

MACIEJ ABRAMOWICZ

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin

Le chevalier et le prêtre Axiologies dans les chansons de la croisade

ABSTRACT: In keeping with the epic conception of reality, the Crusade songs *La Chanson d'Antioche* and *La Conquête de Jérusalem* realize the axiological opposition between Good and Evil, embodied in the armies of the Crusaders and the Muslims. However, the appearance of two value systems within one work neutralizes the oppositions, with many of the actions losing their transgressive character. This capacity for neutralization belongs solely to the literary discourse, whereas in medieval realities axiological systems were far from elastic. A distinctive element of the world of the Christians in these texts is the army of King Tafur, which breaks all chivalric rules, hardly a case of transgression this, but rather an incentive for praise and respect. The king's army constitutes an interesting example of the transference of the warriors' desires, restricted as they are by the chivalric code.

KEY WORDS: Crusade, epic, axiology, religion, knighthood.

La discussion sur la transgression dans le contexte de la littérature semble être particulièrement justifiée. A vrai dire, l'histoire des formes littéraires peut être considérée comme celle d'une transgression consistant en un dépassement continu des modèles d'écriture auxquels se substituent de nouvelles formes vouées à être transgressées à leur tour. Mais en dehors du volet formel, le contenu des œuvres littéraires et le message qui s'en dégage sont incessamment confrontés à des normes morales, éthiques, aux règles en vigueur dans la société. La fictivité de la littérature désarme en quelque sorte le caractère potentiellement subversif que comporte la divergence entre l'axiologie renfermée dans une œuvre et la doxa ambiante. M. Kundera par exemple appelle les personnages romanesques des « ego expérimentaux » qui, sur les pages des récits, peuvent faire ce qui est interdit à leur créateur dans la vie réelle (KUNDERA, M., 1986 : 51). Toutefois, le sort réservé à certaines œuvres et à leurs auteurs témoigne du contraire : les activités d'écriture ne peuvent pas être considérées

comme tout à fait indépendantes des règles en cours (ou souhaitées) dans la réalité extra-littéraire.

Bien entendu, la perception de l'impact de la transgressivité contenue dans une œuvre littéraire et ses conséquences éventuelles varient selon les époques et les contextes sociaux et politiques. Tandis que la littérature récente réserve une grande part de liberté aux écrivains quant à leur création, celle des époques antérieures illustre l'interdépendance étroite existant entre les œuvres et les systèmes axiologiques en vigueur dans la société où elles ont été ou devaient être publiées. L'existence d'institutions établies afin de contrôler la création littéraire à partir de l'inquisition, à travers l'Académie Française à l'époque classique, jusqu'aux censures mises en place par les régimes politiques autoritaires, en sont la meilleure preuve.

La littérature médiévale fournit un exemple spécifique des multiples relations entre l'axiologie véhiculée par les œuvres et celle de leur contexte du fait que l'idée de la création littéraire comme une activité autonome n'existait pas encore à l'époque. Les œuvres, les grandes narrations surtout, chanson de geste et romans, étaient systématiquement rapportées à la réalité en vertu de leur historicité présumée par rapport au temps des chansons ou, au moins, à leur fixation par écrit. Dans l'esprit du public, elles contenaient des tranches de la vie passée sur laquelle étaient projetés les éléments actuels. Par conséquent, le système des valeurs sur lequel elles sont construites et qui s'organise selon deux vecteurs fondamentaux : la religion chrétienne d'une part et les principes de la chevalerie de l'autre, ne diffère point de celui en vigueur dans la réalité. Le caractère éminemment didactique des narrations médiévales impose non seulement de se conformer à la doxa, mais surtout son affirmation exacerbée. Enfin, les contraintes rhétoriques résultant de la soumission des produits littéraires aux principes de l'esthétique de l'identité (GUEITTE, R., 1972) auxquels est soumise l'écriture de l'époque ainsi qu'aux paramètres spécifiques de la communication orale, réduisent la liberté de l'auteur (individuel ou collectif) et déterminent à l'avance les œuvres tant sur le plan formel que sur celui du contenu. Le caractère prévisible des intrigues et les nombreuses répétitions perceptibles à tous les niveaux des textes en fournissent une bonne illustration.

Les chansons de geste illustrent parfaitement cette particularité et constituent un exemple éloquent de la conformité des œuvres aux systèmes de valeur qu'elles exaltent constamment. Malgré le nombre important et la diversité des pièces constituant le genre, on peut définir aisément dans le corpus épique un thème très prédominant : la confrontation des forces du Bien et du Mal incarnées dans les religions chrétienne et musulmane. Il va sans dire que le rôle positif est assigné au christianisme, ce qu'on voit aussi bien dans les commentaires du narrateur que dans la composition même de l'univers représenté où les chevaliers chrétiens remportent toujours la victoire finale sur les sectateurs de Mahomet. Le poids de l'axiologie est d'autant plus grand que les chansons de geste étaient

considérées à l'époque comme des œuvres historiographiques, relations des événements historiques par excellence¹.

