

Conclusion générale

A la fin du parcours il y a lieu de résumer les principales conclusions qu'on peut tirer de la présente étude. Une analyse des rapports entre la chanson de croisade et son contexte extra-littéraire m'a permis de situer la chanson de croisade dans l'ensemble de la lyrique médiévale. Elle y occupe une place spéciale, grâce à la relation étroite qui la lie à la réalité extra-littéraire qui l'a engendrée et à laquelle elle réfère sans cesse. En ceci, la chanson de croisade diffère de la plupart des genres lyriques qui, eux, se réfèrent à ce que Mukařovský a défini comme une *unbestimmte Realität*. C'est donc le cadre référentiel de la chanson de croisade qui permet de la distinguer de genres lyriques apparentés et qui détermine son ou ses sens.

Les corpus de chansons de croisade sur lesquels la critique moderne a travaillé jusqu'ici ont été d'une étendue variable; j'ai donc cru indispensable de faire, encore, un effort pour délimiter le corpus, et ce à partir de critères aussi solides que possible. Sur la base d'une première analyse des chansons que la critique moderne a considérées comme chansons de croisade, j'ai isolé une cinquantaine de thèmes et de motifs provenant soit de la réalité extra-littéraire de la croisade, soit de l'univers littéraire de la *fin'amor*. Utiliser tel quel l'inventaire établi ainsi pour délimiter le corpus serait ignorer les risques d'un raisonnement circulaire. En dernière instance, c'est l'analyse de la fonction des références à la croisade par rapport à l'*intentio* du texte qui décide si le texte sera recueilli dans le corpus. La répartition des thèmes et motifs dans les textes individuels révèle qu'il y a des cas limites, c'est-à-dire des chansons où les allusions à la croisade ne semblent pas très nombreuses. Pour chacun de ces cas limites, j'ai analysé la fonction de la (des) référence(s) à la croisade par rapport à l'*intentio* du texte. Ainsi, j'ai écarté du corpus les chansons qui contiennent une allusion marginale à la croisade, pour ne retenir que les chansons de croisade proprement dites. Cette approche m'a permis d'éviter non seulement les failles d'un raisonnement circulaire, mais aussi l'arbitraire d'une approche purement quantitative.

La répartition des thèmes et des motifs dans les textes a également mis au jour une classification interne des chansons de croisade; elles se laissent diviser en trois catégories, à savoir la chanson d'appel à la croisade (l'*Aufrufslied*), la chanson de départie à sujet masculin et la chanson de départie à sujet féminin.

C'est dans la chanson d'appel à la croisade que les rapports entre texte et contexte extra-littéraire sont le plus clairement marqués. Ayant pour objectif de promouvoir les idéaux de la guerre contre l'Infidèle, la chanson d'appel à la croisade emprunte son matériel lexical et thématique à la réalité extra-littéraire. Les thèmes et motifs tirés, entre autres, de la propagande officielle et de sermons sont transformés en unités poétiques, intégrés dans des poèmes censés réagir sur cette même réalité qui les a produits. Le passage d'un univers à un autre ne se fait pas sans problèmes. Les arguments développés dans des documents dressés par la curie et dans des sermons doivent se plier aux exigences d'un *modus dicendi* qui a ses propres lois. Les fines nuances, si chères aux théologiens, perdent leur acuité dans un texte littéraire construit à partir de mots clés. Les poètes promettent joyeusement le salut à un chacun qui se met en route, sans faire

distinction aucune.¹

Vu que les rapports entre la chanson d'appel à la croisade et la réalité dans laquelle elle a fonctionné sont si marqués, il n'est guère étonnant que ce soit justement dans ce groupe de textes que les changements produits dans la réalité trouvent un écho poétique. Ainsi, les *Aufrufslieder* sont des témoins éloquentes de l'histoire de la croisade; celle-ci se résume, d'une façon bien particulière, en ces quelques poèmes. Le lecteur moderne y dépiste l'enthousiasme initial dont témoigne la plus ancienne chanson de croisade *Chevalier, mult estes guariz*, mais aussi les déceptions successives des XIIe et XIIIe siècles qui ont inspiré aux poètes des chansons plus critiques. Aux temps de saint Louis, la poésie de la croisade retrouve pour un instant l'esprit enthousiaste de ses origines. Enfin, après l'échec de 1250 c'est le silence total.² Remarquons encore que le lien étroit entre le texte et son contexte historique rend la chanson d'appel à la croisade moins dissociable de son époque, ce qui limite quelque peu sa valeur atemporelle. En ceci, elle diffère de la plupart des expressions poétiques du moyen âge. Dans cette perspective il est intéressant de rappeler que le célèbre *Aufrufslied: Ahi! amours, con dure departie* de Conon de Béthune doit une bonne partie de sa popularité aux strophes initiales, qui élaborent la thématique de départie. Ce sont justement ces strophes-là qui sont encore recueillies dans des manuscrits copiés entre la fin du XIIIe siècle et la première moitié du XVIe, donc bien après l'époque des grandes croisades.

