



**HAL**  
open science

# Construction narrative et entrelacement dans la Canson de la Crosada : esquisse d'un parcours

Laurent Alibert

## ► To cite this version:

Laurent Alibert. Construction narrative et entrelacement dans la Canson de la Crosada : esquisse d'un parcours. La mimesis et son refus dans la littérature occitane et autres essais, L'Harmattan, 2021, Critiques littéraires, 978-2-343-24084-8. <hal-04988715>

**HAL Id: hal-04988715**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04988715v1>**

Submitted on 12 Mar 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Laurent Alibert

## Construction narrative et entrelacement dans la *Canson de la Crosada* : esquisse d'un parcours

(Version auteur de l'article paru dans *La mimesis et son refus dans la littérature occitane et autres essais*, L'Harmattan, 2021, p. 297-307)

La technique médiévale de l'entrelacement (*entrebescament* en occitan) au sens étroit et tel qu'elle est définie par les écrivains médiévaux naît avec le roman et a surtout été étudiée comme un procédé associé à la littérature romanesque en prose (principalement arthurienne des XIII<sup>e</sup> - *Queste del Saint Graal*, *Lancelot en prose* - et XIV<sup>e</sup> siècles - *Perceforest*). Jean Frappier a montré que c'est Chrétien de Troyes qui développe le premier cette technique de manière consciente, au point de la poser en élément central du roman arthurien dès *Le conte du Graal*.

La littérature narrative d'oc fera parfois sienne son emploi, et si des œuvres comme le roman de *Jaufré* ou celui de *Guilhem de la Barra*, centrés sur un unique héros ne sont pas propices à son développement, les alternances de séquences narratives ne manquent pas dans *Blandin de Cornoualha* entre Blandin et Guilhot ou même dans *Flamenca* entre l'héroïne et Guillaume de Nevers.

Technique romanesque, donc. Pourtant, dès la génération qui précède la *Canson de la crosada*, il est déjà d'un usage notable dans une autre tradition narrative, celle des œuvres épiques versifiées, les chansons de geste, comme le souligne Claude Roussel dans *Conter de geste* (p. 406) ou M. Lushchenko dans sa thèse :

« Parfaitement conscients des goûts de leur temps que ne satisfait plus la simplicité des premières épopées, de nombreux poètes empruntent donc aux romans en prose le procédé de l'entrelacement qui « apparut dans la chanson de geste vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle... permet d'exposer les aventures simultanées de plusieurs personnages » (*Tradition et renouvellement dans la chanson de geste tardive: Doon de Mayence et Gaufréy* p. 34).

La *Canson de la crosada* semble faire un usage extensif de procédés assez proches de la définition classique de l'entrelacement, en particulier dans la partie de l'Anonyme. La mise en place comme les tenants et aboutissants de l'entrelacement y sont distincts de ceux observables dans la littérature romanesque arthurienne, et même, à un degré moins sensible, de ceux propres à la tradition épique des chansons de geste. Pour ce dernier point, c'est très largement dû à la spécificité de la relation entre diégèse et instance narrative dans la *Crosada* puisque sa composition est contemporaine des événements traités.

Cependant, on se doit de revenir à une définition stricte de l'entrelacement avant d'étudier ses avatars plus ou moins précis dans la *Chanson*. Qu'est-ce que l'entrelacement ? A l'origine le mot décrit un ornement ou un objet composé de motifs entrelacés. On parle par exemple d'entrelacs pour désigner la tradition d'enluminure insulaire, c'est-à-dire des manuscrits anglo-saxons ou celtes des VI-IX<sup>e</sup> siècles, le meilleur exemple étant le *Livre de Kells*, recueil des quatre Évangiles longtemps considéré comme l'objet le plus précieux d'Occident.

