyrique de croisade ou chanson de guerre, il les distingue dans le détail dans la mesure où d'emblée la longueur étant un critère décisif de toute épopée, elle oppose genre bref et genre long. Mais au-delà de cette dissension liminaire, la place du poète elle-même impose d'interroger la dimension fictive du récit.

Dans l'épopée gréco-romaine, le poète n'intervient que ponctuellement dans l'histoire racontée, la plupart du temps, pour commenter, souligner d'un vers sa participation au pathétique

³Pour le rappel de cette distinction, voir Marjolaine Raguin-Barthelmebs, " Quand la chanson de croisade se compose en cycle. Expériences d'écritures françaises et occitanes », in *Chanter la croisade albigeoise*, n°74. 2018.

⁴ Citée par Philippe Postel dans son article consacré à « La littérature générale et le domaine chinois » in *La Chine dans les études comparatistes*, Lucie éditions pollen, coll. Poétiques comparatistes, SGLGC, p. 77. Ce comparatisme inspiré du comparatisme « constructif » de Détiéne est une méthode pour étudier des analogies entre des textes d'horizon bien distincts et lointains.

qu'il met en jeu, émettre une critique sur les polémiques ou plus généralement, sur les soldats transgressifs tant la voix du poète est alors celle de l'universel. La chanson de geste qui actualise l'épopée antique suit les mêmes lignes mais bien que le chantre puisse apostropher le public dans une intention spectaculaire, il limite ses interventions axiologiques à des blâmes ou des éloges nourris portés sur un personnage à l'instar des vers consacrés à la présentation de Blancandrin dans *La Chanson de Roland* :

Blancandrins fut des plus saives païens ; /De vasselage fut asez chevaler, /Prozdom i out pour sun seignur aider

Entre les païens, Blancandrin était sage, Sa vaillance en faisait un excellent chevalier et sa probité, un bon conseiller de son seigneur. (III, 24-26)

Même procédé dans *Aliscans* qui y ajoute un commentaire orienté :

*Gran fut l'estor, par verté le vos di ;
Preux sont li comtes, parant sont et ami ;
Tant com l'uns vit, les autres n'ert failli ;
Mais Vivien tieng je au plus hardi*

Ce fut en vérité un grand combat. Les comtes, tous parents et amis sont vaillants et parfaitement solidaires. Mais c'est Vivien que je considère comme le plus hardi. (Laisse 9, vers 224-227)

Ou qui a recours, en toute fin du texte, à une adresse au lecteur : *Huimés commence chançon de grant bontez / « Voici maintenant le début d'une très bonne chanson »* (laisse 192, v 8177)/

Se le poète ne prend pas tout l'espace discursif, il ne prend pas davantage l'espace qu'on pourrait qualifier de pragmatique, en ce sens qu'il n'est jamais le héros. Cela constitue une différence majeure avec la chanson de croisade ou ce qu'on a coutume d'appeler comme telle⁵, celle-ci mettant au cœur même de l'action et du texte, le héros-poète. Certes, dans l'épopée, on peut trouver parfois la figure du chantre qui fait écho à la parole poétique dans la relation des faits épiques⁶ et qui prend l'allure de Phémios dans l'*Odyssée* lorsque celui-ci évoque la Guerre de Troie ou du ménestrel Volker von Alzey du *Nibelunglied*⁷. Mais dans la chanson de croisade, le poète est lui-même inscrit sur les listes des croisés, ce que confirment les témoignages historiques et littéraires. Lorsque Conon de Béthune évoque dans le poème v son « pèlerinage⁸ » en Syrie, ce n'est pas un effet poétique pour rendre la séparation amoureuse plus expressive pour le public. C'est une réalité. Il a pu être contesté

⁵Ce problème définitionnel est rappelé par Joseph Bédier dans *Les Chansons de croisade et leurs mélodies*, J.Bédier et P. Aubry, Slatkine, Genève 1974 (1909) ; c'est pourquoi on prendra ici pour appui, les textes référencés dans ce sous-genre. En général, ses caractéristiques restant assez floues, on pourrait les ramener à une présence affirmée de la guerre et de la lutte religieuse comme à la mention de faits de croisade.

