

7. La chanson de départie à sujet féminin

Sire Deus, por que.l feïs?
Quant l'une a l'autre atalente,
Por coi nos as departis?

Introduction

Il nous reste deux chansons de départie à sujet féminin qui ont été composées à l'époque de s croisades proprement dites, l'une d'attribution douteuse et l'autre anonyme. Puis, nous avons la chanso n Elas(se)! pour quoy, mestre de Rodeşanonyme, elle aussi, et datant du XIVe siècle. Quant à sa thémati - que, la chanson de départie à sujet féminin pourrait être étudiée comme une actualisation particulière d e la thématique de la chanson d'ami, genre qui met en scène un 'je' chantant féminin, qui se réjouit d'avoï r un ami ou, plus souvent, regrette de ne pas en avoir un ou d'avoir un ami qui la trahit. ² Dans ce qui suit j'étudierai la façon dont l'allusion à la croisade a été introduite dans une chanson qui est encore proche de la chanson d'ami, type poétique qui appartient au registre popularisant, ³ mais qui en même temps porte la trace d'influences courtoises.

La chanson de départie à sujet féminin RS 191 est indatable, tandis que la datation de RS 21 est basée sur une attribution douteuse. On sait cependant qu'elles doivent être antérieures à la chanso n Elas(se)!..., puisque leur contenu révèle qu'elles ont dû circuler à l'époque de l'une des 'grandes croisades'. Ceci nous permet de conclure tout de même à une certaine évolution chronologique.

Guiot de Dijon (?) — Chanterai por mon corage— RS 21⁴
1218 ?

Auteur. Six manuscrits ont conservé la chanson Chanterai por mon corage quatre de ces manuscrits se taisent sur l'identité de l'auteur. Dans le manuscrit de Berne, la chanson est accompagnée de la rubrique suivante: Lai dame dou Faïel. Le rubricateur s'est sans doute inspiré du Roman du castelain de Couci et de la dame de Fayel. Inutile de dire que cette attribution est purement fantaisiste. Le manuscrit M attribue la chanson à Guiot de Dijon, attribution qui a été acceptée par l'éditeur de Guiot, Elisabeth Nissen, qui ne voit aucune raison pour la mettre en doute. ⁵

Les informations sur Guiot de Dijon sont cependant rares, et la question se complique par le fait que celui-ci est parfois confondu avec son confrère, Jocelin de Dijon. La chanson A l'entree du douz comencement qui contient des références historiques qui nous permettent de déterminer l'époque où doit se situer l'activité littéraire de notre poète, est attribuée tantôt à Guiot, tantôt à Jocelin. ⁶

Date: Ces complications expliquent pourquoi il est difficile de dater la chanson Chanterai por mon corage, d'autant plus qu'elle ne contient aucune allusion à un événement spécifique. Bédier l'a mis e en rapport avec la troisième croisade en raison d'un certain archaïsme de style, plus facile à sentir, dit-il, qu'à démontrer. ⁷

Nissen, de son côté, a associé Chanterai... à la cinquième croisade, datation basée sur de s informations fournies par la chanson A l'entree du douz comencement qui, je l'ai dit, est parfois attribuée à

1. RS 21:30-2.

2. Voir Bec 1977:I:63, 158.

3. *ibid.* 35.

4. Editions: Bédier 1909:109-117, Nissen 1929:1, Rosenberg 1981: 293-6. Etudes: Martin 1988:237-239, Gedin 1910:64-5, Trotter 1985:257. Le texte de cette chanson est reproduit aux pages 200-1.

5. Nissen 1929v.

6. *ibid.* III sqq.

7. Bédier 1909:111.

Guiot.⁸ Dans l'envoi de ce dernier texte, l'auteur regrette l'absence de deux hommes, Andriu et mon seigneur d'Arsie. Des données historiques (dont Nissen ne révèle pas la source) permettraient de le s identifier comme deux seigneurs vivant dans l'entourage de Guiot de Dijon, et qui, tous les deux, auraient participé à la cinquième croisade. Il s'agirait d'un certain Jean I, seigneur d'Arcis, et de son gendre André III de Montbard, seigneur d'Espoisses, partis pour la croisade en 1219. Il est possible que ce soit à leur absence que réfère la chanson. L'emploi du terme mon seigneur d'Arsie suggère que Jean d'Arcis a été le seigneur du poète.