Dans le vaste corpus épique du Moyen Âge classique (XII^e—XIII^e siècles), le cycle des chansons de croisade occupe une place à part². Tout d'abord, contrairement aux chansons faisant partie des cycles de Charlemagne et de Guillaume d'Orange qui situent leurs intrigues dans un passé éloigné et mythifié à l'époque carolingienne, les chansons du cycle de croisade parlent d'un passé relativement récent. Ainsi donc, contrairement aux chansons de geste qui transforment le substrat événementiel historique pratiquement sans contrainte, les chansons de la croisade se soumettent de manière beaucoup plus rigoureuse aux paramètres de la réalité dont le souvenir demeurerait encore vivant au moment de la mise en circulation des chants épiques.

Les deux chansons de geste dont il sera question, *La Chanson d'Antioche* et *La Conquête de Jérusalem* datent de la fin du XII^e siècle et se rapportent à des moments cruciaux de la première croisade : la prise d'Antioche qui a ouvert la route de Jérusalem et la conquête de Jérusalem qui la suivit (1097—1098)³. Les versions conservées de ces chansons sont dues à Graindor de Douai, considéré comme le remanieur du récit original de Richard le Pèlerin qui aurait participé personnellement aux événements. Alors même si l'hypothèse du reportage rédigé par un témoin oculaire ne peut pas être prouvée, le décalage entre le temps des événements et le temps de la chanson ne permet pas d'ignorer la valeur documentaire des œuvres — le degré d'historicité de la *Chanson d'Antioche* par exemple reste le plus élevé par rapport aux autres œuvres en langue vulgaire⁴. En somme, les deux chansons relatent les événements avec une exactitude impressionnante (siège d'Antioche puis de Jérusalem, prises des deux villes, difficultés de la défense d'Antioche où les chrétiens se retrouvèrent assiégés à leur tour, retrouvailles de la lance de Longin et des reliques de la Vraie Croix). Le

¹ L'historicité du roi Arthur, personnage romanesque par excellence, était contestée même à la cour des Plantagenêt, foyer de l'idéologie dont ce roi était emblème.

² Il s'agit du premier cycle, composé de la *Chanson d'Antioche*, la *Conquête de Jérusalem* et la chanson *Chétifs*, toutes trois relatives à la première croisade et dont Godefroi de Bouillon est le personnage central.

³ Afin de faciliter la compréhension de cette analyse aux lecteurs moins familiarisés avec l'ancien français, nous basons notre étude sur la traduction de *La Chanson d'Antioche* de Micheline de Combarieu du Grès et celle de *La Conquête de Jérusalem* de Jean Subrenat. L'exemplification est signalée dans le texte par l'abréviation du titre : Ant. pour *La Chanson d'Antioche* et Jér. pour *La Conquête de Jérusalem*, suivies du numéro du chant en caractères romains et de la laisse en chiffres arabes.

⁴ Bien qu'on croie que la *Prise de Jérusalem* ait été composée par le même auteur que la *Conquête d'Antioche*, les distorsions par rapport à la réalité historique de cette première sont plus grandes (imprécisions géographiques, modifications dans le déroulement des événements, interventions de personnages morts ou se trouvant ailleurs, désignation d'un personnage fictif, le soudan de Persie, comme commandant de la défense de Jérusalem, etc.), ce qui ne compromet pas totalement sa valeur historiographique.

monde représenté est peuplé de personnages historiques, acteurs principaux des événements relatés : Bohémond de Tarente, Raymond IV de Toulouse, Godefroi de Bouillon, Pierre l'Ermitte, Tancrède, Baudouin de Boulogne, Hugues de Vermandois, Robert de Normandie, Étienne de Blois, et beaucoup d'autres. Mais en dehors de la valeur historiographique des chansons, il faut tenir compte de leur valeur de propagande — elles avaient pour but d'allumer la vigueur belliqueuse et religieuse des croisés à la veille de la troisième ou de la quatrième croisade. Il en résulte l'insistance particulière sur l'idéologie qu'elles véhiculent, donc la conformité à une axiologie propre à l'esprit de croisade.

Comme il en a été question, l'horizon axiologique du cycle en question, tout comme celui de la majorité des chansons de geste du Moyen Âge classique, est défini par deux systèmes de valeurs : celui de la religion chrétienne d'une part et celui de la chevalerie laïque de l'autre. Cette dualité instaure un univers ayant les balises qui semblent inébranlables. Les règles qui les régissent sont d'airain et on peut s'attendre à leur affirmation puissante dans la construction du monde représenté. La solidité de cette axiologie est illustrée par la représentation idéalisée de ses porteurs chevaliers chrétiens confrontés à la puissance de l'univers adverse, celui des musulmans.

