

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/255900452>

Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale

Book · January 2012

CITATIONS

2

READS

986

9 authors, including:



Nicolas Lenoir

Université de Rouen

7 PUBLICATIONS 2 CITATIONS

SEE PROFILE

INTRODUCTION

La violence est partout présente dans la littérature narrative médiévale. Romans et chansons de geste orchestrent la célébration paroxystique de cette violence qui constitue l'une des sources d'étrangeté d'un art narratif déjà marqué par le statut particulier de sa langue et la posture problématique de ses auteurs.

La reconnaissance de l'altérité des textes médiévaux a déjà ouvert la voie à des approches anthropologiques, inspirées notamment par Dumézil ou Lévi-Strauss. La violence et son rapport au sacré appellent une étude spécifique : prenant au mot ceux qui voient de la « sauvagerie » dans la littérature narrative médiévale, nous découvrons dans ces textes, comme dans les autres cultures apparemment « primitives », bien plus de subtilité et de sagesse qu'il n'y paraît au premier abord.

L'anthropologie de la violence a tout spécialement retenu l'attention des historiens médiévistes, et ce pour deux raisons. D'une part, une raison très générale : l'étude des sociétés extra-européennes a permis la naissance d'un « regard éloigné » qui vaut tout aussi bien pour appréhender les sociétés du passé. D'autre part, une raison plus spécifique : en dépit de la présence d'un roi et d'un « ordre féodal » de plus en plus hiérarchisé, la société médiévale reste longtemps dépourvue d'un système judiciaire centralisé. Elle s'apparente en cela aux sociétés de vengeance étudiées par les anthropologues, et se prête à la transposition de leurs grilles d'analyse. Mais qu'en est-il de l'analyse des textes littéraires médiévaux ?

La réflexion de René Girard sur le Moyen Âge, à l'exception de ses travaux sur Dante et de l'article sur *Yvain* publié ici, semble d'abord porter sur l'histoire et la société, et non sur la littérature. Certes, le premier chapitre du *Bouc émissaire* s'appuie sur Guillaume de Machaut,

2 – INTRODUCTION

mais c'est surtout pour dégager la structure anthropologique du « récit de persécution » et pour éclairer le rapport aux Juifs de la société médiévale.

La littérature médiévale représente-t-elle un défi à la théorie girardienne ? Sans doute, puisque, tout en affirmant son caractère chrétien ou en se développant dans un contexte chrétien, cette littérature est aussi profondément imprégnée d'une violence sacrificielle que René Girard a décryptée dans les sociétés non chrétiennes et qu'il oppose volontiers au christianisme.

Comme le souligne Philippe Haugeard dans l'introduction de son étude, on ne peut attendre de l'anthropologie girardienne une élucidation du rapport au sacré et à la violence entretenue par les textes littéraires médiévaux, puisque l'état de la société au Moyen Âge ne correspond pas à l'ère primitive du sacré décrite dans *La Violence et le sacré*, mais à un stade intermédiaire, à un âge de transition vers le système judiciaire, où se développent « les aménagements et entraves à la violence comme les compositions, duels judiciaires, etc.¹ »

Les textes narratifs de la littérature médiévale obligent donc à explorer une zone grise, « impure », où les mécanismes sacrificiels se reconfigurent et s'adaptent, accouchant les représentations d'un nouvel ordre du monde. Violence et sacré sont bien souvent les repères dans le récit d'un imaginaire social en pleine transformation. L'analyse littéraire des textes littéraires médiévaux informée par l'anthropologie girardienne est donc une « aventure » théorique, qui permet d'éclairer sous un jour nouveau la violence, souvent exprimée dans les textes médiévaux en termes de rivalité mimétique et de crise sacrificielle sans pour autant correspondre au système de René Girard dans sa pureté doctrinale. Les différentes études présentées ici exposent les résultats et les limites de ces approches anthropologiques, appliquées à différents genres narratifs médiévaux.

¹ René GIRARD, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 36.

Ce recueil est le fruit des échanges qui ont eu lieu entre les auteurs, à l'Université de Rouen, lors de la journée d'études du CÉRÉDI « Mimétisme, violence, sacré » du 18 juin 2009, qui a été l'occasion de confronter les points de vue et de les soumettre à la sagacité de François Suard, professeur émérite de l'Université Paris 10-Nanterre, et de Lucien Scubla, anthropologue (Centre de recherche en épistémologie appliquée, École Polytechnique). René Girard, qui n'a pu participer à la journée, a souhaité que son article sur *Yvain*, inédit en français, puisse être publié dans ce volume.

La réflexion des auteurs de ce recueil – des chercheurs venus d'horizons divers – a permis de tester, dans une commune investigation, un cadre anthropologique et théorique renouvelé par rapport aux écoles des décennies précédentes pour l'analyse des textes littéraires narratifs médiévaux. Nos travaux et nos échanges nous ont amené à préciser certains points : tout d'abord, la nécessité d'user avec rigueur des notions et concepts girardiens, parfois galvaudés ; la puissance explicative de la théorie mimétique dans les différents genres parcourus, mais aussi ses limites interprétatives : internes – dans la mesure où ces œuvres ne sont pas des mythes mais, chrétiennes, de possibles critiques du mécanisme sacrificiel ; externes – dans la mesure où elles se nourrissent aussi d'autres choses que de mimétisme, de violence et de sacré. Prometteur et stimulant, ouvrant des pistes pour des recherches à venir, le bilan des travaux ici présentés est donc aussi problématique : le statut mixte des œuvres narratives médiévales – créées dans une Histoire chrétienne, mais faisant volontiers resurgir des images et schémas archaïques – explique peut-être le peu de cas qu'en a fait René Girard lui-même. Une lecture girardienne est pourtant possible, reconnaissant et dévoilant l'écart entre la théorie des structures sociales et la structure littéraire du récit médiéval.

Hubert HECKMANN, Nicolas LENOIR

ROMAN ARTHURIEN

AMOUR ET HAINE DANS YVAIN¹

Pour un médiéviste renégat comme moi, cette prestigieuse assemblée est intimidante. Elle me rappelle mes examens annuels à l'École des Chartes. Après avoir été absent une quarantaine d'années de ce domaine, il se peut que je sois quelque peu rouillé. Si cela se voit trop, s'il vous plaît, incriminez Brigitte ; elle a été extrêmement généreuse quand elle m'a demandé de parler, mais elle a peut-être été imprudente.

Les observations qui vont suivre pourraient être intitulées : *Impressions dans un vide*. Je ne suis pas aussi bien informé que je devrais l'être, et je vais peut-être dire des choses qui sont devenues banales. En relisant *Yvain*, j'ai été frappé par quelque chose de vraiment très banal : l'importance de la renommée.

La renommée chevaleresque n'est pas, chez Chrétien, une valeur statique, mais quelque chose de mouvant et d'instable, parce qu'elle est éminemment compétitive, aussi compétitive que l'image publique des politiciens d'aujourd'hui, ou des hommes d'affaires prestigieux, des artistes, des joueurs de basket, etc. La question suprême est toujours : « Qui est le meilleur chevalier ? » La réponse ne dépend pas du roi ou d'une quelconque autorité infaillible. Elle dépend de tous les autres chevaliers. Chaque chevalier essaie d'impressionner ses compagnons au

¹ Cet article a paru en anglais dans *Recherches et Rencontres*, n° 1 : *Modernité au Moyen Âge, Le défi du passé*, publié par Brigitte CAZELLES et Charles MÉLA, Publications de la Faculté des lettres de Genève – Littérature, 1990, Genève, Droz, p. 249-262. Dans cet unique article consacré à la littérature de fiction médiévale, René GIRARD cite CHRÉTIEN DE TROYES dans la version traduite en anglais d'*Yvain* dont il dispose, sans préciser l'édition ni les numéros de vers de ses citations, citations qu'il tronque à son gré pour la fluidité de l'exposé et la clarté de son propos. Il semble même qu'en certains endroits, il a résumé, ou même réécrit (sans conséquence pour le sens de sa démonstration), le texte de CHRÉTIEN : cf. la note 6, *infra*. J'ai pris sur moi de reconstituer ces emprunts à l'aide de leur source médiévale, en employant l'édition classique de Mario ROQUES, *Le Chevalier au lion (Yvain)*, Paris, 1980, Champion, CFMA n° 89. J'ajoute également les quelques notes qui suivent.

point qu'ils soient forcés de l'admirer plus qu'ils ne s'admirent eux-mêmes.

Il y a de nombreux indices d'une compétitivité hystérique dans *Yvain*. Au début, le sénéchal d'Arthur, Keu, se moque d'Yvain et l'accuse de forfanterie devant la reine, péché aussi mortel que peut l'être le plagiat dans le monde universitaire. C'est la raison pour laquelle Yvain se précipite chez Esclados le Roux, prenant de vitesse l'expédition qu'Arthur prépare contre ce mystérieux chevalier. Yvain brûle la politesse aux autres chevaliers et son initiative est moralement discutable. Il triche en privant ses pairs de leur participation à une affaire qui concerne leur réputation aussi bien que la sienne. Il se rend coupable de concurrence déloyale.

Un chevalier combattant dans un pays lointain a un problème d'information vis-à-vis de ceux qui sont restés en arrière. De nos jours, il serait suivi par de nombreuses caméras ; au Moyen Âge, ses histoires de monstres et de géants exterminés avec la plus grande facilité risquent d'être accueillies avec la sorte de scepticisme qui a disparu de notre monde du fait de la télévision.

Après avoir tué Esclados, Yvain se cache à l'intérieur du château de sa victime mais, au mépris du danger, il ne veut pas en partir ; outre son amour pour Laudine, il a une raison « professionnelle » de rester : ses efforts seraient anéantis s'il retournait à la cour sans un fragment du corps de son adversaire, sans une relique d'Esclados, une preuve convaincante de sa propre victoire. Il doit valider sa prétention devant ses pairs, qui sont suspicieux par définition, étant également ses rivaux. Seuls ses pairs peuvent donner à un chevalier ambitieux la renommée qu'il recherche, et nous pouvons bien comprendre pourquoi ils ne la lui donneront, la plupart du temps, que s'ils ne peuvent pas faire autrement.

Pour un critique « moderne » conventionnel, une valeur aussi explicite que celle-ci, la compétition pour la renommée, ne peut être qu'une impasse critique ; elle doit donc être écartée et remplacée par des motivations cachées, l'inconscient sexuel de Freud, par exemple.

Chrétien place la chevalerie au sommet et y subordonne chaque chose, y compris le sexe. Dans son univers, la renommée n'est pas un

déguisement du sexe ; le plus souvent, c'est l'inverse qui est vrai. Le sexe n'est pas encore devenu l'instrument de la renommée comme cela se produira plus tard, mais il se soumet toujours à la renommée, tandis que la renommée ne se soumet jamais au sexe ; elle n'a pas à le faire ; le sexe se fait lui-même l'humble serviteur de la renommée.

Lorsqu'un freudien considère cette hiérarchie, il suppose automatiquement que cela doit être trompeur, non parce que c'est intrinsèquement incroyable – nous n'avons qu'à regarder autour de nous – mais parce que cela contredit le premier dogme freudien.

L'idée que la compétition pour la renommée puisse influencer les désirs libidinaux plus qu'elle n'est influencée par eux ne paraît pas une proposition sérieuse. Partout où le sexe n'est pas la force dominante, nous avons appris à conclure que son refoulement est à l'œuvre. Le primat de la renommée doit être une couverture pour un désir sexuel qui ne s'exprime pas lui-même directement ; la renommée semble être une valeur trop noble pour ne pas être une forme de sublimation...

Le problème, avec ce point de vue, c'est que le désir sexuel est loin d'être caché chez Chrétien. Ses expressions sont symboliques, cela ne fait pas de doute, mais d'une manière si transparente qu'elles ne peuvent pas être sérieusement qualifiées de symptômes d'un refoulement ; elles sonnent plutôt comme de l'humour.

Vous vous rappelez tous la jeune demoiselle qui trouve Yvain gisant inconscient dans la nature sauvage, entièrement nu. Après l'avoir longuement examiné – un héros dévêtu est difficile à identifier –, dans un état de grande agitation, elle retourne auprès de sa maîtresse qui écoute son histoire avec intérêt et lui donne une boîte pleine d'une médecine très puissante. Le patient doit être massé avec cet onguent, dit la Dame, mais très parcimonieusement et sur le front seulement, parce que sa maladie est manifestement dans sa tête.

La demoiselle s'attèle à sa tâche avec un zèle tel qu'elle oublie ces sages recommandations ; elle passe le contenu entier de la boîte sur le corps entier d'Yvain qui, sans surprise, se trouve réanimé de manière plus que satisfaisante !

Le critique qui s'aventure dans ce genre de texte avec une lourde artillerie freudienne me rappelle Tartarin de Tarascon chassant le lion aux abords des faubourgs modernes... Et qu'en est-il de la fameuse fontaine, à l'entrée du domaine d'Esclados ? À chaque fois qu'un chevalier étranger prétend s'y frotter, la fontaine devient sauvage ; Esclados apparaît et défait l'intrus. Après qu'Esclados lui-même est défait et tué, sa belle épouse, Laudine, s'inquiète beaucoup au sujet de la fontaine magique, qui se révèle être la sienne : « Mon mari mort, ne cesse-t-elle de répéter, qui va défendre ma fontaine ? »

Chrétien joue avec le sexe d'une manière tout à fait spirituelle et libre, mais il n'en reste pas moins que le sexe ne vient pas en premier dans son œuvre. Il en parle assez pour que ses démystificateurs paraissent plus naïfs que lui-même, mais pas assez pour satisfaire leur crédo pansexualiste. Dans son œuvre, le sexe joue les seconds violons pour la chevalerie pour des raisons qu'aucun psychanalyste ne démystifiera jamais ; elles sont hors de sa portée, et plus profondes que celles d'aucune psychanalyse, de mon point de vue.