De prime abord, l'hypothèse est séduisante, mais soyons prudents: Nissen passe sous silence deux faits importants; d'abord, la chanson ne s'exprime pas sur la cause de l'absence des seigneurs; par conséquent, elle pourrait se référer à n'importe quel déplacement.⁹ Mais ce qui complique les choses encore plus, c'est le fait que la chanson A l'entree du douz comencement est attribuée à Guiot que par un seul manuscrit. Deux manuscrits l'attribuent à Jocelin de Dijon.¹⁰ Malgré cela Nissen accepte sans hésitation aucune l'attribution à Guiot et déclare qu'il aurait pu écrire la chanson Chanterai por mon corage pour Huguette, l'épouse d'André de Montbard.¹¹ A part les incertitudes mentionnées déjà, la chanson même semble contredire cette hypothèse. La protagoniste de Chanterai... déclare qu'en dépit des intérêts de son lignage, elle ne pense pas à un autre mariage (17-20), ce qui nous invite à voir en elle une jeune célibataire (ou une veuve ou une divorcée). Il semble donc assez imprudent de vouloir identifier cette dame avec l'épouse d'un seigneur croisé. Avec une certaine réserve, Schöber a accepté la datation de Nissen.¹² Bien que basée sur des suppositions qui ne se laissent pas prouver, il n'y rien qui plaide franchement contre cette datation, ni d'ailleurs en sa faveur. Je l'accepte donc, provisoirement.

Texte. Etant la seule chanson de départie à sujet féminin à être conservée dans son intégrité, Chanterai por mon corage est accueillie dans plusieurs éditions. Les différences entre les éditions sont insignifiantes. Je cite le texte d'après Rosenberg.

Analyse La chanson Chanterai por mon corage je l'ai dit, est la seule chanson de départie à sujet féminin qui nous soit parvenue intacte. Exemple intéressant d'interférences registrales, elle revêt la forme de la rotouenge¹³ pour mettre en scène une jeune fille qui chante pour se consoler de l'absence de son ami. La thématique centrale est donc empruntée à la chanson d'ami, genre dont le type fondamental constitue, toujours selon Bec, un monologue lyrique exprimant la nostalgie de l'être aimé (virtuel, absent ou infidèle).¹⁴ Dans le développement de cette thématique on dépiste également de vagues réminiscences

8. Nissen 1929:22. La chanson Bien doi chanteir quant fine amor m'enseigne (ibid. 9-11) est également dotée d'un envoi adressé à un personnage historique:

A Chaisenai vai, chanson, sans doutance
Et dit Erairt ke toute sa poissance
mete en moi, k'elle i est bien asisse
Ceu dist li hon cui fine Amor justice (41-4).

L'identité précise du destinataire pose cependant quelques problèmes. Plusieurs membres de la famille de Chassenay (ou Chacenay), baronnie en Champagne, ont porté le nom d'Erard. Trois au moins ont vécu à l'époque des croisades: Erard I participa à la croisade de 1189, après avoir suivi déjà Hedwige de Champagne en Terre sainte en 1179. Son fils, Erard II partit pour la croisade en 1218, et Erard III se trouvait parmi les croisés qui suivaient saint Louis en 1248. L'allusion à Erard de Chassenay ne nous permet donc pas d'établir des rapports entre l'activité littéraire de Guiot de Dijon et telle ou telle croisade.

9. L'envoi ne fournit aucune indication précise:

Chanson, va t'en en paradis leienz
A Jhesucrist, si li requier et prie
Qu'Andriu me rende et mon seigneur d'Arsie,
Si iert ma joie en mon cuer pluz seüre:
Teus m'ameroit qui or n'a de moi cure. (Nissen 1929:23-4).

10. Nissen 1929:VIII.

11. ibid. XII.

12. Schöber 1976:22.

13. Bec 1977:I:155.

14. ibid. 65.

de la cansó. Dans ce contexte il est intéressant d'observer que la strophe IV est l'adaptation quasi littérale de la première cobla d'une cansó de Bernard de Ventadour.¹⁵ Conçue pour faire partie d'une chanson qui chante la Dame, la strophe se glisse sans difficulté dans une chanson d'ami, ce qui, bien sûr, implique un inversement des rôles amoureux. Poussant plus loin le parallélisme entre notre chanson et la cansó, je dirais que Chanterai...pourrait être interprétée comme l'écho féminin de la cansó masculine, et qu'elle avait la même fonction. On sait que le 'je' lyrique de la cansó chante pour franchir — pour quelque s instants, bien sûr — la distance hiérarchique qui le sépare de sa Dame. Comme l'alouette, il s'élève e n chantant pour s'approcher de son amie, la chanson fonctionnant comme intermédiaire entre les deux. D e même, la jeune fille mise en scène dans Chanterai...semble chanter pour rejoindre, spirituellement, so n ami en Terre sainte: au vers 7-8 elle déclare qu'entendre parler de son croisé apaise déjà son coeur. E n chantant de celui qu'elle aime, elle rafraîchit sa mémoire et se sent donc plus proche de lui, oubliant u n instant la distance physique qui les sépare.