⁶Voir *Poétique de l'épopée d'Homère à Hugo. Une esthétique de la violence*, P. Mougeolle, p. 287.

⁷Op. cit. I, 91-94/Das waren: Hagen von Tronje und ebenso sein Bruder, der gewandte Dankwart, Ortwin von Metz, die beiden Markgrafen Gere und Eckewart und Volker von Alzey, ein Mann voller Kampfeskraft. »

⁸IV, IV, 27.

sa participation à la troisième croisade dans la mesure où l'on évalue son retour dès 1189, soit dans la première année des combats, ainsi que le rappelle Axel Wallensköld⁹ mais la chronique de Villehardouin souligne le rôle majeur que le poète a joué lors de la quatrième croisade (1202-1204), négociant auprès des Vénitiens le passage en Palestine des croisés¹⁰. Il en va de même de Thibaut de Champagne qui reçut le commandement de la croisade en 1235, après l'ex-communication de l'empereur Frédéric II. Le poète évoque lui-même sa « prise de croix »¹¹ jugeant qu'elle est essentielle à la constitution d'une conscience. L'épopée et la chanson de croisade ont en commun de faire valoir des personnages qui ont servi symboliquement l'histoire mais alors que l'épopée les a tirés du mythe pour les replonger dans l'histoire dont ils étaient issus en réalité, la chanson de croisade les place dans le concret de l'histoire se faisant. Ainsi ce n'est pas seulement la place du poète qui change mais la relation à l'histoire. Celle-ci n'est jamais assez grande pour l'épopée qui tend à l'amplifier ; elle l'est trop pour la chanson lyrique qui ramène le héros à des considérations tout autant concrètes –le départ de France, la séparation d'avec l'amante– que spirituelles –éviter le péché, rendre grâce à Dieu–. Enfin, dans l'épopée le catalogue des forces vives est donné dans le détail et correspond, comme on a pu le montrer¹² à un usage historique tel que le décrit Pierre Ducrey lorsqu'il rend compte des recensements existant dans les palais mycéniens¹³. Rien de tel dans le poème de croisade. Alain Marchandisse, évoquant la chanson bourguignonne, parle d'ailleurs d'une manière significative d'une énumération, plutôt que d'un catalogue, dans la mesure où il est fait allusion aux participants par leur localisation seulement et de façon très restreinte¹⁴. En fait, nul n'est besoin d'évoquer le catalogue car le point de vue n'est plus le même : la focalisation interne permet au public de réduire son champ de vision à celui du croisé, en l'occasion, le poète.

Une autre différence narrative apparaît entre les deux genres dans le traitement des motifs. La vastitude de l'espace fictionnel permet à l'épopée, comme le constate Aristote¹⁵, de multiplier les motifs, même si ceux-ci finalement, par leurs récurrences, proposent une sorte de schéma rythmique de la séquence épique : les préparatifs de guerre dont le catalogue des forces vives puis l'assaut, le résultat de cet assaut, pour se terminer sur la trêve. Rien de tout cela dans la chanson de croisade

⁹Conon de Béthune, *Chansons*, texte établi et traduit par A. Wallensköld, CFMA, éd. Honoré Champion, Paris, 1968 (1921); p. V.

¹⁰Conquête de Constantinople, éd. Faral, 2 vol. Le portrait que donne Villehardouin de Conon est celui d'un guerrier infatigable, présent au siège d'Arras, défendant Cyzique contre les Byzantins et volant au secours de Rénier attaqué par les Bulgares. Parmi la grosse centaine de croisés cités en liste dans le début de la chronique figure Guy de Coucy, autre poète lyrique.

¹¹Chanson de croisade, v. 3. « Et qui la croix d'outremer ne prendra ».

¹²Op. cit. p.55 sq.

¹³Guerre et guerriers dans la Grèce antique, Hachette Littératures, Coll. Pluriel. p.23.