Après avoir épousé Énide, Érec se sent si bien chez lui que ce jeune chevalier prometteur prolonge sa lune de miel au-delà de ce qui est permis². Mais Énide n'est pas enchantée de cette extrême dévotion dont elle est l'objet. Elle explique à son époux qu'un chevalier ayant une belle femme ou une dame pour amie ne peut pas se permettre d'être paresseux : une femme bien née cesse d'admirer l'homme de sa vie et donc de s'admirer elle-même si, à cause d'elle, il devient non un meilleur, mais un moins bon chevalier³.

² CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, publié par Mario ROQUES, Paris, 1952, Champion, CFMA n° 80.

³ Cf. par ex. le discours, en effet littéral et transparent, que Gauvain tient à Yvain pour le pousser à reprendre la compétition chevalessesque : « *Comant ! seroiz vos or de çax, / ce disoit mes sire Gauvains, / qui por leur fames valent mains ?* » (v. 2486-8) ; « *Amander doit de bele dame / qui l'a a amie ou a fame, / que n'est puis droiz que ele l'aint / que ses los et ses pris remaint (...)/ que fame a tost s'enor reprise, / ne n'a pas tort, s'ele despise / celui qui devient de li pire / el rëaume dom il est sire. / Or primes doit vostre pris croistre* » (v. 2491-2501).

Il y a une menace voilée dans ces propos. Pour garder vivant son propre désir, Énide doit avoir un mari renommé. Si elle ne peut être fière d'Érec, son amour pour lui va commencer à s'éteindre.

Il est aussi erroné de comprendre Énide en termes de répression freudienne que de la comprendre en termes de noble dévotion au devoir. Il faut l'interpréter à la lettre ; elle n'est pas de ces femmes dont le véritable bonheur est de garder leur homme auprès d'elles, et qui sacrifient leurs propres buts de femmes à une ambition purement masculine.

L'admiration pour le chevalier qui réussit le mieux est si bien enracinée chez les femmes, dans l'œuvre de Chrétien, qu'elle gouverne leur désir sexuel. Il ne faut pas opposer rituellement le devoir et le plaisir comme des termes nécessairement contradictoires. Dans notre monde, le succès dans les affaires ou la politique peut être aussi érotique qu'une belle apparence ; il en va de même pour une médaille olympique ou un prix Nobel ; pourquoi n'en irait-il pas de même dans le monde de la chevalerie ?

Énide est une épouse ambitieuse à une époque où les carrières prestigieuses sont fermées aux femmes. Elle entre en compétition par procuration ; elle tire le meilleur d'une mauvaise situation. Son mari est son maître atout et elle ne veut surtout pas le gâcher.

Cette implication féminine dans l'aspect compétitif de la chevalerie réapparaît dans *Yvain* d'une manière plus extrême, et même caricaturale. Le roman nous montre un mari qui fait quelque chose de pire que de rester à l'écart du champ de bataille : il souffre une défaite si complète qu'il finit par y perdre la vie. Que peut faire une femme quand son seigneur et maître la laisse tomber de cette manière ?

Selon la logique du désir mimétique et chevaleresque, elle doit tomber amoureuse de son meurtrier. Les femmes tombent toujours amoureuses d'un vainqueur, chez Chrétien. Si vous pensez que j'exagère, écoutez juste cette version un peu abrégée de la conversation entre Laudine et Lunete :

- Lun. : Vos deüssiez or consoil prendre
De vostre fontainne desfandre (v. 1627-1628)*
- Lau. : Einz tel mançonge ne deïs,
Qu'il ne me porroit si boen rendre.*
- Lun. : Meillor, se vos le volez prandre,
Vos randra il, sel proverai. (v. 1612-1615)*

Laudine garde le silence pendant un court instant ; Lunete continue :

*De gent malveise avez vos mout,
Mes ja n'i avra si estout
Qui sor cheval monter en ost,
Et li rois vient a si grant ost
Qu'il seisira tot, sanz desfansse. (v. 1637-1641)⁴*

Laudine se met en colère mais Lunete porte la voix de la culture tout entière :

- Lun. : A si haute dame ne monte
Que duel si longuemant maintiegne (v. 1674-1675)
[Cuidiez vos que tote proesce
Soit morte avoec vostre seignor ?]
Que autresi boen ou meillor
An sont remés par mi le monde (v. 1680-1681)*
- Lau. : Et ne por quant un seul m'an nome
Qui ait tesmoing de si preudome
Con mes sire ot tot son ahé.*
- Lun. : Et vos m'an savriéz mal gré,
Si vos recorroceriéz.*
- Lau. : Nel ferai, je t'en asseür. (v. 1683-9)*
- Lun. : Vos me tanroiz ja por estoute,
Mes bien puis dire, ce me sanble,
Quant dui chevalier sont ansamble*

⁴ Voir aussi peut-être les v. 1618-1625. Le texte de l'article comporte : « Laudine keeps silent for a little while ; Lunete continues : “Arthur is about to show up with his knights. None of your own knights can help; they are all cowards. Only Esclados could do it; now you have no one” » (p. 252).

*Venu as armes en bataille,
 Li quex cuidiez vos qui mialz vaille,
 Quant li uns a l'autre conquis ?
 An droit de moi doing je le pris
 Au veinqueor. Et vos, que feites ?*
*Lau. : Il m'est avis que tu m'agueites,
 Si me viax a parole prandre.*
*Lun. : Par foi, vos poez bien entendre
 Que je m'en vois par mi le voir,
 Et si vos pruef par estovoir
 Que mialz valut cil qui conquist
 Vostre seignor, que il ne fist :
 Il le conquist et sel chaça
 Par hardemant anjusque ça,
 Et si l'enclost en sa meison. (v. 1696-1712)*

Après une nuit sans sommeil, Laudine décide que Lunete a raison ; elle veut rencontrer le victorieux Yvain. Par égard pour la décence, Lunete a prévu de laisser passer cinq jours avant un premier rendez-vous amoureux entre la veuve éplorée et le meurtrier de son mari, mais bientôt Laudine s'impatiente et oblige Lunete à hâter les événements.

Avec une audace incroyable, Chrétien développe la logique d'un désir compétitif bien plus scandaleux, « radical » et amusant que ce qu'un Freud ou un Lacan pourrait proposer à la place, bien plus réaliste aussi. Ceux qui décrivent le romancier comme un rationaliste froid et un homme épris de légèreté ne le comprennent pas. Je le vois comme un satiriste débrouillant ce qu'il considère comme la logique de l'ambition dévorante dans l'aristocratie féodale de son époque.

La pertinence politique des actions de Laudine est indiscutable mais, si nous embrassions imprudemment une interprétation socio-politique de son comportement, nous tomberions dans un piège parallèle à celui dans lequel notre ami psychanalysant est déjà empêtré. Ces deux pièges sont les deux versants du sentier tout tracé qui consiste à coller au texte de Chrétien et à comprendre ce qu'il nous dit réellement. Sa propre

histoire est bien plus intéressante, vraiment, que le message, perpétuellement ressassé, de nos vieux maîtres à penser fatigués.

La véritable raison du mariage précipité de Laudine avec Yvain est un désir du même type que celui dont nous avons déjà trouvé un exemple chez Énide, un désir mimétique, mais qui naît cette fois dans des circonstances qui le font paraître moins respectable que dans l'autre roman. Laudine a besoin d'une excuse pour justifier sa manière de tomber amoureuse, pas même au premier regard, mais sans même un regard, d'un homme tel qu'Yvain, le meurtrier de son mari, et à un tel moment, immédiatement après le meurtre. Pour excuser son nouveau béguin, la seule position qu'elle puisse adopter est celle d'une politicienne rationnelle et froide. La terrible vérité est qu'elle tombe amoureuse non en dépit de ce qu'Yvain a fait à son mari, mais à cause de ce qu'il lui a fait. Elle tombe amoureuse du champion.

Après qu'Yvain et Laudine ont décidé de se marier, Lunete organise une assemblée des vassaux ; il sera plus honorable de se remarier, supposent les deux femmes, si ces vassaux demandent à Laudine de le faire. Il va sans dire qu'ils voient tous en Yvain le meilleur choix possible, et cela pour des raisons qui ne sont pas très différentes des siennes. La seule différence est qu'elle l'aime d'amour bien plus qu'ils ne l'aiment comme leur seigneur et leur protecteur militaire.

L'unanimité est acquise d'avance et nous pouvons facilement comprendre pourquoi ; les critères du choix sont les mêmes dans le domaine militaire et le domaine érotique. La victoire d'Yvain le rend plus désirable aux yeux des hommes aussi bien que des femmes. Tous les désirs suivent la même voie, de manière contagieuse, mimétique. C'est pourquoi l'accord est parfait entre Laudine et ses vassaux.

Dans notre univers culturel, et probablement dans bon nombre d'autres, la compétition est l'âme du sexe, et non la libido freudienne. Nous ne comprenons rien si nous imaginons que Laudine n'aimait pas vraiment Esclados, ou qu'elle commençait peut-être à se lasser de lui. Pas du tout ; aussi longtemps qu'aucun chevalier ne pouvait le vaincre et qu'il apparaissait comme le meilleur chevalier du monde, elle l'aimait autant

qu'elle en était capable, de la seule manière dont elle savait aimer, et elle aime à présent Yvain pour une raison tout à fait identique.

Chacun est spectateur au même tournoi ; une belle héritière ou une veuve applaudiront le vainqueur avec autant d'enthousiasme que quiconque, tellement d'enthousiasme qu'elles veulent l'épouser ; elles veulent toutes épouser le vainqueur ; quand elles l'épousent finalement, si du moins elles l'épousent, elles se sentent à l'unisson de la foule – et c'est cela qu'elles veulent. Je ne peux poser cela mieux que Chrétien lui-même dans les lignes qui concluent cet épisode :

*Mes or est mes sire Yvains sire,
Et li morz est toz obliez ;
Cil qui l'ocist est mariez ;
Sa fame a, et ensamble gisent ;
Et les genz ainment plus et present
Le vif c'onques le mort ne firent. (v. 2166-2171)*

Le passage le plus ahurissant dans *Yvain*, qui en est aussi l'apogée, est la description de la bataille entre les deux meilleurs chevaliers, Yvain et Gauvain. Tout ce que j'ai dit jusqu'ici tendait à établir le contexte adéquat de ce passage remarquable. Le contexte adéquat, je crois, est le rôle énorme que joue la compétitivité mimétique au sein de la chevalerie et dans la culture féodale en général.

La raison apparente du combat entre Yvain et Gauvain est une querelle entre deux sœurs à propos de leur héritage. Sans approfondir la question, Gauvain accepte d'être le champion de la sœur aînée, d'une manière typiquement chevaleresque et très littéralement *donquichottesque*. Il est un tel champion qu'aucun autre chevalier, à présent, n'ose soutenir la cause qui semble la plus juste, celle de la cadette.

À la fin, un chevalier entièrement armé relève le défi, sans donner son nom. C'est Yvain, bien sûr, mais Gauvain lui aussi est entièrement armé. Aussi :

*... ne s'antreconurent mie
 Cil qui conbatre se voloient,
 Qui molt entr'amer se soloient.
 Et or donc ne s'entr'ainment il ?
 Oïl, vos respong, et nenil ;
 Et l'un et l'autre proverai
 Si que reison i troverai.
 Por voir, mes sire Gauvains ainme
 Yvain, et conpaingnon le clainme ;
 Et Yvains lui, ou que il soit ;
 Neïs ci, s'il le conuïssoit,
 Feroit il ja de lui grant feste ;
 Et si metroit por lui sa teste
 Et cil la soe aussi por lui,
 Einz qu'an li feïst grant enui.
 N'est ce Amors antiere et fine ?
 Oïl, certes ; et la Haïne
 Don ne rest ele tote aperte ?
 Oïl, que ce est chose certe
 Que li uns a l'autre sanz dote
 Voldroit avoir la teste rote,
 Ou tant de honte li voldroit
 Avoir feite que pis valdroit. (v. 5992-6014)*

Chrétien donne une excuse suffisamment crédible au combat de ces deux excellents amis. Leur heaume couvre entièrement leur visage. Un équivalent moderne serait donné par deux avions de combat essayant de s'abattre l'un l'autre à deux ou trois fois la vitesse du son. Même si les deux pilotes ont été amis auparavant, ils ne peuvent reconnaître leurs traits et il n'y a pas de haine dans leur cœur. Si un écrivain nous disait qu'ils s'aiment et se haïssent l'un l'autre en même temps, dans une transposition moderne du texte de Chrétien, nous trouverions cela pour le moins surprenant. Il ne semble pas y avoir de justification solide pour établir un parallèle entre Amour et Haine.