La première strophe sert à exposer le manque fondamental, in casul'absence de l'être aimé, qui a provoqué l'expression lyrique. Thème central, l'absence est reprise aux vers 25-27 où la jeune fille déclare à nouveau que sa tristesse doit être attribuée au fait que ... cil n'est en cest país¹⁶ A la solitude vient s'ajouter l'angoisse quand elle ne voit personne retourner du pays lointain. Incapable de partir pour l a croisade elle-même, il ne lui reste que la longue attente: Souffrerai en tel estage/ Tant que.l voè r apasser. Trois manuscrits donnent pour le vers 16 la leçon Mult atent son retournerl'emploi du terme atent renforce encore l'impression de passivité si caractéristique des chansons de départie à sujet féminin. Comme l'avenir échappe à leur contrôle, les femmes de ces textes regardent toujours en arrière, s'arrêtant sur un passé heureux. Les chansons à sujet masculin connaissent également des allusions au passé, bie n sûr, mais le rôle actif de croisé oblige le 'je' lyrique à regarder aussi vers l'avenir. En plus, il cherche à résoudre le conflit entre amour et devoir, là où la femme ne déploie aucune initiative. On se rappeler a qu'à partir de la seconde croisade seule la participation des hommes est sollicitée, et que les femmes sont rejetées dans le rôle passif de spectatrices. Bien que bénéficiant des avantages spirituels qu'apporte l a participation de leurs maris, elles ne connaissent pas les récompenses mondaines, les richesses et l'hon - neur. Ne participant pas activement aux préparations ni au voyage, il ne leur reste que la tristesse due au départ du bien-aimé, ce qui sans doute influence également leur perspective sur la croisade. Les troi s chansons françaises où s'exprime une voix féminine nous montrent la croisade sous un jour encore moins favorable que leurs contreparties à sujet masculin. Remarquons qu'on dépiste un même fatalisme dans l a seule chanson de croisade occitane qui met en scène une jeune fille.¹⁷ Les avantages d'une participation à la croisade ne sont pas mentionnés, et les protagonistes sont présentées dans une situation sans issue. Le sujet chantant féminin de Marcabru pleure auprès d'une fontaine, tourné déjà vers l'autre segleet déclarant que le monde ici-bas ne l'intéresse plus.¹⁸

15. Voici le texte original:

Quan la doussa aura venta
 Deves vostre país,
 Vejaire m'es qu'eu senta
 Un vent de paradís,
 Per amor de la genta
 Vas cui so sui aclís
 En cui ai mes m'ententa
 E mon coratge assís:
 Quar de totas partis
 Per leis, tan m'atalenta. (Bec 1977:II:94).

16. D'autres manuscrits donnent ici la leçon ... cil n'est en biau voisin, interprétée par Bédier comme une allusion a Beauvaisis. Cette allusion ne nous permet cependant pas d'émettre de conclusions quant à l'origine du texte.

17. Il s'agit d'une pièce de Marcabru, A la fontana del vergier, composée aux temps de la seconde croisade et mettant en scène une jeune fille qui pleure l'absence de son ami croisé. Je n'ai pas en considération la chanson française Douce dame, cui j'ain en bone foi, qui à mon avis est un Aufrufslied (cf. page 65).

18. "Senher, dis elha, ben o crey
 Que deus aya de me mercey
 En l'autre segle periassey
 Quon assatz d'autres peccadors;
 Mas say mi tolh aquela rey

Mais revenons à la chanson Chanterai... L'opposition entre l'activité masculine et la passivité féminine s'exprime de façon subtile dans le refrain. Implorant l'aide divine pour protéger son croisé, la jeune fille s'écrie: Sire, aidiez au pelerin. Ce cri s'oppose à cet autre, le terrifiant *outree*, cri de guerre de l'armée des croisés. Repris à la fin de chaque strophe, le refrain ne résume donc pas seulement l'angoisse d'une femme qui tremble pour son amant; l'opposition des deux cris symbolise l'opposition entre les différents rôles réservés aux hommes d'un côté, aux femmes de l'autre.

Comme dans certaines chansons de départie à sujet masculin, l'attitude du 'je' lyrique envers le Seigneur est ambiguë; Dieu protège les croisés, mais en même temps c'est pour lui qu'ils ont dû quitter leur pays. Aux yeux de la jeune fille, le Seigneur est donc à blâmer pour sa souffrance, et elle n'hésite pas à lui lancer des reproches:

Sire Deus, por que .l feïs?
Quant l'une a l'autre atalente,
Por coi nos as departis? (30-3)

Le même type de protestation, exprimée plus explicitement encore, se rencontre dans la chanson *Jherusalem*, grant damage me fai, où le 'je' lyrique s'écrie à propos de l'absence de son ami:

Et bien sovent en souspir et pantais,
Si qu'a bien pou que vers Deu ne m'irais,
Qui m'a osté de grant joie ou j'estoie? (6-7)

