



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
Comptes-rendus | 2016

Laurent Alibert, *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytae, modalités du merveilleux et structures indo-européennes*

Pierre Levron



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13969>

DOI: 10.4000/crm.13969

ISSN: 2273-0893

Publisher

Classiques Garnier

Electronic reference

Pierre Levron, « Laurent Alibert, *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytae, modalités du merveilleux et structures indo-européennes* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Comptes-rendus, Online since 28 September 2016, connection on 15 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13969> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13969>

This text was automatically generated on 15 October 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Laurent Alibert, *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ*, modalités du merveilleux et structures indo-européennes

Pierre Levron

REFERENCES

Laurent Alibert, *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ*, modalités du merveilleux et structures indo-européennes, Paris, Champion (« NBMA » 116), 2015, 450 p.
ISBN 978-2-7453-2878-6

- 1 La critique historique assigne généralement une origine celtique à la matière arthurienne. Deux questions font encore l'objet de débats : existe-il des antécédents originaires d'autres milieux culturels ? La matière de Bretagne est-elle purement littéraire, ou ne serait-elle pas le résultat d'une transformation d'une mythologie en littérature ? Les travaux de Pierre Gallais avaient établi des correspondances entre l'histoire de Perceval et l'Orient¹, ainsi qu'une ascendance orientale à la matière tristanienne². L'article de Joël H. Grisward consacré à la mort d'Arthur et à la mort de Batdradz³ ainsi que l'ouvrage de C. Scott Littleton et de Linda Malcor⁴ ont quant à eux ouvert une autre piste : celle du monde scythe, puis ossète. *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ* (désormais *RJNK*) a deux vocations : l'examen critique de la thèse avancée par C. Scott Littleton et Linda Malcor⁵, ainsi que l'examen du roman occitan de *Jaufré* au prisme de la théorie trifonctionnelle dans une perspective dumézilienne puis griswardienne. Un objet se révèle au fur et à mesure de la lecture de *RJNK* : l'étude de la transformation fonctionnelle du mythe indo-européen en roman par dégradation mythologique et reconstruction diégétique et fonctionnelle. Le présent compte rendu suivra les trois parties de l'ouvrage.

- 2 L'introduction de l'ouvrage (pp. 13-52) est consacrée à l'historique de la réception des textes. Laurent Alibert rappelle que *Jaufré* n'a jamais été oublié, et a qu'il a même bénéficié d'une vaste diffusion via la Castille puis l'Espagne. Il a ensuite beaucoup attiré l'attention des médiévistes : 87 références de littérature critique en bibliographie ; 98 recensées entre 1873 et 2015 par les *Regesta Imperii*. Il a suscité beaucoup de lectures psychanalytiques voire initiatiques, mais peu l'ont abordé sur le plan folklorique malgré Marc-René Jung. Les légendes nartes – second point de la comparaison – ont été transmises oralement jusqu'au dix-neuvième siècle et l'on ne sait rien de leur transmission avant leur reprise par les conteurs ossètes. L'auteur dresse un historique de leur collection et de leur édition ; il rappelle le rôle – parallèle à celui de G. Dumézil – de V. I. Abaev dans les études ossètes et scythiques. Il évoque ensuite le développement de la nartologie en URSS, dans le champ international et en France : Emile Benveniste, Alain Christol, Lora Arys-Djanaïeva en sont les principaux représentants. Ce corpus légendaire joue dans le Caucase (notamment du Nord) un rôle comparable à celui du corpus grec en Occident. Sa diffusion est vaste. Georges Dumézil et Vsevolod Miller ont mis en évidence son origine ossète. L'annexe 2 (pp. 353-371) offre un échantillon de ces légendes, dont l'une (la naissance d'Æsar et d'Æhsoetoeg) est traduite en occitan. La structure trifonctionnelle des trois familles nartes a servi d'étape fondamentale dans les travaux de Georges Dumézil. Des liens fonctionnels avec la mythologie nordique (Loki / Syrdon) et galloise existent, de même qu'avec la mythologie romaine (légende fondatrice de la dynastie des Æxsærtægkatæ comparable à celle de Romulus et Rémus). On a donc un ensemble indo-européen conçu de manière large fortement nimbé de merveilleux. Une première question se pose : pourrait-on comparer ce légendaire avec des légendes épiques françaises organisées elles aussi en cycles de matière ? Il faudrait alors viser le passage d'une génération à l'autre et l'affirmation de héros – Charlemagne et Roland dans le cycle du roi, par exemple – tout comme la comparaison entre le merveilleux narte et le merveilleux épique français : l'ouvrage de J.-P. Martin sur les *Motifs dans la chanson de geste*⁶ serait un instrument utile, tout comme le *Motif-index of folk-literature*⁷, tandis que l'étude de Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*⁸, pourrait être un modèle inspirant. La genèse (ou la transmission) de ces matières serait aussi une perspective intéressante.
- 3 La première partie de *RJNK* (pp. 53-131) étudie « les motifs mythiques indo-européens et leurs traitements respectifs ». On peut lui rattacher l'annexe 3 (le roman de *Jaufré* et la branche III de la *Continuation-Gauvain*, pp. 373-384), ainsi que l'annexe 5, pp 398-400. Cette partie appelle les réflexions suivantes : l'analyse de Melian comme roi *mehaigné* aurait dû être plus détaillée. Il n'y a tout d'abord pas de « coup douloureux » unique et fondateur, à l'inverse de la matière du Graal, mais une répétition périodique de tortures. Le motif des fils du Roi des souffrances tués quotidiennement par un monstre et ressuscités par un bain merveilleux du *Peredur* ressemble un peu à une scène de la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil : les fils de Gornemant de Gorre affrontent tous les soirs des chevaliers qui les blessent. Perceval s'aperçoit que leurs ennemis sont ressuscités par une potion magique appliquée par une sorcière⁹. On aurait un motif initial du type « chevalier bénéficiant de soins réitérés à la suite d'une épreuve fréquente lors de laquelle il est blessé », décliné selon plusieurs modes : magique (*Peredur* et *Continuation-Gerbert*) ou non (*Jaufré*) ; appliqué à un personnage positif (*Jaufré* et sans doute *Peredur*) ou néfaste (*Continuation-Gerbert*) ; appliqué à un collectif (*Peredur*, *Continuation-Gerbert*) ou à un individu (*Jaufré*) ; appliqué à des entités libres (*Peredur* probablement et *Continuation-Gerbert*) ou à un captif (*Jaufré*). Le corpus témoignerait de