Chrétien, en général, ne s'attarde guère – et pourtant, ici, il n'en finit pas :

*Par foi, c'est mervoille provee
Que l'en a ensamble trovee
Amor et Haïne mortel (v. 6015-6017)*

*Or est Haïne molt an coche,
Qu'ele esperone, et point, et broche
Sor Amors quan que ele puet,
Et Amors onques ne se muet.
Ha ! Amors, ou es tu reposté ?
Car t'an is, si verras quel oste
Sont sor toi amené et mis ;
Li anemis a ce l'a mis ;
Li anemi sont cil meïsmes
Qui s'antr'ement d'amor saintime (v. 6035-6044)*

Est-ce là ce que les clercs du Moyen Âge appellent une allégorie ? Le traducteur anglais semble le penser ; sinon, il n'aurait pas pourvu d'une majuscule *Amor* et *Haïne* comme il l'a fait. Yvain et Gauvain se combattent comme le font Amour et Haine. La cause d'Yvain est juste, alors que celle de Gauvain est injuste. La Haine est comparée à un chevalier en selle, éperonnant sa monture et piquant à l'assaut.

Devons-nous conclure de tous ces signaux apparemment convergents que chaque chevalier correspond à l'un des deux sentiments allégorisés, et seulement à celui-là ? Pas du tout. Aucun des chevaliers ne personnifie quoi que ce soit. Si l'Amour et la Haine pouvaient être quantifiés, il y aurait la même quantité de chacun d'entre eux dans chacun des deux chevaliers. Au lieu d'une seule bataille de l'Amour contre la Haine, nous en avons en réalité deux, et elles se déroulent non entre les deux chevaliers, mais à l'intérieur de chacun d'entre eux. Tous deux sont divisés en eux-mêmes.

Ce texte ne colle à aucune des conceptions traditionnelles de l'allégorie médiévale. Devrions-nous, dès lors, le regarder comme un

assemblage de mots dépourvu de signification ? Chrétien « joue avec les mots », sans doute, mais nous n'avons pas le droit de dire qu'il *se contente* d'en jouer comme le veut la mode actuelle. Ce texte est hautement *littéraire*, mais ce n'est pas un exemple de l'auto-indulgence narcissique que Barthes a appelé la *littérarité* ; son intérêt est d'une espèce que l'école linguistique dans l'impasse est incapable d'expliquer. Il est merveilleusement signifiant en termes de compétition pour la renommée, ou de rivalité mimétique entre deux chevaliers.

Pour voir cela, nous devons tout prendre en compte, à commencer par le fait que nos deux chevaliers sont les deux plus hautes incarnations de l'idéal chevaleresque à la cour d'Arthur. Gauvain « illumine la chevalerie exactement comme le soleil du matin illumine de sa lumière chaque endroit de la terre »⁵ ; de même, Yvain. Étant en harmonie sur chaque sujet, nos deux chevaliers ont d'excellentes raisons d'être d'excellents amis. Leur amitié n'est pas une affaire de chance, un accident d'ordre historique, mais la conséquence directe de ce qu'ils *sont* tous les deux.

Chacun d'entre eux, dans son humilité, se situe lui-même comme inférieur à l'autre et voit l'autre comme la parfaite illustration de ce qu'il doit être lui-même. Pour chacun, donc, l'autre est un modèle révéral. Une telle émulation est la quintessence de la chevalerie.

Qui, par conséquent, est en position de faire pâlir l'étoile d'Yvain au firmament de la chevalerie ? Gauvain, bien sûr. Qui peut faire de l'ombre à la renommée de Gauvain, si ce n'est Yvain ? L'imitation mutuelle ne peut manquer d'engendrer une tension qui reste invisible la plupart du temps, parce que les deux chevaliers font leur possible pour la cacher, même à leurs propres yeux, par égard pour leur belle amitié.

Deux désirs identiques convergeant vers le même but interfèrent nécessairement l'un avec l'autre. Si tous les chevaliers sont rivaux pour la même renommée, les deux plus grands rivaux sont Yvain et Gauvain pour la simple raison qu'ils sont les meilleurs, cette même raison qui motive leur amitié. Sur l'échelle du prestige, ils occupent ensemble le dernier

⁵ Voir les v. 2401-2410.

barreau ; chacun veut l'occuper seul. Leurs deux amours et leurs deux haines sont les deux faces d'une même médaille.

Gauvain, nous dit-on, a été si bien traité par Dame Laudine que, d'après les gens manifestement mal intentionnés, elle a dû tomber amoureuse du meilleur ami de son mari. Si ce ne sont que purs commérages, comme le suggère Chrétien, pourquoi en fait-il mention⁶ ? Il est vraiment très malin, et il comprend très bien ce type de rivalité ; la possibilité d'une composante érotique dans cette relation n'est ni plus ni moins signifiante que la composante socio-politique dans le mariage d'Yvain et de Laudine.

Le principe de la rivalité domine tous les domaines d'application possibles et, aussitôt qu'il se manifeste quelque part, il peut semer le trouble partout. C'est de ce principe qu'il est question dans notre texte ; l'amour de chaque chevalier pour l'autre va au modèle admiré et sa haine va à l'obstacle et au rival qu'ils sont aussi chacun l'un pour l'autre. Nous avons montré plus haut que Laudine hait Yvain, puis l'aime pour une seule et même raison. Ceci est aussi vrai dans le cas d'Yvain et Gauvain. Haine et Amour sont toujours une seule et même chose dans ce monde hyper-mimétique.

Chrétien exprime cet incessant renforcement des deux rôles, le modèle aimé et le rival haï. Si nous comprenons cela, nous pouvons comprendre exactement ce que sa rhétorique réalise – et pourquoi :

*Li anemi sont cil meïsmes
 Qui s'antr'ement d'amor saintisme ;
 Qu'amors qui n'est fause ne fainte*

⁶ Je ne vois pas à quel passage R. GIRARD fait ici référence. Lors du séjour du roi au château de la Fontaine, Laudine est avenante avec tous, comme le montrent les v. 2456-2467, et seuls certains « fous » peuvent se croire aimés d'elle : *et la dame tant les enore / chacun par soi et toz ansamble, / que tel fol i a cui il sanble / que d'amors veignet li atret / et li sanblant qu'ele lor fet ; / et cez puet an nices clamer / qui cuide qu'el les voelle amer ; / qant une dame est si cortoise / qu'a un maleüreus adoise / qu'ele li fet joie et acole, / fos est liez de bele parole, / si l'a an molt tost amusé ;* cependant que CHRÉTIEN insiste sur la liaison qui se noue alors entre le « soleil » Gauvain et la « lune » Lunete (v. 2397-2444).

Est precieuse chose et sainte.
Si est Amors asez trop glote,
Et Haïne n'i revoit gote ;
Qu'Amors deffandre lor deüst,
Se ele les reconeüst,
Que li uns l'autre n'adesast
Ne feïst rien qui li grevast.
Por ce est Amors avuglee
Et desconfite et desjulee
Que cez qui tuit sont suen par droit
Ne reconuist, et si les voit.
Et Haïne dire ne set
Por coi li uns d'ax l'autre het,
Ses vialt feire mesler a tort,
Si het li uns l'autre de mort.
N'ainme pas, ce poez savoir,
L'ome qui le voldroit avoir
Honi, et qui sa mort desirre.
Comant ? Vialt donc Yvains ocirre
Mon seignor Gauvain son ami ?
Oïl, et il lui autresi.
Si voldroit mes sire Gauvains
Yvain ocirre de ses mains
Ou feire pis que je ne di ?
Nenil, ce vos jur et aï.
Li uns ne voldroit avoir fet
A l'autre ne honte ne let,
Por quan que Dex a fet por home
Ne por tot l'empire de Rome.
Or ai manti molt leidemant,
Que l'en voit bien apertemant
Que li uns vialt envaïr l'autre,
Lance levee sor le fautre ;
Et li uns l'autre vialt blecier
Et feire honte, et correcier,
Que ja de rien ne s'an feindra. (v. 6043-6081)

Puisque les chevaliers gagnent leur renommée l'un aux dépens de l'autre, et puisque cette renommée est compétitive au dernier degré, leurs relations doivent inévitablement conduire à cet ultime affrontement. Il est logique qu'après avoir vaincu des étrangers et des *outsiders* innombrables, les deux chevaliers vainqueurs, ceux qui ont la plus grande réputation, ne puissent rêver que de la défaite de l'autre, dans un combat loyal, devant tous leurs pairs. Quand il ne reste plus d'adversaires potentiels à l'extérieur du groupe, les membres les plus prestigieux de ce groupe ne peuvent plus acquérir davantage de prestige que dans une rivalité irrésistible à l'intérieur du groupe. La logique est celle d'un championnat du monde.

Les indices de la domination de cette logique sur notre texte sont partout. Le moment dans l'économie temporelle du récit n'est pas moins signifiant que la situation spatiale. Le combat intervient à la toute fin du roman et sa finalité véritable est de répondre à la question ultime : « Qui est le meilleur chevalier ? », ou plutôt de montrer qu'on ne peut pas y répondre. Le combat a lieu à la cour, devant tout le monde, et ainsi le problème d'information que je mentionnais plus haut ne peut pas se poser.

Chaque chevalier combat dans le but de devenir l'unique objet d'admiration et de désir de tous les autres, et surtout de son adversaire. Le duel est un tournoi, non parce qu'il ne s'agit pas d'un combat à mort (car c'en est certainement un, même s'il ne se termine pas par la mort), mais parce qu'il a lieu chez soi, « à domicile », sous les yeux de tous ceux dont l'opinion compte et qui peuvent exprimer un jugement compétent sur les champions et leur combat ; la présence d'un grand nombre de spectateurs est mentionnée avant toute autre chose, à l'ouverture du combat :

*Et toz li pueples i acort,
Si con a tel afeire suelent
Corre les genz, que veoir vuelent,
Cos de bataille, et escremie (v. 5988-91)*

Mais les deux chevaliers sont si bien assortis l'un à l'autre qu'aucune décision ne peut sortir de ce combat :

*Et la bataille est si paroille
Que l'en ne set par nul avis
Qui'n a le mialz ne qui le pis.
Mes li dui qui si se combatent
Que par martire enor achatent,
Se mervoillent et esbaïssent
Que si par igal s'envaïssent,
Qu'a grant mervoille a chscun vient,
Qui cil est qui se contretient
Ancontre lui si fieremant. (v. 6188-6197)*

*N'il n'est mervoille s'il se vuelent
Reposer, car formant se duelent.
Lors se reposent anbedui,
Et puis panse chascuns por lui
C'or a il son paroil trové
Comant qu'il li ait demoré. (v. 6205-10)*

À ce point, les deux sœurs sont oubliées, à l'exception du fait que leur « sororité » nous rappelle la symétrie fraternelle entre leurs deux champions, morale, physique, spirituelle, psychologique, etc.

Quand ils se reconnaissent finalement l'un l'autre, chaque chevalier proclame la victoire de son ami avec une si sombre énergie qu'ils semblent de nouveau près d'échanger des coups sur ce sujet paradoxal !... Cette fois, ils ne cherchent plus à prouver leur supériorité, mais leur infériorité ; c'est le sens moderne du mot *courtoisie* en français : aucun ne voudra céder à l'autre le privilège de lui céder. Comme dans les rituels primitifs du type *potlatch*, la symétrie conflictuelle réapparaît dans les efforts symétriques des rivaux pour l'exorciser une fois pour toutes.

La parfaite égalité des deux champions est vraiment la clef de la signification du texte tout entier. Si Yvain et Gauvain sont égaux par la force, le courage, l'adresse au combat, l'endurance, alors ils ne peuvent

que continuer à se battre jusqu'à l'anéantissement des meilleurs guerriers de leur roi pour de mauvaises raisons, ou plutôt pour une raison qui est simultanément *rien* et *tout* dans ce monde de compétition. Cela ressemble à la définition de l'Être dans la philosophie de Martin Heidegger, ou plutôt à l'impossibilité de définir l'Être.

La relation circulaire d'attraction et de répulsion transforme les deux chevaliers en une illustration graphique de la pierre d'achoppement biblique (*skandalon*), physiquement représentée par leurs assauts toujours renouvelés l'un contre l'autre et leurs échecs toujours répétés, par l'égalité gravité, l'égalité stérilité des dommages qu'ils s'infligent l'un à l'autre.

L'interminable et indécidable nature du combat est un éloge hyperbolique des deux chevaliers, bien sûr ; c'est un *happy end* en ce sens qu'aucun champion n'est tué ni même humilié, mais cela a tout de même de sinistres connotations.

Quand les choses en arrivent au point que les meilleurs chevaliers combattent l'un contre l'autre et non contre un *outsider*, la même force qui protège la culture contre des *outsiders* hostiles se retourne contre elle-même et menace de détruire le système de l'intérieur.

La présence des deux *doubles* et leur combat sans fin suggère que ce roman devrait être défini comme une crise mimétique et sacrificielle, suivant un schéma tragique et mythique. Même les noms, Yvain et Gauvain, sont presque identiques, difficilement différenciables, comme ceux de Romulus et Rémus, Fafner et Fasolt, et nombre d'autres incarnations mythiques de la rivalité mimétique dans ce qu'elle a de plus destructeur. Ce combat a quelque chose à voir avec le drame quintessentiel pendant lequel les différences se suppriment violemment les unes les autres et retournent à cette confusion guerrière d'où elles ont autrefois émergé et d'où elles peuvent ou non émerger plus tard de nouveau.

Toutes nos observations, jusqu'ici, peuvent être définies en termes d'indifférenciation : entre le sexe et la renommée, les hommes et les femmes, l'intérieur et l'extérieur, Mars et Éros, etc. Nous avons d'abord observé que la compétition hystérique déstabilise l'institution du mariage et transforme la sexualité ; ensuite nous avons observé la destruction de

quelque chose d'encore plus essentiel à la préservation des institutions féodales, son ciment fondamental, la loyauté et l'amitié mutuelles entre les meilleurs chevaliers.