Dans la littérature médiévale de langue vernaculaire le procédé est donc beaucoup plus tardif, mais deviendra une caractéristique de la tradition narrative. Au XIV<sup>e</sup> siècle, Joinville expliquait sa méthode

ainsi : «[...] il nous convient poursuivre nostre matiere, laquelle il nous convient un peu entrelacier, pour faire entendre comment li soudanc tenoient leur gent ordeneement et areement. »<sup>1</sup> La technique de l'entrelacement devient rapidement la structuration d'un va-et-vient entre les aventures de deux héros ou davantage, aventures qui semblent ainsi se croiser alors qu'elles avancent parallèlement dans des développements diégétiques *distincts, indépendants* au moins jusqu'à un certain moment de la narration. Les aventures de Perceval et Gauvain sont distinctes et ne se rejoignent jamais dans le *Conte du Graal* de Chrétien. Mais c'est peut-être dû à l'inachèvement de l'œuvre. Dans le roman cistercien de la *Queste del saint Graal*, par contre on a bien un dénominateur commun, la quête spirituelle du Graal, qui relie les différentes aventures en arborescence (métaphore tout aussi médiévale que celle des entrelacs puisqu'on parle des « branches » de la *Continuation-Gauvain* ou pour les Gallois des « branches » du *Mabinogi*).

Dans la *Canson de la crosada*, il manque systématiquement cet aspect de développements diégétiques distincts ou indépendants puisque l'œuvre dépeint un conflit et se construit largement dans l'alternance entre les belligérants, qui constituent des actants interdépendants et dont la rencontre est fréquente. Pourtant, à bien des égards ce va-et-vient crée sur le plan des fils narratifs - au moins dans la partie de l'Anonyme - des ornements comparables à la métaphore de l'entrelac. On se permettra donc l'usage de ce terme, malgré ces différences vis-à-vis des emplois classiques.

#### A. A la recherche de l'entrelacement dans la partie de Guillaume de Tudèle

On le perçoit d'emblée à l'aune de sa définition, l'entrelacement est lié à la question de la focalisation narrative et du point de vue adopté. Les questions qui doivent infuser notre étude sont les suivantes : y a-t-il plus ou moins d'alternances narratives chez Guillaume de Tudèle ou chez l'Anonyme ? Pourquoi ? Sont-elles du même type ?

Dans la première partie de la Croisade, après deux laisses ayant une pure fonction d'incipit sans dimension narrative véritable, les laisses 3 à 9 montrent immédiatement un camp, celui des croisés, à travers la personne d'Arnaud Amaury et le place dans un espace ambigu, espace défini dès l'ouverture de la laisse 3 à la fois sur le plan théologique, géographique et humain : « *En l'orde de Cistel una abaya ot / Que fos pres de Leire qu'om Poblet apelat / Et si i a un bo home qui abas en estot. [...]* ». La précision de l'enracinement du camp croisé dans l'ordre cistercien permet de l'envisager comme un mouvement catholique orthodoxe par opposition aux hérétiques. Géographiquement et humainement, Poblet et son abbé enracinent au contraire le camp croisé dans l'espace culturel des futurs événements de la Croisade. C'est d'autant plus important que l'Anonyme insistera assez, par opposition, sur le caractère exogène – principalement français – des Croisés. Chez Guillaume de Tudèle qui appartient autant que l'Anonyme à l'espace linguistique d'oc et à l'espace culturel occitano-catalan, l'opposition des deux camps ne correspond pas à une dichotomie formulable comme l'affrontement entre autochtones et croisés venus d'ailleurs, mais plutôt comme un conflit d'abord religieux et interne à l'espace d'oc. Ce point joue un rôle non négligeable dans la différence de structuration narrative entre sa partie et celle de l'Anonyme : on s'en rendra vite compte, le procédé d'entrelacement diégétique qui traverse toute la partie de Guillaume n'est clairement pas un enjeu symbolique et sa présence est beaucoup moins évidente, souvent seulement sous des formes très altérées.

---

<sup>1</sup> Carol J. Chase « Sur la théorie de l'entrelacement: Ordre et désordre dans le "Lancelot en prose" » *Modern Philology*, Feb., 1983, Vol. 80, No. 3 (Feb., 1983), p. 228 The University of Chicago Press.