¹⁴« Chansons, ballades et complaintes de guerres au xv^e siècle : entre exaltation de l'esprit belliqueux et mémoire des événements », Alain Marchandisse et Bertrand Schnerb, in *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, Laurent Hablot et Laurent Vissière (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 113-124. Les termes de l'énumération sont « Bourguignons, Picards, Savoyens ».

¹⁵Poétique, XXIV, 1459-b-25.

lyrique qui se concentre surtout sur un moment unique, celui du « départir », si douloureux dans son éloignement des amants. La place de l'amour change tout¹⁶ et oriente le poème vers la courtoisie, au détriment de la description de la bataille. Ainsi Conon de Béthune se plaint dès les premiers vers de sa chanson devenus célèbres « *Ahi, Amors, com dure departie* » et donne le ton de l'ensemble du texte. Thibaut de Champagne fait de même : « *A vos, Amours, plus k'a nule autre gent/est bien raison ke ma dolor complaigne*¹⁷. » Les deux poètes situent leurs propos dans un moment décisif, en deçà de la guerre. La chanson de croisade s'apparente alors à un poème de circonstance, volontairement tronqué et centré sur la séparation des amants. La chanson de guerre, quant à elle, semble faire le trait d'union des deux formes dans la mesure où elle revient sur l'actualité tout en négligeant parfois les relations sentimentales ; c'est le cas d'un *canzo* (II) de Bertrand de Born qui prend une valeur documentaire sur les mœurs du XII^e siècle en exaltant la guerre :

*Je-us dic que tant no m'a sabor
 Manjar ni heure, ni dormir,
 Coma quand auch cridar : « A lor ! »
 D'ambas las partz et auch ennir.
 Chavals vochs per l'ombratge,
 E auch cridar : « Aidatz ! aidatz ! »
 E vei chazer per los fossatz
 Paucs e grans per l'erbatge,
 E vei los mortz que pe-ls costatz
 An los tronzos ab los cendratz.*

Je n'éprouve pas autant de plaisir à manger, à boire, ni dormir qu'à entendre crier « les leurs ! » de tous côtés et aussi hennir les chevaux par l'ombrage et aussi crier « au secours », et voir choir au bord des fossés, chefs et soldats sur l'herbage et contempler les tronçons de lance que portent les morts au côté.

L'intrusion du poète dans son récit, tout comme son rôle dans les faits de guerre, perturbent donc de possibles rapprochements entre les formes concernées. L'orientation de la chanson lyrique ajoute à la confusion pour accepter l'idée d'une intertextualité d'évidence.

Position idéologique du poète

La question de l'idéologie ou d'un possible engagement du poète est délicate dans l'histoire de l'épopée, parce que d'une part, le genre a pu dans l'Antiquité romaine être associé à un mécénat et donc à une éventuelle promulgation d'un régime autoritaire et d'autre part, parce que l'épopée contemporaine est explicitement orientée –qu'on pense seulement au *Chant général* de Pablo

¹⁶ Qu'on remarque que c'est aussi la place de l'amour qui distingue l'épopée du roman, la première reléguant l'affaire sentimentale au second plan alors que le genre qui est issu d'elle, inverse le rapport existant entre amour et aventure.

¹⁷ V, 1-2.

Neruda—. Pour autant ce point paraît crucial pour comparer, voire distinguer des textes qui évoquent un intérêt commun pour le fait guerrier.

En réalité, le but originel de l'épopée est tout autre et si certains textes ont pu être délibérément ouverts à la dimension politique au sens le plus strict, comme la *Pharsale* de Lucain et à sa suite *La Henriade* de Voltaire qui s'en revendique, la désapprobation à laquelle ils ont dû faire face tient au caractère trop historique et politique du propos poétique qui ne semblait pas convenir au lieu. De son côté, la chanson de geste médiévale, même si elle crée souvent la dichotomie entre bons et méchants, chrétiens et païens, ne va pas davantage au-delà de l'opposition à l'ennemi dans ses dires. Ainsi la neutralité en quelque sorte du genre épique le distingue d'emblée de la chanson de croisade et tout autant de la chanson de guerre. On peut remarquer, en effet, que le *canzo* du croisé témoigne de deux attitudes : celle d'enjoindre l'autre au combat, ou, a contrario, celle de refuser la mythologie entourant les *christianaes expeditiones*, voire d'en discuter la portée véritable.

