



Butler University
Digital Commons @ Butler University

Scholarship and Professional Work -
Communication


College of Communication

2007

Alain de Roucy et la voix anonyme de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*

Paul Linden
Butler University, plinden@butler.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.butler.edu/ccom_papers

 Part of the [Communication Commons](#), and the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Linden, Paul, "Alain de Roucy et la voix anonyme de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*" (2007).
Scholarship and Professional Work - Communication. 134.
https://digitalcommons.butler.edu/ccom_papers/134

This Article is brought to you for free and open access by the College of Communication at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Scholarship and Professional Work - Communication by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact digitalscholarship@butler.edu.

Alain de Roucy et la voix anonyme de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*

Paul S. Linden

"On ne peut indéfiniment tromper le monde.
Tout menteur, un beau jour, tombe en ses propres pièges
et son hypocrisie éclate aux yeux de tous.
Bref. De toute façon l'on se sent toujours mieux
dans la peau du trahi que dans celle du traître."¹

-Dragonet le preux

La Chanson de la Croisade Albigeoise, écrite entre 1212 et 1219, est le produit de deux auteurs successifs: Guillaume de Tudèle et un autre écrivain resté anonyme. Ces deux auteurs écrivent non seulement à chaud, mais ils sont partisans de factions opposées: Guillaume de Tudèle soutient la position des croisés français alors que l'auteur anonyme montre la perspective méridionale. Loin d'amoinrir la différence entre les deux perspectives comme l'a fait Michel Zink, cette étude considère au contraire l'anonymat comme une stratégie qui souligne les rapports entre la *Chanson* et un champ de bataille.² Notons comment l'Anonyme s'attaque aux valeurs mises en place par Guillaume de Tudèle en manipulant les mots proférés par le baron croisé Alain de Roucy lors des épisodes de conseil (où l'un des chefs militaires demande l'avis de ses barons pour prendre une décision). Cependant, si l'on interprète l'anonymat lui-même comme une ruse qui veut tromper par son caractère indirect, il faudrait réconcilier le mode de discours avec ses propres valeurs. Autrement dit, le désaccord qui résulte de l'emploi de l'anonymat pour critiquer le style indirect de ses ennemis risque de faire tomber ce deuxième auteur dans son propre piège.

Données historiques et remarques sur le style des deux auteurs

Suivant qu'on lit la première ou la deuxième partie du texte, *La Chanson de la Croisade Albigeoise* raconte la conquête du Midi par le Comte Simon de Montfort ou bien la reconquête de ces terres par Raymond VI (1156–1222) puis Raymond VII (1197–1249), les deux derniers comtes de Toulouse. Que ces deux auteurs aient écrit pendant deux périodes différentes s'explique par la chronologie de la croisade.³ Guillaume de Tudèle s'occupe du commencement de la croisade où les croisés rencontrèrent leurs plus grands succès, alors que l'auteur anonyme témoigne d'une deuxième période où les méridionaux célébraient leurs plus grandes victoires. Ce sont donc les idéologies successives des deux auteurs qui influent non seulement sur le choix de représenter tel ou tel événement historique mais aussi sur la manière spécifique avec laquelle chaque auteur représente le même événement historique. Par exemple, après avoir lancé la croisade, le pape Innocent III donne à Simon de Montfort le choix de prendre possession des terres du Midi. Mais, le comte hésite. Or, si Guillaume peint Simon en héros guéri d'une réticence initiale, pour l'Anonyme, cette réticence prend la proportion d'un doute persistant chez Simon. Il s'ensuit alors que le chef des croisés est successivement protagoniste et antagoniste selon l'évolution du texte.

Si l'opposition des deux auteurs saute aux yeux, il faut quand même aborder la question de l'anonymat en tant qu'il semble empêcher une telle distinction. Dans son Introduction à l'édition

bilingue de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, Michel Zink s'intéresse ainsi à la continuité de l'œuvre.

L'Anonyme ne croit pas nécessaire de souligner que l'auteur change à partir de la laisse 131, qu'il n'est plus Guillaume de Tudèle qui s'est présenté dans les laisses 1 et 9, que le je qui intervient pour s'indigner qu'on puisse considérer Simon de Montfort comme un saint et un martyr n'est pas le même que celui qui se réjouit des bûchers dressés pour les hérétiques [. . .].⁴

Zink répond à la question de l'anonymat en appréciant la différence des buts des deux auteurs tout en amoindrissant l'idée de leur opposition.⁵ Même si c'est une œuvre de combat dans les deux sens du terme (elle est une épopée, aussi bien qu'une œuvre polémique), Zink suggère que les deux auteurs ne font pas totalement partie du combat. Selon Zink, les idées modernes de "nationalité" et de "moralité" créent une fausse distinction entre ces auteurs qui partagent le même système de valeurs féodales. Zink maintient que l'Anonyme ne trouve rien d'inadmissible dans l'œuvre de Guillaume parce que "[. . .] celui-ci ne met jamais en cause la légitimité des princes occitans."⁶ À l'instar de Georges Duby, Zink amoindrit le rôle de la religion comme raison d'opposer les deux auteurs en notant que l'Anonyme est indifférent devant la question de l'hérésie.⁷ Donc, l'anonymat pose un problème pour ces critiques qui ne voient pas d'opposition fondamentale (politique ou religieuse) entre les deux auteurs.