la diversification de ce motif-cadre ; par ailleurs, Melian n'est pas roi. Le roman part d'une donnée initiale (son héros quitte la cour d'Arthur pour entrer dans un système où Melian est le suzerain et Brunissen sa vassale principale) pour aboutir à une construction dans laquelle Arthur est le roi suzerain de Melian, dont les vassaux principaux sont Jaufré et Brunissen. Il faut donc penser en termes de souveraineté plutôt qu'en termes de royauté proprement dite. Par ailleurs, nombre de ces légendes décrivent le passage de l'abondance à l'agriculture, et le parallèle avec *Les travaux et les jours* serait peut-être plus efficace ; la bibliographie ne mentionne pas Hésiode, qui eût bien servi sur ce point. Le chapitre 2 de la première partie est consacré à l'étude du « jeu du décapité ». Le *corpus* ne comprend pas le *Perlesvaus*, pourtant nanti de ce motif et dans lequel les décapitations sont fréquentes¹⁰. Il aurait pu être utilisé pour commenter le motif du « géant vaincu décapité » dès lors que la tête du géant Logrin servant de trophée à Keu justifie son imposture ; on aurait pu mettre le récit en rapport avec la vignette du ms. Paris, BnF, fr. 2164, f. 34, montrant une blessure sanguinolente. Le conte narte présente quant à lui un jeu merveilleux ; le motif européen présente un jeu rituel ; on aurait donc un arrière-plan ludique entraînant une mise à mort. La confrontation entre un combattant et un ennemi plus fort que lui passerait par une ritualisation ludique, succédant peut-être à un rite sacrificiel ou provenant d'une légende ayant ce contenu. Un axe d'étude « direct » histoire de Soslan / *Sir Gawain* – et *Perlesvaus* si *Perlesvaus* il y avait eu dans ce *corpus* – aurait pu être confronté à un axe « indirect » *Continuation-Gauvain* / *Jaufré*. Ici, le venin (lèpre ou venin du serpent) aurait pu être une sorte de « contre-force » faisant pièce à la moelle épinière, le sang (de la tête selon l'illustrateur du fr. 2164) symbolisant une purge par saignée. On rejoindrait une métaphore du « fluide néfaste » évacué qui passe ailleurs par la fumée, dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu par exemple, qui eût été lui aussi un point de comparaison fructueux. Une autre hypothèse pourrait être avancée dans le chapitre 3 : Jaufré est plus jeune que Melian. Le romancier décrit un adolescent au moment où il arrive à la cour d'Arthur. L'adoubement est d'ailleurs caractéristique des mutations adolescentes dans cette littérature. Les dons désigneraient donc le successeur de Melian dont il a assumé quelques fonctions : la guerre (en affrontant Taulat) et la lutte contre la magie et les démons (épisodes du lépreux et du chevalier noir). La fée anticiperait donc un passage de la souveraineté/suzeraineté de l'aîné au cadet. La réflexion sur les banquets présente dans le chapitre 4 aurait pu utiliser l'étude d'Alban Gautier sur *Le festin dans l'Angleterre anglo-saxonne*¹¹, qui propose des éléments à rapprocher des travaux de Laurent Alibert, comme l'organisation spatiale des convives dans Heoroth ou la relation oncle / neveu, ou encore le rôle d'Unferth, et les fonctions de la parole, test et contre-test (défis, déclarations d'aventure et railleries), le festin étant un moment de déploiement de rituels d'une société de guerriers. On a donc ici un ouvrage indispensable pour une étude sur la symbolique littéraire du banquet. On pourrait notamment traiter la question des relations entre la circulation de la coupe (dans le *Beowulf*) et celui de la « coupe d'épreuve » décrit par Laurent Alibert, dans la mesure où la parole et sa validation en sont les enjeux. Il est possible que *Jaufré* soit un jalon du passage d'un modèle indo-européen de la « coupe d'épreuve » au « trophée » que l'on observe dans le *Perlesvaus*¹². On relèvera aussi la datation très problématique de ce roman (1191-1212 ou 1230-1240 ?) rappelée par Armand Strubel dans l'introduction de son édition¹³. Il semble que la coupe d'or soit tout d'abord un objet d'épreuve, instrument de mythes de qualification ou de souveraineté ; se « littérisant » – et il n'est pas exclu que cette opération se soit faite dans une période qui irait de la fin des