Lorsqu'on remarque un basculement narratif vers Raimon VI, à la laisse 9, cela se fait progressivement au cours de la laisse : mais le statut de Raimon VI, qui choisit de rejoindre le camp d'Arnaud Amaury et des Croisés (« *Lai sus a Albenas, venc le comte Ramon ; / Aqui s'agenolhec e fes s'affliction / Denant mosenher l'abas e-lh prega que-lh perdon* » ; laisse 9, v. 6-8) accentue encore cette absence de réelle opposition de focalisation : longtemps voir les choses du point de vue de Raimon VI ne signifiera pas clairement qu'on se trouve devant une autre diégèse que celle du camp des Croisés. C'est notable dans les laisses 10 et 11, si bien que le retour à un point de vue croisé (laisses 12 à 14) ne signifie pas pour autant l'opposition de deux narrations.

Le premier vers de la laisse 13 (« *La ost fo maravilhosa e grans, si m'ajut fes* ») laisse supposer une *ost*/armée des croisée, hyperbolique et envisagée d'une manière assez proche de la tradition épique de l'Antiquité où la description en deux temps - v. 5-12 pour les troupes du nord, et v. 22-31 pour celles du sud - réitère une conception narrative qui ne se présente pas comme un choc culturel, mais au contraire comme la marque d'une unité dans la diversité (comme, par exemple, au chant II de l'*Illiade*). Cette esthétique classique de la représentation de l'*ost* se confirmera plus loin, avec la comparaison de la laisse 18, v. 5-6 : « *C'anc la ost Menelau, cui Paris tolç Elena / No fiqueron tan trap els prots desotz Miscena* ».

Pour évoquer ce qui se passe à Béziers, il est remarquable que les laisses 15 à 17 se concentrent surtout sur le vicomte Trencavel en marquant un clivage net entre, d'une part, sa vertu et sa tragédie personnelle (que relatent assez ces trois laisses - ses seuls péchés semblent sa jeunesse et son inexpérience), et d'autre part l'orgueil de son peuple (incompréhension du peuple face aux paroles de l'évêque de Béziers : « *Mas al mais del poble sapchatz que no agreia / Ans dizon que-s lairan negar e par salea / Que ja sela paraula fos per lor autregea* » laisse 17 v. 5-6) ou l'hypocrisie de ses vassaux (« *E tuit sei cavalier e l'autre valvassor / tenian los eretges, qui en castel, qu en tor* » laisse 15 v. 12-13). L'évêque est une figure importante dans le passage qui sert de pont narratif et moral pour passer du Béziers assiégé aux croisés et cisterciens. Ce type de personnage empêche assez la création de deux fronts qui seraient envisagés comme ontologiquement antagonistes et limite les possibilités d'une construction narrative par de vrais entrelacements.

Le siège de Béziers, dans les laisses 18 à 22, n'a rien d'un entrelacement : la narration des Croisés n'est d'ailleurs pas pensée comme foncièrement opposée à celle de la ville. Tous les malheurs de la ville, semble nous dire Guillaume, sont dus aux actions chaotiques des castes non aristocratiques des deux bords : « *aquesta gens vilana* » (laisse 18, v. 13) et « *truans* » (laisse 19, v. 5) de Béziers d'un côté, « *rei dels arlotz* » de l'autre (laisse 19, v. 1 ; laisse 20, v. 2, laisse 22, v. 1). La narration est construite pour que ce ne soit qu'en conséquence à ces désordres que les barons de France (laisse 21, v. 1-8) ne finissent par choisir le mode de la guerre totale : « *que a calque castel en que la ost venguis / Que no-s volguessan redre, trop que l'ost les prezis, / Qu'aneson a la espaza e qu'om les aucezis ; / E pois no trobarian qui vas lor se tenguis / Per paor que aurian e per so e per so c'auran vist* ».