Une autre hypothèse tenterait de montrer que, même si l'Anonyme ne parle pas de l'hérésie en tant que telle, cela ne veut pas dire qu'il ignore la question de la religion. Au contraire, nous allons voir qu'il sait critiquer l'usage du discours religieux lorsque celui-ci sert de prétexte à une invasion. Comme Eugène Martin-Chabot l'a déjà noté, l'auteur anonyme se sert de l'idéologie religieuse pour critiquer l'ambition et l'avarice de Simon de Montfort.⁸ Or, il y a une autre manière de répondre à la question posée par Zink. Notre hypothèse est que l'Anonyme veut passer pour Guillaume de Tudèle afin d'entrer dans l'espace textuel et mieux renverser les valeurs idéologiques de son adversaire.⁹ Une telle procédure vise à détruire l'image héroïque de Simon de Montfort développée tout au long de la première partie de la *Chanson*.¹⁰ Cette stratégie offrirait la possibilité de faire naître dans l'esprit du lecteur une révélation ou bien une métanoïa.¹¹ Séparée du discours religieux et trompeur, cette révélation de l'ambition et de l'avarice des barons croisés renverserait complètement la signification de la première partie du texte, et donc celle de l'œuvre entière.

Comme E. Martin-Chabot l'indique, le style de l'auteur anonyme est marqué par une augmentation de l'emploi du dialogue.¹² Par rapport aux plus anciennes chansons de geste, l'Anonyme développe le dialogue au bénéfice d'un nouveau style plus prolixe et plus enclin aux descriptions. Guillaume de Tudèle écrit des laisses brèves et objectives mais l'auteur anonyme crée des laisses en moyenne quatre fois plus longues.¹³ Étant donné qu'il fallait plus d'espace textuel pour accommoder les dialogues, il est important de noter que la plupart des dialogues dramatisent les scénarios où les barons donnent des conseils à leur chef. Dans ces scénarios de conseil, l'Anonyme met dans la bouche de certains comtes croisés ses propres valeurs. Donc, ce deuxième auteur diffère du premier, non seulement dans son emploi plus fréquent d'épisodes de conseil, mais dans la signification qu'il leur donne. Pour Guillaume, ces épisodes affirment l'autorité du comte de Montfort tandis que pour le second auteur, ils la remettent en cause. Comme nous le verrons, l'apparition d'Alain de Roucy en tant que voix de protestation morale signale ce changement de fonction discursive. Introduit par Guillaume comme un des "plus fameux croisés du royaume de

France," Alain est sollicité pour ses conseils par Simon de Montfort à plusieurs reprises dans le texte.¹⁴ S'il ne trouve pas une fonction privilégiée dans la première partie de la *Chanson*, Alain de Roucy est beaucoup plus estimé par l'auteur anonyme qui l'emploie comme "porte-parole" au sens fort du terme.¹⁵ Invité de plus en plus à donner son avis, Alain contribue à l'importation de l'idéologie méridionale au cœur du camp croisé. Selon cette idéologie, un comte doit se comporter sur le champ de bataille avec autant d'honneur qu'il gouverne son pays. Alors, si l'opinion d'Alain de Roucy dans le texte semble figurer celle de l'auteur anonyme, il faut interroger le caractère indirect d'une telle adresse discursive par rapport aux valeurs qui en découlent.

La rhétorique de l'adresse indirecte

Selon notre hypothèse, les protestations d'Alain de Roucy traduisent la subversion du discours de Guillaume de Tudèle par l'auteur anonyme. D'une perspective générale, la critique de ce deuxième auteur a un caractère double. L'Anonyme dévalorise à la fois le discours du mensonge aussi bien que la stratégie guerrière de l'attaque par surprise. Or, quand on regarde la deuxième partie de la *Chanson*, elle est elle-même une adresse indirecte, à la fois linguistique et militaire (si l'on admet l'anonymat comme stratégie destinée à contredire l'idéologie de Guillaume). À l'instar des textes hagiographiques où l'adresse devient honorable grâce à son caractère direct, le deuxième auteur critique l'adresse indirecte à plusieurs reprises.¹⁶ L'important pourtant est que cette adresse est toujours indirecte du fait même de son anonymat. D'ailleurs, le système de valeurs chrétiennes qui condamne l'adresse indirecte est lui-même présenté à l'intérieur d'un énoncé forcément indirect.¹⁷ Que l'Anonyme s'adresse à nous à travers le masque de Guillaume de Tudèle rend le statut de son propre énoncé problématique, voire paradoxal. Comme réponse, l'Anonyme développe la question de l'adresse indirecte d'une manière qui semble la lui rendre extérieure. L'Anonyme peint-il les croisés en menteurs immoraux pour mieux dissimuler sa propre adresse indirecte? En tout cas, la critique anonyme montre le déshonneur non-seulement du maître des croisés, mais aussi celui de tout langage qui trahit son sujet.

À partir du moment où l'Anonyme se présente comme bon catholique, il est important de noter, comme l'a fait Yves Dossat, que l'intérêt qu'il exprime pour le discours religieux transgresse la représentation objective de sa foi.¹⁸ La réaction d'un Raoul de Soissons (croisé dissident) à la mort de Simon de Montfort le montre: "ne traitez pas de saint le comte de Montfort, /car il ne le fut pas: il est mort sans pardon," (206: 43–45, tr. Gougaud). Deux laisses plus tard, l'auteur anonyme lève le masque des croisés dissidents pour faire le commentaire suivant sur l'épithaphe de Simon de Montfort:

Si, per homes aucirre ni per sanc expandir
Ni per esperitz perdre ni per mortz cosentir
E per mals cosselhs creire e per focs abrandir
E per baros destruire e per Paratge aunir
E per las terras toldre e per Orgolh suffrir
E per los mals escendre e pels bes escantir
E per donas aucirre e per efans delir,
Pot hom en aquest segle Jhesu Crist comquerir,
El deu portar corona e e'l cel resplandir.¹⁹

Si en tuant des hommes, en répandant le sang,
en tourmentant des âmes, en prêchant des tueries
en suivant fausse route, en dressant des brasiers,
en ruinant des barons, en rabaissant l'Honneur,
en pillant un pays, en exultant l'Orgueil,
en attisant le mal, en étouffant le bien,
en massacrant des femmes avec leurs nourrissons
quelqu'un peut ici-bas conquérir Jésus-Christ,
alors Simon au Ciel resplendira !