Tout comme les chansons de départie à sujet masculin, les poèmes à sujet féminin se font donc pour ainsi dire les porte-parole d'une certaine 'révolte' contre un Seigneur qui sépare ceux qui s'aiment.¹⁹ Pourtant, Martin va peut-être trop loin quand elle prétend qu'en chantant le conflit entre la croisade et l'amour, ce qui amène l'expression de sentiments ambivalents à l'égard des expéditions en Orient, les chansons de départie (à sujet masculin et à sujet féminin) ont fini par engendrer les chansons réalistes du XIII^e siècle.²⁰ Déjà au XII^e siècle, Conon de Béthune et Maître Renaut dénoncent les vices de certains croisés, et aucun indice ne nous permet de croire que le courant protestataire tel qu'il se traduirait dans les chansons de départie leur a préparé la voie. Même s'il s'avère que les chansons de départie à sujet féminin sont antérieures aux textes de Conon et de Maître Renaut, une telle genèse est peu vraisemblable: les chansons de départie n'expriment jamais une critique concrète, mais se bornent toujours à des protestations générales du type "Pourquoi Dieu nous sépare-t-il" ou "Je dirais presque que Dieu a tort de nous séparer".

L'absence de l'ami n'est pourtant pas le seul problème qui tourmente notre protagoniste. Dans le

Don ioys mi crec; mas pauc mi tey,
Que trop s'es de mi alonhatz." (36-42, cité d'après Picot 1975:22).

19. Ce phénomène ne se limite pas au domaine de la langue d'oïl. L'héroïne de la pastourelle de Marcabru, *A la fontana del vergier*, composée aux temps de la seconde croisade, s'exprime encore avec moins de réserves:

"Jhesus, dis elha, reys del mon
Per vos mi creys ma grans dolors;
Quar vostra anta mi cofon
Quar li mellor de tot est mon
Vo van servir, mas a voz platz (17-21).

Puis, elle s'attaque au roi de France, Louis VII, qui en tant que souverain croisé semble représenter la volonté divine:

Ay, mala fòs reys Lozoicx,
Que fai los mans e los prezicx,
Per que-l dols m'es el cor intratz." (26-8).

(Cité d'après Picot 1975:1:22). D'après Martin, the significance of the protest is somewhat muted by the poet's placing it in the mouth of a woman. (1984:207). En plus, elle explique la véhémence de la protestation de la pastourelle véhémence qu'on ne rencontre pas dans les chansons en ancien français, par le fait que la jeune fille de Marcabru appartient aux classes sociales inférieures, tandis que les allusions à son lignage et à sa position sociale (je su gente) font penser que la protagoniste de Chanterai... appartient à une famille noble (1984: 238-9). Marcabru pourtant a spécifié que sa 'pastourelle' est la *Filha* d'un *senhor de castelh*, ce qui laisse supposer qu'elle n'est pas la première venue non plus.

20. Martin 1984:297.

deuxième quatrain de la strophe II, la chanson nous surprend avec une réminiscence concrète de la chanson d'ami, quand la jeune fille déclare qu'elle résistera aux efforts de son lignage pour la marier à quelqu'un d'autre:

Et maugré tot mon lignage
Ne quier ochoison trover
D'autre face mariage
Folz est qui j'en oi parle(17-20)

Les parents, qui dans la chanson d'ami fonctionnent comme principal obstacle sur le chemin des amoureux, sont ici relégués à l'arrière-plan. Dans la chanson *Chanterai por mon corageils* compliquent la situation déjà désespérée dans laquelle se trouve la jeune fille, mais, loin de jouer un rôle décisif, leur présence ne sert qu'à mettre en relief l'amour de la femme qui, pour rester fidèle à son ami, ose s'opposer à la volonté de son lignage(17).

Le terme *lignage* suggère en effet, comme le dit Martin, que la jeune fille appartient à une classe sociale supérieure.²¹ La même impression se dégage du vers 29. En se qualifiant elle-même de *genta* (29) et amoureuse d'un homme *biaus*, elle affirme, toujours selon Martin, sa position à l'intérieur de la société courtoise. En plus, elle mettrait en lumière le fait qu'elle appartient à la même couche sociale que son ami — et cela pour souligner le fait qu'ils se méritent — et que c'est une grande injustice que de les séparer. C'est peut-être accorder trop d'importance à un seul vers. Situé dans une strophe qui, je le rappelle, est l'adaptation d'une *cobla* de Bernard de Ventadour, il s'agirait plutôt d'une réminiscence du texte original où le 'je' (masculin!) qualifie sa Dame comme *genta*.²²

Après la longue exposition de tous les obstacles, les souvenirs d'un passé heureux viennent enfin, dans la quatrième strophe, chasser pour un instant la triste réalité quotidienne. Une allusion au jour où la jeune fille reçut l'hommage(38) témoigne d'une influence courtoise, le terme appartenant au vocabulaire de la *fin'amor*. L'emploi de ce terme nous apprend que l'amant absent était sans doute passé déjà au stade de *precador*, faveur obtenue au cours d'une petite cérémonie: imitant le serment féodal du vassal, l'amant se met à genoux devant sa Dame et lui demande de l'accepter comme homme-lige. Si la Dame accepte, elle scelle le pacte avec un baiser.²³ Le caractère réciproque de l'amour avait d'ailleurs été exprimé déjà au vers 31: *Quant l'une a l'autre atalentovers* qui, peut-être, servait à introduire cette digression nostalgique.