L'exaltation est visible lorsqu'elle met en avant la finalité absolue de la croisade, à savoir, l'élection divine et, parallèlement le rejet du Paradis, pour ceux qui ne prennent pas la bannière. Il suffit de lire les premiers vers de ce poème de Thibaut de Champagne pour le comprendre :

*Seigneurs, sachiez : qui or ne s'en ira
En cele terre ou Deus fu morz et vis
Et qui la croiz d'Outremer ne prendra
A paines mès ira en Paradis*

Sachez-le Seigneurs, qui maintenant ne s'en ira vers la terre où Dieu mourut et vécut, qui ne prendra point la croix d'Outremer, aura bien du mal à gagner le Paradis. (I, 1-4)

La menace du Jugement Dernier revient encore à la fin du poème par l'évocation de la précipitation des âmes damnées dans les tréfonds de l'Enfer (IV, 28) et par opposition, celle du salut accordé aux croisés (IV, 25). Mais ce type de positionnement n'est pas celui de tous les poètes : certains voient dans la guerre de croisade la soumission à un destin inique et difficile à comprendre. Sans entrer dans le débat des théodicées qui tentent de concilier injustices et idée d'un Dieu bon, un homme comme Guy de Coucy, pourtant fortement engagé dans la croisade au point d'y trouver la mort ultérieurement, s'interroge sur les volontés divines qui le poussent à quitter celle qu'il aime :

*Ne me vuet pas Dieus per noient doner,
Toz les deduis k'ai eüz en ma vie,
Ainz les me fait chierement comparer,
S'ai grant peor cist loiers ne m'ocie*

Dieu ne me veut donner pour rien toutes les voluptés que j'ai eues en ma vie mais il me les fait très cher acheter, et j'ai grand-peur que ce prix ne me tue. (IV, 1-4)

Ainsi le lecteur, par ces divergences de vue, se trouve plongé dans l'actualité du moment, celle du poète qui rejoint celle de la grande histoire et il ne peut que constater que chacun des auteurs tente de le rallier à sa cause.

Quant à la chanson de guerre, elle entre encore plus clairement dans le champ de l'épidictique en formulant un éloge simultané du combat et de la destruction qu'il engendre, comme on le lit sous la plume de Bertrand de Born :

*Massas et brans, elms de color,
Escutz tranchare desguarnir
Veirem à l'entrar de l'estor
E maintz vassals ensems ferir,
Don anaran arratge
Chavals dels mortz e dels nafratz;
E quant er an l'estorn entratz,
Chascus hom de paratge
No pens mas d'asclar chaps e bratz,
Que mais val mortz que vius sobratz.*

Masses, épées, heaumes de couleur, boucliers, nous les verrons briser et anéantir au début de l'assaut, et maints vassaux ensemble frapper, errer par le carnage les chevaux des morts et des blessés ; et quand dans la mêlée sera entré tout homme de haut parage, il ne pense qu'à briser tête et bras car mieux vaut un mort qu'un prisonnier.

Or la particularité de cette forme littéraire, composée après un siège, une bataille ou plus généralement un événement militaire, est d'évoquer l'acte de guerre, sans considération ou inspiration religieuses. Là où l'épopée évoque la guerre pour la condamner et montrer la cherté de la vie, la chanson de guerre en donne une image tout aussi stéréotypée mais valorisante au premier degré, contrairement à l'épopée.