Etant donné que le principal objectif de la chanson d'appel à la croisade semble avoir été d'enthousiasmer les auditeurs pour la *causa Dei*, la question de son efficacité mériterait d'être étudiée. Malheureusement, aucun témoignage contemporain ne nous renseigne à ce sujet. Cependant, si l'on pense au roman de *Flamenca*, où les jongleurs sont traités de menteurs,³ on peut se demander si les chansons d'appel à la croisade ont vraiment eu l'effet que leurs auteurs auraient souhaité.

Passons à la chanson de départie à sujet masculin, caractérisée par la tension permanente entre deux thématiques qui, telles quelles, sont inconciliables. La fusion poétique de la thématique de la croisade et celle de la *fin'amor* a, en effet, exigé des adaptations des deux côtés. Les thèmes et motifs de la *fin'amor* changent de nature: la *joie* est située dans le passé et précède le service d'amour. Ce dernier se transforme en service du Seigneur et se présente désormais sous des aspects militaires plutôt que moraux. Une distance géographique s'ajoute, voire se substitue à la distance hiérarchique. La croisade, de son côté, reçoit peu d'attention.

1. On se rappelle, par exemple, qu'Alexandre III décida en 1181 que seuls les hommes qui avaient guerroyé en Terre sainte pendant aux moins deux ans auraient droit à une indulgence plénière. Pour les poètes, cependant, de telles nuances n'existent pas.

2. Répétons qu'il est toujours possible qu'il y ait eu des chansons de croisade postérieures à l'expédition de 1248. Il n'en reste cependant plus de traces.

3. *De juglars i ac tan gran rota*
Que si fosson tan ric de cor
Con las paraulas son defor,
Cavalgar pogram a Damas. (214-217).

Ses effets néfastes pour la relation amoureuse sont évoqués, voilà tout. Presque rien n'est dit sur ses aspects positifs, ou sur ce qu'on gagne en y participant. Silences poétiques qui sont bien éloquents... Dans bien des cas, les hésitations du sujet lyrique ont laissé des traces dans son vocabulaire. Souvent, le 'je' chantant emploie des expressions comme *il m'estuet* pour annoncer son départ pour la Terre sainte, ce qui ne traduit pas un grand enthousiasme. Le seul poète qui a réalisé dans ses poèmes une symbiose réussie entre service du Seigneur et service d'amour est le châtelain d'Arras, trouvère dont l'activité poétique se situe probablement aux temps de la cinquième croisade. A cette époque tardive, on a eu le temps de méditer sur le conflit entre amour de la Dame et amour du Seigneur.

Prises dans leur ensemble, les chansons de départie à sujet masculin sont un bel exemple de la *positive Rückkopplung*: la *cansó*, genre consacré, accueille la nouvelle thématique de la croisade et l'intègre, la travaille. Les thèmes et motifs de la *fin'amor*, figés par la tradition, se plient dans une certaine mesure aux exigences de nouveaux thèmes et motifs. La *cansó* se renouvelle et se réactualise. De cette façon, elle s'assure une place à elle dans un système littéraire qui s'adapte à un monde en mouvement.

La même chose vaut pour la chanson de départie à sujet féminin, où les allusions à la croisade sont intégrées dans la thématique traditionnelle de la chanson d'ami. Fonctionnant comme obstacle qui empêche l'amour de se réaliser, la croisade remplace les obstacles traditionnels, les parents, voire s'y superpose. Imposant une distance géographique séparant les amants, la croisade se présente comme un obstacle quasi infranchissable, ce qui donne lieu à des chansons particulièrement dramatiques, mettant en scène des jeunes filles qui ne voient plus d'issue. Par conséquent, elles ne cherchent même pas une solution. En ceci, la chanson de départie à sujet féminin diffère donc de sa contrepartie à sujet masculin, ce qui pourrait s'expliquer en partie par la condition sociale de la femme, et en partie par la tradition littéraire dans laquelle s'inscrivent les chansons.

La chanson de croisade doit son existence à la perméabilité de la lyrique médiévale. Au XIII^e siècle, des genres ontologiquement circulaires ont accueilli une thématique nouvelle et, dans une certaine mesure, linéaire, qui leur était offerte par la réalité extra-littéraire. Le corpus hétéroclite des textes, qui dans son ensemble constitue le genre de la chanson de croisade, montre comment le poète médiéval étire les conventions littéraires jusqu'à leurs limites pour trouver un équilibre entre traditionalisme et innovation. Le résultat est un genre composé d'expressions lyriques hybrides qui, en dépit des conventions qui les gouvernent, sont autant de témoignages individuels qui, peut-être mieux que les témoignages officiels telles les chroniques, renseignent le lecteur moderne sur la façon dont l'homme médiéval a vécu la croisade.