Chrétiens et païens

Conformément au paramètre fondamental du genre — l'épopée — le monde représenté de la chanson est organisé d'après un modèle de polarisation irréductible (BAKHTINE, M., 1973). Il s'agit de deux univers, chrétien et païen, de signes axiologiques contraires, ce que résume le mieux la célèbre constatation de la *Chanson de Roland* : « Les chrétiens ont raison et les païens ont tort ». Les adversaires des chrétiens sont désignés indifféremment par les termes « sarrasins » ou « païens » qui introduisent la confusion et, par conséquent, enferment les musulmans dans une vaste catégorie d'anti-chrétiens, la religion chrétienne étant considérée comme la seule vraie et, de surcroît la seule marque de la civilisation, voire de l'humanité de ses adeptes. Cette opposition est fondamentale et pratiquement la seule valable, étant donné la parfaite symétrie entre les deux mondes. En fait, en dehors de la foi, les ressemblances entre les deux peuples sont plus nombreuses que les différences : depuis des aspects physiques — Lucabel par exemple, un des sarrasins les plus importants, a, tel Charlemagne, des cheveux blancs qui témoignent de sa sagesse (Jér. II, 26)⁵, à l'identité du système politique et social — la féodalité basée sur la relation entre le seigneur et son vassal, scellée

⁵ Que confirme de surcroît la mention de sa connaissance des sept arts libéraux.

par l'octroi du fief —, en passant par les liens affectifs qui règnent dans ces communautés de guerriers — le plus puissant lien émotif qu'on note indifféremment chez les chrétiens et les musulmans est celle entre l'oncle et le neveu. À cela s'ajoutent les mêmes structure et équipement des deux armées et même les formes de culte religieux. Tout comme les églises chrétiennes, les « mahommeries » des chansons sont décorées de statues et de peintures représentant les divinités et les saints, les cérémonies religieuses ne diffèrent point et les églises ont la même structure hiérarchique avec à leur tête une autorité suprême : le pape au sein de la chrétienté et de son « homologue » le calife dans le cas des musulmans.

Pendant, afin de renforcer l'opposition entre le Bien et le Mal, incarnés respectivement par les croisés et les sarrasins, les chansons diabolisent ces derniers. En dehors des qualifications du type « suppôts de satan » proférées par le narrateur, on le voit dans la difformité physique attribuée à certains peuples faisant partie de l'armée sarrasine, procédé courant d'ailleurs dans d'autres chansons de geste. Ainsi, les Maures, les guerriers de Nichomas, d'Aufaix et de Buriane « sont poilus comme des chiens et ont une horrible figure grimaçante » (Jér. VIII, 26), les Gauffres, Bulgares et Cananéens « ont le menton et les mâchoires collés à la poitrine » (Jér. VIII, 27).

Il va sans dire qu'une opposition religieuse aussi catégorique interdit tout rapport entre les représentants des deux univers contradictoires. Dans *La Chanson d'Antioche*, un prêtre de l'église de la Sainte Vierge (Ant. VII, 16) a un songe qui explique les infortunes des croisés assiégés dans la ville et souffrant une faim atroce. Il s'agit d'une punition infligée par le Christ en personne à cause des relations sexuelles que les croisés entretenaient avec les sarrasines capturées dans la ville prise⁶. Le péché est si grave qu'il faut l'intervention conjointe de la Sainte Vierge, de saint Paul et de saint Pierre pour faire diminuer l'intransigeance de Jésus qui manifeste à la fin sa miséricorde, exigeant toutefois la confession des coupables. L'établissement de relations avec les païens basées sur l'acceptation ou la tolérance n'est possible que dès que ceux-ci remplissent comme condition préalable une conversion au christianisme.

La nature diabolique des adversaires des croisés, le fait que, de par leur fausse religion, ils se situent en quelque sorte en dehors du monde civilisé, provoque la relativisation des principes en vigueur dans la société des chrétiens. Certains actes commis par les croisés qui seraient considérés comme une violation flagrante des règles perdent leur caractère transgressif, une fois dirigés contre les sarrasins.

Ainsi, les guerriers commandés par le roi Tafur procèdent à la profanation de cadavres. Il ne s'agit pas uniquement du fait de se servir des têtes coupées des adversaires tombés au combat que les assiégeants d'Antioche utilisent comme

⁶ On jugera la gravité du délit où la transgression ethnique et religieuse est doublée par la transgression du tabou sexuel.

projectiles lancés au-dessus des remparts afin d'ébranler le courage des défenseurs. La même façon d'agir est également mentionnée dans les relations de plusieurs sièges de villes chrétiennes véhiculées par la littérature de l'époque. Mais *La Chanson d'Antioche* va plus loin : on y parle de corps de sarrasins déterrés et profanés devant les yeux des défenseurs de la ville et du pillage de riches sarcophages.