Le paradoxe de cette société est que, plus grande est l'harmonie entre ses plus hautes valeurs et le comportement réel de ses membres, plus grand devient le danger de son autodestruction. Cela signifie simplement que, aux yeux de Chrétien, le féodalisme est ce que de nombreux historiens ont toujours vu en lui, une anarchie à peine institutionnalisée : l'autorité du roi est purement honorifique et nominale.

C'est là le ver dans le fruit, l'ennemi au cœur du système : le principe qui donne la vie est aussi un principe de mort. Cette chose si remarquablement belle, la chevalerie, est un monstre qui s'auto-dévore. La même force, la *mimesis*, qui crée et perpétue les différences culturelles, dissout sa propre création aussitôt que, perdant sa qualité transcendante, elle se transforme en rivalité mimétique. Le combat d'Yvain et Gauvain est tout près de montrer explicitement ce processus et pourtant, il ne le fait jamais vraiment : la vérité se cache derrière le voile conventionnel de l'ignorance qu'ont les deux combattants de leurs identités respectives.

Le texte recèle un message réel si dérangeant que son plein impact doit être éludé. Chrétien n'est pas le seul à le faire : le thème des deux meilleurs chevaliers qui ne se combattraient pas si chacun pouvait reconnaître son meilleur ami est un thème populaire qui doit toujours plus ou moins signifier la même sorte de paroxysme mimétique que dans *Yvain*.

Ce n'est pas parce que le tournoi médiéval était en soi une affaire badine qu'il était réglementé avec de nombreuses précautions, mais pour la raison opposée : il satisfaisait cette dangereuse urgence qu'avaient les meilleurs chevaliers de se battre entre eux. Le tournoi est le combat le plus dangereux, non seulement pour ceux qui y sont directement impliqués, mais pour la société tout entière, qu'il risque de priver de ses meilleurs combattants.

Le thème du chevalier inconnu peut être interprété comme un symbole paradoxal de la dé-symbolisation, autre définition de la crise d'identité provoquée par l'effet niveleur de la rivalité mimétique.

Cette crise n'est pas une pathologie individuelle mais une affaire collective, une crise du symbolique lui-même, qui ne peut jamais s'exprimer directement et reste hors de la portée de toutes les écoles, structuralistes et poststructuralistes, lesquelles placent le langage et la différenciation au-dessus des vicissitudes de l'histoire.

Notre texte nous explique comment les deux chevaliers, et tous ceux que nous pourrions choisir de leur substituer, toutes les élites compétitives du monde occidental, n'appréhendent jamais vraiment la substance de leur propre expérience ; ils ne se reconnaissent jamais eux-mêmes dans la perpétuelle métamorphose de l'« amour » en « haine » et *vice-versa*. Ils ne voient qu'une pure juxtaposition de « contraires », un pur effet de jeu littéraire, dépourvu de signification rationnelle.

Notre texte pointe le mécanisme psychologique de cette incompréhension dans quelques vers situés peu avant ma dernière citation, dont j'avais jusqu'ici différé la lecture :

*Dex ! meïsmes en un ostel
Comant puet estre li repaires
A chose qui tant sont contraires ?
En un ostel, si con moi sanble,
Ne pueent eles estre ensamble,
Que ne porroit pas remenoir
L'une avoeques l'autre un seul soir
Que noise et tançon n'i eüst,
Puis que l'une l'autre i seüst.
Mes en un chas a plusors manbres,
Que l'en i fet loges et chanbres ;
Ensi puet bien estre la chose :
Espoir qu'Amors s'estoit anclose
En aucune chanbre celee ;
Et Haïne s'an ert alee
As loges par devers la voie
Por ce qu'el vialt que l'en la voie (v. 6018-34)*

La vie intérieure des deux chevaliers est désespérément clivée. Les différentes pièces ne communiquent pas. Cette métaphore évoque l'idée de quelque chose d'inconscient, mais dans un sens différent de celui de Freud. Haine et Amour sont tous deux pleinement conscients de leur présence respective, mais ils ne parviennent jamais à se rencontrer ; chacun domine séparément la psyché entière, tour à tour ; ils n'essaient pas d'être conscients de leur connexion ; ils ne réalisent qu'à peine qu'ils sont l'unité divisée de la même et unique conscience.

Cette division schizophrénique empêche Yvain et Gauvain de voir que leur haine est leur amour, et *vice versa* ou, en d'autres mots, qu'il n'y a pas d'amour véritable en eux, pas d'amour véritable au sens de la première *Épître* de Jean :

Celui qui prétend être dans la lumière
tout en haïssant son frère
est encore dans les ténèbres.
Celui qui aime son frère demeure dans la lumière
et il n'y a en lui aucune occasion de chute. (*Jean*, 1, 2, 9-10)

Grâce à l'astuce des deux heaumes, Chrétien feint de couper le cordon ombilical qui attache ce passage à l'ensemble du roman ; il nous permet de lire cette page comme une pure addition décorative, comme un supplément inutile, comme le jeu verbal de l'oxymore que les rhétoriciens et les critiques ont toujours décrit comme un artifice littéraire. Mais les théories littéraires sont souvent un moyen de perpétuer le compartimentage mental dont parle Chrétien : comme les seigneurs et les dames de l'époque féodale, nous nous convainquons nous-mêmes que nous n'avons rien à apprendre de tout cela.

Si vous examinez ce passage, vous pouvez voir qu'il n'y aurait rien à changer si son objet était le désir érotique, ou alors très peu de choses. On pourrait utiliser le même passage dans le cas de deux, trois, ou quatre seigneurs et dames jouant l'un avec l'autre comme dans le combat physique d'Yvain et de Gauvain.

Ce langage est universellement applicable à tous les désirs, quel que soit leur objet – qu'il est tentant d'interpréter en termes purement libidinaux, une fois encore. La racine de tous ces désirs, supposent invariablement bien des gens, doit être un désir homosexuel ou bisexuel. Tous les types de sexualité peuvent en effet apparaître dans le contexte de la rivalité mimétique, aussi bien que des problèmes sociaux de toute sorte, mais les uns et les autres ne sont que des aspects des configurations mimétiques qui restent les mêmes, quel que soit le contenu qu'elles informent.

Chez tous les auteurs majeurs, je crois, la rhétorique de l'oxymore fait significativement allusion aux vicissitudes de quelques effets mimétiques combinés et rejoue obscurément le drame humain fondamental de la pierre d'achoppement mimétique, le *skandalon* des Évangiles qu'aucune interprétation psychanalytique, sociale, ou purement linguistique, ne pourra jamais appréhender.

René GIRARD
traduction de Nicolas LENOIR

YVAIN, LA MERVOILLE PROVÉE :
FIGURES ET CRITIQUE DE LA ROYAUTE SACREE

René Girard montre, dans l'article « Love and Hate in *Yvain* », combien l'univers de ce roman relève d'une « compétitivité [mimétique] hystérique », la question y étant toujours : « Qui est le meilleur chevalier ? »¹ – En effet, « aux yeux de Chrétien, le féodalisme est ce que de nombreux historiens ont toujours vu en lui, une anarchie à peine institutionnalisée », dans laquelle « l'autorité du roi est purement honorifique et nominale ». La suprême valeur en est la renommée, laquelle inspire la *mimesis* insatiable des chevaliers et excite l'amour des dames. Mais « le paradoxe de cette société est que, plus grande est l'harmonie entre ses plus hautes valeurs et le comportement réel de ses membres, plus grand devient le danger de son autodestruction ». Le duel final qui oppose les deux « meilleurs chevaliers du monde », Yvain et Gauvain, anonymés par leurs armures, véritables doubles qui alors s'aiment et se haïssent *en même temps* (paradoxe que seule explique l'hypothèse du modèle-obstacle) est le moyen trouvé par l'auteur de figurer « une crise mimétique et sacrificielle qui suit un schéma tragique et mythique »², laquelle est le pire des maux de tout groupe social.

Dans cet article, Girard s'en tient au plan de la « psychologie interindividuelle » qu'il a fondée avec J.-M. Oughourlian³, mais on peut aussi employer l'ensemble de ses outils conceptuels pour tenter de rendre compte de la figuration et de la signification des mythes et des rites (des

¹ René GIRARD, « Love and Hate in *Yvain* », *Modernité au Moyen Âge. Le Défi du passé*, publié par Brigitte CAZELLES et Charles MÉLA, Genève, Droz, « Recherches et rencontres », 1990, p. 249-262, p. 249. J'en propose une traduction, autorisée par l'auteur, dans le présent recueil.

² *Ibid.*, p. 259-260.

³ R. GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde, recherches avec J.-M. OUGHOURLIAN et Guy LEFORT*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1978, livre III.

coutumes⁴) qui forment la matière *estrange* des romans de Chrétien, et notamment d'*Yvain*. J'aimerais en effet montrer que, chez le Champenois, si c'est le mythe (ou le désir du mythe) qui inspire la littérature et l'aventure du héros, c'est l'analyse combinatoire et critique du rite (par Chrétien, puis par son héros) qui engendre le roman, dans sa prolixité symbolique géniale. Convaincre donc que le romancier, comme les plus grands auteurs étudiés par Girard, avait déjà sinon compris et théorisé, du moins *vu* et *noté*, les schémas anthropologiques qui forment l'ossature de la théorie mimétique, et le squelette à la fois scientifique et scandaleux des *costumes* qu'ils produisent comme autant de *merveilles provees* (oxymore apparent, nommant la coexistence démontrable d'Amour et de Haine dans les cœurs d'Yvain et Gauvain, syntagme approprié aux hypothèses girardiennes⁵).

Après un point rapide (et très partiel)⁶ sur les lectures critiques consacrées aux aspects mythiques du roman, et notamment à la fontaine merveilleuse, j'essaierai de montrer la supériorité de l'hypothèse ancienne de W. A. Nitze qui, dans « A new source of *Yvain* », rapprochait dès 1905 le rite de la fontaine et le rituel du roi-prêtre de Nemi⁷. Ce rite étrange que Frazer a placé sur le tympan de son *Rameau d'Or*, encore trop méconnu, a

⁴ J'emploie ici les mots *rite* et *mythe* sans leur donner leur stricte définition girardienne ; les coutumes conjointes par Chrétien sont des formes dégradées de rites, sans doute anciennement adossés à de vrais mythes.

⁵ *Par foi, c'est merveille provee / Que l'en a ensamble trovee / Amor et Haine mortel (Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. Mario ROQUES, Paris, 1980, Champion, v. 6015-6017). Cf. aussi les v. 5995-97 ; Chrétien, comme R. GIRARD, entend fonder *en raison* les paradoxes humains les plus frappants : voir p. ex. la rhétorique argumentative de Lunete qui, « se focalis[ant] sur le thème de la force », produit « une démonstration logique, paradoxale mais implacable, conduite avec l'irréfutabilité du syllogisme » (Mario MANCINI, « *Yvain* : Chrétien de Troyes e il sacerdote di Nemi », *Studi medio-latini e volgari*, vol. 48 (2002), p. 143-156, p. 149 – je traduis).

⁶ « So much has been said in recent years on the genesis of Crestien's *Yvain* that it seems presumptuous to come forward with a new theory of its origin at this late date » (William A. NITZE « A new source of the *Yvain* », *Modern Philology*, 1905, vol. 3, n° 3, p. 267-280). Plus d'un siècle après, le dossier s'est encore beaucoup enrichi : pour l'avancer, il faut sans doute essayer de faire simple.

⁷ W. A. NITZE, « A new source of *Yvain* », art. cit.

en effet été depuis bien étudié par l'anthropologie, qui reconnaît en lui la figure concentrée de la royauté sacrée, telle du moins que l'ont théorisée A. M. Hocart et surtout R. Girard. Je proposerai ensuite quelques exemples d'analyse des constituants symboliques et *merveilleux* de la spéculation mytho-critique de Chrétien, en montrant que leur *estrangeté*, mais aussi leur ambivalence, signifie dans une grande cohérence les principaux moments du cycle sacrificiel girardien, permettant non seulement d'articuler entre elles les différentes sources folkloriques, celtiques ou autres, proposées pour *Yvain*, mais aussi de révéler au héros médiéval (et au lecteur) le mécanisme païen qui le meut et, dans le même temps, les moyens de le dépasser.

Le mythe de la fontaine

Situation du problème

On sait depuis longtemps que les romans de Chrétien empruntent nombre de leurs images, motifs et structures à un fonds populaire archaïque, mythique, dont les réservoirs les mieux identifiés sont sans doute les récits d'origine celtique de la matière de Bretagne⁸. Toutefois, l'hypothèse indo-européenne suppose que ces mythes ont des équivalents dans d'autres fonds culturels proches (l'hypothèse girardienne supposant qu'ils en aient même partout) : si Viviane-Niniane doit peut-être son nom « à une ancienne divinité de la rivière Ninian qui arrose les environs de (...) la forêt de Brocéliande », il n'empêche que « le culte des fontaines et les manifestations qui lui sont liées est universellement répandu »⁹. L'épisode de la fontaine qui fait pleuvoir, thème récurrent du roman et son principal nœud structurel, ne déroge pas à cette règle : une déesse de la fontaine (ou de l'eau) apparaissait sans doute dans une source celtique de Chrétien, mais W. A. Nitze ne craint pas de reconnaître en elle un

⁸ La littérature est très abondante sur ce sujet. Je me contente donc de renvoyer au *Dictionnaire des lettres française – Le Moyen Âge*, Paris, Fayard [1964] 1994, éd. revue et augmentée par G. HASENOHR et M. ZINK.