Il est intéressant de nous arrêter un instant sur la dénomination de la Terre sainte. Dans la première strophe le 'je' lyrique désigne la lointaine destination d'où nul ne revient par la formule *terre sauvage*; cette formule rappelle la terre *estraignedu* châtelain de Coucy. Dans le contexte négatif de l'angoisse exprimée dans ce vers, la Terre sainte est désignée à l'aide de termes qui soulignent son caractère inhospitalier et dangeureux, justifiant en quelque sorte la peur qui se dégage des paroles de celle qui chante. Quelques strophes plus loin, aux vers 40-1, elle parle de nouveau de cette terre, *cel douz païs/ Ou cil est qui m'atalente* Associée cette fois à la présence de son ami et aux souvenirs d'un amour partagé, la terre sauvagede la première strophe semble soudain perdre son caractère hostile. Même le vent qui souffle de ce pays est doux, et l'amante y tourne volontiers son visage. C'est une image touchante, et lourde de sens grâce à l'emploi du mot *alaine* au vers 39. Utilisé ici comme référence au vent, le mot *alaine* s'emploie en premier lieu comme référence à un phénomène essentiel, nécessaire à la vie même. Façon subtile de dire qu'elle ne pourra pas vivre sans son ami...

La sensualité qui se dégage des deux derniers vers de la strophe IV (*Adont m'est vis que je.l sente / Par desoz mon mantel gris*) se fait sentir plus clairement encore dans la strophe V. Les souvenirs heureux de l'hommage sont éclipsés par ceux, douloureux, du convoier d'où la jeune fille était exclue. Ce regret la ramène au présent, un présent solitaire où elle a pour seule compagnie la chemise portée par son ami.²⁴ La pressant contre sa chair nue, elle cherche à apaiser son mal. Une telle sensualité appartient à u

21. Martin 1984:238.

22. Bec 1977:II:94.

23. Pour ceci, voir Nelli 1974:II:384.

24. Bédier suggère d'y voir la tunique que portait le croiséson départ, lors du convoier, en guise de symbole de son vœu de pèlerin (1909:117).

registre popularisant.²⁵ Contrastant avec, par exemple, le terme courtois *homage* du vers 38, c'est un bel exemple d'interférence registrale.

Un mot, enfin, sur la structure de la chanson. Il y a de nettes correspondances entre les vers initiaux des différentes strophes, que ce soit au niveau de la syntaxe ou à celui du lexique:

Chanterai por mon coragē
Souffrerai en tel estagell
De ce sui au cuer dolentēII
De ce sui en bone atentēV
De ce sui molt deceüeV

Même incise à la première personne aux strophes I et II, même formule syntaxique pour ouvrir les strophes III, IV et V — structure donc rythmée qui n'est pas sans évoquer la célèbre circularité lyrique. Oserait-on aller plus loin et postuler une correspondance entre forme et fond? En l'absence de leurs bien-aimés, les pensées des femmes tournent en rond.

Anonyme — *Jherusalem, grant damage me fais*— RS 191²⁶
?

Auteur. La chanson *Jherusalem, grant damage me fais* est parvenue jusqu'à nous dans un seul manuscrit, où elle est attribuée à Gautier d'Epinal. Cette attribution est contestée par la table du même manuscrit, où Jehan de Neuville est nommé comme auteur de la chanson.²⁷ Les éditeurs de Gautier d'Epinal et de Jehan de Neuville ont refusé d'accepter la chanson *Jherusalem, grant damage me fais* parmi les œuvres de leurs poètes.²⁸ Il faut la considérer comme anonyme.

Date. La chanson *Jherusalem, grant damage me fais* ne contient aucune allusion à un événement datable. L'identité de l'auteur étant également inconnue, rien ne nous permet de la dater.

Texte. Dans le seul manuscrit qui l'ait conservée, la chanson *Jherusalem, grant damage me fais* nous est parvenue intacte. Il ne reste que trois strophes, dont les deux dernières présentent les mêmes rimes, ce qui indiquerait qu'à l'origine la chanson a été composée en *coblas doblas*. Il manquerait donc au moins une strophe, qui aurait eu les mêmes rimes que celle que nous considérons comme la strophe I. Notons cependant que, d'habitude, les chansons composées en *coblas doblas* comportent six strophes. En fait, Rosenberg a observé que le copiste a réservé assez d'espace dans le manuscrit pour contenir encore deux strophes après notre strophe III, ce qui laisse supposer qu'à l'origine la chanson a dû compter en effet six strophes.