(tr. Gougaud)

Loin d'ignorer le religieux, l'Anonyme souligne son importance dans le passage ci-dessus avec une ironie sarcastique et mordante. La rime "conquerir-resplendir" critique l'idée selon laquelle on pourrait accéder au paradis en conquérant autrui. Les "mals cosselhs" (la "fausse route" selon Gougaud) signifient non seulement l'idée de piller Toulouse, mais aussi l'idée d'accepter l'épithète comme vraie. Alors, le passage ci-dessus devient lui-même une adresse à deux niveaux puisqu'il vise à détruire l'image "héros-martyr" du Comte de Montfort aussi bien que l'emploi du discours religieux pour cacher une réalité bien moins belle que celle que la gloire du martyr laissait entendre.

Pour mieux voir dans le passage ci-dessus le couronnement d'une critique contre l'abus du discours religieux, regardons son introduction. À la laisse 162, le dissident Foucaud de Berzy critique les raisonnements de l'évêque de Nîmes qui veut justifier les violences de Simon envers ses sujets. L'évêque conseille ainsi: "adorez Jésus-Christ / [. . .] / mais sur qui prend vos biens, cognez fort et sans honte. / Bien et mal, nuit et jour, c'est la ronde du monde," (162: 25–29, tr. Gougaud). La réponse de Foucaud, comme toute la deuxième partie du texte, est une critique de l'adresse linguistique indirecte:

"Per Dieu, senher`n avesques, de tal razo jutjatz
"Per que lo bes amerma e lo mals es doblatz;
"E es grans meravilha de vos autres letratz
"Com senes penedensa solvetz ni perdonatz.
"Pero, si mals fos bes ni mentirs veritatz,
"Aqui on es orgolhs fora humilitatz.²⁰

"Par Dieu, messire cleric, dit Foucaud de Berzy,
vos discours papelards m'échauffent les oreilles!
Ils font en vérité la part trop belle au mal.
Vous autres, grands lettrés, absolvez, pardonnez,
comme va le bon vent, tout doux, sans rien qui pèse.
Si justice et méfaits sont de même famille
autant dire qu'orgueil gîte en humilité!"

(tr. Gougaud)

Foucaud de Berzy identifie l'élément religieux comme trompeur dans ce que Gougaud nomme le "bon vent" du "discours papelard" de l'évêque.²¹ Escamotés par l'autorité et la grandeur de l'Église, les signifiés comme 'le mal,' 'les méfaits' et 'l'orgueil' sont remplacés par "es grans meravilha" de la rhétorique religieuse. Le caractère indirect d'une telle opération linguistique, c'est qu'elle

métamorphose "lo mals" en justice, et l'orgueil en "humilitatz." Depuis Philo Judæus, cette sorte de renversement sémantique s'appelle " langage profané."²² Bien que l'Anonyme reste derrière le masque des croisés dissidents, cette critique est importante en ce qu'elle explicite l'association entre un tel abus linguistique et la faction croisée.

Pour l'Anonyme, l'adresse militaire sert, comme l'a fait sa contrepartie linguistique, la raison d'une critique du panégyrique croisé. Ce deuxième auteur profite en effet des épisodes de conseil dans la première partie de la *Chanson* (épisodes qui valorisent à plusieurs reprises l'attaque par surprise) pour donner l'impression d'une œuvre qui se continue logiquement. Mais la différence se trouve au niveau des valeurs: tandis que Guillaume de Tudèle célébrait l'attaque par surprise, l'auteur anonyme en fait une marque de déshonneur. Même si un tel traitement sert à différencier le deuxième auteur, on y verrait un indice de son entrée furtive dans le texte. Afin de souligner le rapport entre l'attaque par surprise et la raison de l'anonymat du deuxième auteur, comparons désormais comment les deux auteurs représentent de telles attaques. Dans la première partie, aux laisses 90–91, Guillaume de Tudèle montre Simon de Montfort recherchant le conseil de ses barons pour décider comment vaincre l'armée toulousaine. Se plaignant de cette armée, Simon convoque ses barons: "Ils veulent—rien de moins—reprendre les cités/ que nous avons conquises. Amis, conseillez-moi, / j'ai besoin de votre aide," (90:12–14, tr. Gougaud). Le baron croisé, Hugues de Lacy, suggère qu'au lieu de rester à Carcassonne, où il serait facile d'être piégé, il serait mieux d'attendre l'armée méridionale autrement:

"El plus frevol castel, si creire m'en voliatz,
"Que sia en vostra terra, aqui los atendratz.
"E si vos ve socors ab lor vos combatatz;
"Que l cors me ditz a certas que vos los vencaratz."
"—Per fe !", so ditz lo coms, "fort be m'acosselhatz:
"Coment que lo plag prenda non seretz trastornatz,
"Que a mi es vejaire que bon cosselh donatz."
No i a un ni autre per que fos trespasatz,
Ans an ben tuit essem en auta votz cridat;
"Senher, bon cosselh dona; pregam vos l'en creatz."²³

[. . .] Ils viendront, confiants.