⁹ Michel ROUSSE, *Le Chevalier au lion*, Paris, 1990, Flammarion, coll. « GF », introduction, p. 26, 31.

avatar de la Dione des Grecs (associée à Zeus) ou de la Diane des Latins, remarquant aussi que de nombreux hydronymes, en France comme ailleurs, dérivent de la racine indo-européenne *dei- (*deiwo-, *dyew-) signifiant la lumière et la divinité¹⁰.

Quoi qu'il en soit, dans *Yvain*, il est clair que Laudine, « la Dame de la Fontaine [,] est centrale » et que la défense de sa fontaine est la condition première de sa satisfaction ; Nitze renvoie aux nombreux vers qui font état de ce soin constant¹¹ : v. 1737 [1738-39] (*ele estoit en grant cusançon / de sa fonteinne garantir*), 1848-49 [1850-52], 6525-26 [6515-16], 6569 [6559], 6596-97 [6586-87]. De ces nombreuses références, j'extrait surtout la conclusion du premier dialogue entre Yvain et Laudine, v. 2034 [2035-38] :

– *Et oseriez vos enprandre
Por moi ma fontainne a desfandre ?
– Oil voir, dame, vers toz homes.
– Sachiez donc, bien acordé somes.*

La fontaine est source de vie, symbole des forces de la nature, d'une déesse de l'eau et des sources, d'une Diane dont le « culte était profondément incrusté dans la croyance populaire »¹². Il en découle chez Nitze la ferme conviction que *Laudine*, la dame de la fontaine, était à l'origine une déesse de l'eau – conviction à laquelle s'accordent la plupart des mytho-critiques modernes. Ainsi M. Stanesco, pour lequel Diane (Artémis, Artémide, Artio ou Divana...) était « maîtresse des bois, des

¹⁰ W. A. NITZE, « Yvain and the myth of the fountain », *Speculum*, vol. 30 (1955), n° 2, p. 170-79, p. 173. Cf. aussi le *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain REY, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, entrée *Dieu* (et, dans l'édition petit format, le tableau des p. 1080-1081).

¹¹ Je donne entre crochets la numérotation de l'éd. M. ROQUES, que j'utilise.

¹² W. A. NITZE, « Yvain and the myth of the fountain », p.173. Mais Diane était aussi une déesse de la lune (voir l'hypothèse du dédoublement de Laudine en Lunete), des taureaux (du fait de son origine géographique taurine ?), de la chasse dont le roman offre de significantes images, mais aussi des esclaves – dont nous savons que ceux qui avaient fui leur maître étaient les prétendants à la succession de Nemi.

montagnes et des sources, déesse éternellement jeune qui présidait à la fécondité des plantes, des animaux et des hommes, et dont les symboles étaient la lune et le taureau »¹³.

Dans une perspective plus large, Alvaro Barbieri, s'inspirant des recherches de Mircea Eliade, montre que l'ensemble du site de la fontaine comprend les éléments magiques et cosmogoniques essentiels : l'eau (qui « symbolise la totalité des manifestations formelles possibles »), l'arbre primordial (*axis mundi* qui « élance sa cime vers le ciel et enfonce ses racines dans les profondeurs chtoniennes, assurant le contact entre forces tellurique et ouranienne »¹⁴), les matières précieuses (or et gemmes) qui dénotent la nature extraordinaire de l'endroit, etc. Au cœur de Brocéliande, le site magique « résume en soi verticalité, profondeur et horizontalité » ; c'est « un lieu hiérophanique, un endroit dans lequel peut se révéler le divin, un couloir d'échange sacré entre ce monde et l'autre »¹⁵. Selon A. Barbieri, en outre, le défenseur de la fontaine, Esclados le Roux, joue le rôle d'un « animal-guide », d'un « messenger de l'Autre Monde qui mène le héros à la résidence de la fée »¹⁶. Il est en effet figuré comme l'objet d'une « chasse rituelle », schème folklorique universel ; et « c'est en traquant le fugitif » *si con girfauz grue randone* (v. 882 ; le verbe *chacier* est employé au v. 891) « qu'Yvain rejoint le

¹³ Michel STANESCO, « Le chevalier au lion d'une déesse oubliée : Yvain et *Dea Lunae* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24 (1981), p. 221-232, p. 229. Cet auteur suppose cependant que c'est plutôt Lunete, cheville ouvrière de la trajectoire du héros et en rapport onomastique avec l'astre de Diane, qui représente cette déesse dans la configuration romanesque (art. cit., p. 227) ; elle serait le « pont » qui relie les deux sources proposées pour *Yvain* : « la veuve qui se console facilement » (la Matrone d'Éphèse : cf. W. FOERSTER, « Introduction » à *Christian von Troyes, Der Löwenritter*, Amsterdam, 1965) et « la fée maîtresse d'une fontaine merveilleuse » (art. cit., p. 222).

¹⁴ A. BARBIERI, « Lo specchio liquido e il passaggio paradossale : l'avventura della sorgente meravigliosa nell'*Yvain* de Chrétien de Troyes », *AnticoModerno*, 4 (1999), p. 193-216, p. 194, 195-197.

¹⁵ *Ibid.*, p. 206.

¹⁶ Pour M. STANESCO, c'est Lunete, par l'intermédiaire du Gardien des Taureaux (le Vilain du bois), qui attire le héros vers la coutume de la forêt (art. cit., p. 229).

palais de Laudine », franchissant un point de non-retour¹⁷ qui le mène dans l'Autre Monde. A. Barbieri rejoint ici l'analyse de M. Eliade, selon laquelle « la poursuite d'un cerf se conclut par un changement radical de la situation ou du mode d'existence du chasseur »¹⁸.

Dans la conjointure des deux schèmes, cette analyse mythologique et archétypale fait la part belle aux forces brutes d'une nature archaïque, supposée pure, exempte de morale et d'Histoire, et à la déesse féconde qui semble le but et la récompense du chevalier. Toutefois, comme M. Mancini, je ne suis pas vraiment satisfait par cette accumulation de symboles et d'archétypes : non seulement, comme lui, je me méfie du point de vue d'Eliade, qui élève « le primitif, l'homme (...) archaïque » à « une dignité extraordinaire », « considéré comme le témoin privilégié d'(...) expériences essentielles, parce qu'originelles »¹⁹ ; mais je constate en outre qu'A. Barbieri prend acte de l'« Autre Monde », de la « transformation » radicale de la situation du chasseur – sans chercher à les expliquer, sans expliquer pourquoi c'est la chasse qui mène vers l'Autre Monde ou le pouvoir, sans expliquer non plus le paradoxe de la situation finale – en vérité très instable – du héros, ni la fécondité de la dame, ni comment la violence de la chasse s'articule avec la souveraineté féconde, ni aucune des aventures suivantes d'Yvain puis du Chevalier au Lion. Et surtout sans même expliquer ce qu'il appelle le *Divin*²⁰. M. Stanesco, quant à lui, analysant la dialectique des rapports entre *matiere* (d'origine mythique) et *sen* (« valorisation » médiévale chrétienne), essaie de préciser la hiérarchie entre la déesse et le héros : « dans la perspective mythologique, le personnage le plus important est la déesse » – mais dans le roman, « le personnage central est à la fois le

¹⁷ Cf. M. MANCINI, art. cit., p. 147; cf. Per NYKROG, *Chrétien de Troyes, Romancier discutabile*, Genève, 1996, Droz, p. 158.

¹⁸ A. BARBIERI, art. cit., p. 211-212.

¹⁹ M. MANCINI, art. cit., p. 151-52.

²⁰ Or, en bonne méthode, « le sacré et le divin ne sont pas des données primitives dont on pourrait déduire les institutions » (Lucien SCUBLA, « Roi sacré, victime sacrificielle et victime émissaire », *Revue du MAUSS*, n° 22 (2^e sem. 2003), p. 197-221, p. 199).

chevalier et un nouvel Androclès, réunissant dans la même personne la force du héros et l'humilité de l'esclave »²¹.

Pourtant, ce n'est pas seulement une question de perspective, et il reste à comprendre comment ces deux pôles mythiques peuvent être conjoints, ou mieux : *articulés* ensemble autour d'un même axe morphogénétique. Je pose donc quelques questions naïves, pour essayer d'y voir plus clair : entre le héros violent et la déesse féconde, qui a la précellence sur qui ?²² Quel est le mythe premier ? La fontaine ? La chasse ? L'enchantement par la fée de l'Autre Monde ? – Ou encore : dans ce dispositif complexe, quel est le schème *opérateur* de la transformation du héros ?

Solution : le roi de Nemi, figure parfaite de la royauté sacrée

Car Esclados lui-même entre en scène avec fougue et *ire*, attaquant Yvain *con s'il chaçast un cerf de ruit* (v. 811-14)²³, ce qui suffit à faire entrevoir l'homologie fonctionnelle du maître des lieux et de son challenger, encore soulignée dans le passage où Lunete raconte à l'Yvain meurtrier la recherche dont il a fait l'objet par la foule tempétueuse des gens du château : *plus menuemant que brachez / ne vet tracent perdriz ne caille* (v. 1262-67).

Ne vaut-il donc pas mieux comprendre que c'est le motif de la chasse (le lynchage par la meute, dans sa figuration « naturelle » et unanime, et figurable comme une *tanpeste* – purement rhétorique au v. 1264, mais bien « réelle » à la fontaine), condensé en un combat rituel (un sacrifice, dans sa version culturelle, ritualisée), qui engendre la souveraineté (puis la fécondité) ? Alors, il n'y aurait pas seulement un chasseur et sa proie, mais la prise, par le chasseur, du rôle de la proie, de l'objet de la meute, de la place du mort. Du roi ?

²¹ M. STANESCO, art. cit., p. 232.

²² Chrétien montre par exemple Yvain se soumettant entièrement aux volontés de sa Dame (v. 1977 sq.).

²³ Voir aussi le récit de Calogrenant : *cil, come mautalentis, / vint plus tost c'uns alerions, / fiers par sanblant come lions* (v. 486-88).

En effet, ce n'est pas dans la chasse rituelle telle que la comprend Eliade que Chrétien a trouvé la connexion entre la coutume de la fontaine (de la fécondité) et le mytheme de l'Autre Monde, mais « dans le thème du remplacement du mort par son assaillant »²⁴ – dont la chasse reste ici une figure pertinente, mais qui reste à éclaircir. En 1955, Nitze montrait que la règle du « tueur-tué » est une coutume notoire de l'Autre Monde, et qu'elle n'implique pas le mythe de la fontaine, comme l'illustre la variante du *Bel Inconnu* (v. 1870 *sq.*)²⁵, dont le héros arrive au château de l'Île d'Or, dans l'Autre Monde (*cil qui le fist sot d'encanter*, v. 1905), où règne la *Pucelle aux Blanches Mains*, plus belle qu'aucune autre comme Laudine, *sage d'arts et d'enchantements*, du bien comme du mal, bref de *mervillous sens*²⁶ ; entre lui et ce château se dresse le prétendant dont le rôle, selon l'*usage*, est de barrer l'accès aux autres prétendants :

Li usages itels estoit :
Quant nus de ses amis moroit,
Quant il estoit mors en bataille,
Celui prendroit sans nule faille
Qui son ami ocis avoit ;
De celui ami refaisoit
Por qu'il peüst set ans tenir,
L'usage faire et maintenir.
Et qui set ans i puet durer
A celui se veut marier,
De li ert sire et del manoir. (v. 2013-23)

Mais surtout, dès 1905, sans rejeter l'héritage celtique, Nitze signalait les correspondances structurelles entre l'épisode de la fontaine et

²⁴ W. A. NITZE, « Yvain and the myth of the fountain », p. 174 ; de même p.171 : « L'idée que l'assaillant succède au défenseur est fondamentale – le meurtrier succède au mort –. »

²⁵ RENAUD DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle PERRET, traduction de M. PERRET et Isabelle WEILL, Paris, 2003, Champion.

²⁶ *Le Bel Inconnu, op. cit.*, v. 1931-36.

l'institution du roi de Nemi, roi dont Frazer, dans les premières pages du *Rameau d'or*, a fait le portrait saisissant et qui, vrai *roi sacré* et vrai *prêtre* de Diane dans le bosquet sacré d'Archie, entre les monts Albains, près du lac de Nemi, et cela jusqu'à la fin de l'Empire²⁷, ne devait son trône et son sacerdoce qu'à sa force brutale : ce roi-prêtre se tenait constamment sur ses gardes autour d'un arbre sacré ; il avait toujours une épée dégainée à la main ; lui-même homicide de celui qui l'avait précédé, il attendait celui qui chercherait à lui ravir sa place – et donc à le tuer rituellement, puisque telle était la règle du sanctuaire de Diane, à Archie. À bien des égards mystérieux, ce sanctuaire reste cependant bien documenté par les sources anciennes, même si les informations dont nous disposons varient dans leur détail²⁸.

En 1909, dans l'article « The Fountain defended », Nitze réaffirmait son identification du rite de *Diana Nemorensis* avec celui de la Dame de la fontaine – et donc celle du roi de Nemi avec Yvain –, établissant un dense faisceau de convergences : « 1) le moyen de faire pleuvoir ; 2) l'union de la déesse et de son défenseur ; 3) la défense de la source et de l'arbre ; 4) la mort du premier défenseur ; 5) la sélection rapide de son meurtrier comme nouveau défenseur »²⁹. Il faut souscrire sans réserve à cette identification, mais l'hypothèse girardienne contraint à réviser la chronométrie de ces belles convergences.