Les différences entre les éditions de Bédier et de Rosenberg étant mineures, j'opte pour celle de Rosenberg, qui est la plus récente.

Analyse. Les trois strophes de la chanson *Jherusalem, grant damage me fais* font une longue plainte féminine. Impossible de savoir si notre strophe I a été précédée, à l'origine, par une autre strophe, comme le croit Bédier.²⁹ Admettons cependant que la première strophe qui nous reste offre une entrée en matière un peu brusque. On s'attendrait à une strophe où est exposée la raison de chanter (la douleur qui résulte de la séparation d'avec l'être aimé). Viendrait ensuite une allusion à la cause de cette séparation : *Jherusalem*

Bien que la chanson *Jherusalem*...ait été mutilée, il est clair que c'est une chanson de *départie* à sujet féminin. Le 'je' lyrique chante la *male joie* (4) inspirée par l'absence de son ami parti en mer *salæ* (9). La *male joie* du présent s'oppose à la *grant joie* du passé (7). Tout comme la protagoniste de la

25. Bec 1977:I:33-5.

26. Editions: Bédier 1909:277-9, Rosenberg 1981:107-8. Etudes: Oeding 1910:65; Trotter 1985:257-8. Le texte de cette chanson est reproduit à la page 218.

27. Bédier 1909:277.

28. Rosenberg 1981:108.

29. D'après Bédier, la première strophe de la chanson manque; la strophe qui commence par le vers *Jherusalem, grant damage me fais* serait la strophe II.

chanson Chanterai por mon coragela jeune fille mise en scène dans Jherusalem...voit la croisade dans une perspective noire. Aucune allusion aux bénéfiques spirituels ou matériels qu'apporte la participation à l'expédition, ni à la nécessité de libérer les Lieux saints.

Le dernier vers de la strophe I, faisant allusion à un passé heureux, ramène les pensées de la jeune-fille à l'objet de son amour, voyageant en mer salée(9). S'imaginant son ami en pleine mer, elle évite de s'arrêter sur ses activités en Terre sainte. Pour notre sujet lyrique, ce qui compte ce n'est pas la noble tâche que va accomplir son amant, mais l'éloignement physique, symbolisé ici par la référence à la vaste mer qu'il traverse. On se rappelle qu'il en est de même dans la chanson Chanterai...de Guiot de Dijon, texte que je viens de discuter et qui ne contient aucune allusion à la fonction ou la nécessité de la croisade.

Le sujet lyrique de la chanson Chanterai por mon coragelâmaît Dieu de l'avoir séparé de son ami. La protagoniste de Jherusalem...va plus loin encore lorsqu'elle dit qu'il s'en faut de peu qu'elle ne se fâche contre le Seigneur (6). Se trouvant dans l'impossibilité d'exprimer franchement ses sentiments à l'égard de Dieu, l'instance parlante de la chanson a cherché un autre bouc émissaire: elle a transféré sa colère sur la ville de Jérusalem, lieu traditionnellement associé à Dieu. En disant Jherusalem ... sachiez de voir ne vos amerai maz (3), la protagoniste a trouvé un moyen pour prononcer de façon indirecte sa rancune envers celui qu'elle estime responsable pour ses malheurs.

Malgré les nombreux points communs, il y a cependant une différence fondamentale entre les deux chansons de départie à sujet féminin. Le chant de l'instance parlante de Chanterai por mon corage avait pour objectif de faire disparaître, du moins pour un instant, la distance qui sépare les deux amants. Dans Jherusalem...par contre, les souvenirs heureux qu'évoque le chant font plonger le sujet lyrique dans un désespoir plus profond encore:

Quant me remembre del douz viaire cler
Que je soloie baisier et acoler,
Grant merveille est que je ne sui dervee(12-4)

Les souvenirs d'un passé heureux n'arrivent pas à consoler le sujet lyrique d'un présent triste et d'un avenir sans espoir. La strophe II se termine sur le mot dervee, terme qui semble résumer les perspectives d'avenir de la jeune fille, qui comprend qu'elle risque de perdre la raison.