La laisse qui suit immédiatement la prise et le massacre de Béziers (23) est au contraire marquée par un changement de focalisation en son milieu. Après une présentation du point de vue croisé décrivant les décombres (v. 1-8) puis le mouvement de l'*ost* des Croisés de Béziers vers Carcassonne (v. 9-13), on bascule sur une « focalisation Trencavel ». C'est là une véritable construction entrelacée car, la rupture narrative est nette géographiquement et symboliquement : « *E lo vescoms estec pels murs e pels ambans / E esgarda la ost, don es maravilhans.* » (v. 15-16). C'est toujours le point de vue du camp Trencavel qui parcourt la laisse 24 et la suivante jusqu'à l'attaque des Croisés (v.6).

Après les laisses 27 à 29 qui sont constituées de pourparlers autour de la rencontre entre Pierre d'Aragon et Raimon VI et de la « reddition » ambiguë de Trencavel, la focalisation se déplace, avec le départ du roi d'Aragon, sur le vicomte maintenant seul et sans soutien (laisse 30-32) avant de retrouver Amaury et les Croisés à partir du vers 14 de la laisse 33 (« *E la ciutat s'en intran li crozad a*

*bandon*») et jusqu'à la fin de la laisse 38. La laisse 39 repart du côté de Toulouse et de Raimon VI, avant de basculer à nouveau du côté des Croisés et de Carcassonne à partir du vers 11 de la laisse 40, laquelle concerne Simon de Montfort et Trencavel mourant.

Comme presque toutes les confrontations, la laisse 41 décrivant les Croisés piégés par Guiraut de Pépieux ne peut être considérée comme une situation d'entrelacement. La laisse 42 a un rôle diégétique beaucoup plus important : elle résume dans une très nette accélération temporelle (fait rare et notable dans la *Chanson*) la perte de plusieurs fiefs de Simon puis le passage de Raimon VI par Paris dans son voyage pour Rome, où il se trouve déjà à la laisse suivante (43), qui pourrait être lue à première lecture comme un tournant, un moment charnière des événements avec la présentation du Saint Suaire au Comte de Toulouse et l'absolution de ses péchés par le Pape. On sait pourtant que cette laisse n'engendrera aucun revirement positif pour Raimon VI, loin s'en faut.

Les laisses 44-47 sont assez représentatives de longs passages de la partie de Guillaume de Tudèle où ce qui devient deux camps définis, associés à deux espaces narratifs et géographiques distincts dans la partie de l'anonyme est ici on ne peut plus mêlé en un lieu : Toulouse. Raymond VI, de retour de Rome, après son entretien avec Simon de Montfort à Toulouse reçoit Arnaud Amaury et l'évêque Foulque en leur confiant le pouvoir spirituel de la ville. L'ensemble de la laisse 47 montre cependant la dislocation en germe de cette vacillante « unité » à travers les réflexions de Guillaume sur le pourrissement de l'opinion du peuple toulousain.

De manière générale, la description expéditive de la prise de Minerve (laisse 48) tout comme précédemment la toute aussi expéditive description des pertes non négligeables de Simon (Lombers, Montréal et Castres à la laisse 42) montrent que Guillaume de Tudèle renâcle à exposer le point de vue de ceux qui s'opposent aux Croisés. La critique a beaucoup insisté sur l'engagement de l'Anonyme et donc sur sa subjectivité, mais ce type d'omission montre peut-être une subjectivité tout aussi grande.