années soixante-dix du douzième siècle à à peu près 1240 – elle se serait désémantisée en conservant sa valeur d'objet d'élection en passant du processus au résultat : elle devient une récompense. On peut se demander aussi après avoir lu le chapitre 5 quel est le rôle fonctionnel d'adversaires comme Estout de Verfeuil ou le Sergent, que Jaufré affronte dans la première phase de sa quête-poursuite. Ils détiennent des prisonniers ; ils n'ont pas de réputation (on les découvre au moment où le personnage principal va se battre contre eux ou rencontre leur nain) et agissent vilement. Ils ne constituent pas de lignée, à l'opposé du triptyque géant / vieille femme / lépreux, mais servent d'ennemis typologiques. Ils pourraient peut-être incarner une richesse malfaisante et mal acquise (le Sergent est un brigand) participant d'une distinction entre la richesse noble, qui permet la largesse, et une richesse avilissante.

- 4 La deuxième partie de *RJNK* (pp. 134-215) suit « les traces de héros plus anciens ». On peut lui associer les annexes suivantes : annexe 8, pp. 398-400, et annexe 9, p. 415-418. Jaufré est un personnage qui mêle héritage et innovation et qui n'a pas de correspondant direct dans le *corpus* narte. Son équivalent d'oïl est Girflet, fils de Do. Il a le rôle ingrat des Nartes dans le conte de la mort de Batdradz. Il est également doté de traits solaires manifestés par la couleur blonde-rousse de sa chevelure et son amitié avec Gauvain. Il semblerait qu'il y ait en fait deux types de héros solaires : un modèle « direct » dont relèvent Soslan et Gauvain (qui serait issu d'un mythe indo-européen auquel le Narte se rattache ou d'un personnage de légende de peuples nomades iranophones dont Soslan est la continuation directe) et un modèle « indirect » dans lequel *Jaufré* aurait repris des motifs ou la structure d'une histoire perdue dont Gauvain aurait été le personnage principal. Ce nouveau venu à traits solaires et faisant une catabase aurait donc acquis une très grande profondeur. Cela cadre avec le processus de dégradation mythique observé dans ce chapitre. Brunissen relève également de la catégorie des personnages solaires. Laurent Alibert examine de façon très critique le parallèle fait par Jean Markale entre Brunissen et Rhiannon, personnage du *Mabinogi de Pwyll*. Il faut remarquer ici qu'aucun article ou ouvrage de Jean Markale ne figure en bibliographie, Laurent Alibert ne donnant pas les références du texte anglais qu'il cite à la page 193, note 3. Il s'agit pourtant de la traduction en anglais¹⁴ de *La femme celte, mythe et sociologie*¹⁵. Le passage cité correspond aux p. 143-145 du tirage français de 1992 de cet ouvrage. Rappelons que cet auteur est très controversé dans le milieu universitaire¹⁶. Laurent Alibert donne par contre les références bibliographiques du doctorat de Matha James Root qui opère aussi un rapprochement entre le *Peredur* et *Jaufré*. Les hypothèses de Laurent Alibert appellent cette réflexion : il y aurait peut-être des prototypes indo-européens hérités de deux canaux : gallois au nord, germano-wisigothique au sud, ce qui serait possible au vu de la zone d'origine du roman. Les avatars occidentaux de ce « proto-Girflet-Jaufré » seraient donc parallèles l'un à l'autre et constitueraient deux variantes d'une donnée initiale : un personnage lié à un roi qu'il sert et dont il a pu être un neveu, sans être un héros central. L'ouvrage amplifie également le « dossier » du sénéchal Keu, mis en parallèle avec le personnage narte de Syrdon. Il aurait peut-être été possible de mettre également en parallèle l'inimitié ambiguë de Syrdon pour les Nartes présente dans certains contes et un axe arthurien comprenant la *Continuation-Gauvain*, celle de Manessier et le *Perlesvaus*, dans lequel Keu est un assassin et devient un traître. Le motif du meurtrier invisible d'un chevalier pris en conduit par un membre de la cour d'Arthur est attribué par la *Suite Post-Vulgate du Merlin* à Garlan, que Balaain tuera. Cela aurait donné un axe d'étude présentant deux formes de confrontation : les « mauvais tours » joués par l'enchanteur au roi dans *Jaufré*