Cette prise de conscience met fin à l'attitude passive qui se dégage des deux premières strophes de l'expression poétique qui, jusqu'ici, n'était que plainte féminine; pensons, par exemple, au bien sovent en soupir et pantaïdu vers 5. Dans la troisième strophe, enfin, l'instance parlante cherche une issue. On a déjà vu les différentes solutions proposées dans les chansons de départie à sujet masculin pour concilier amour et devoir. Certains poètes ont opté pour un renversement du plan spatio-temporel, permettant de situer la joie dans le passé. L'instance parlante de la chanson Jherusalem...évoque aussi la grant joie qu'elle a connue autrefois mais contrairement à, par exemple, le châtelain de Coucy, elle refuse de se résigner à un avenir sombre. Ne voyant plus d'issue dans ce monde, l'amante envisage le départ vers l'autre monde, où elle espère revoir son ami:

Morir m'estuet, teus est ma destinee;
Si sai de voir que qui muert por amer
Trusques a Deu n'a pas c'une jornee.
Lasse! mieuz vueil en tel jornee entrer
Que je puisse mon douz ami trover
Que je ne vueill ci remaindre esguaree(16-21)³⁰

Les vers 17-8 suggèrent que celui qui meurt par amour doit s'attendre à un long séjour au purgatoire avant d'être admis au paradis. Ce nonobstant, l'amante opte pour la mort, dans l'espoir toutefois d'y retrouver son ami ... Le terme esguaree sur lequel se termine la strophe III rappelle le dervee de la strophe précédente. Les pensées du sujet lyrique reviennent sans cesse à la folie, seul destin possible dans ce monde. En plus, esguaree contraste avec le trover du vers 20, terme associé à l'autre monde: que je puisse mon douz ami trover

Il serait intéressant de savoir comment la chanson aurait dû prendre fin. Est-ce vraiment un adieu à la vie? Ou la jeune fille finit-elle par se résigner à son sort...?

30. Rappelons-nous la protagoniste de la pastourelle de Marcabru, tournée aussi vers l'autre monde.

Anonyme — *Elas(se)! pour quoy, mestre de Rodès*
XIV^e siècle?

Il y a lieu d'hésiter à analyser ici une chanson qui diffère des autres chansons de départie à sujet féminin par sa date de composition: le XIV^e siècle, et par sa forme: elle comporte 11 vers seulement. Une lecture de la chanson *Elas(se)! pour quoy, mestre de Rodès* cependant, nous apprend qu'à cette époque tardive le poète élabore tout de même la thématique traditionnelle qu'ont exploitée aussi les auteurs de *Chanterai por mon corageet de Jherusalem, grant damage me fais*. Ainsi, la chanson témoigne de la continuité d'un genre qui, apparemment, a survécu à l'époque des croisades proprement dites. Voilà pourquoi j'ai cru bon de l'analyser ici.

Auteur. L'identité de l'auteur de la chanson *Elas(se)! pour quoy, mestre de Rodès* est inconnue.

Date. La chanson *Elas(se)!...a été conservée dans un manuscrit florentin qui date du début du XV^e siècle. Il contient des textes fort divers, allant d'un dialogue de Pétrarque (*Della vera Sapientia*) à quelques chansons de Dante. Dans un cahier de dix feuillets à la fin du manuscrit ont été notées des chansons populaires en italien et en français. Parmi ces chansons se trouve notre *Elas(se)!...³² Le mestre de Rodès peut sans doute être identifié avec le maître des chevaliers de Malte, ordre chevaleresque qui a trouvé ses origines dans l'ancien ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, un des ordres religieux et militaires produits par la croisade. On sait qu'après la chute d'Acre en 1291, les chevaliers étaient tenus de quitter l'Orient. Ils finirent par s'installer dans l'île de Rhodes, dans les premières décennies du XIV^e siècle. ³³ La chanson doit être postérieure à ce déménagement forcé.**

Texte. La chanson *Elas(se)!...a été éditée par Stickney. Je cite d'après cette édition.*

Analyse Le poète a mis en scène une jeune fille qui regrette l'absence de son ami, *li plus jolis / De trestut ses qui la cros porter*(3-4). On sait que les chevaliers de l'ordre de Malte devaient prononcer le vœu du célibat; il est donc peu probable que l'ami dont il est question ait été un chevalier de Malte lui-même. Se plaignant du sort qui l'a éloigné d'elle, la jeune fille a trouvé un bouc émissaire dans la personne du maître de Rhodes, qu'elle accuse d'avoir emmené son ami. A cet égard, *Elas(se)!...fait penser à la chanson *Jherusalem, grant damage me fais*. Le sujet chantant féminin de ce dernier texte cherchait, elle aussi, une victime sur laquelle elle pouvait déverser sa colère et ses frustrations. On se rappelle que, se trouvant dans l'impossibilité de se fâcher contre le Seigneur, elle blâmait Jérusalem de lui avoir ravi celui qu'elle aimait.*

Il y a encore d'autres parallèles entre la chanson *Elas(se)!...et les chansons de départie à sujet féminin qui l'ont précédé. Tout comme les 'je' poétiques de *Jherusalem, grant damage me fais* et de la pastourelle de Marcabru, la jeune fille mise en scène dans *Elas(se)!...prétend préférer la mort à la vie. La cause de son chagrin est cependant double: non seulement est elle séparée de son ami, elle craint aussi qu'il ait le coeur volage:**

*Ge aroye plus ciere estre morte
Char il m'a mis en obli*(5-6)