Le roi du bois « réunit des traits ou des fonctions qui sont normalement séparés : ceux de meurtrier et de roi, de roi et de prêtre, mais aussi de sacrificateur et de victime sacrificielle (...), et enfin d'esclave et

²⁷ « La royauté de Nemi a beau être un rite marginal de la religion romaine, elle est aussi la plus stable des institutions du monde latin » (L. SCUBLA, art. cit., p. 200).

²⁸ Voir le beau dossier de Françoise-Hélène PAIRAULT, « Diana Nemorensis, déesse latine, déesse hellénisée », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, École française de Rome, t. LXXXI (1969), p. 425-71 ; voir aussi C. BENNET PASCAL, « *Rex Nemorensis* », *Numen*, vol. 23 (1976), 1, p. 23-39.

²⁹ W. A. NITZE, « The Fountain defended », *Modern Philology*, 1909, vol. 7, n° 2, p.145-164, p.157.

de roi, puisque le titulaire de la charge était un esclave fugitif »³⁰. C'est bien « [un] modèle réduit de toutes les institutions monarchiques, [un] élément générateur de tout le système royal et de ses avatars transformationnels »³¹, comme le pressentait Frazer et comme l'écrit Lucien Scubla qui s'attache à trancher, dans « un essai d'anthropologie théorique ou fondamentale », la question ouverte par Frazer en proposant « deux théories [de la royauté] qu'il n'arriv[ait] pas bien à articuler » : 1) « le roi représente les forces de la nature et il est le garant de la prospérité générale : il doit [donc] être mis à mort dès que ses forces commencent à décliner » ; 2) « le roi est un bouc émissaire, prenant en charge tous les maux [du] groupe : il doit être mis à mort pour purifier la collectivité dès que le salut de celle-ci paraît l'exiger »³².

Selon Frazer, ces deux théories (ou plutôt ces deux *thèses*, pour suivre la distinction de L. Scubla³³) étaient complémentaires, mais la première l'emportait sur la seconde, la fécondité (la déesse) ayant précellence sur la violence (le roi). Dans son étude, L. Scubla souligne à la fois sa géniale intuition et son erreur, s'appuyant sur un dossier ethnographique renouvelé, sur des constats (« le roi sacré est avant tout, et non pas accessoirement, un bouc émissaire »), sur des raisonnements d'épistémologue soutenus par de fortes questions : « Pourquoi tuer le Roi, s'il est vraiment source de la Vie ? » – Ou : « Pourquoi le roi devrait-il commencer sa carrière par une transgression ? »... – Parce que, « s'il est un bouc émissaire potentiel », la transgression initiale – ici, le meurtre – le « charg[e] d'un premier crime »³⁴. Après un long détour chez l'ethnologue Arthur Maurice Hocart – qui posa quelques points essentiels : 1) l'unité de tous les rites ; 2) les origines rituelles de la culture ; 3) les premiers rois furent des rois morts) – vient d'abord la réponse à la question posée plus haut : c'est la deuxième thèse qui est la bonne, la thèse du bouc émissaire. Vient ensuite une seconde question :

³⁰ Yvain n'est certes pas un esclave ; mais c'est une sorte de fugitif.

³¹ L. SCUBLA, art. cit., p. 200.

³² *Ibid.*, p. 201.

³³ *Ibid.*, p. 202, n. 8: une *thèse* est une proposition, une *théorie* une explication.

³⁴ *Ibid.*, p. 202.

« Car, si le sacrifice humain est bien le sacrement originel, (...) source de la royauté et de toutes les institutions qui en dérivent, (...) générateur du sacré et, par suite, non seulement des rois mais des dieux eux-mêmes, d'où lui vient une telle puissance ? (...) [Comment] la mise à mort d'un homme (...) pourrait[-elle] non seulement passer pour la source de la civilisation, mais être réellement la base du lien social et de toutes les institutions et les représentations qui le soutiennent et l'entretiennent ? »³⁵

– Qui le *maintiennent*, disent les romanciers du Moyen Âge.

La Royauté sacrée dans *Yvain*

Encore un peu de théorie

Lecteurs de Girard, nous le savons : chez les hommes, c'est le maintien du lien social, né d'un sacrifice unanime, qui est la condition préalable de la prospérité du groupe que menace, à tout moment, l'emballement suicidaire de la crise mimétique – la *tanpeste* indifférenciatrice dont nous avons déjà entrevu quelques images. « En mettant au jour [le] mécanisme universel et intemporel » de la victime émissaire, Girard a en effet bâti « la première théorie plausible des origines violentes des sociétés humaines »³⁶, dont je ne puis ici rappeler l'ossature qu'à gros traits :

La *mimesis*, ou plutôt le *désir mimétique*, est le moteur premier des comportements humains ; ce moteur a un régime positif quand son objet peut être partagé (apprentissage, amitié ; médiation externe), mais aussi un régime négatif quand cela est impossible (rivalité, conflit ; médiation interne). Le désir mimétique est donc source d'injonctions

³⁵ *Ibid.*, p. 211. Solution qui laisse peu de chance à la glose du rituel proposée par M. MANCINI : « C'est comme si l'âme du tué avait été transmise, magiquement, à son successeur » (art. cit., p.144) ; la mise à mort rituelle n'est pas *transfert* de vie, mais *source* de vie (L. SCUBLA, art. cit., p. 213).

³⁶ L. SCUBLA, art. cit., p. 215.

contradictaires, de paradoxes réels qu'illustrent aussi bien la crise mimétique et ses figures culturelles (carnaval, etc.) que la *mimesis* de la réconciliation et ses propres figures rituelles. Rappelons en effet que la crise mimétique réelle ne trouve sa résolution que dans la mise à mort unanime d'un bouc émissaire, un *pharmakon*. Le lynchage de la victime émissaire est la condition réelle, première, de la communauté humaine, des rites, de la culture, du langage même (le *pharmakon* est le premier signe, comme le centre par rapport au point, et il est ambivalent³⁷), et d'une prospérité que seul le groupe rend possible. Il faut aussi rappeler, à ce point, que, « dans [le] sacrifice, ou toute autre mise à mort ritualisée, ce processus spontané est relayé par une procédure rituelle consistant à substituer à la victime émissaire une victime sacrificable prise en dehors ou en marge du groupe (animal, prisonnier de guerre, criminel, etc.) et à l'immoler après l'avoir intégré [*sic*] au groupe »³⁸.

« La structure (...) de la théorie mimétique (...) ressemble à une pyramide qui reposerait sur sa pointe. Tout découle de l'hypothèse mimétique. »³⁹ Or comme l'écrit encore J.-P. Dupuy, son « apparente simplicité est trompeuse », car « ce que beaucoup de lecteurs ont du mal à percevoir et à comprendre, c'est l'incroyable pouvoir morphogénétique de [cette] hypothèse »⁴⁰. L. Scubla, reprenant les passages dans lesquels Girard traite de la royauté sacrée, montre que son hypothèse, bien que simple, est la seule qui rende compte de *tous* les aspects de l'institution complexe et protéiforme qu'est la royauté sacrée :

« Deux raisons principales expliquent que la victime émissaire puisse contenir virtuellement toutes les modalités de l'institution monarchique (...), deux raisons (...) liées à la temporalité du meurtre fondateur et de sa reprise rituelle » : 1) l'ambiguïté essentielle de la

³⁷ R. GIRARD, *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 133-139.

³⁸ L. SCUBLA, *art. cit.*, p. 216.

³⁹ Jean-Pierre DUPUY : « René en Amérique », *Cahier de l'Herne René Girard*, (dir. Mark R. ANSPACH), Paris, 2008, L'Herne, p. 51-54, p. 53.

⁴⁰ *Ibid.*

personne sacrée du roi, entre impureté et sainteté : le bouc émissaire est, juste avant sa mort, « un monstre et un fauteur de trouble » ; juste après, il est devenu « une divinité tutélaire » ; 2) a) si le délai entre le moment où la victime rituelle est sélectionnée et celui où elle est sacrifiée est court, « nous avons le sacrifice et la divinité » ; b) s'il s'allonge, « nous avons la royauté sacrée et le régicide »⁴¹.

C'est l'allongement de ce délai qui a permis l'extraordinaire diversification des rites, puis de tous les autres faits culturels. En effet, il est impossible que le rite institué déroule le cycle sacrificiel dans son ensemble, et surtout dans son sens évident, littéral : selon les circonstances et le déroulement contingent du lynchage qui a engendré le sacrifice, celui-ci sélectionnera tel ou tel moment du cycle, telle ou telle face du *pharmakon* ; de plus, le rite et le mythe s'élaborant sur le déni du meurtre premier, réel, mais ne parlant que de lui dont ils gardent nécessairement trace, il est logique que la plupart de leurs signes et de leurs objets soient susceptibles d'inversions ou d'oscillations de polarité (ce qui revient à reconnaître le dynamisme du mécanisme réel), ou soient sujets à des fixations inversées, tels par exemple que les « stigmates de l'exclusion » (ce qui est le méconnaître pour mieux l'employer). D'où, entre autres possibilités, la coexistence culturelle de rois sacrés et de dédoublements complets ou spécialisés (délégués à la fonction *victime*, ou bien à la fonction *fécondité* ; à la *violence* ou à la *paix*, etc.) ; d'inversions de figures et de signes (roi mort et vif ; roi « sacrificateur » ; roi tour à tour honni et vénéré) ; etc.

Coutumes dans Yvain : figures critiques de la royauté sacrée

Chrétien ne se contente pas, par coïncidence ou par paresse, de reprendre la trame de vieux schèmes mythiques pour informer son désir personnel de roman. Au contraire, il ne reprend ces conceptions archaïques que pour les soumettre à l'analyse, au sens chimique et romanesque du terme : pour montrer qu'il a entrevu ou compris les

⁴¹ L. SCUBLA, art. cit., p. 218-19.

principes anthropologiques qui les ont générés et dont il entreprend le récit, la dénudation et la critique, en faisant naître le vrai roman⁴².

Le roi sacré a pour seul et unique rôle de *maintenir la costume* : « régner consiste à (...) garantir l'ordre du monde et de la société en observant des prescriptions rituelles »⁴³. Or c'est bien ce qui se passe au royaume d'Arthur lui-même, dont on a souvent remarqué qu'il règne mais ne gouverne pas, ainsi que dans chacune de ces microsociétés que contiennent les lieux privilégiés des aventures, comme le château de la Pire d'entre elles, dont le seigneur explique simplement : *En cest chastel a etablie / une molt fiere deablie / qu'il me convient a maintenir* – avant d'annoncer au héros, étranger bien accueilli, mais retenu contre son gré, que c'est à lui qu'il revient d'endosser le rôle de victime de la *costume* (v. 5460-63). Cette préoccupation unique, évidente, suffisante, s'applique à des coutumes diverses⁴⁴, permettant à Chrétien de montrer qu'il a compris la « puissance morphogénétique » du moteur sacrificiel – et non, comme l'écrit M. Rousse, qu'il « a ignoré tout ce que l'épisode [de la fontaine] aurait pu avoir de proprement mythique »⁴⁵.

Et c'est pourquoi la deuxième partie du roman (mais aussi déjà la première) est une spéculation combinatoire sur les différents composants (images, symboles, structures) de la *merveille provee* qu'est le rite

⁴² « La démarche de Chrétien est audacieuse et philosophique parce qu'il assume le langage du mythe comme code comportemental, parce qu'il le porte jusqu'à ses dernières conséquences, en le soumettant ainsi à notre réflexion et à notre jugement » (M. MANCINI, art. cit., p. 150).

⁴³ L. SCUBLA, art. cit., p. 198.

⁴⁴ Cf. Donald MADDOX, « Yvain et le sens de la coutume », *Romania*, t. 109 (1988), p.1-17). Voir aussi, dans *Érec et Énide*, combien Chrétien souligne que le roi veut *ressaucier* (v. 38), *randre* au cerf (v. 290), *maintenir* (v. 1762, 1769) et *garder* (v. 1769) la coutume du Blanc Cerf, que Gauvain dénonce comme une figure *critique* du rite mimétique puisque son objet n'a rien de cynégétique : son enjeu réel, éminemment rivalitaire et en tant que tel menaçant, est la désignation de la plus belle pucelle de la cour (*Érec et Énide*, éd. M. ROQUES, Paris, 1952, Champion, v. 43-49 ; voir l'analyse comparable de J.-J. VINCENSINI, dans sa contribution à ce recueil d'études, p. 71) ; coutume dédoublée en abyme par la coutume de l'Épervier, qu'une autre communauté (celle de l'*estrange Énide*) s'attache elle aussi à *maintenir* (v. 579).

⁴⁵ M. ROUSSE, *op. cit.*, p. 31.

sacrificiel. Chacune de ces images, de ces structures, rappelons-le, ne sont que des tentatives parcellaires, des actualisations possibles, spéculées et figées par la lettre, d'un processus dynamique unique, nécessaire, dont le mythe de la fontaine offre, comme un blason à l'œuvre, mais aussi comme une clef pour son herméneutique d'ensemble, le type le plus épuré, le type de Nemi. Esquissons-en les principales, en les repérant grâce aux thèses de Frazer, de Hocart et de Girard relus par Scubla.