La façon brutale de traiter les corps des adversaires tués se trouve hypertrophiée dans la scène de la famine lors du siège des croisés emprisonnés à leur tour dans Antioche. Conseillés par le saint homme Pierre l'Ermitte, « idéologue » de la croisade (sic !), les combattants du roi Tafur déterrèrent les sarrasins ensevelis, effectuent une sélection en jetant dans le fleuve les corps pourris et font écorcher, saler, cuire et rôtir ceux jugés bons avant de les manger ensuite avec appétit. Et même si ces actes sont commis par les ribauds, composante spécifique de l'armée des croisés, auxquels les règles de comportement courtois ne s'appliquent pas avec autant de rigueur qu'aux chevaliers, ils ne sont pas du tout stigmatisés dans la chanson. Tout au contraire, les dirigeants de la croisade dont les chevaliers Tancrede, Godefroi de Bouillon et même l'évêque de Puy observent amusés le festin et offrent même au roi Tafur du bon vin pour accompagner le repas. Il n'y a que les païens ahuris qui se désolent et crient à la barbarie.

Les ribauds enfreignent également les règles régissant le tabou sexuel ; ils violent sans scrupule les sarrasines après la prise de Jérusalem sans que ce comportement qui, dans le cas des chevaliers, cause des perturbations graves, ne suscite aucunement la colère divine, sans parler de l'indignation des croisés ou des hommes d'Eglise qui participent à l'assaut. C'est la nature des adversaires, déshumanisés et situés au-delà du monde civilisé qui suspend la validité des règles morales en vigueur exclusivement pour la communauté des chrétiens et favorise l'acceptation d'un tel comportement.

Mais d'autre part, la déshumanisation, voire la diabolisation des sarrasins connaît des limites. L'émir Corbaran, chef des défenseurs d'Antioche, dont la beauté et les vêtements contrastent avec les difformités de certains de ses combattants, négocie son départ de la ville et est traité avec courtoisie par Bohémond qui le qualifie de « seigneur » et lui montre du respect (Ant. VIII, 60). De plus, le chef des croisés tient la parole donnée de laisser partir sous le sauf-conduit les sarrasins vaincus, même s'ils refusent l'honneur d'épouser la seule vraie foi et d'intégrer ainsi l'humanité. Le roi Cornumaran, « soudan de Perse » qui a infligé les plus grandes pertes aux croisés assiégeant Jérusalem, a droit à l'admiration sincère de ses ennemis. Après sa mort près de Jérusalem, Baudouin de Flandres fait sortir le vaillant cœur « qui n'a jamais faibli » de la poitrine de son ennemi afin que tous les croisés puissent l'admirer et en faire des commentaires élogieux. Après ce spectacle, ayant enveloppé le cœur dans une étoffe précieuse, les chrétiens le remettent dans le corps qu'ils enterrent avec respect (Jér. VIII, 56—57).

Cette façon de traiter les musulmans qui ne veulent pas se convertir semble saper les assises axiologiques de la chanson. Il faut remarquer pourtant qu'il n'y a que les grands guerriers qui ont droit à ces égards. Dans cet univers cristallisé autour de deux systèmes axiologiques, religieux et guerrier, les vertus militaires, la vaillance, le courage, le savoir-faire chevaleresque, s'avancent parfois au devant de la scène et éclipsent l'importance de l'opposition de la religion qu'on pourrait croire le vecteur fondamental de la diégèse. Le prestige dont jouissait Saladin en Europe Occidentale à l'époque médiévale en est la meilleure preuve. Pourtant, cette neutralisation ne se fait que dans l'espace du discours, seul capable d'opérer un renversement axiologique aussi radical.

Axiologie religieuse

Seule la thématique des œuvres analysées, la chanson de geste sur la première croisade, fait s'attendre à un équilibre des deux systèmes en jeu, militaire et religieux. Il y a tout lieu de croire que ces œuvres, ayant une fonction pragmatique précise — la propagande du « saint voyage en Turquie » — constituent une apologie du christianisme et des normes morales qu'il prêche. En réalité, le monde représenté des chansons n'est pas dépourvu d'une ambiguïté sur ce plan-là.

Étant donné le cadre de la guerre sainte, proclamée et encouragée par l'autorité suprême des chrétiens, le pape, l'armée des croisés est solidement encadrée par des représentants de l'Église. C'est l'évêque de Puy Aÿmeri, aumônier des croisés, qui en est le représentant le plus éminent. Conformément à sa fonction, il accomplit les rituels religieux, bénit les chrétiens avant les batailles, chante la messe, sermonne les combattants en leur promettant les récompenses spirituelles en cas de mort. C'est également lui qui assiste au combat en tenant la lance de Longin, relique particulièrement précieuse, retrouvée miraculeusement à Antioche, afin d'encourager les chevaliers au cours des affrontements. Il n'est pas le seul : Pierre l'Ermite, lui aussi, veille au respect des règles de la religion chrétienne en mettant en garde contre la lutte le dimanche ; l'évêque de Mautran, vêtu d'une haire et verge d'érable à la main (Jér. V, 3), rappelle aux combattants le caractère pénitentiel de la guerre. Il brandit également les reliques de la Vraie Croix tandis que l'évêque de Nobles tient le pilori du Christ.