Vient ensuite une allusion à l'anneau que la jeune fille porte au doigt, et qui probablement est un don de celui qu'elle aime. L'anneau que porte la femme s'oppose à la croix portée par l'homme, symbolisant leurs différentes préoccupations. Signe d'amour et de fidélité, la présence de l'anneau arrache le coeur à l'amante qui vient de dire adieu à son ami:

*Set anelet qu'al doy ge porte
Me fet le cuer par mi partir*(8-9)

Ceci fait penser au motif du coeur séparé que l'on rencontre dans tant de chansons de départie à sujet masculin. Dans notre texte cependant, le motif remplit une fonction différente. Dans la chanson de départie à sujet masculin, la dissociation coeur-corps servait souvent à souligner la constance d'un dévouement que même une absence prolongée ne saurait interrompre, permettant à l'amant de reprendre son service d'amour après son retour éventuel de la Terre sainte. Dans la chanson *Elas(se)!... par contre,*

31. Edition: Stickney 1879:75. Etude: Oeding 1910:65-6. Le texte de cette chanson est reproduit aux pages 216-7.

32. Stickney 1879:73.

33. Borricand 1968:39 sqq.

l'allusion met en relief de façon suggestive le chagrin qu'éprouve celle qui chante.

La chanson termine sur les vers que voici:

Quar ge ne sai le revenir,
E sesi moy trop deschonfort(9-10)

Ces paroles ne manquent pas de rappeler celles prononcées par le sujet chantant féminin de la chanson Chanterai por mon corage

Ne vueill morir n'a foler
Quant de la terre sauvage,
Ne voi nului retorner
Ou cil est qui m'assoage
Le cuer quant j'en oi parler.

Dans Chanterai...on dépiste la même incertitude quant au sort du bien-aimé que dans la chanson Elas(se)!...composée tout de même un siècle plus tard.

Il est intéressant de voir à quel point la chanson tardive Elas(se)!...exploite les mêmes thèmes et motifs que les chansons composées aux temps des grandes croisades. Bien que plusieurs décennies se sont écoulées depuis la dernière expédition de saint Louis, la voix de la femme n'a pas changé.

Conclusion

Il est évident qu'il faut se garder de tirer trop de conclusions sur la base de trois textes seulement, dont l'un est au surplus mutilé. Ce qui saute aux yeux, cependant, c'est que les poètes ont intégré les allusions à la croisade dans des chansons qui sont encore proches de la chanson d'ami. Dans ces textes, la croisade remplit la fonction d'obstacle. La conséquence en est que les éléments qui, traditionnellement, remplissent cette fonction, in casu les parents, sont ou bien absents (RS 191; Elas(se)!...), ou bien jouent un rôle mineur, renforçant seulement les effets négatifs de la croisade (RS 21).

Contrairement à la chanson de départie à sujet masculin, la chanson de départie à sujet féminin balance entre les deux grands registres, popularisant et aristocratisant. Bien qu'apparentée à un genre appartenant au registre popularisant, la chanson Chanterai por mon corage contient plusieurs réminiscences courtoises. A certains endroits, elle se lit comme une transposition de la cansó. Dans la chanson Jherusalem, grant damage me faiz la thématique popularisante de la chanson d'ami a épousé la structure savante des coblas doblas

Ce qui est intéressant c'est qu'au fond la chanson Elas(se)!..., datant du XIV^e siècle, ne diffère des deux chansons de départie à sujet féminin antérieures qu'au niveau de la forme; au niveau du contenu, rien n'a changé. Du point de vue thématique, la chanson de départie à sujet féminin se caractérise donc par une grande constance.

Les chansons de départie à sujet féminin qui nous sont parvenues se distinguent de leurs pendants à sujet masculin par leur ton particulièrement dramatique. Confrontés avec l'absence de leur ami, les sujets lyriques féminins s'adonnent au désespoir. Peut-être faut-il mettre le rôle plaintif réservé à la femme dans la chanson de croisade sur le compte du rôle passif qui lui était réservé dans le contexte pratique de la croisade. Exclue de toute activité, il ne lui restait qu'à se plaindre de son sort.

A part l'explication sociologique, hypothétique, certes, il y a une autre explication, plus littéraire. On sait que, traditionnellement, la voix féminine qui s'exprime dans les chansons est une voix plaintive. On n'a qu'à penser aux chansons de toile, aux chansons d'ami ou aux chansons de malmariée etc. Même les pastourelles, qui parfois mettent en scène une jeune fille à la langue bien pendue qui sait résister aux avances d'un chevalier, contiennent presque toutes une plainte féminine.³⁴ La plainte lyrique semble être l'apanage de la femme — on n'a donc pas à s'étonner de ce qu'elle assume ce même rôle dans la chanson de croisade, genre de par sa nature apte à exprimer les sentiments tristes de séparation et d'adieu.

34. Bec 1977:I:120.