Le deuxième point idéologique qui peut séparer la chanson de geste des deux autres formes est la justification de la guerre, mais pas tant dans l'acception ordinaire du *casus belli* que dans l'appréhension de ce qu'on a pu appeler dans l'Antiquité le mythe de la belle mort. L'épopée s'ingénie à remettre en cause le sens à donner à l'acte héroïque. La question achillienne –dilemme entre trépas précoce nimbé de gloire et mort tardive sans panache– ne se dispute plus. Dès Homère, si la narration exhibe le talent des guerriers, leur endurance au combat, elle montre du doigt l'injustice d'une mort prématurée, portant tout autant au tombeau, l'idéalisme ancien que le héros. La réalité crue des faits d'armes, de leur violence montre les limites et les faiblesses d'une telle croyance. La *kalos thanatos* appartient donc aux coutumes d'une société passée et si la *pulchra mors* se trouve encore évoquée chez les Romains, elle le doit davantage à son inscription à une tradition littéraire, plus qu'à la volonté d'exalter des convictions spirituelles. Or on peut constater que les autres genres installent un climat propice à un retour de ce mythe très archaïque.

En effet, dans la chanson de croisade lyrique, le problème est décalé sans être résolu. Ce n'est plus la gloire personnelle qui est visée mais celle de Dieu ; il est important de le servir et cette injonction hiérarchise toutes les actions et intentions : *On se doit bien esforchier/De Deu servir* (R. 1314, II, 9-10). Pour autant, l'allégation reste un prétexte car l'impératif religieux est plus social ou littéraire que réel ; le sacrifice, par ailleurs, n'est plus celui de la vie mais celui de l'amour. La *pulchra mors* est donc remplacée, en quelque sorte, par le *pulcher amor*. C'est pourquoi le lecteur entend dans le propos du poète une forme d'auto-persuasion du bien fondé de sa position¹⁸. Conon de Béthune se convainc d'agir pour la juste cause, fait l'éloge de Dieu, condamne les hauts barons qui oublient le service divin (R. 1314, V-VII) mais laisse entendre la douleur du partir. La belle mort n'est pas évoquée directement ; elle est sous-entendue dans la justification de l'engagement militaire et spirituel. L'argumentation suivie repose alors sur trois points : la vengeance du Christ mis en croix tout d'abord telle qu'on la lit chez Conon de Béthune : *U Dieus soffri por nos mort angoisseuse* (R.1125, IV, VI, 46). Puis elle s'appuie sur la reconquête légitime d'un bien volé par Saladin. Enfin, le caractère méritoire de la démarche la rend légitime immédiatement mais il est moins question de courage que de conscience ; il s'agit davantage de foi que de guerre. C'est à cette condition que le mythe de la belle mort peut être réactivé au profit des nouvelles valeurs chrétiennes :

*Ki chi ne velt avoir vie anuieuse
Si voist por Dieu morir liés et joieus
Car cele mors est douce et savereuse* (R. 1125, IV, 5,33)
Pour qui ne veut connaître une vie envieuse
Se doit de mourir pour Dieu fort joyeux
Car cette mort est douce et savoureuse

Le poème dit du « Lavoir » de Marcabru qui évoque l'échec devant Damas en même temps que l'offensive des Almohades en Espagne depuis 1150 met en avant un idéalisme religieux et moral. L'image hardie sur laquelle repose l'ensemble du poème sonne comme un rappel à l'ordre et aux ambitions premières de la croisade : le profit et la fausse dévotion rendus par les allégories de Rapacité et Non-Foi « *escarsedatz e no-fes* » (III, 1) ont dévoyé la conquête spirituelle à plusieurs niveaux : celui de la vraie croyance et celui de la finalité religieuse de l'élection divine. Le sacrifice qui est au cœur du mythe de la belle mort trouve un emploi nouveau, dans un don de soi en faveur de Dieu et en faveur d'une place d'élection. La gloire n'y apparaît plus.

En somme, le mythe de la belle mort, mis à distance par l'épopée et la chanson de geste mais exploité par elles pour le pathétique qu'elle génère¹⁹, est inséré dans la chanson de croisade lyrique

¹⁸Voir la critique des déviations des projets initiaux chez Villehardouin qui semble touché par la culpabilité. L'argent et des envies individuelles et autoritaires de gagner rapidement la Syrie pour se défaire de son vœu créent, selon Longnon la dispersion. Cf : Longnon Jean. « Sur les croisés de la quatrième croisade » in *Journal des savants*, 1977, n°2, p.123.