Alors, nous accourrons en renfort,
par la plaine, nous les attaquerons à revers, vous de front,
et par Dieu Tout-puissant nous vaincrons, j'en suis sûr."
"Ma foi, répond Montfort, l'idée n'est pas mauvaise.
Quoi qu'il puisse advenir en cette rude affaire,
nous sauverons l'honneur." "N'ayez crainte, seigneur,
s'écrient les chevaliers jubilants, unanimes,
sa parole est parfaite.

(tr. Gougaud)

Dans le passage précédent, une partie de l'armée croisée propose de se cacher de l'armée toulousaine. Le caractère indirect de cette stratégie, c'est que Simon et ses soldats pourraient séduire l'ennemi en se cachant dans un "plus frevol castel/lieu moins sûr." Une fois entrée pour piéger Simon, l'armée toulousaine serait elle-même piégée par une deuxième partie de l'armée croisée (dès lors cachée) qui arriverait en "socors/renfort." Le fait que "no i a un ni autre per que

fos trespassatz / les chevaliers [étaient] unanimes" signale l'approbation du camp croisé devant la stratégie proposée. Pour Guillaume de Tudèle donc, le motif de l'attaque par surprise trouve sa place dans le panégyrique croisé.

À la laisse 139 par contre, on trouve un épisode de conseil chez les Méridionaux où l'Anonyme utilise l'idée de "l'honneur" pour estimer la valeur de l'attaque par surprise. Au sujet de la bataille de Muret en 1213, cette laisse aborde la question de l'adresse militaire indirecte dont la représentation dévalorisée oppose les stratégies des deux camps. Au début de la laisse, les chefs méridionaux débattent de la menace que représentent les croisés. Le roi d'Aragon conseille une attaque directe et sans hésitation. Le comte de Toulouse, lui, avance une position plus défensive qui comprendrait le dressage de hautes palissades autour de leur camp desquelles ils pourraient surgir sur les Français au moment de leur attaque. Un troisième baron, l'aragonais Michel de Lusie, disqualifie une telle sorte d'adresse militaire:

So ditz Miquel de Luzia: "Jes aiso bo no`m par
"Que ja`l reis d'Arago fassa cest malestar;
"E es mot grans pecatz car avetz on estar,
"Per vostra volpilhia`us laichatz deseretar.²⁴

"Voilà qui me déplaît, dit Michel de Lusie.
Combattre de la sorte est indigne d'un roi.
Je comprends maintenant à vous voir si peureux,
pourquoi votre pays est tombé des mains."

(tr. Gougaud)

Répondant à la stratégie du comte de Toulouse, le baron Michel de Lusie rapproche le malheur du comte (qu'on lit dans la rime "estar-deseretar") de son discours qui lui semble indigne d'un roi: "es mot grans pecatz." Selon Michel, une telle stratégie signifie non seulement la peur, mais également l'incapacité de bien gouverner son pays. Dès lors qu'on note que, depuis le cinquième siècle, l'idée d'"honneur" vise les charges octroyées à un comte par rapport à ses terres, le sens d'une telle critique devient plus claire.²⁵ On y voit une association étroite entre la manière de gouverner un royaume et le comportement sur le champ de bataille.

L'importance de cette dernière représentation de l'attaque indirecte, c'est donc qu'elle renvoie implicitement à une vingtaine de vers plus loin. En contraste avec ce dernier passage, l'auteur anonyme juxtapose en effet un scénario de conseil dans le camp croisé. L'effet de miroir qui en résulte nous invite à comparer les motifs moraux des deux camps d'une manière directe et non équivoque. Cependant, au lieu d'un dialogue bien développé, l'avis de Simon de Montfort est proclamé d'une manière quasiment unilatérale:

Mas Simos de Montfort fai per Murel cridar
Per trastotz los osdals que fassan enselar
E fassan las cubertas sobre`ls cavals gitar,
Que veiran d`els de fora si`ls poiran enganar.
A la porta de Salas les ne fan totz anar;
E cant foron defora pres se a sermonar:
"Senhors baro de Fransa, no`us sei nulh cosselh dar
"Mas qu`em vengutz trastuit per nos totz perilhar.

"Anc de tota esta noit no fi mas perpressar,
 "Ni mei olh no dormiron ni pogon repauzar;
 "E ai aisi trobat e mon estuziar
 "Que per aquest semdier nos convindra passar,
 "C'anem dreit a las tendas com per batalha dar;
 "E si eison deforas, que ns vulhan asaltar,
 "E si nos las tendas no ls podem alunhar,
 "No i a mas que fugam tot dreit a Autvilar."
 Ditz mo coms Baudoïs: "Anem o esaiar,
 "E si eisson deforas, pessem del be chaplar,
 "Que mais val mortz ondrada que vius mendiguejar."²⁶

Montfort, pendant ce temps, fait publier cet ordre par ses crieurs publics courant de porte en porte: "Équipez les chevaux, nous partons en bataille!" Il veut, en vérité, jouer un mauvais tour à l'armée toulousaine. Il rassemble ses gens à la Porte de Salles, et leur tient ce discours: "Nous sommes tous ici, seigneurs, barons de France, pour risquer notre vie. Cela vous savez. Mais que faire pour vaincre? Écoutez. Cette nuit je n'ai pas fermé l'oeil. J'ai longtemps médité sur le parti à prendre. Il faut, à mon avis, par ce sentier herbu qui conduit à leurs tentes, aller aux Toulousains comme pour les surprendre et tenter de les attirer loin de leur camp. Si l'entreprise échoue, s'ils veulent nous cerner, n'insistons pas. Fuyons tout droit sur Auvillar." Baudoin répond: "D'accord, sire comte, essayons. S'ils sortent de leur camp, battons en vrais nobles Mieux vaut mourir glorieux que survivre mendiants."
 (tr. Gougaud)