Entre les laisses 55 et 56 par exemple, ce n'est pas une alternance de focalisations entre les deux camps, mais entre d'une part Guillaume de Contres assiégé et cependant vainqueur des gens de Cabaret à Carcassonne, et d'autre part Simon de Montfort, assiégeant à Termes (« *un castel maravilhos* » nous dit G. de Tudèle pour souligner sa quasi inaccessibilité) et vainqueur également. Ainsi, s'il y a des constructions narratives en miroir, comme c'est fréquent dans les entrelacements, ce n'est pas ici pour opposer deux camps, mais pour n'en décrire qu'un seul aussi héroïque et capable dans la défense que dans l'attaque. L'ennemi est presque entièrement exclu de l'espace narratif : lorsque ses actions sont décrites aucun personnage ne ressort avec un portrait un tant soit peu développé : même Peire Rotgiers et ses hommes auxquels G. De Tudèle ne refuse pas la bravoure (laisse v. 8-10) ne bénéficient pas d'un véritable suivi, même subjectif et négativisé, ce que, dans la deuxième partie, l'Anonyme n'hésite pas à faire pour les Croisés. Lorsque, quelques laisses plus loin (65-66) on donne davantage de place narrative aux rebelles - à travers une fois de plus la figure de Peire-Rotgiers - c'est pour souligner une action envisagée du point de vue croisé : sa libération de Bouchard y est interprétée comme un miracle (v.5 « *aujatz de Jhesu, quinhas vertutz i fai* »). La prise de Lavaur (laisse 68) est également typique de la méthode de Guillaume de Tudèle : le point de vue d'un chevalier comme Aimeri de Montréal y est décrit de l'extérieur, avec distance : aucun discours direct, juste quelques qualités (« *N'ot plus ric cavaler en Tolza ni el comtat, / Ni plus larc depesaire, ni de major barnat* » v. 10-11), qui sont factuellement balayées par l'humiliation de la pendaison due à sa fréquentation des hérétiques (« *C'anc mais tant gran baros en la crestandat / No cug que fos pendutz* »). Si le point de vue des croisés n'est pas directement envisagé dans cette laisse, on remarque donc que cette absence n'est pas contrebalancée par un point de vue des rebelles : seule demeure une voix narrative se positionnant comme distanciée.

La laisse 69 est remarquable en ce qu'elle accentue encore ce qu'on a remarqué pour la prise de Lavaur : le point de vue du camp rebelle est elliptique, réduit au minimum. Le narrateur y expédie en

treize vers (v. 5-18) le massacre de « *cinc melia [...] Alamanis* » à Montgey par les troupes du Comte de Foix. Encore le rôle de l'armée fuxéenne n'est-il évoqué qu'assez vite (v. 9-15) pour être dépassé par l'intervention (v. 17-19) des paysans (« *Li vila de la terre e li tafur garson* »), aussitôt maudite par l'auteur (v. 19-23).

Ce n'est pas un hasard s'il faut finalement attendre les laisses 79 à 130 pour avoir de réelles alternances narratives sous la plume de Guillaume de Tudèle : c'est seulement là qu'on assiste à l'entrée véritable du Comté de Toulouse parmi les belligérants, contre les Croisés. Désormais, l'affrontement réel entre deux camps d'une ampleur comparable peut légitimer politiquement ces va-et-vient diégétiques.

Cependant, le changement d'auteur à partir de la laisse 131 (ou 132) va infléchir de manière très nette l'usage de l'alternance narrative vers une construction bâtie plus clairement sur le système de l'entrelacement.

### B. Construction diégétique de la partie de l'Anonyme

Que l'on associe la laisse 131 à la première partie ou la seconde – Alessandro Bampa a bien montré dans sa structure composite une dimension de laisse de transition<sup>2</sup> – elle constitue avec les trois laisses suivantes une branche narrative aragono-raimondine. Ce groupe de quatre laisses conserve cette unité même après le vers introductif de la laisse 133 (v. 1 « *Li Frances soldadier son als Pujol intratz* ») qui aurait pu entraîner une transition vers une focalisation du côté des Croisés. Si l'on a une rupture dans la laisse 135, c'est uniquement dû à l'échange de lettres : la première partie de la laisse (v. 1-7 ou plus strictement v. 3-7) envisage le point de vue de Guy de Montfort, la seconde le point de vue aragonais. Les trois laisses suivantes (136-8) ne font que prolonger ce choix de la focalisation : dans la laisse 138, par exemple, la description de la troupe de Montfort est envisagée du point de vue toulousain.