et les acceptions meurtrières du personnage de Keu. On aurait donc, du côté narte, un Syrdon railleur et doté de pouvoirs magiques pouvant devenir l'ennemi de son peuple, face à un paradigme arthurien comprenant le chevalier-enchanteur et la Fée de Gibel du roman d'oc, Eliavrés et Garlan en oïl. Keu aurait une position intermédiaire : versant terrien du « magicien perturbateur » dans *Jaufré*, il conserverait dans l'ensemble *Continuation-Gauvain* et *Continuation-Manessier* des pouvoirs magiques néfastes, tandis que le *Perlesvaus* transformerait le railleur du début en meurtrier puis en ennemi du roi Arthur, privé de tout pouvoir magique. Laurent Alibert relie la Fée de Gibel à Satana via Morgane, et l'*encantador* à Syrdon ; il y a donc une acclimatation d'un vieux fonds indo-européen, où l'on aurait eu une mutation fonctionnelle visant à transformer un personnage provocateur ambigu doté ou dotable de pouvoirs magiques en figure terrienne conservant dans certains cas des vestiges de magie. Cette figure de l'enchanteur intervenant au début et à la fin de *Jaufré* est l'un des pivots de *RJNK*, dans la mesure où elle sert de support aux investigations concernant la transformation d'archétypes mythologiques en figures littéraires. Ce personnage résulterait selon l'auteur, passant par le biais d'un conte biélorusse cité en annexe 8, de la transformation fonctionnelle de deux sources : un magicien du type de Syrdon et un géant pouvant se transformer en oiseau. Or comme l'*encantador*, Sokal doit être lié à Pražor par un contrat, peut-être selon un type initial « magicien et serviteur » ayant évolué en « roi / tyran et serviteur », et le récit décrit, autour du nombre douze, un personnage gigantesque, mais ne dit littéralement pas qu'il vole. Le combat paraît d'ailleurs opposer un combattant humain animé par la foi à un monstre terrestre. On pourrait très bien avoir un géant monstrueux ravisseur dont le pendant dans *Jaufré* serait le second fils de la Vieille, qui a enlevé la fille d'Augier d'Eissart. Le motif initial du « géant monstrueux, hybride et ravisseur » serait donc divisé en deux : la *bestia* de la première métamorphose de l'*encantador* et ce géant. Il serait alors croisé avec le motif de l'« oiseau chasseur gigantesque, fascinant et paralysant » qui aurait débouché sur l'oiseau de Fellon et sur la seconde métamorphose de l'*encantador*. Les hypothèses de l'auteur relatives aux modèles mythologiques ou mythiques d'origine sont confirmées, mais l'on aurait une transformation légendaire ou littéraire quelque peu différente. L'analyse du ravisement d'Arthur par la *bestia* serait quant à elle à affiner. Le récit d'oc décrit une aventure plaisante dans laquelle la bête mange les récoltes, tandis que le roi veut les défendre. Il peut donc être considéré comme le garant de l'alimentation des hommes. L'outrage est commis par un représentant de la fonction guerrière (Taulat) qui tue un autre chevalier et défie Arthur. Le roi est donc attaqué en tant que garant de la seconde fonction. Le récit décrit un jeu consensuel avant de narrer une véritable agression. Laurent Alibert n'étudie pas la scène de la survenue de Taulat à la cour dans ce chapitre, alors qu'il est le second mouvement d'un système qui oppose une fausse aventure (celle du roi) à une vraie aventure, qui survient d'elle-même (celle de Jaufré). Les textes nartes confrontent un représentant de la seconde fonction à un représentant de la troisième ; les différences que l'on rencontre avec le roman d'oc s'expliquent par l'existence d'un archétype fondamental remontant sans doute à un ancien dieu agraire ayant perdu sa divinité. Les Nartes « obtiennent » un génie spécialisé dans la troisième fonction, quand l'occident européen fait de ce dieu devenu évanescant un roi. La provocation peut donc viser la fonction agraire dans un premier temps, mais se centrer ensuite sur la fonction guerrière et politique, qui devient l'enjeu principal de l'institution monarchique (le souverain protège les récoltes parce qu'il peut régner et faire la guerre). La comparaison entre le seigneur-des-céréales et le roi Arthur aurait