Dans ce passage, on voit l'approbation d'une stratégie qui cherche explicitement à surprendre les Toulousains. Cette stratégie, basée sur la nécessité pour l'armée de ne pas être cernée, est indirecte et toute similaire à celle du comte de Toulouse pourtant vivement contestée au passage précédent. L'effort de tromper ou d'"enganar" les barons méridionaux est décrit comme une stratégie qui veut feindre une attaque directe sur l'ennemi toulousain: "dreit a las tendas com per batalha dar/ aller aux Toulousains comme pour les surprendre."²⁷ En vérité, le but est d'éloigner les barons ennemis de leur camp afin de les vaincre plus facilement. Le sens " profané " du mot "ondrada" (glorieux) devient clair dès qu'il y a une fuite déjà prévue: "fugam tot dreit a Autvilar/ Fuyons tout droit sur Auvillar." Critique de l'indirection militaire, ce passage continue la raillerie de l'image héroïque de Simon tout en lui associant cette stratégie pusillanime.

Les dialogues de l'Anonyme et la voix d'Alain de Roucy

La représentation des épisodes de conseil se divise en trois grands niveaux de développement dans la *Chanson*: 1) les vrais échanges où l'opinion d'un interlocuteur a quelque influence sur une décision ultime; 2) les proclamations quasi-unilatérales du chef envers ses sujets et; 3) la

représentation d'un entretien sans recours à la citation directe des paroles. Dans le cas de Guillaume de Tudèle, le deuxième niveau est le plus fréquent tandis que, chez l'auteur anonyme, on trouve une abondance de "vrais échanges." Un bel exemple du dialogue chez Guillaume, c'est son premier recours à ce procédé. Il s'agit d'une adresse papale à un soldat croisé:

"Frayre", so ditz lo papa, "tu vais vas Carcassona
"E a Toloza la gran, que se sobre Guarona,
"E conduiras las ostz sobre la gent felona:
"De part de Jhesu Crist lor pecatz lor perdona
"E de las mias partz lor prega el s sermona
"Qu'encausan los eretges demest l'otra gent bona."
Ab tant el s'en depart, [. . .].²⁸

"Mon frère, prend la route. Va droit à Carcassonne
et Toulouse la grande au bord de la Garonne,
va, et conduis l'armée contre les renégats.
Au nom de Dieu absous les croisés de leurs fautes
et prie-les de ma part d'arracher sans pitié
les ronciars mal croyants de nos terres chrétiennes.
Il s'en fut aussitôt.

(tr. Gougaud)

Il est question, dans ce passage qui problématise le statut de "vrai" dialogue, d'un ordre donné—ce qui est souligné par une succession de verbes à l'impératif (vais/va, conduiras/conduis, perdona/absous, prega/prie). Il vaut la peine de noter la soumission complète du destinataire devant le mandat papal: "Ab tant el s'en depart/ Il s'en fut aussitôt." Cette soumission témoigne non seulement de l'autorité du pape, mais elle constitue une réponse, et donc un des dispositifs nécessaires à tout dialogue. Suit alors que les laisses de Guillaume sont plus brèves que celles qui rendraient un dialogue plus développé. Bien sûr, la première partie de la *Chanson* n'est pas dépourvue de dialogues développés qui incluent de "vrais échanges" entre des interlocuteurs actifs. Mais c'est un motif littéraire peu utilisé par Guillaume.

Si la première partie de l'épopée est marquée par vingt-quatre dialogues (dont la majorité est du deuxième type, c'est à dire sans développement bilatéral), il est important de noter une innovation dans l'emploi des dialogues à la deuxième partie. Pour Guillaume de Tudèle—comme nous venons de le voir—le dialogue a tendance à signifier l'autorité et le pouvoir politique du locuteur et la soumission du destinataire. Dans la deuxième partie par contre, on voit une mise en question de ce pouvoir qu'il faut négocier dans la plupart des dialogues. L'épisode de conseil devient le type préféré de dialogue pour l'Anonyme parce qu'il lui permet d'examiner les valeurs des deux factions. D'une quantité comparable à celle de tous les dialogues de la première partie, ces épisodes nous montrent la manière dont les décisions de chaque armée sont prises. Au camp méridional par exemple, les valeurs souvent décisives dans ces négociations incluent l'efficacité militaire aussi bien que la notion du "paratge."²⁹

Lors des épisodes de conseil, l'Anonyme se distancie du rôle de juge en choisissant un groupe de barons croisés comme porte-parole qui vont critiquer leur chef de l'intérieur. Ainsi l'exemple du passage suivant. Tiré de la deuxième partie, il représente la réaction des barons croisés à l'idée de piller Toulouse. Cette idée vient d'être suggérée par le chef des croisés, Simon de Montfort.