La laisse 139 marque une transition nette due à l'échec de l'offensive aragono-toulousaine (après le débat sur l'offensive qui montre les dissensions). Les deux suivantes, par le fait même qu'elles décrivent une bataille (celle de Muret) – et surtout au cœur de celle-ci la mort du roi d'Aragon – ne correspondent pas à une logique d'alternance diégétique. La laisse 142, par contre, constitue un bon exemple d'entrelacement narratif entre la focalisation française et celle de Raimon au sein d'une seule et même laisse avec le changement de lieu (scène à Paris, puis Raimon en voyage pour Rome).

Avec le concile de Latran (laisses 143-152), la transition géographique est nette, ce qui ne fait pas de ce groupe de laisses un exemple d'entrelacement : les différents points de vue se trouvent regroupés en un même lieu, et s'il y a bel et bien une notable construction du passage sur un principe d'alternance, il n'est en fait valable que sur le plan des discours, non de la diégèse.

La transition suivante est nettement marquée géographiquement (laisse 153, « *Quant foro a Masselha* ») et introduit un passage de cinq laisses entièrement consacrées au point de vue raimondin avec un résumé des nouvelles répartitions géopolitiques à la fin de la laisse 154 : qui a trahi Raimon VII, qui est avec lui. La laisse 157 apparaît davantage comme une focalisation toulousaine plutôt que tenant encore de l'entrelacement : les deux camps sont en présence. En ce sens, elle marque une transition vers la partie suivante, consacrée aux Français.

À l'opposé de la laisse 157, la suivante ne marque pas vraiment la focalisation, mais insiste sur un entrelacement des plans géographiques. Les 48 premiers vers concernent le point de vue toulousain tandis que les 28 suivants (« *Sempre van las novellas al comte Simo [...]* ») sont consacrés aux croisés. Dans la laisse 159, on a une brève mise en exergue du point de vue français puis un panorama

---

<sup>2</sup>A. Bampa, « La transition entre les deux parties de la Chanson de la croisade albigeoise » in *Romania*, t. 135, 2017, 1-2, p. 90-113.

de différents soutiens populaires de Raimon VI, avant un retour aux Français à travers le discours de Lambert de Limoux. La laisse suivante prolonge le point de vue français à l'exception des vers 66-9 qui marquent une reprise en main de l'espace discursif par le narrateur anonyme.

La laisse 161 est un bon exemple de laisse pouvant constituer un entrelacement de 55 vers autour de la limite diégétique (et symbolique) des remparts – les 29 premiers vers en point de vue croisé, puis les 26 suivants en point de vue toulousain – après quoi on assiste classiquement, avec la bataille en elle-même, à la perte du principe d'entrelacement : il n'y a plus qu'une seule diégèse, celle de la bataille.

Des laisses 162 à 180, on assiste à un net recentrage narratif sur les Croisés, percé de trois laisses non entrelacées : les scènes de combats des laisses 165 (bataille de Beaucaire), 169 (reprise de la bataille de Beaucaire), 173 (bataille de Toulouse). Mais malgré ces trois laisses où se rejoignent les deux narrations, c'est bien un passage à dominante française avec entre autres la constatation de la défaite dans le camp des Croisés (laisse 166), la focalisation sur Simon et Foulque à Toulouse pour tromper les Toulousains (laisse 172) ou la description des divergences parmi les conseillers de Simon (laisse 176). On ne s'étonnera pas d'une si grande place faite aux Croisés : les thèmes de ces trois laisses parlent d'eux-mêmes et vont dans le sens de la propagande de l'Anonyme sans qu'il ait besoin de faire intervenir Raimon. Dans les laisses 172 et 175, le peuple toulousain est bien présent, mais l'Anonyme se place, en termes de focalisation du côté de Simon et des Croisés, ce qui ne souligne que mieux leur inadaptation, leur caractère exogène à la ville de Toulouse.

La laisse 177 est différente : le point de vue du peuple toulousain y est nettement plus directement évoqué. En fait, il s'agit ici d'un véritable « mini-entrelacement » décrivant deux groupes distincts en deux lieux distincts de Toulouse au même moment : les 36 premiers vers concernent Simon, les 12 suivants se concentrent sur le peuple toulousain et les *faidits*, puis la narration retourne au point de vue de Simon avec les 29 derniers vers qui concluent la laisse.