¹⁹ Voir, pour s'en convaincre la mort de Vivien sous l'arbre en l'Archant, devant Guillaume, Al. Laisse 14.

comme idéal actualisé. La position idéologique du poète crée une ligne de fracture entre les trois formes et la réactivation des éléments génériques de l'épopée au profit d'une autre perspective en change définitivement la portée.

La contiguïté générique

Alors que les deux genres, celui de l'épopée et celui de la chanson de croisade lyrique, exploitent la thématique de la guerre, ils n'entretiennent pas réellement un rapport de transgénéricité. On constate, en effet, que l'apparition de la chanson de croisade lyrique n'a pas eu d'influence ou d'incidence sur l'histoire générique de l'épopée, même si un constat différent a pu être fait par François Suard, avec raison, pour l'épopée de croisade dite épique. De même, on vient de montrer que leurs liens sont plutôt lâches au point que la chanson de croisade semble entretenir une faible dette à l'égard de l'épopée. Les points de dissemblance sont même importants : la prééminence du poète, un poète héros lui-même, une prise de parole cherchant à valoriser la guerre soit indirectement par le fait religieux, soit directement par la description des combats. Autrement dit, le contraire du genre épique qu'on aimerait penser germain avec lui.

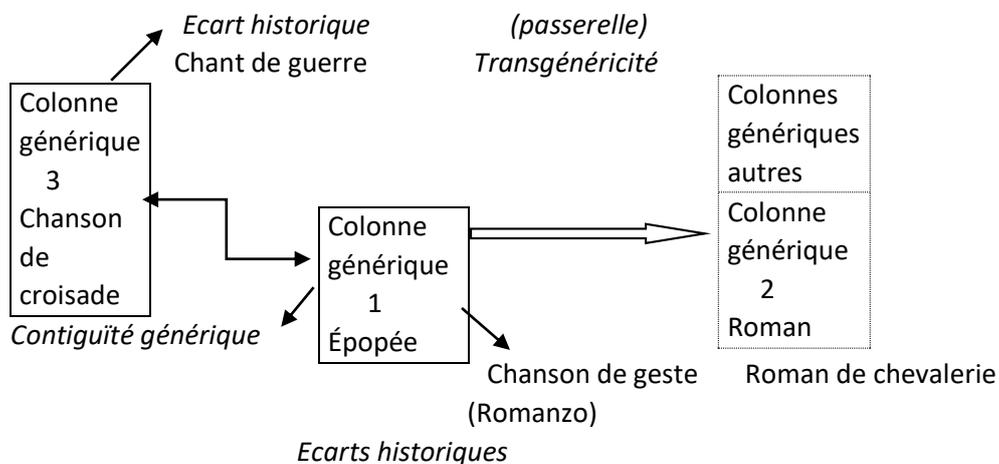
Pour ces raisons, au terme de transgénéricité, je préfère celui de contiguïté. Des rapprochements alors sont possibles mais compliqués par d'autres phénomènes d'hybridation. Le premier point de difficulté tient à la coïncidence imparfaite existant entre épopée et chanson de geste. Celle-ci procède d'un écart historique dans l'histoire du genre en ce qu'elle ne se fonde ni sur la matière homérique, ni sur les principes aristotéliens. Elle participe, en revanche, comme l'épopée, à une forme jaillissante favorisée par le contexte pré-civilisationnel, la croyance en l'héroïsme comme garant d'une société. La seconde pierre d'achoppement réside dans un certain éparpillement de la chanson de croisade. Bédier et Aubry²⁰, dans l'introduction de leur anthologie, en recense une petite trentaine en éliminant celles qui penseraient « la croiserie de manière allusive seulement » ; l'étude peut paraître ancienne maintenant mais c'est encore elle qui demeure la référence en la matière. Or Bédier dit lui-même toute la difficulté d'une définition de la chanson de croisade. Ainsi, le corpus, sans parler de l'attribution parfois délicate des textes à tel ou tel auteur, reste assez fluctuant.