donc pu révéler deux phénomènes : une dégradation mythique, au cours de laquelle un dieu devient génie ou roi (une sorte de « cycle » génie-dieu-génie pourrait même avoir existé) avant que ne se produise une reconstruction diégétique et fonctionnelle, le roi incarnant deux fonctions, parce que la seconde prend le pas sur la troisième. Un autre pivot de l'étude est le personnage de la Fée de Gibel, que son auteur relie fonctionnellement avec la Satana des Nartes. Un parallèle avec la Melior de *Partonopeu de Blois* aurait été ici partiellement possible. On a là aussi une fée qui se revendique chrétienne, et dont le royaume n'est accessible que par la mer. Ces textes se fondent sur un fonds commun plus vaste que la culture indo-européenne déterminant l'idée d'une relation entre deux personnages centraux issus du monde aquatique définissant un type d'intelligence magique positive (Satana et Fée de Gibel) ou dangereux (*encantador* et Syrdon). La dynamique de transformation des mythes en roman s'opère par les phases identifiées à ce moment-là. La mythologie populaire s'avère être un instrument utile à leur compréhension, bien qu'il faille distinguer sans doute des récits dont la pluralité des versions peut rendre compte d'avatars ayant connu une élaboration littéraire. Le mouvement décrit dans *RJNK* n'est pas réfutable en lui-même, mais il faut sans doute raisonner en pensant tout d'abord à la dégradation du mythe en légende, et ensuite à la cohabitation entre deux ordres de récits : le légendaire populaire et le littéraire. Le cas de l'occident médiéval met en évidence le fait que ce légendaire attire l'attention de lettrés qui s'en inspirent, le transmettent et le mettent en forme. Absent comme la littérature vernaculaire du *corpus* des textes structurant l'apprentissage des lettres au Moyen Âge central, il est transmis par des récits oraux sans doute entendus très tôt (dès l'enfance) par des écrivains qui s'en imprègnent. Cela a deux conséquences : le légendaire devient un objet littéraire ; cet objet littéraire, lu à haute voix pendant une bonne partie de la période concernée, peut nourrir de nouveaux récits légendaires dont les variantes iront du « récit littéraire » au « récit élémentaire » en passant par une gamme étendue d'hybrides. Il est possible que la structure sociologique du temps – et notamment la place du clergé dans une perspective de christianisation de la société ainsi que ses échanges avec le tiers-état et l'aristocratie – ait favorisé ce type d'évolution. On se heurte toutefois à une difficulté de taille : la reconstitution de la genèse des récits – ou d'une famille de récits – est extrêmement malaisée.

- 5 La troisième partie de *RJNK* (pp. 217-314) passe en revue les « concepts, mythes, symboles, aspects culturels dans le traitement du merveilleux ». L'annexe 1, p. 331-351, la complète. Le merveilleux s'incarne dans des personnages ; il se définit également par la notion d'aventure. L'ossète emploie deux synonymes partiels, quand l'occitan ne connaît qu'un lexème, *aventura*. Ce dernier s'avère polysémique, dans la mesure où il désigne également la catastrophe subie par les vassaux et sujets de Melian : voir les vers 4739 (où il est employé par Augier d'Eissart) et 4349 (par Jaufré). Dans les deux cas, il désigne une épreuve violente provoquée par la transgression d'un tabou. Il faut donc en déduire deux choses : on ne trouve pas les mêmes concepts à la base des « déplacements des personnages aux fins d'accomplissement d'une ou de plusieurs missions objets d'un récit », ce qui pourrait être une définition commune de l'aventure dans le *corpus* utilisé, et les buts sont radicalement différents. Il semble cependant que la notion de butin a été modifiée dans le récit occidental. Jaufré envoie des prisonniers ainsi que leurs propres captifs à la cour d'Arthur et reçoit des gratifications de la Fée de Gibel. Le motif de l'enrichissement guerrier – anthropologiquement rattachable au nomadisme – cède donc la place à un système dans lequel les hommes et les biens