Les premiers rois sont des rois morts

Dans l'édition de M. Rousse, Esclados n'est en poste que depuis presque sept ans (*pres a de set anz*, v. 175), et il y a presque sept ans que Laudine s'est mariée (v. 2089) – alors que dans celle de M. Roques, il y a plus de sept ans que Calogrenant a subi l'épreuve de la fontaine (v. 173), et pas encore *sis anz parclos* que Laudine est mariée à Esclados (v. 2091) : il faut en conclure que ce n'est pas ce dernier qui a humilié Calogrenant, mais que c'est bien lui qui a remplacé le précédent *mainteneor* avant de se voir évincé par le fils d'Urien. La première aventure d'Yvain n'est pas l'artefact singulier d'une providence aventureuse, mais la répétition indéterminée et banale d'un rite sacrificiel⁴⁶ : le prouve le prétendant de l'Ile d'Or, dans le *Bel Inconnu*, qui doit attendre sept ans avant d'épouser la fée, s'exposant dans cet intervalle à être défait et remplacé. Le « roi » est un mort en sursis.

C'est pourquoi de nombreux rites d'intronisation ou de régénération comportent comme passage obligé la mise en scène stylisée d'un passage du roi dans l'Autre Monde, d'un aller-retour dans le Monde des Morts⁴⁷, dont Chrétien propose dans le roman deux figures micro-structurelles. On connaît la croyance ancienne selon laquelle les plaies d'un mort se remettent à saigner en présence de son meurtrier. C'est ce qui se passe avec le cadavre d'Esclados remis en la présence invisible

⁴⁶ Même remarque chez P. NYKROG, *op. cit.*, p. 159, n. 13.

⁴⁷ Même observation de M. STANESCO sur la nécessité d'un passage « dans le royaume d'Orcus », à propos de la Matrone d'Éphèse : « Il est frappant que dans ce domaine l'extrême Occident rencontre l'imagination orientale, celle d'avant Homère » (art. cit., p. 230).

d'Yvain (v. 1178-85), comme si la renaissance du roi sous les traits du meurtrier s'apercevait comme signe, *provance veraie* (v. 1182), dans la chair du cadavre qu'il a laissé derrière lui. Chrétien n'esquive pas la scène de panique sacrée que provoque cette cruentation parmi l'assistance unanime (*entre nos est cil qui l'ocist, / ne nos ne le veomes mie: / ce est mervoille et deablie*, v. 1200-02) aussi bien que chez Laudine elle-même (v. 1219-21 : *s'an sui anfantosmee tote*).

Car en effet, au même moment, Yvain est alors à la fois présent (vivant) et absent (mort) : *morz ou vis est ceanz li cors* (v. 1120), pressentent les gens du domaine, dont la fée dédoublée, Lunete, lui a remis l'anneau magique qui confère l'*invisibilité*, l'initiant à cette vérité et le faisant jouer au *fantosme*⁴⁸ : *qu'ancor est il ceanz, ce cuit, / ou nos somes anchanté tuit, / ou tolu le nos ont maufé* (v. 1129-31). Ce passage par le Royaume des Morts acquiert parfois une dimension macro-structurelle, quasi-géographique, comme dans le château désert⁴⁹, merveilleux (l'Île d'Or du *Bel Inconnu*) ou parfois, à l'inverse, en ruines (la *Gaste Cité* du même roman), ou encore, c'est logique, *les deux* (comme celui de *Pesme Aventure*, où s'opposent l'atelier misérable des fileuses et le délicieux verger des maîtres des lieux), puisqu'il s'agit de figurer à *la fois* les versants positif et négatif de la royauté sacrée. L'ethnographie traditionnelle analyse ces châteaux comme des lieux de l'*Autre Monde*, renfermant l'Objet de la quête du héros (une princesse *enchantée* et ravie), lequel, réparant un méfait, embrasse la Princesse et règne sur un domaine qu'il réintègre dans le « monde normal »⁵⁰. Cela peut être vrai du conte, mais l'analyse romanesque du sacrifice (ou du

⁴⁸ Cette lecture de l'anneau n'en épuise pas la charge symbolique et structurelle. La littérature est abondante sur le sujet.

⁴⁹ P. ex. Edina BOZÓKY, « Roman médiéval et conte populaire : le château désert », *Revue de la Société d'ethnologie française*, nouvelle série, t. 4, n° 4 (1974), p. 349-356, p. 350 : fontaine merveilleuse, coupe d'or...

⁵⁰ *Ibid.*, p. 353. On reconnaît bien sûr la thèse, contemporaine, d'Erich KÖHLER (*L'Aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974).

mythe) dissout cette grammaire greimasienne trop simple en soulignant l'ambivalence de toute prise de pouvoir.

L'unité de tous les rites, dont le « héros » est le centre

Ce point trouve une illustration frappante dans le *concentré rituel* qu'est la première partie d'*Yvain* ; le héros aspirant à la royauté sacré parcourt en quelques jours seulement le cercle complet des rites. Contentons-nous d'en suivre les étapes, en prenant pour un argument favorable le fait que les dénominations, les cloisonnements entre différents rites sont ici mis à mal par la chronométrie ; c'est le principe même de leur unité – et Chrétien l'a compris, qui, temporellement, fusionne presque la *seigneurie* d'Yvain (6.) et son *mariage* (7.), présentant le second comme la conséquence du premier, alors que la logique féodale est inverse :

Jour 0 **1. Cour rituelle d'Arthur**, tenue à la Pentecôte. Ambiance de crise mimétique : défaillance initiale du roi, piques de Keu, mises en garde de la Reine ;

2. Rite de la fontaine. Analepse par Calogrenant (2a), puis prolepse pour tous par le roi, qui projette de s'y rendre la veille de la Saint-Jean-Baptiste, avant une quinzaine (2b ; v. 666-670) ;

J + 3?⁵¹ [Yvain en Brocéliande : rencontre du Vilain (*rituelle* ? – en tout cas, comme Calogrenant, dans un cheminement prévu), *hospitalité* du vavasseur et de sa fille] ;

J + 4 **2. Rite de la fontaine** : double transgression d'Yvain - par rapport à ses compagnons et par rapport à Esclados (2c), provoqué sans défi ; images d'indifférenciation et de retour à l'ordre ;

3. Meurtre rituel (3a) du défenseur ; images de *chasse* (3b) ;

4. Initiation d'Yvain (5) ; passage dans l'Autre Monde : absence/présence ; anneau (v. 1026-29) ; nouvelles images de *chasse* (≈ v. 1140, 1264-67) ;

5. Procession et funérailles d'Esclados (v. 1248-57) ;

[J + 5 Lunete et Laudine (v. 1736)]

J + 5-8 Lunete prépare Yvain (*bain rituel* ? v. 1880) ;

⁵¹ V. 696.

J + 8?⁵² **6.** *Couronnement* ou plutôt acclamation *unanime* des barons (v. 2071 (prédiction), 2103-09) ;

7. *Mariage* (v. 2135, 2156) – à l’origine, « partie importante de la cérémonie d’intronisation »⁵³ ;

[J + 14? *Noces* durant jusqu’à la veille de l’arrivée d’Arthur (v. 2173)]

J + 15? **8.** (= 2.) *Rite de la fontaine* : Arthur accorde le combat à Keu, bientôt vaincu par Yvain ; retrouvailles ;

> **9.** *Hospitalité*⁵⁴ offerte à la cour à la *Saint-Jean-Baptiste* (v. 2304-08) : unanimité apaisée, même si on la sent déjà travaillée par...

10. L’excitation des *tournois* projetés par Gauvain (prolepse), avec menace d’un retour à la crise mimétique initiale, et où Gauvain et Yvain s’illustreront comme des doubles, ce qui annonce leur combat final.

Huit jours seulement de (1.) à (7.) ; une quinzaine de (1.) à (9.)... : un tel écrasement temporel vérifie cette première assertion.

Ambivalences girardiennes : images et structures de la costume

- *Ambiguïtés royales.* « La royauté est toujours double, avec une face noire et une face blanche »⁵⁵. Dans *Yvain*, cette vérité simple mais terrible fait l’objet d’une figuration soignée, variée, mais toujours identique dans sa structure ambiguë. Aux questions que se pose le lecteur attentif (« Quelle est la nature des rapports entre Harpin et le baron du lieu ? Quelle est l’origine de l’étrange structure des pouvoirs, au Château de *Pesme Aventure* ? Quelle est d’ailleurs cette structure ? »...), le fait narratif répond simplement : « il ne se passe rien que de très habituel, que la *mervolle provee* du sacrifice fondateur : le roi est sacré et il est double ». Réponse qui peut décevoir mais qui a le mérite d’établir, et surtout d’expliquer, la double isotopie suivante :

⁵² V. 1846.

⁵³ L. SCUBLA, art. cit., p. 208.

⁵⁴ Dont E. ESPOSITO a vu qu’il s’agit bien d’un rite, même si cet auteur ne donne pas à ce mot le sens fort que nous lui prêtons (« Les Formes d’hospitalité dans le roman courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », *Romania*, t. 103 (1982), p. 197-234).

⁵⁵ L. SCUBLA, art. cit., p. 205.

	<i>Ch. fontaine</i>	<i>Ch. à costume</i> ? ⁵⁶	<i>Ch. P. Aventure</i>
(Keu)	Vilain du bois, gardien des taureaux	Géant Harpin (et son nain)	Fils du Netun (deux)
(Arth.)	Vavasseur hospitalier (et sa fille)	Baron (et sa fille)	Couple du Verger (et sa fille)

On remarque sans difficulté, dans chacun de ces lieux, une opposition culture (douceur et courtoisie) v. nature (force et violence), qui s'illustre par un contraste entre : 1) des figures d'harmonieuse courtoisie ; et 2) des symboles du Mal absolu qu'est la crise mimétique et son indifférenciation ravageuse : abolition de la frontière entre l'humain et l'animal (le *Vilain*, dont on connaît la description zoo-composite⁵⁷) ; conjonction des contraires (nain *et* géant *Harpin*) ; figuration gémellaire (les *deux* fils du Netun⁵⁸ de *Pesme Aventure*⁵⁹)... Il est remarquable aussi que les « faces noires » de la royauté soient ici *toutes* pourvues d'un symbole de Nemi ou de Diane : le bâton, le gourdin ou la massue – le Rameau d'or ? –, mais encore le bois et les taureaux du Vilain, la montagne et les esclaves (la valetaille ignoble de Harpin), les fils de *Neptune* et les *esclaves* (les fileuses) de *Pesme Aventure*.

- *Délégations sacrificielles.* S'illustrant d'exemples ethnographiques, L. Scubla montre que « certaines fonctions [de la chefferie sacrée] peuvent être déléguées » : ainsi, dans telle tribu, « lorsque le roi tue un esclave, au terme de son premier septennat, il confie (...) à son

⁵⁶ Ce n'est pas explicite, je crois.

⁵⁷ Éd. cit., v. 292-324. Ce personnage doté d'une massue se dit gardien des fauves qui se combattent autour de lui, dans un *essart* ou un *porpris* (v. 277, 340).

⁵⁸ V. 5265-67. A mettre en relation avec les deux frères qui accompagnent le méchant sénéchal dans la mise en cause de Lunete, au domaine de Laudine ; mais aussi avec les deux sœurs qui se disputent l'héritage de *Noire Espine*, v. 4703 *sq.* – et dont Yvain choisit de défendre la plus faible, Gauvain s'étant étourdiment fait le champion de l'aînée.

⁵⁹ Épisode qui présente aussi une abolition des habituelles distinctions sociales : les esclaves fileuses sont nobles.

serviteur la charge de mourir à sa place »⁶⁰. Avec le temps, la paix, la culture, les mécanismes de cette délégation peuvent se compliquer à loisir. C'est ce qui brouille la saisie première de la structure de *ce qui se passe* dans les châteaux visités par Yvain, dont il est à chaque fois le dernier délégué victime en date (mais cette fois, il n'est plus tout seul, puisqu'il a son lion avec lui, qui est sans doute le symbole du Christ) – mais aussi l'ultime, puisqu'il est désormais, comme le Sauveur, l'abolisseur de *costume* :

Épisode de Pesme Aventure, véritable « complexe coutumier », ambigu « en ce qui concerne l'enjeu principal »⁶¹ : Yvain, après bien d'autres, doit combattre *les deux fils du Netun*, jusqu'ici invaincus, et qui sont donnés pour des *serjenz* (v. 5465) des *seigneurs* du verger. Il se substitue ainsi au *roi de l'Île aux Pucelles* (qualifié d'*aiglelet tandre* au v. 5272), lequel s'était autrefois dérobé au combat en déléguant comme tribut annuel trente *pucelles*, vouées à l'esclavage et à l'enrichissement des maîtres des lieux⁶², dont la duplicité fonctionnelle est radicale, puisqu'ils promettent leur terre et leur fille à celui qui saura remporter la bataille (alors que les pucelles attendent du même héros leur affranchissement).

Épisode du géant Harpin : Yvain combat le géant au nom de la *fille* (que Harpin, après l'avoir voulue, veut maintenant sacrifier à sa *garçonaille*) et en lieu des quatre derniers *fils* (Harpin a tué les deux premiers) du *maître des lieux* ; mais il s'agit au fond d'un affrontement multi-médiatisé entre ce baron (face blanche de la royauté sacrée) et le géant (face noire), chacun étant méconnu dans son ambivalence, chacun cherchant le sacrifice de l'autre. Le hasard – l'« arbitraire »⁶³ du

⁶⁰ L. SCUBLA, art. cit., p. 204.

⁶¹ D. MADDOX, art. cit., p. 8-9.