Cependant, le rôle des ecclésiastiques ne s'arrête pas à leurs activités sacerdotales ; certains d'entre eux sont associés au monde chevaleresque. Au moment de la bataille décisive sous les murs d'Antioche, l'évêque de Puy revêt une armure somptueuse et s'arme d'une lance, même s'il ne prend pas part au combat (Ant. VIII, 1). Pierre l'Ermite qui était à l'origine du mouvement spirituel menant à la

croisade va plus loin et lutte en personne maniant avec agilité des armes lourdes (Jér. VII, 5,6). Il manifeste même un grand mécontentement lorsqu'il est désigné pour tenir la garnison à Jérusalem au moment où tous les chevaliers font une sortie. D'ailleurs, au cours de la bataille, il devient prisonnier des sarrasins et fait semblant d'abjurer la foi chrétienne pour sauver sa vie.

Dans certains cas, les hommes d'Église sont mentionnés comme des chevaliers sans aucune référence à leurs fonctions sacerdotales. Ainsi, l'évêque de Forez ne se manifeste qu'en tant que guerrier et accomplit un exploit retentissant — il tue un émir (Jér. I, 15). L'armée chrétienne contient même tout un corps de bataille composé exclusivement d'hommes d'Église : abbés, évêques et autres clercs. Leur statut ecclésiastique se réduit uniquement au port d'aubes par dessus leurs hauberts et ils sont tous équipés d'«armes qui leur sont permises» (Ant. VIII, 19, 20). En dehors de ce détail, ils ne diffèrent point des chevaliers quant à la vaillance et quant à la peur qu'ils suscitent auprès des sarrasins.

Les tentatives de fusion de la religion et de la chevalerie est poussée à un point tels que les saints du ciel prennent part aux combats au côté des chevaliers croisés. Il s'agit des saints-chevaliers dont le culte se développe dans le sillage de l'esprit de croisade : Georges (saint patron des croisés), Démétrius, Maurice (patrons des armées byzantines), Barthélémy, Denis de France qui conduisent une armée de 50 000 anges représentés comme des cavaliers vêtus de blanc (Ant. VIII, 51). Les représentants du ciel interviennent directement dans les combats des croisés — c'est saint Georges en personne qui libère Pierre l'Ermitte des mains des sarrasins. Qui plus est, l'armée du Ciel collabore avec les croisés étroitement sur le champ de bataille : saint Georges et Bohémond poursuivent côte à côte les sarrasins qui prennent la fuite après avoir été terrassés par l'armée céleste à Rames (Jér. VIII, 42).

Or, cette militarisation des hommes d'Église, courante dans les chansons en question constitue une transgression évidente par rapport aux règles établies par l'Église. L'interdiction faite aux ecclésiastiques de porter les armes, décrétée par l'église franque, était en vigueur depuis 742. Elle n'a pas pour but uniquement de différencier deux groupes sociaux, elle relève surtout de la distinction idéologique fondamentale qui interdit aux hommes d'Église de répandre le sang. Pourtant, la chanson de geste introduit le personnage du prêtre-guerrier dont le personnage de Turpin de la *Chanson de Roland* est le prototype. Dans la logique de la double axiologie propre à la chanson de geste, ce type de personnage ne représente aucune infraction aux règles établies. *La Chanson d'Antioche* explique la raison de ce comportement lorsque Amédélis, éminent sarrasin de l'entourage de l'émir Corbaran dévoile l'identité des hommes tonsurés qui forment un corps de bataille : «dans leur pays, ils n'ont pas le droit de porter les armes ni de se servir de la lance ou de l'épée» (Ant. VIII, 20). En dehors du fait que la neutralisation de la transgression s'explique par le caractère diabolique des adversaires de la vraie foi, c'est le décalage spatial qui en fournit

une justification supplémentaire. Les enjeux de la guerre — la conquête de la Terre Sainte accompagnée de la conversion des infidèles ainsi que le fait que les combats se déroulent loin des pays chrétiens excuse la façon d'agir en dehors des normes chrétiennes. Le port d'armes par les hommes d'Église qui serait une transgression de normes inviolables en Occident cesse de l'être une fois sorti du domaine chrétien.

Axiologie chevaleresque

Dans le contexte de la croisade, le système des valeurs chevaleresques doit avoir au moins autant d'importance que l'axiologie fondée sur la religion chrétienne. En effet, tout comme quantité de chansons de geste, celles du cycle de la croisade prennent l'allure d'une suite interminable d'affrontements armés dont les participants chrétiens, tout en combattant « pur eshalcer sainte crestienté », accomplissent des exploits grâce auxquels ils acquièrent la gloire.

Bien entendu, les activités guerrières sont commandées par un système de valeurs qui en détermine le déroulement. Il s'agit donc de la déontologie professionnelle des combattants montés, dûment équipés d'armes défensives — armures et offensives — épées et lances. Cet équipement est inextricablement lié au statut de son possesseur et sa perte — celle du cheval, par exemple — équivaut à une dégradation sociale et à un abaissement de la valeur personnelle du combattant (Jér. I, 5). L'idée du lien exclusif entre le statut social de chevalier et ses armes est solidement ancrée dans la mentalité et explicitée dans la littérature de l'époque⁷. Ces signes d'appartenance sociale correspondent à une axiologie qui a un caractère antiroturier et anticlérique.