construisent des liens féodaux ou les reconstituent. Laurent Alibert ne dit cependant rien sur le lien du vocable avec la question taboue ! Or, c'est un élément de réflexion que l'auteur emploie. On a en fait trois types de sèmes liés à *aventura* : ceux que Laurent Alibert décrit et celui de Monbrun. Les deux premiers renvoient à des sens et des concepts installés dans le public ; le troisième a une signification plus complexe : « péripétie catastrophique », « crise », « coup du sort néfaste », l'ensemble étant gouverné par le caractère indicible et partiellement indéfinissable d'un événement traumatisant. Le mot ne peut dès lors pas signifier autre chose qu'un objet vague ; l'idée d'aventure arthurienne ou romanesque bute sur une notion incompréhensible, parce qu'elle déjoue de prime abord les repères littéraires habituels du public : on ne peut lui rattacher que des motifs de surface ou des motifs-cadres circonstanciels, mais pas de raisons fondamentales. *Aventura* va donc avoir deux valeurs : « aventure chevaleresque fondamentale reposant sur l'action individuelle d'un personnage interrompant un ensemble logique de situations néfastes », mais aussi « phénomène stupéfiant, indicible, inexplicable sur le coup et en apparence illogique ». On peut discuter le terme de « merveilleux » employé par Laurent Alibert p. 246 ; la vieille femme et ses deux fils sont plutôt au confluent du merveilleux (auquel les vêtements blancs les rattachent) et du fantastique, dont relèvent la magie néfaste et l'invocation diabolique. Le type même du géant s'associe selon Francis Dubost au fantastique comme au merveilleux¹⁷. Le paragraphe 4 pourrait lui aussi être situé à l'« interconnexion » du merveilleux et du fantastique, ce dernier étant également définissable par l'hyperbole. L'ouvrage ne participe pas aux débats sur la définition du merveilleux et du fantastique – les études de Laurence Harf-Lancner, Christine Ferlampin-Acher et Francis Dubost s'en chargeant pour la littérature médiévale – mais s'insère subtilement dans ces problématiques dès lors qu'il traite d'êtres et d'outils discursifs transgressant les limites de l'humanité courante. On peut donc lire ce livre en réseau avec les travaux susmentionnés, dans le cadre d'une réflexion sur le merveilleux et le fantastique. La présence de l'hyperbole épique dans des domaines non indo-européens incite quant à elle à envisager l'hypothèse d'une rhétorique de l'épopée reposant sur un certain nombre de figures de style que l'on pourrait considérer comme des constantes. L'ouvrage de Florence Goyet, *Penser sans concepts*, est déjà une approche « universalisante » de l'épopée qui pourrait donner d'intéressantes indications pour une telle entreprise¹⁸. Le chapitre 5 se consacre à l'importante question de la place du christianisme dans les deux traditions. Le combat opposant Jaufré au Chevalier noir est un important objet d'analyse. Cependant Laurent Alibert ne tient pas assez compte, selon nous, de la structure de l'épisode. Le duel est suivi des explications de l'ermite ; ce dernier définit le Chevalier noir comme un puissant démon (*lo majer aversers*¹⁹) invoqué par la mère du géant et du lépreux. Le roman confronte donc son héros à deux figures « péri-démoniaques » terrestres, le lépreux et la vieille dame. Cette dernière est rencontrée peu avant le combat ; elle garde une sorte de frontière avec un milieu démoniaque. Il y a ensuite l'affrontement contre un démon réel : c'est le point culminant de l'initiation de Jaufré, qui vainc son orgueil en faisant appel à un médiateur (le religieux) qui sait combattre avec les bonnes armes. La diégèse oppose la solution chevaleresque à l'exorcisme, solution spirituelle. L'existence de trois moments successifs – le service de la jeune fille et des enfants avec le lépreux, le combat psychomachique et la délivrance de la fille d'Augier des mains du géant, phase plus courtoise – semble appeler une autre conception de la séquence : il y a deux avatars de la force gigantesque brute, dont l'un est littéral – il intervient en dernier, peut-être parce qu'il est déchristianisé ou inchristianisable – et l'autre est

effectivement christianisé par la lèpre ; ils « encadrent » une entité chrétienne plénière, le démon-chevalier. On a donc un complexe allant du christianisé au plus chrétien, en isolant la figure la plus païenne de par sa position narrative inversée par rapport à d'autres usages narratifs (le combat contre un géant ravisseur/ou violeur comme aventure primordiale, observable par exemple dans le *Bel Inconnu*). *Jaufré* distingue ensuite un héros qui suit un itinéraire chrétien d'instances qui relèvent du diable ou qui du moins s'opposent à Dieu. On peut ainsi opposer Jaufré, qui vainc son orgueil, à Fellon voire à Taulat, qui ne le dominant pas et qui subissent une véritable « purge » spirituelle une fois vaincus. Le légendaire narte, quant à lui, ne paraît pas faire cette distinction. Le motif du « cadavre récalcitrant » de Batdradz serait toutefois à comparer avec certaines vies de saints (ou de héros sanctifiés) dans lesquelles l'enterrement du corps ne peut pas se produire à l'endroit prévu. L'annexe 1 traite le versant iconographique de la question. Il faut remarquer que les vignettes des folios 56v et 58v ont une structure comparable. Jaufré occupe le côté gauche de la vignette ou de la case ; il est dessiné de trois-quarts avant droite. La vieille femme ou l'ermite sont dessinés de trois-quarts avant gauche, la vieille femme debout, le religieux assis sur une sorte de miséricorde ; tous deux sont au bord du cadre ou de la vignette. La feuille verte ou la palme est tenue de la main droite par la vieille femme, la plume planche est tenue par l'ermite de la même main. Si l'action du chevalier est différente – il chevauche lance à la main en 56v, tend la main droite pour prendre la plume en 58v –, les deux scènes ont l'air symétriques. L'enlumineur oppose manifestement l'attribut implicitement démoniaque de la vieille femme à la plume du religieux, qui vient d'exorciser Jaufré et qui échange avec lui. Il est possible que cette plume représente métaphoriquement le récit, donc les explications données par l'ermite. L'enterrement de Batdradz de la variante *b* cité par Laurent Alibert p. 277 se produit par un miracle ; la variante *e* citée p. 278 fait appel à un légendaire de fondation christianisé et à un dialogue entre le héros, les anges et Dieu. Le projet angélique ou humain s'oppose à une action contraire du mort qui force l'intervention divine. Le but d'une telle entreprise pourrait être l'étude des notions de « miracle » et de « contre-miracle » dans des légendaires caucasiens et occidentaux christianisés à des degrés divers. La comparaison faite au chapitre 6 entre la *Vida de Peire Vidal* et la forme dégradée de la coutume ossète de tuer un cheval à la mort d'un guerrier, l'empailler puis le faire tenir debout sur un pieu avec le guerrier mort pour que celui-ci continue son voyage dans l'au-delà (il ne s'agit plus alors que de couper l'oreille ou la crinière des chevaux et les faire courir jusqu'à ce qu'ils se fatiguent au cours de la cérémonie funéraire), qui refléterait une tradition venue en Occident avec les grandes invasions, paraît discutable. Ce récit d'oc est la seule attestation connue de cet usage. La *Vida* de ce troubadour souligne d'ailleurs son extrême excentricité. Il semble bien que l'on ait une formalisation d'un deuil violent étendu à la totalité de la maisonnée du personnage dont une forme socialisée et plus mesurée serait le deuil collectif pris par le roi Arthur et ses chevaliers suite à la mort de Tristan à la fin du *Tristan en prose*. Peire Vidal ne fait pas comme tout le monde ; son comportement tranche sur la norme. La comparaison de *Jaufré* avec le légendaire narte met peut-être davantage en évidence des traces d'un légendaire caucasien ayant circulé au moment des Grandes invasions, dont le cheval de Jaufré serait une lointaine résurgence. Une évolution majeure résiderait dans les modalités du chant transcendant, présent dans les deux domaines : les Nartes décrivent un chant fondé mythologiquement, quand le roman d'oc montre des personnages qui reproduisent un usage social ; la figure du *trickster*, réduite en oc à un personnage qui