"—Fraire ", so ditz en Guis, "fe que`us deg, no faretz:
 "Si destruzetz Toloza vos meteus destruiretz,
 "E si tenetz la vila l'autra terra tindretz.
 "E si vos la perdetz, lo mon e`l pretz perdretz,
 "Car razos es e dreitz e costuma e pretz,
 "Pos ela`us humilia, que vos la humilietz
 "E pos que no s'orgulha, que vos no`us orgulhertz.
 [.]
 "—Senher coms", ditz n'Alas, "lo comte`n Gui creiretz
 "E si be`l voletz creire, sapchatz, no i falhiretz;
 "E car son gentil ome, a ondar los auresz,
 "Si bona merce troban, milhor la trobaretz;
 "Car ges bos no`us seria oimais lor deseretz.
 "—Per Dieu! coms", ditz`n Folcaut, "Nos vierem esta-vetz "Si vos etz pros e sages o si foleiaretz:
 "Car si perdetz Toloza, ja tant no creicheretz
 "Que Dieus e Pretz e Setgles no volha que mermetz.
 "—Baros", so ditz Lucatz, "ab vostres malsabetz,
 "Si lo coms vo`n crezia, vos lo dezeretaretz.
 "—Lucatz", so ditz lo coms, "vos me cosselharetz
 "E mossenher l'avesques, que per dreit jutjaretz,
 "Que voletz tot mon pro e ja non mentiretz."³⁰

"Frère, dit sir Guy, ne faites pas cela.
 Mettre Toulouse à mal, c'est vous blesser vous même.
 Régné tout doux sur elle et vous serez aimé.
 Souillez-la de son sang et vous perdrez l'honneur,
 car la raison, le droit et la coutume veulent
 que l'on ne brise pas qui met genou à terre
 et renonce à l'orgueil. [. . .]
 "Il a fort bien parlé, messire, dit Alain.
 Suivez donc son conseil, et vous régnerez juste.
 Honorez ces bourgeois qui vous demandent grâce,
 faites-leur bon accueil, ils vous sauront gré.
 Mais si vous les pillez, vous y perdrez la peau."
 "Par Dieu, sire Montfort, dit Foucaud de Berzy,
 nous saurons tous bientôt si vous êtes un sage
 ou un écervelé. Si vous brisez Toulouse,
 adieu le Ciel, l'honneur, et le respect du monde!"
 "Seigneurs, s'écrie Lucas, vous dites des sottises.
 Ne croyez pas ces gens, sire comte, ils vous trompent."
 "Vous, Lucas, dit Montfort, et monsieur l'évêque,
 conseillez-moi. Je sens que vous voulez mon bien."

(tr. Gougaud)

Ce passage est un bon exemple de ce que Martin-Chabot appelle la "vivacité" du style de l'auteur anonyme parce qu'il "donne au lecteur l'illusion de voir agir sous ses yeux les personnages mis en

scène."³¹ Dans ce cas, Simon de Montfort essaie de décider quelle action militaire et politique prendre au milieu des opinions opposées qu'il reçoit de ses conseillers. Par rapport au style plus sec et objectif de Guillaume, l'Anonyme crée une tension dramatique qui met en lumière le caractère de Simon de Montfort. Le dynamisme d'un tel procédé implique le lecteur dans le même processus que celui où se trouve Simon: il faut décider ce qui est bien et ce qui est mal. D'ailleurs, l'opposition morale entre le bien et le mal est incarnée par cinq personnages. Du côté du "bien," on trouve Guy de Levis, Alain de Roucy et Foucaud de Berzy. De l'autre côté, Foulque, l'évêque de Toulouse, et Lucas (un familier de Montfort), poussent Simon à traiter sans merci les Toulousains. Dans ce drame du jugement humain, la décision finale de Simon est mise en suspens pour que les enjeux puissent être clairement définis. Concernant le traitement de Toulouse, le côté dit du "bien" soutient les valeurs de la paix et de la miséricorde. Les autres barons nient ces valeurs en faveur de celles de l'évêque: "Vous les dépouillerez jusqu'au tréfonds de leurs coffres/ et fort de leur argent vous reviendrez en guerre/[. . .]/ et vous prendrez enfin Gascogne, Catalogne/ et Provence, et Beaucaire!" (laisse 176: 84–88, tr. Gougaud). L'effet d'un tel traitement filé du dialogue, c'est que lorsque Simon prend sa décision, ses motifs d'action sont eux-mêmes explicites et donc sujets au jugement du lecteur. Si le lecteur souscrit aux valeurs chrétiennes, le choix de Simon devient, par défaut, démoniaque puisqu'il se base sur l'orgueil et l'ambition. La subtilité de cette association entre le Mal et Simon de Montfort est à mettre au bénéfice de la procédure dialogique: l'auteur n'occupe que très rarement le rôle explicite de juge. C'est Simon qui fait son propre choix et qui se condamne aux yeux du lecteur.

Dans le passage précédent, l'Anonyme profite des épisodes de conseil pour se cacher derrière les personnages historiques tout en exprimant son opinion à travers eux. Au lieu de dénoncer l'apparente immoralité des croisés par le "je," première personne de l'auteur, l'Anonyme choisit une stratégie indirecte et dialogique. La création d'un dialogue aussi dynamique et dramatique requiert de l'Anonyme une mise en scène complexe du camp croisé. Une fois entré dans le texte par la ruse de l'anonymat, le deuxième auteur divise le camp ennemi en deux. Cependant, les lignes de cette démarcation ne sont pas parfaitement stables. Les personnages qui composent le groupe dissident ont quelquefois tendance à soutenir les vices de leur maître. Néanmoins, il y a un personnage dans ce groupe qui remplit le rôle d'énonciateur de la morale chrétienne et méridionale d'une manière systématique. Dans la vingtaine de dialogues qui visent à critiquer les offenses de Simon de Montfort, Alain de Roucy prend la parole une douzaine de fois. Ce qui est frappant, c'est qu'à chaque fois qu'il parle dans la *Chanson*, c'est pour amadouer l'orgueil du maître des croisés.