En effet, malgré la place centrale qu'occupe la religion dans le cycle de la croisade — d'autres chansons de geste soulèvent également d'autres aspects de la vie féodale et chevaleresque, telle la loyauté à l'égard du seigneur ou de son lignage — un certain esprit anticlérique n'est pas tout à fait étranger aux œuvres étudiées. Avant le début de la bataille décisive sous les murs d'Antioche contre les renforts envoyés par l'émir Corbaran, l'évêque de Puy offre aux plus éminents croisés l'honneur de porter, durant l'affrontement, la Sainte Lance trouvée dans la cathédrale Saint-Pierre à Antioche. A tour de rôle, Robert le Frison, Robert de Normandie, Godefroi de Bouillon, Tancrède, Bohémond et Hue, son

⁷ On en voit l'exemple le plus éloquent dans *Lancelot* en prose du XIII^e siècle : « Les armes que porte le chevalier [...] lui sont réservées, [elles] ne lui furent pas données sans raison », p. 90. La Dame du Lac énumère les trois attributs inaliénables du chevalier : le heaume, l'épée et le cheval. Même si le roman cité est postérieur aux chansons de geste analysées, l'idée qu'il véhicule était déjà solidement ancrée dans la conscience de la noblesse du XII^e siècle.

frère, refusent, puisque l'honneur de tenir la plus sainte relique de la chrétienté les éliminerait des combats qui s'avèrent être une valeur plus prisée. La réponse que Hue adresse à l'évêque est éloquente :

Vous avez grand tort [...] de nous demander de porter cette lance. Ce n'est pas à nous de le faire, mais à vous qui avez été ordonné prêtre et évêque. Nous, nous sommes des chevaliers, tous renommés. Notre tâche est d'engager la bataille et de la gagner. Vous, vous marcherez devant nous sur votre destrier caparaçonné et vous porterez la lance dont Dieu fut frappé à grande douleur sur la sainte Croix.

Ant. VIII, 8

Ainsi le clivage entre les deux groupes et la supériorité des chevaliers sont affirmés avec force. L'insensibilité à la religion manifestée par les chevaliers est flagrante. On peut la voir également dans certains détails pittoresques ou même amusants. Enguerrand de Saint-Pol proteste lorsque l'évêque asperge l'armée d'eau bénite, puisque son heaume risque d'en être mouillé ! (Ant. VIII, 17).

Mais les chansons du cycle de la croisade contiennent aussi des passages où la distribution des rôles sociaux, apparemment fixe, semble relativisée. Le privilège de se battre avec les païens n'est pas exclusif aux seuls chevaliers. Il a déjà été question du corps d'armée constitué d'ecclésiastiques « qui mènent une joyeuse vie » au moment de la bataille décisive à Antioche. À ce bataillon particulier il faut en ajouter d'autres : celui composé des vétérans — chevaliers à barbe blanche, et celui des dames qui prennent une part active aux combats. Non seulement elles soutiennent les chevaliers en leur apportant de l'eau au cours de la bataille, mais aussi elles s'arment des bourdons et ramassent des pierres qu'elles lancent ensuite sur les adversaires.

Mais le cas le plus curieux, et le plus révélateur en même temps, est celui de ribauds commandés par un personnage fictif — le roi Tafur⁸. Leur présence dans les chansons est probablement un écho lointain des rescapés de la première croisade populaire, conduite par Pierre l'Ermite et terminée par le massacre des croisés non armés. Il est indéniable qu'il y a là la composante la plus particulière de toute l'armée des croisés. Il en a déjà été question à propos des comportements transgressifs, dont la profanation des corps, l'anthropophagie et les viols des sarrasines. Leur aspect physique, les armes qu'ils utilisent, la façon de se battre et leur comportement en général les situent aux antipodes de la courtoisie :

Il y avait là une foule de ribauds aguerris qu'on peut estimer à près de dix mille. Que de vieux vêtements déchirés, de longues barbes et de chevelures hérissées ! Que de visages hâves et livides, d'échines bossues et de ventres gonflés, que de jambes déjetées et de pieds boiteux, que de souliers percés !

⁸ Dans les textes, ils sont aussi désignés par le pluriel « les Tafurs ».

Ils sont armés de haches danoises, de couteaux aiguisés, de guisarmes, de massues et de pieux dont la pointe a été durcie au feu. Le roi porte une faux du meilleur acier : tous ceux qu'il en frappera seront bien mal en point.