n'a ni attributions surnaturelles ni fonctions poétiques, joue dans le Caucase le rôle d'une figure orphique (Syrdon) qui se légitime d'ailleurs par l'invention de la *foendyr* – faite de la main et des veines de ses fils, selon un motif tout à fait mythologique du corps démembré produisant un objet ou un relief – et du chant. La comparaison viserait dès lors implicitement un matériau pris à deux moments de son existence : un état mythologique devenu légende, chez les Nartes ; un état littérisé, dans le cas de *Jaufré*, situation explicable par les acquis du chapitre précédent consacré à la christianisation. Plusieurs autres observations nous ont été inspirées par le chapitre 7. Il semble que cette question mette en évidence deux figures féminines nartes susceptibles d'être comparées à Brunissen : Agunda pour le déroulement de ses amours, et Satana, pour son intelligence et son autorité. Le récit occitan « monopolaire » fait donc pièce à un *corpus* narte « multipolaire » dans lequel les perspectives sont très différentes, puisque ces légendes ne semblent pas avoir l'enseignement érotique comme but principal. On relève aussi l'existence de figures solaires annexes, complétant les grands personnages solaires étudiés plus haut. Les chapitres composant cette partie sont révélateurs des limites d'une démarche comparatiste : le *corpus* n'y est pas constamment utilisé. Le discours se centre tantôt sur *Jaufré*, tantôt sur le légendaire narte, et les cas de « cohabitation » sont rares dans cette partie de l'ouvrage. La comparaison entre un roman vecteur d'un imaginaire indo-européen et arthurien et un *corpus* de légendes repose sur l'étude d'un ensemble épars face à un objet cohérent ; le discours se nuance donc de lui-même, et permet de mesurer aussi bien des différences très profondes entre les termes de la comparaison que des points de rapprochement.

- 6 Venons-en maintenant à la conclusion générale (pp. 315-327). La comparaison apporte plusieurs acquis. Les sources de *Jaufré* sont à rechercher dans une tradition relevant du roman gallois de *Peredur*. Il n'y a pas de mythe équivalent à celui de la Terre Gaste dans le *corpus* narte. Le prototype du mythe de décapitation ossète décrit dans le combat opposant Soslan à Mukara est le même que celui qui est à l'œuvre dans *Sir Gawain and the Green Knight* : il met en scène un héros solaire et une décapitation rituelle. Le maintien du lien entre tête et force vitale (et surnaturelle) est montré dans le roman de *Jaufré* par la destruction de la tête de *tozet*. La première proposition, qui pourrait aussi être formulée pour le *Perlesvaus*, nous paraît recevable : le motif de la décapitation s'y manifeste dans une situation de crise provoquée par le silence du héros. Mais il n'y a pas de « jeu du décapité » dans *Jaufré*, parce que l'alternative est la suivante : le chevalier brise la tête et recouvre la liberté en dissipant l'enchantement, ou il ne la brise pas et reste prisonnier. L'enjeu n'est d'ailleurs pas un défi ludique qui va supposer qu'un héros s'exposera mais en sortira vainqueur, mais bien la réussite d'une épreuve qualifiante essentielle. Le romancier met plutôt en scène un « anti-jeu du décapité » déterminé aussi par le fait que *Jaufré* ignore tout d'abord qu'il devra détruire cette tête. Laurent Alibert évoque *Eliavrés*, mais ne revient pas sur un aspect pourtant très novateur de son étude : les liens entre son histoire et le « jeu du décapité ». Son étude, plus systématique et étendue à davantage de témoins, serait à même de préciser les mécanismes de réévaluation et de transformation critique de certains motifs littéraires mettant en cause le courage essentiel de personnages importants. Elle permettrait également de rendre plus perceptibles les opérations conduisant d'un prototype mythique lointain à des motifs littéraires, tout en ayant à l'esprit – ce que la construction de *RJNK* permet d'ailleurs de supposer – que les mythes et la littérature n'ont pas toujours des périodes historiques propres, le mythe précédant le texte littéraire, mais peuvent aussi cohabiter.