Vers le début de la laisse 189, Simon de Montfort se plaint: "Messeigneurs, je suis à bout de peine. / Ma famille et ma troupe en une poignée d'heures, / ont été décimées [. . .] / Comment Dieu a-t-il pu consentir à ma perte [. . .]?" (189: 21–31, tr. Gougaud). Avec cette image pitoyable de faiblesse et de désespoir, nous trouvons la critique la plus mordante contre Simon de Montfort. Elle est proférée par Alain de Roucy, devenu la voix de la conscience morale à l'intérieur du camp croisé:

"—Senher coms", ditz n'Alas, "be'm paretz
conquerens,
"Mas d'aquesta aventura vos en etz mal mirens,
"Que Dieus garda`ls coratges e los captenemens,
"Car orgolhs e felnia e oltracujamens
"Feron tornar los angels en guiza de serpens.
"E car orgolhs vos sobra e`l coratges punhens

"E merces no`us es cara e`us tira cauzimens
"E`us abelis e`us platz tristeza e avols sens,
"Per aiso`us es cregunda tant granda sobredens
"Que pro i aurem que roire nos e vos engalmens.
"E`l Senher, qui capdela e da`ls dreitz jutjamens,
"No li platz ni`lh agrada ni`n vol estre cossens
"Que`l pobles de Tholoza sia mortz ni perdens."³²

"Messire, dit Alain, assurément vous êtes
un puissant conquérant. Mais en cette aventure
Jésus ne goûte point ce qu'il voit en votre âme.
L'arrogance, l'orgueil, le désir de puissance
ont métamorphosé les anges en serpents.
De même, vos fureurs, vos désirs de vengeance,
votre mépris des gens, votre horreur du pardon
et les obscurs démons à l'œuvre dans votre âme
vous ont poussé en bouche une mauvaise dent
que nous aurons mal à proprement extraire.
Notre Père divin qui gouverne le monde s
emble détester fort votre méchante idée de détruire Toulouse et massacrer son peuple."

(tr. Gougaud)

Dans le passage précédent, l'Anonyme se sert du personnage d'Alain de Roucy, mais également de la morale chrétienne pour critiquer le programme violent de Simon de Montfort. Grâce à son traitement étendu du dialogue et aux épisodes de conseil en particulier, l'auteur anonyme essaie de montrer les motifs dans "l'âme" de son antagoniste. L'association entre cette litanie de vices (orgolhs, felnia, oltracujamens, tira cauzimens/ l'arrogance, l'orgueil, le désir de puissance, mépris des gens, horreur du pardon) et l'esprit de Simon est souligné par le regard omniscient du Fils de Dieu. Le jugement d'Alain de Roucy veut conjuguer celui de Dieu avec celui que l'auteur espère inspirer au lecteur. Pour l'Anonyme, la voix d'Alain énonce les valeurs chrétiennes pour éveiller la conscience et élargir la communauté dissidente, non seulement à l'intérieur du camp, mais par rapport à tous qui entendent cette chanson. La stratégie de l'anonymat fait du dialogue—et donc du texte même—une lutte pour l'alliance et le jugement.

Conclusion

Le point de départ de cette étude était de répondre à l'argument de Michel Zink concernant les deux auteurs de la *Chanson de la Croisade Albigeoise*. En traitant la question de la religion dans cette épopée comme moins importante que celle du droit féodal, Zink croit que la continuité de l'œuvre n'est pas tout à fait compromise par l'anonymat. C'est à partir de cet argument qu'il a posé la question non résolue de l'anonymat: si les deux auteurs partageaient au fond le même système de valeurs, quelle est la raison de l'anonymat du deuxième auteur?

En adoptant une autre perspective, notre étude part d'une hypothèse qui semble s'approcher de celle de Zink en donnant une autre raison pour rapprocher les deux auteurs. Alors que Zink signale une raison sociologique pour apprécier une proximité réelle, notre étude indique plutôt des raisons de stratégie littéraire pour suggérer une proximité apparente. La notion de texte définitif au Moyen Age n'existant pas, époque où gloses et retouches laissaient les textes ouverts, l'existence de deux

auteurs ne doit pas constituer une préoccupation en soi. C'est plutôt l'opposition de leurs systèmes de valeurs morales qui nous attire. De ce point de vue, on peut apprécier le texte comme un champ de bataille où l'Anonyme engage Guillaume de Tudèle dans une lutte spirituelle et politique qui a le jugement, l'alliance et l'histoire elle-même comme butins. L'auteur anonyme montre un intérêt plus vif que son prédécesseur pour les paroles des personnages et la structure du dialogue. L'Anonyme crée l'impression de voir le déroulement des épisodes du conseil, pour nous faire croire la vérité des événements qui suivent. Nous arrivons alors à interroger les valeurs morales de la vertu et de l'honneur des individus dont la parole citée invite quelque jugement. Par l'analyse stylistique des dialogues et des épisodes de conseil en particulier, nous avons montré que l'auteur anonyme n'ignore pas la question de la religion. Au contraire, il critique son emploi discursif comme un prétexte de guerre qui veut tromper par son caractère indirect. Bien que l'Anonyme respecte les valeurs féodales comme "l'honneur" et "la dignité," sa manière de les définir diffère profondément de celle de Guillaume de Tudèle. Nous avons choisi comme exemple le fait que Guillaume valorise l'attaque par surprise tandis que l'Anonyme semble l'associer au déshonneur et à l'indignité.