Ant. VIII, 21

En fait, cette description de l'armée des Tafurs fait penser plutôt à des sarrasins diabolisés qu'à des nobles chevaliers occidentaux⁹, ce qui renforce la similitude des deux mondes. On leur confie également les tâches les moins glorieuses, telle l'exécution des prisonniers sarrasins qui refusent la conversion au christianisme, ce qu'ils accomplissent avec cruauté (Jér. III, 13). La liste des différences par rapport aux croisés peut être complétée par la motivation qui les pousse au combat — tandis que les chevaliers sont mus par des motifs idéologiques, le désir de reconquérir les lieux saints, les guerriers de Tafur sont intéressés par le butin promis à maintes reprises par leur roi et dont la prise est décrite au moment de la conquête des deux villes — Antioche et Jérusalem. Il en résulte que seule leur présence, et leurs actes *a fortiori*, constituent une transgression par rapport aux principes chevaleresques de mener la guerre.

Ce n'est pas pour autant que la chanson les condamne ou, au moins, émet des réserves par rapport à ces guerriers spécifiques, sous la forme de commentaires du narrateur ou d'évaluations faites par d'autres personnages. Tout au contraire, ils sont très appréciés et honorés par les dirigeants de la croisade. On le voit surtout dans le cas du roi Tafur, qui compte parmi les plus importants chefs chrétiens. On lui accorde unanimement le privilège de faire le premier assaut à Jérusalem, honneur fort convoité par tous les croisés. Puisqu'il était le seul roi parmi les croisés, c'est également lui, et non un dignitaire de l'Église par exemple, qui couronne Godefroi de Bouillon roi de Jérusalem (Jér. V, 28), ce qui est une preuve de reconnaissance inaccessible à nul autre croisé.

On pourrait voir dans cette situation une symétrie à la perception positive de certains sarrasins dont certains individus (Corbaran, Lucabel, Amédélis) se distinguent de la masse par leur élégance, leur beauté et leur courtoisie. Mais dans le cas des ribauds, cette perception positive ne se limite pas à des individus, elle s'étend sur la totalité des sujets du roi Tafur. De surcroît, les chansons ne se lassent pas de souligner leur valeur, leur vaillance ; ils sont même qualifiés par le narrateur de meilleurs éléments de l'armée des croisés (Jér. V, 30), même s'ils se servent d'armes qui n'ont rien à voir avec la noblesse de l'épée et même s'ils combattent à pied.

Cette indulgence surprenante est un signe de reconnaissance de leur efficacité guerrière dans le contexte de la croisade. Effectivement, ils sont les premiers à prendre huit tours d'Antioche. Le cadre de la guerre sainte, guerre contre

⁹ D'ailleurs, Corbaran, émir d'Antioche, les qualifie des « suppôts de Satan » (Ant. VIII, 21), Marbrin, un des défenseurs de Jérusalem, utilise des termes « démons, gnomes, dragons » (Jér. VI, 22).

l'ennemi le plus redoutable et le plus dangereux — la fausse religion — privilégie l'efficacité au détriment de la noblesse des armes et de la tactique chevaleresques. L'impératif d'éliminer, voire d'anéantir l'infidèle « démocratisé » la guerre et justifie tous les moyens menant à l'anéantissement des sarrasins, d'autant plus que la lutte se passe loin de l'espace chrétien. La guisarme d'un ribaud où une pierre lancée par une dame contribuent de la même façon à la divulgation de la foi de Jésus que l'épée du chevalier, ce qui n'aurait pas été le cas d'une guerre féodale opposant des chrétiens à d'autres chrétiens. Ainsi, les axiologies médiévales manifestent leur portée spatiale limitée et le dépassement des bornes de ces zones modifie la validité des interdits et enlève leur caractère transgressif à de nombreux actes.

L'exemple du cycle de la croisade illustre une particularité qui résulte de la prise en charge des axiologies par le discours littéraire et la perception de la transgression qui y est intimement liée. La diégèse des deux chansons contient toute une série d'éléments (scènes, actes de personnages, etc.) qui apparaissent comme une infraction, voire une transgression des règles en vigueur dans la pratique sociale et relevant d'un seul système des valeurs. Pourtant, leur actualisation dans le tissu du texte ne compte aucune marque de leur nature subversive. Le discours littéraire apparaît être le seul capable de neutraliser ou de suspendre les oppositions propres à un système axiologique en le mettant en perspective avec un autre système. De cette façon, le caractère transgressif de la prise des armes par des ecclésiastiques, projeté sur le fond de la guerre sainte est aboli suite à l'activation de l'axiologie guerrière qui privilégie l'exploit et la victoire au détriment des normes de la religion. Il en va de même pour la façon peu chevaleresque de se battre que représente Tafur et ses ribauds ainsi que Pierre l'Ermite, qui contribue de manière décisive au succès de l'entreprise religieuse — la reconquête des plus saints lieux du christianisme.