A la laisse 181, on retrouve une focalisation raimondine en conseil autour du Comte. La laisse suivante prolonge ce point de vue sur le champ de bataille de la Salvetat et avec la troupe raimondine à l'approche de Toulouse : la narration l'accompagne de présages positifs (brumes).

La laisse 183 décrit une situation intéressante sur le plan de l'entrelacement : Toulouse qui était sous le pouvoir de Montfort est en train de repasser au Comte de Toulouse et les personnages principaux sont une nouvelle fois géographiquement entrelacés : pendant que Raimon arrive à Toulouse, Simon guerroye en Provence contre Adhémar de Poitiers.

La laisse suivante décrivant une bataille, on a bien un point de vue toulousain, mais pas d'entrelacement au sens strict. La 185 par contre tient bien d'une structure d'entrelacement avec la 186, car elle s'achève par une transition à sa fin avec l'envoi par Raimon d'une missive à Montfort. Et de fait, la 186 (où Simon de Montfort apprend la nouvelle mais ment pour signer le pacte avec Adhemar, vaincu) marque bien une focalisation du côté des Croisés.

La laisse 187 est biface : 54 vers autour de Simon et du Cardinal-légitime, puis 33 autour du peuple toulousain et de Raimon. La suivante étant une bataille (la première défaite de Simon au pied de Toulouse), elle n'entre pas, comme on l'a vu précédemment pour ce type de passage, dans une logique d'entrelacement.

Les laisses 189 et 190 sont envisagées du point de vue croisé : c'est logique pour le conseil qui a lieu pendant le siège après la défaite (189), ça l'est sans doute moins pour la suivante où le double siège, avec l'arrivée du comte de Foix et son fils Roger-Bernart pourrait être envisagé du point de vue qu'affectionne l'Anonyme. Ce n'est pas ce qu'il choisit, sans doute pour les mêmes raisons évoquées ci-dessus pour les laisses 172 et 175 : le spectacle d'une déroute des croisés « parle » intrinsèquement, et ne fait qu'illustrer par les actes le souhait de l'Anonyme.

La laisse 191 retourne au point de vue toulousain et la suivante voit une alternance : les 22 premiers vers associés à Raimon VI, les 98 suivants à Simon de Montfort. La 193 est principalement

bâtie sur une bataille, mais se recentre sur le conseil de Simon aux 24 derniers vers, conseil qui traverse toute la laisse 194.

Près d'une dizaine de laisses vont ensuite s'écarter du principe d'alternance diégétique. Encore une fois, il s'agit de combats : bataille des ponts à la laisse 197 et aux suivantes, bataille de l'esplanade Saint-Sauveur à la laisse 200...

A la laisse 203, on retrouve une alternance, celle des conseils respectifs de Simon (les 63 premiers vers) et Raimon VI (les 51 suivants).

Les laisses 204 à 210, surtout concernées par des combats, marquent le pas sur le plan de l'alternance. La 204 et 205 en elles-mêmes mériteraient d'être analysées en détail en fonction des différents points de vues des deux côtés des murailles, avant et après la mort de Montfort. On note également une focalisation sur le camp de Simon aux laisses 206 et 208, ce qui est logique : elle met en exergue le camp en deuil.

Un éparpillement géographique est notable aux laisses 209-210 : les batailles en Comminges, Marmande et Lauragais peuvent être perçues comme une accélération narrative (la deuxième et dernière de toute la Chanson). On devrait se poser la question si l'on a ici un entrelacement d'un type nouveau où si l'on refuse à ce passage le statut d'entrelacement.