- 7 *RJNK* est un livre sain, parce qu'il suscite un intérêt très vif de la part d'un lecteur invité à explorer des pistes qui pour n'être pas totalement nouvelles, demeurent encore quelque peu excentriques. Il est un livre ouvert et clair, dans la mesure où l'abord de la nartologie, qui est le principal apport disciplinaire d'un travail dont l'annexe 3 (pp. 373-384) permet de retracer la genèse, est facilité tout d'abord par les rappels épistémologiques de l'introduction et ensuite par le très utile lexique proposé en annexe 10 (pp. 419-422). La bibliographie n'appelle pas de remarques particulières, à l'exception de celles que nous avons formulées çà et là. Elle est un outil pratique pour prolonger la réflexion. Peut-être aurait-elle pu comporter l'ouvrage d'Anne Martineau sur *Le nain et le chevalier*, pour traiter du problème des nains dans le chapitre traitant du merveilleux²⁰. Nous avons en revanche regretté que *RJNK* ne comporte pas de table des abréviations, et nous avons relevé qu'une traduction des vers 9839-9847 de *Jaufré* manque. Mais ces remarques ne doivent pas occulter l'essentiel : *RJNK* peut être lu comme un plaidoyer pour une médiévistique littéraire pluridisciplinaire s'enrichissant d'apports hérités des sciences sociales, mais aussi de l'étymologie, dont traite l'annexe 6 (pp. 401-404). Il permet également de ne pas opposer une construction romanesque élaborée à des récits folkloriques, mais d'étudier l'évolution des données mythiques vers la littérature. Cette dernière peut devenir un creuset narratif dans lequel entrent des savoirs – puisque le mythe peut être entendu comme une forme ancienne de savoir sur le monde – soumis à un jeu de réélaborations poétiques. L'enjeu est double : il faut mesurer la continuité entre le mythe et la littérature, mais aussi leurs mutations respectives. L'appel à la recherche formulé par son auteur pourrait concerner au premier chef des œuvres d'oïl très chargées de structures mythologiques littérisées, comme les *Merveilles de Rigomer* ou le *Perlesvaus*.

NOTES

1. Pierre Gallais, *Perceval et l'initiation : essai sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses correspondances orientales et sa signification anthropologique*, Paris, Sirac, 1972.
2. Pierre Gallais, *Genèse du roman occidental : essais sur Tristan et Yseut et son modèle persan*, Paris, Sirac, 1974.
3. J. H. Grisward, « Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Arthur et la mort de Batdradz », *Romania*, 90, 1969, pp. 289-340 et 473-514.
4. C. Scott Littleton, Linda Malcor, *From Scythia to Camelot : a radical reassessment of the legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*, New-York / London, Garland, 1994.
5. L'annexe IV de *RJNK* (pp. 385-390) recense les nuances de taille que Laurent Alibert apporte aux conclusions de ces deux auteurs.
6. Jean-Pierre Martin, *Les motifs dans la chanson de geste : définition et utilisation, 1 : discours de l'épopée médiévale*, Lille, Centre d'études médiévales dialectales de Lille 3, 1992.
7. Stith Thompson, *Motif-index of folk literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Helsinki, 1932-1936.
8. Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981.

9. Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval*, éditée par Frédérique Le Nan, Genève, Droz, 2014, v. 5244 à 5871.
10. *Le Haut livre du Graal (Perlesvaus)*, édité par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 2007.
11. Alban Gautier, *Le festin dans l'Angleterre anglo-saxonne*, Rennes, PUR, 2006, chapitre VI, pp. 187-221 et conclusion, p. 250.
12. *Le Haut livre du Graal, op. cit.*, branche XI, pp. 1028-1030, 1038, 1044-1046.
13. *Ibid.*, Introduction, pp. 98-101.
14. Jean Markale, *Women of the celts*, Rochester, Inner Traditions International, 1986.
15. Jean Markale, *La femme celte, mythe et sociologie*, Paris, Payot, 1972.
16. Voir le compte rendu de *La femme celte* par Françoise Le Roux-Guyonvarc'h, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 52/4, 1974, pp. 1034-1035.
17. Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, tome I, pp. 568 à 627.
18. Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006.
19. *Jaufré*, édité par René Nelli et René Lavaud, *Les Troubadours, L'œuvre épique*, Paris, Brouwer, 2000, pp. 17-618, v. 5478.
20. Anne Martineau, *Le nain et le chevalier, essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2003.