Mais la confrontation d'un système axiologique avec un autre, actualisé dans la même chanson n'explique pas toutes les particularités que représente cette composante singulière de l'armée des croisés qui est le bataillon des ribauds mentionné à plusieurs reprises. Comme nous l'avons vu, cette composante de l'armée des croisés a beaucoup moins de fondement historique que les autres composantes de l'univers représenté. Il n'en reste pas moins que la place qu'occupent les Tafurs au sein de l'univers représenté est très importante : ils jouent un rôle décisif dans la prise d'Antioche et pénètrent les premiers dans Jérusalem. Toutefois, comme il en a déjà été question, leur façon de se comporter est une longue série de transgressions par rapport aux règles chevaleresques, sans que leurs actions suscitent la moindre critique de la part des chevaliers ou des hommes d'Église qui encadrent les combattants. Leur fictivité, leur position sociale — ils ne font partie ni de la société chevaleresque ni ne sont hommes d'Église —, sont à l'origine de leur comportement : viols des sarrasines, profanation des cadavres, anthropophagie et utilisation d'armes déshonorantes et pillage jugés indignes du chevalier.

Ce statut des ribauds, éloigné non seulement de la réalité historique, mais aussi du vraisemblable, détermine leur fonction et explique la place qu'ils occupent dans l'univers de la chanson et à travers elle, leur positionnement axiologique. On peut les considérer comme une sorte d'exutoire sur lequel sont reportées toutes les hantises de la guerre. Les chevaliers, soumis à un code de comportement rigoureux ne pouvaient pas manifester ouvertement de l'intérêt pour tous les bénéfices que représentait la croisade. La littérature est la seule capable de les dévoiler grâce à la liberté qu'elle a de construire un monde représenté sans la contrainte rigide de la réalité. Ainsi, même si l'intérêt économique de la croisade — la prise du butin — doit être éclipsé par son objectif idéologique, religieux, différentes narrations en langue vulgaire véhiculent l'image des richesses de l'Orient dont la conquête se trouvait à la portée de la main de ceux qui s'y rendaient l'épée à la main. L'histoire de la première croisade en est la meilleure preuve. Par ailleurs, la conquête de la belle sarrasine hante également la chevalerie. Bien entendu, le thème est connu avant tout dans la littérature en ancien français où le motif de l'amour d'une musulmane et d'un chevalier chrétien est strictement lié à celui de sa conversion à la vraie religion, dont l'épouse de Guillaume d'Orange, Orable-Guibourc, est l'emblème. Mais la réalité de la guerre, et de la guerre lointaine à plus forte raison, offrait plutôt des avantages beaucoup plus immédiats et appréciés par les guerriers, même s'ils restaient inavoués. Le comportement des ribauds fait miroiter les profits qu'on peut tirer de la guerre sainte, mais leur projection sur des personnages fictifs au statut ambigu, enlève le caractère transgressif des bénéfices auxquels on pouvait s'attendre lorsqu'on partait en croisade. Tout en préservant et même en exaltant l'axiologie religieuse et le code de comportement chevaleresques, le cycle de la croisade montre également les autres attraits de la croisade.

Ainsi, malgré la distance temporelle considérable qui sépare l'époque moderne ou postmoderne, malgré tous les changements de forme, de thématique, même de conditions de communication littéraire, l'attitude de la littérature à l'égard des systèmes axiologiques extra-littéraires demeure fixe. L'œuvre les façonne à sa manière, les confronte, elle est capable de neutraliser les oppositions, d'enlever à des actes de transgression leur nature subversive. Tout comme les héros des romans de Kundera, ceux des chansons de geste du cycle de croisade peuvent faire ce qui était interdit à leurs prototypes historiques.

Bibliographie

BAKHTINE, Mikhaïl, 1973 : «Épopée et roman». *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, n° 76—3^e trimestre.

- KUNDERA, Milan, 1986 : *L'art du roman*. Paris, Gallimard.
- GUIETTE, Robert, 1972 : *D'une poésie formelle au Moyen Âge*. Paris, A. Nizet.
- La Chanson d'Antioche*. Traduit de l'ancien français, présenté et annoté par Micheline de COMBARIEU DU GRÈS. Dans : *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte. XII^e—XVI^e siècle*. Paris, Robert Laffont, 1977.
- La Conquête de Jérusalem*. Traduit de l'ancien français, présenté et annoté par Jean SUBRENAT. Dans : *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte. XII^e—XVI^e siècle*. Paris, Robert Laffont, 1977.
- Lancelot. Roman du XIII^e siècle*. Texte présenté et traduit par Alexandre MICHA. Paris, Union générale d'Éditions, 1983.

Note bio-bibliographique

Maciej Abramowicz, professeur de littérature française et de civilisation canadienne à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin. Médiéviste, auteur de : *La formule, l'imaginaire et le monde des valeurs*, Lublin, Wyd. UMCS, 1991 ; *Réécrire au Moyen Âge. Mises en prose des romans en Bourgogne au XI^e siècle*, Lublin, Wyd. UMCS, 1996 ; *Le Québec au cœur de la francophonie*, Lublin, Wyd. UMCS, 1999 ; « *Dire vrai* » dans *les narrations françaises du Moyen Âge (XII^e—XIII^e siècle)*, Lublin, Wyd. UMCS, 2007.