Il en va de même pour la chanson de guerre qui se confond avec l'ode dans le cas de l'ode du retour telle que l'illustre Bertrand de Born ou avec la complainte²¹. La porosité même des catégories est donc une complication supplémentaire pour aborder l'intertextualité des œuvres.

²⁰Les Chansons de croisade avec leurs mélodies, Joseph Bédier et Pierre Aubry, éd. Slatkins, Genève, 1974 (1909).

²¹ L'étude d'A. Marchandise et de B. Schneb distingue la complainte et la chanson de croisade par le résultat de la guerre dont elles font mention, à savoir la défaite ou la victoire.

Mais qu'entendre par contiguïté générique ? et comment rattacher ce concept à celui d'intertextualité ? Ce dernier, pour Genette, prend l'aspect d'une interlocution entre deux textes. On se situe, si on veut, sur un plan horizontal d'échange, même si celui-ci a pu être diachronique. La contiguïté générique consisterait, quant à elle, à considérer ces mêmes échanges sur un plan vertical, celui de l'histoire générique. On pourrait alors schématiser ainsi ces relations :



On peut voir qu'il n'y a pas de passerelle réelle entre la colonne générique de la croisade et celle de l'épopée, contrairement à ce qui se passe entre l'épopée et le roman, lorsqu'il y a transgénéricité. Les deux genres évoluent en parallèle produisant leurs propres écarts historiques, pour reprendre ici la terminologie jaussienne. Pour autant, les influences qui créent la contiguïté générique peuvent être détaillées un peu :

- L'épopée partage avec la chanson de croisade, l'évocation des préparatifs de guerre, même s'ils sont limités dans la poésie lyrique au départ. Elles donnent également une place particulière à la musique. Les diverses reconstitutions, qu'elles soient grecques ou médiévales, qu'elles soient relatives à l'un ou l'autre des genres, laissent comprendre que celle-ci reste un accompagnement régulier au point que les textes de Thibaut de Champagne, pour ne citer que lui, proposent en marge du texte, des partitions²². Conon de Béthune évoque même la composition faite de « paroles et musique », *mos et canz*, qu'il devrait reléguer derrière l'obligation de dire au revoir à sa dame.

- L'épopée présente davantage d'éléments d'analogie avec le chant de guerre, dans la mesure où il évoque le goût pour la description des batailles, insistant sur la vision de l'armée et la destruction des armes ennemies :

²² Les Chansons, textes et mélodies, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christophe Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Champion, 2018.

E platz mi quan li corredor
 Fan las gens e l'aver fugir,
 E platz mi quan vei apres lor
 Gran re d'armatz ensems venir,
 E platz mi en mon coraige,
 Quan vei fortz chastels assetjatz
 E-ls barris rotz e esfrondatz
 E vei l'ost el ribarge,
 Qu'es tot entorn claus de fossatz
 Ab lissas de fortz pals serratz

Il me plaît quand les éclaireurs font fuir les gens avec leurs biens ; il me plaît quand je vois derrière eux une grande suite de guerriers venir ; il me plaît en mon cœur quand je vois châteaux forts assiégés, leurs défenses minées, quand je vois l'armée sur les bords tout enclos de fossés que protègent de solides pieux serrés. (Strophe II)

La vaillance du héros qui s'exprime par sa position de tête est un cliché épique repris aussi par le chant de guerre : *quant es primiers à l'envazir* (III, 2). Mais on remarquera le caractère allusif de ces motifs qui constituent d'ordinaire le fonds de commerce de l'épopée.