La laisse 211, la plus longue de l'œuvre avec 184 vers est principalement organisée autour du point de vue toulousain tandis que la 212 (point de vue croisé) prend le rôle d'une transition parfaite (« *Al seti de Marmanda es mesatgier vengutz / Que lo valens coms joves a los Frances vencutz* ») pour introduire la victoire française à Marmande et la présenter dans un rééquilibrage des forces des deux camps, avec en vis-à-vis la victoire toulousaine en Lauragais. La laisse 213, toujours envisagée du point de vue français, s'achève par une transition finale forte sur le plan symbolique avant la dernière laisse de la Chanson : « *La vila es establida finament a doblers / Contra l'orgolh de Fransa* ». La laisse 214 revient en effet sur le camp raimondin, mais en choisissant de la centrer sur Raimon VII, l'Anonyme semble vouloir orienter son texte vers le personnage qui symbolise l'avenir aux yeux du camp toulousain.

## Conclusion

Ce parcours doit nous permettre de revenir sur les ambiguïtés de la définition de l'entrelacement : est-ce qu'un simple changement de focalisation dans une action concernant deux parties opposées peut encore être considéré comme un entrelacement ? De toute évidence, non.

On peut proposer cette lecture de l'entrelacement dans la *Chanson de la Croisade* : il s'agit de la combinaison d'un « géographique-switching » (comme on parle de « code-switching » en sociolinguistique et dialectologie) et d'un changement de *point de vue*. Souvent, dans la Chanson, ce double *switching* n'est pas complet.

On notera aussi la limite géographique que constituent les remparts : les deux diégèses, celles des Toulousains et de leurs alliés d'une part, celle des croisés de l'autre part sont liées, mais séparées encore par un mur (à la différence d'une bataille sur terrain ouvert). Cette situation constitue un cas limite : la diégèse n'est plus véritablement séparée sur le plan géographique, mais la transcription de la confrontation des armées peut être envisagée comme « entrelacée » c'est-à-dire en va-et-vient entre les deux points de vues.

Pour bien définir l'entrelacement, il faut rechercher les exemples les plus clairement proches de la tradition épique et romanesque avec des diégèses clairement dissociées ou, si ce n'est pas le cas,

comme dans la *Chanson*, tout au moins assez éloignées sur les plans idéologiques et géographiques, et envisagées avec des points de vues prenant réellement en compte les événements respectifs ayant cours des deux côtés. Il est très net que la version de Guillaume de Tudèle ne respecte pas ce principe – on l’a vu, le point de vue des Toulousains n’est jamais envisagés que de l’extérieur ou de manière extrêmement succincte.

Mais par ailleurs, dans la partie de l’Anonyme, on dénombre des alternances de points de vues qui ne tiennent pas de l’entrelacement : ainsi, dans les laisses consacrées au concile de Latran par exemple, on ne peut pas parler de véritables entrelacements puisque ces alternances de points de vues ne sont que des échanges, on l’a noté plus haut, d’ordre purement *discursifs*, et qu’on n’y assiste à aucun croisement d’ordre diégétique. L’unité narrative du passage et le principe d’entrelacement y sont antithétiques. Malgré ce type d’entorse, ce n’est que la partie de l’Anonyme qui utilise véritablement le modèle romanesque de l’entrelacement comme structure du récit. Si cette esthétique entrelacée commençait à être intégrée à la chanson de geste à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, la partie de l’Anonyme en fait un véritable principe de composition et de structuration, que ce soit entre plusieurs laisses qui se répondent en miroir ou à l’intérieur d’une seule et même laisse.

Une étude comparative détaillée avec la structuration des chapitres de la *Chronica Magistri Guillelmi de Podio Laurentii* mériterait d’être faite, car à première lecture, ce récit des événements en latin d’un auteur contemporain (même s’il à l’époque du rattachement du Comté à la France, Guillaume de Puylaurens était probablement enfant pendant la croisade) ayant une lecture favorable à la croisade (il est de l’entourage de Foulque) tient paradoxalement, sur le plan de l’organisation narrative, davantage de l’héritage de l’Anonyme – avec une alternance narrative assez marquée – que de celui de Guillaume de Tudèle. Mais seule une relecture détaillée, voire synoptique, permettrait de confirmer ou d’infirmier cette impression d’ensemble.