L'Anonyme profite de la structure du dialogue pour se cacher, tout en insérant son opinion dans la bouche des personnages historiques dont Alain de Roucy lui est le plus estimé. Ce geste constitue une répétition microcosmique de l'énoncé poétique de l'Anonyme qui veut insérer, à son tour, la deuxième partie du texte dans la bouche de Guillaume de Tudèle. Alors que doit-on penser du caractère indirect de l'adresse anonyme? Si cet auteur est coupable d'avoir négligé le "chemin direct" si valorisé par ses protagonistes, peut-être trouve-t-il une rédemption importante. Comme nous l'avons déjà noté plus haut, "l'honneur" est un attribut octroyé à ceux qui savent bien gouverner leur territoire. Alors que le sens religieux de "vertu" au Moyen Age vise "la disposition constante à pratiquer le bien, manifestation d'un pouvoir céleste," la deuxième partie de la *Chanson* fonctionne donc comme un exorcisme du langage " profané " de la première partie.³³ L'Anonyme opère une sorte de correction rhétorique de la *Chanson* qui devient son territoire textuel grâce précisément à sa ruse de l'anonymat. Cette stratégie retourne la cause officielle de la croisade contre elle-même car l'Anonyme tâche de purger son royaume textuel "des germes dont elle était infectée."³⁴

Notes

1. Guillaume de Tudèle et auteur anonyme, *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, édition bilingue, trans. Henri Gougaud (Paris: Le Livre de Poche, 1989) 277, laisse 163:10–14.
2. Michel Zink, Introduction à *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, op. cit., p. 12.
3. Ibid., pp. 16–22.
4. Ibid., p. 24.
5. Ibid., p. 28. Selon Zink, Guillaume veut condamner l'hérésie alors que l'Anonyme se plaint de l'avarice des barons croisés.
6. Ibidem.
7. Georges Duby, Préface de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, op. cit., p. 7; et M. Zink, Introduction, ibid, p. 28.
8. *La Chanson de la Croisade Albigeoise éditée et traduite*, ed. et trans. Eugène Martin-Chabot. 3v. (Paris: Champion, 1931–1957); réédité: (Paris: les Belles Lettres, 1960) xiv.
9. On peut remarquer ainsi l'imitation stylistique comme preuve d'une telle volonté. À voir, l'analyse de Rita Lejeune dans "L'esprit de croisade dans l'épopée occitane," in *Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIIIe siècle* 4 (Toulouse: Cahiers Fanjeaux, 1969) 143–173: "Chose révélatrice, la seconde partie de la Canso ne recourt pas à une autre mélodie que la première."

10. Linda Paterson note l'esprit de résistance chez les écrivains méridionaux devant l'héroïsme implicite dans le développement du mythe de la chevalerie dans le nord. Linda Paterson, "La Chanson de la Croisade Albigeoise: Mythes Chevaleresques et Réalités Militaires," in *La Croisade: Réalités et Fictions, Actes du Colloque d'Amiens*, 18–22 Mars, 1987, ed. Danielle Buschinger (Göppingen: Kummerl Verlag, 1989) 193–203.
11. Expression biblique (Jean, III: 3) qui indique une conversion spirituelle menant à un changement d'avis. Étymologiquement le mot est juste parce qu'il se réfère au décalage entre la beauté du discours religieux des croisés et la réalité moins belle qui aurait pu rester "hors du savoir."
12. Martin-Chabot, introduction à *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, op. cit., p. xviii.
13. Michel Zink, op. cit., p. 18.
14. Silencieux à la première partie, Alain donne son avis 12 fois dans la deuxième. Pour son introduction, voyez la laisse 111 (op. cit., p. 169).
15. Alain de Roucy (ca. 1172–1221) a reçu la totalité de la seigneurie de Termes (ca. 1211) comme butin de guerre de la part de Simon de Montfort qu'il servait en tant que lieutenant lors de la croisade contre les albigeois.
16. Les formules comme "tot dreyt" ou "la dreyta via" marquent *La Vida de Sancta Margarida* (manuscrit de Madrid, v. 405), la *Vida de Sant Honorat* (v. 253), et *La Vie de Sainte Énimie* (v. 256).
17. Parce qu'il semble passer sous le nom de Guillaume de Tudèle, l'énoncé anonyme est indirect. Il est doublement indirect si on considère l'emploi des personnages comme des porteparoles.
18. Yves Dossat, "La Croisade vue par les chroniqueurs", in *Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIIIe siècle*, Cahiers Fanjeux no. 4 (Toulouse: Privat, 1969) 247–61.
19. *La Chanson Albigeoise*, op. cit., laisse 208: 8–16.
20. Ibid., 162: 37–42.
21. Ibidem, pp. 273, 275.
22. Philo Judaeus, "Les Géants," (12: 59–60); Origen, *Contre Celsum*, (1.25).
23. *La Chanson Albigeoise*, op. cit., laisse 91:12–20.
24. Ibid., 139: 18–21.
25. *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, 2000 ed., s.v. "honneur."
26. *La Chanson Albigeoise*, laisse 139: 36–54.
27. Ici, Gougoud ignore le mot "dreit/droit" mais il garde le sens d'une attaque par surprise avec le mot "surprendre."
28. Ibid., laisse 7: 6–12.
29. Cri de guerre toulousain qui signifie l'attachement entre l'homme et sa terre natale. Voyez Paterson, op. cit., p. 196.
30. *La Chanson Albigeoise*, op. cit., laisse 176: 27–61.
31. Martin-Chabot, op. cit., p. xxiii.
32. *La Chanson Albigeoise*, op. cit., laisse 189: 40–52.
33. *Dictionnaire Historique*, op. cit., s.v. "vertu."
34. L'expression vient de Georges Duby, Préface de *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, op. cit., p. 7.