-L'épopée entretient une certaine relation avec l'ode de retour, dans son rappel, par exemple, des périls. Alors qu'il donne lieu dans l'épopée à une mise en abyme, il est ici réduit à une mention, voire un sommaire : gouffre des mers, périls du phare, vent d'ouest, d'est, bateau qui tangué. (I, 1-3 et III, 8-10) On y trouve également l'éloge du petit comme on peut le lire dans l'esthétique *in tenui* de Virgile, qu'on oppose, non pas tant à la grandeur, qu'à la démesure ; Bertrand de Born, de retour dans son Limousin, auprès de sa dame, oppose le petit jardin bien connu *uns paucs ortz* à la grande terre étrangère des conquêtes *autra terr'*, même riche à profusion. Le thème du retour, s'il n'est illustré que par l'*Odyssée*, a connu dès l'Antiquité des transpositions intermédiaires qui en ont fait un motif épique.

Ce bref compte-rendu des coïncidences possibles entre chant de guerre et chansons de geste ou lyrique de croisade montre à quel point la notion de contiguïté paraît plus efficace que celle d'intertextualité ou de transgénéricité.

La reprise de certains éléments épiques et leur stylisation poussée à l'extrême donne aux récits poétiques de guerre des allures de micro-épopée, si l'on s'en tient à la chanson de croisade lyrique. Mais on ne peut s'y tromper : des influences sont visibles, même univoques mais qui sont dues à l'imprégnation d'une culture plus qu'à une intertextualité pleine et entière. C'est en ce sens qu'on peut évoquer un essaimage de la matière ou même un phénomène de symbiose. L'apparition des deux formes lyriques qui se feraient à l'ombre de l'épopée, prend, dans la réalité du texte fictif, un sens neuf : elle renvoie à la priorité historique de la chanson de geste sur celles qui content la guerre ou la croisade, au partage d'un même terreau, le fertile limon guerrier. L'intertextualité se limite à une évolution parallèle et complémentaire qui fait naître le concept de contiguïté générique. Des études à

venir ouvriront peut-être la voie à une approche plus précise de ce phénomène, si elles s'attachent à définir les contours des catégories lyriques restés flous.

Références

BENDER, Karl-Heinz, De Godefroy à Saladin. Le premier Cycle de la Croisade : entre la chronique et le conte de fées. **Les Épopées romanes. Grundriss des romanischen Literaturen des Mittelalters**, vol. 3, t. 1/2, Heidelberg, 1986, p. 57.

CHAGUINIAN, Christophe. L'*alba* dans le système des genres troubadouresques. Réflexions sur le rapport des troubadours à la production non troubadouresque. **Cahiers de civilisation médiévale**, 50e année (n°198), Avril-juin 2007. pp. 131-147. DOI : <https://doi.org/10.3406/ccmed.2007.2961>
www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2007_num_50_198_2961

FARAL, Edmond. Les chansons de toile ou chansons d'histoire. **Romania**, tome 69 n°276, 1946. pp. 433-462. DOI : <https://doi.org/10.3406/roma.1946.3626> www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1946_num_69_276_3626

JONIN, Pierre. Le climat de croisade des chansons de geste. **Cahiers de civilisation médiévale**, 7e année (n°27), Juillet-septembre 1964. pp. 279-288. DOI : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1964.1312>
www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1964_num_7_27_1312

MORAN, Patrick. La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XII^e-XIII^e siècles. In : **L'écriture de la guerre au Moyen Âge**, dir. Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, numéro spécial de *Le Moyen Âge*, t. 125, 2019/1. 306 pages.

MARCHANDISSE, Alain ; SCHNERB, Bertrand. Chansons, ballades et complaintes de guerres au xv^e siècle : entre exaltation de l'esprit belliqueux et mémoire des événements. In : **Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance**, dir. Laurent Hablot et Laurent Vissière, Presses universitaires de Rennes, p.113-124.

SUARD. François. Chanson de geste traditionnelle et épopée de croisade », in **Au carrefour des routes d'Europe. La chanson de geste**, t. II, éd. Presses universitaires de Provence, 1033-1056.

WINKLER Alexandre. La « littérature des croisades » existe-t-elle ? **Le Moyen Âge** 2008/3-4 (Tome CXIV), pages 603 à 618.