⁶² C'est là un bel exemple de la subordination du côté positif de la royauté sacrée (création de la prospérité du groupe), ici doublement délégué, à son côté négatif (cf. L. SCUBLA, art. cit., p. 205).

⁶³ J'emprunte ce mot à D. MADDOX, qui montre que les « trois épisodes léonins construits autour des infractions à la coutume du combat singulier opèrent une

mécanisme (au vrai, l'intervention d'Yvain, incertaine jusqu'au terme de l'épisode⁶⁴) finit par désigner Harpin, qui meurt seule victime de ce qui ressemble fort à une *curée humaine*.

- *Figures de la mise à mort*. La spéculation combinatoire de Chrétien laisse également filtrer quelques figures plus ou moins nettes de la résolution sacrificielle ou du lynchage fondateur, saisies dans un *continuum* qui va de la composition judiciaire à la plus sauvage curée. Ainsi, l'injuste mise au bûcher de Lunete – mais la foule n'est pas unanime (cf. les v. 4355-78) ; le viol collectif projeté de la fille du baron, dans l'épisode Harpin (v. 4110 *sq.*) ; la ruée sur le cadavre chaud du géant, surtout, image stupéfiante de curée unanime :

*Lors i parut li plus isniax
que tuit corent a la cuirree,
si con li chiens qui a chaciee
la beste, tant que il l'a prise;
ensi coroient sanz feintise
tuit et totes par enhatine
la ou cil gist gole sovine.
Li sires meïsmes i cort
et tote la gent de sa cort;
cort i la fille, cort la mere... (v. 4244-53)*

Les mêmes vers auraient trouvé leur place si l'Yvain de la première fontaine était tombé entre les mains de ses poursuivants.

invalidation progressive du principe éthique posé par la coutume de Landuc, celui du seul pouvoir comme moyen d'adjudication » (art. cit., p. 9).

⁶⁴ L'auteur a mis en place une chronométrie serrée qui installe un suspense, une incertitude : « le temps devient une force contre laquelle doit lutter le héros », écrit Ph. WALTER (art. cit., p. 207). Toutefois, si Yvain « regarde sans cesse sa montre » (M. MANCINI, art. cit., p.155), c'est que ni lui ni Chrétien ne font leur la conception anhistorique, achronique du monde mythique tel que l'envisagent M. ELIADE et ses disciples.

Il faut y ajouter les rites tels que la chasse à courre et ses différentes variantes⁶⁵. Et de même, les combats (plus ou moins) singuliers auxquels se réduisent souvent les diverses *costumes* ne semblent eux-mêmes que des concentrés élaborés du sacrifice originel : leur public assoiffé de combats⁶⁶, et le plus souvent *unanime* et *inconstant* le prouve.

- *Ambiguïtés du rite de l'hospitalité*. Il est piquant de noter que Chrétien souligne avec insistance les oscillations de l'attitude du groupe social vis-à-vis du héros *pharmakon* qu'il accueille au château :

- Dans l'épisode de la fontaine, opposition entre l'attitude unanimement hostile des gens du château vis-à-vis d'Yvain meurtrier (voir *supra*) et l'acclamation *tuit d'un ranc* qu'ils réservent à Yvain remplaçant du mort (v. 2058-71).

- Dans l'épisode Harpin, figures d'une *unanimité* dont la polarité ne cesse d'osciller, dans l'ambivalence absolue de la foule sacrificatrice (v. 3809-26, dont je ne cite que les derniers : *des le plus haut jusqu'au menor / ... / ensi molt longuemant ne finent / de joie feire et de plorer*), provoquant l'étonnement du héros : *Mes sire Yvains s'esbaïssoit / de ce que si sovent chanjoient / que duel et joie demenoit...*

- Paroles dissuasives des gens de *Pesme Aventure*, mettant en garde le héros contre la honte qu'il encourt en se frottant à la *costume* (v. 5109, 5125 : « *Mal veigniez, sire, mal veigniez ! / ... / Hu ! Hu ! Maleüreus, ou vas ?* » – avec répétitions des huées qui stylisent la foule), propos ambigus du portier (v. 5175-5177 : « *Venez tost, venez / qu'an tel leu estes arivez / ou vos seroiz bien retenuz, / et mal i soiez vos venuz* »), avec lesquelles fait ensuite contraste l'accueil *excessivement* courtois (voir p. ex. le v. 5407 : il y a insistance) de la « face blanche » de la souveraineté. On peut mettre en rapport le motif des paroles dissuasives avec son écho

⁶⁵ Cf. là encore, l'épisode du Blanc Cerf, dans *Érec et Énide*. La chasse à courre, comme toute recherche de mise à mort impliquant une meute humaine (cf. les v. 1262-1267 cités *supra*) ou animale, actualise et ritualise le type *diasparagmos* du lynchage (R. GIRARD, *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 34, 148).

⁶⁶ Cf. le combat final d'Yvain et de Gauvain (v. 5988-91).

presque parfait dans la *Gaste Cité* du *Bel Inconnu* : les habitants *unanimés* du lieu ont coutume de faire fête à celui qui surpasserait leur seigneur à la joute, mais aussi de couvrir d'*ordures* celui qui n'y parviendrait pas. Le texte comporte des précisions :

*Trestout a l'encontre li vont
et portent torces enboees,
qui sont de la boe loees,
et pos plains de cendre et d'ordure ;
trop i reçoit tres grant laidure,
que tot li ruent vers le vis
les grans ordures qu'il ont pris.* (v. 2539-45)

– Ici, le rapprochement avec la documentation ethnographique est saisissant : on songe aux rois « tas d'ordures » des rites d'intronisation mossi et samo, réceptacles potentiels de tous les maux de leur groupe, cités par L. Scubla⁶⁷.

Les origines rituelles (et donc sacrificielles) de la culture

C'est sans doute ce principe que figure, dans le cycle de la fontaine, ce schème brut tout d'abord accepté comme tel par le Champenois et son champion, la succession de la *tanpeste*, image de la crise mimétique au comble de l'indifférenciation (*et les nues tot mesle mesle*, v. 443), et du soudain retour au calme, avec le chant miraculeux des oiseaux, figure parfaitement culturelle du rétablissement de l'harmonie et de la joie par retour à l'ordre des différences :

*Douceman li oisel chantoient,
si que molt bien s'antr'acordoient;
et divers chanz chantoit chascuns;
c'onques ce que chantoit li uns
a l'autre chanter ne oï.* (v. 465-69)

⁶⁷ L. SCUBLA, art. cit., p. 202.

La contemplation de cette soudaine inversion de polarité (qui est la mise en récit, forcément dépliée dans le temps, de la co-occurrence *réelle* du paroxysme de la crise et de sa résolution) est si stupéfiante, si *scandaleuse* pour l'esprit, qu'elle donne à Calogrenant l'impression d'être devenu fou (v. 477). Le chevalier n'étant venu que pour accroître sa renommée, cette image signifie sans doute que « le principe qui donne la vie est aussi un principe de mort (...) ; [que] la même force, la *mimesis*, qui crée et perpétue les différences culturelles, dissout sa propre création aussitôt que, perdant sa qualité transcendante, elle se transforme en rivalité mimétique »⁶⁸. De même, mais plus profondément, l'Yvain triomphant des tournois devient fou lorsqu'il comprend comme *en pleine face* l'envers de ces jeux dangereux⁶⁹, l'envoyée de Laudine le dessillant pour le convertir bientôt au regard critique de Chrétien.

Conclusion et perspectives : littérature et dévoilement

Pour que le grand romancier perçoive les vraies structures du désir et de sa conséquente mécanique, il faut qu'il « soit à la fois 'engagé' et 'dégagé' (...), l'homme qui a d'abord été 'pris' dans la structure du désir et qui en est sorti (...). À cette emprise initiale de l'illusion sur l'écrivain correspond, dans l'œuvre décisive, l'illusion du héros, enfin révélée comme telle »⁷⁰. Dans la première partie d'*Yvain*, Chrétien feint d'épouser le point de vue du mythe, le point de vue du héros conquérant, *engagé*, c.-à-d. inconscient du fait que son désir de renommée (et donc de pouvoir) ne lui est inspiré que par la médiation interne d'un Calogrenant ou d'un Gauvain, inconscient aussi des risques de la compétition

⁶⁸ R. GIRARD, « Love and Hate », art. cit., p. 260.

⁶⁹ « Ce n'est pas parce que le tournoi médiéval était (...) une affaire badine qu'il était réglementé avec de nombreuses précautions, mais pour la raison opposée : il satisfaisait cette dangereuse urgence qu'avaient les meilleurs chevaliers de se battre entre eux » (*ibid.*).

⁷⁰ R. GIRARD, « De la *Divine Comédie* de Dante à la sociologie du roman », *Revue de l'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, 1963 - 2, « Problèmes d'une sociologie du roman », p. 263-269, p. 266.

chevaleresque et de la violence infinie qui est la matrice des *costumes* du monde arthurien.

Dans les grands romans modernes auxquels songe Girard, le héros se libère « dans une conversion qui est un renoncement au désir médiatisé (...), une mort du Moi romantique et une résurrection dans la vie romanesque »⁷¹. Dans *Yvain*, cette conversion a lieu grâce à la crise qui transforme ce qui n'était qu'un conte mythique (certes au second degré) en véritable roman, en critique du mythe – au milieu structurel de l'œuvre : l'épisode de la folie, qui transforme le *Moi tout seul-Yvain*, ce nom à l'acmé de la renommée mimétique, en un *Chevalier au lion anonyme*, épithète de la renommée christique. Le héros *dégagé* (et le lecteur) prend alors conscience de la *merveille provee* qu'est ce jeu « hystérique », dont la fin (d'ailleurs provisoire) ne pourrait être qu'une victoire sur Gauvain, son modèle-obstacle, ou que sa propre défaite à sa propre fontaine.

La critique que M. Mancini fait du point de vue « néo-païen » d'Eliade, fasciné par le seul « grondement (...) des forces tumultueuses qui traversent le cosmos et l'homme »⁷² et négligeant de les expliquer, délaissant tout ce qui relève de la vie morale et spirituelle, c'est la critique que Chrétien adresse au point de vue du mythe, au point de vue de la « force », de la violence, qui ne peut produire que des schèmes du type Nemi, schème « absolument circulaire, impersonnel, fonctionnaliste »⁷³. Après avoir mis en évidence les ravages de la *mimesis*, après avoir mis en œuvre le schème identifié par Nietzsche, il en illustre les apories et en critique le fonctionnement.

Nombreux sont ceux qui ont remarqué que Chrétien, après avoir paru l'adopter dans sa première partie, rejette le schème *Affrontement-Conquête-Attribution* propre au conte traditionnel et que toute la

⁷¹ *Ibid.*

⁷² M. MANCINI, art. cit., p. 152; il cite D. DUBUISSON, *Mitologie del XX secolo*. Dumézil, Lévi-Strauss, *Eliade*, trad. it., Bari, 1995, p. 251.

⁷³ *Ibid.*, p. 149.

deuxième partie est le mouvement d'une rédemption⁷⁴. Dans la structure même du roman, la récurrence mythique invariable (le pointillé des retours à la fontaine) est désormais fondue dans une chronométrie précise, tendue, progressive : les *costumes* ne sont plus que des perles baroques dans le chapelet linéaire du récit. L'œuvre a pour structure l'exposé, l'analyse puis le dépassement de la voix du mythe (du rite aveugle de la fontaine à la violence dévoilée comme Dieu de la *mimesis*) et du temps cyclique païen dans le temps romanesque chrétien. Mais seule la théorie de Girard permet de clarifier les articulations de ce système complexe : articulation entre les schèmes mythiques déjà identifiés par la critique (le roi/la dame), mais aussi articulation entre leurs représentations païennes, ambiguës, et leur mise en récit, critique et chrétienne.

Le plus impressionnant, dans cette dénudation, est le travail accompli sur l'ambivalence des signes. Cette inversion des termes fait naître l'antiphrase et l'ironie, dans une esthétique spirituelle, mais radicale, du dévoilement. Rapprochons le proverbe initial : *mieux vaut un courtois mort qu'un vilain vif*, de la conclusion de l'épisode de la fontaine :

*Et li morz est toz obliez ;
Cil qui l'ocist est mariez ;
Sa fame a, et ensamble gisent ;
Et les genz ainment plus et prisent
Le vif c'onques le mort ne firent (v. 2166-2171)*

Est-ce déjà une manière de dire que, mort-vivant, le roi sacré est appelé *vilain* (bouc émissaire stigmatisé) ; et que vivant-mort, il est appelé *courtois* (sauveur héroïsé) ?

Le moteur premier (la *médiation* à la fois interne et externe) du désir d'Yvain est le récit initial de Calogrenant, qui lui assigne la *costume* comme objet proleptique. Mais où Calogrenant a-t-il lui-même pris son

⁷⁴ Cf. M. MANCINI, art. cit., p. 148 ; mais on pourrait convoquer ici la plupart des lecteurs attentifs de ce chef-d'œuvre, y compris M. ROUSSE, *op. cit.*, p. 34.

modèle ? D'où lui vient l'incroyable envie d'être « le premier chevalier errant en quête d'aventure » de la littérature médiévale ? Dans les *Lais* ? Ou dans les contes païens dont ils se nourrissent aussi bien que le *Bel Inconnu* ? – Quoi qu'il en soit, dans le paradis courtois qui flotte au-dessus de l'enfer de *Pesme Aventure*, c'est la jeune fille du couple, merveille de splendeur, qui lit à ses parents un livre⁷⁵...

Nicolas LENOIR
Université de Rouen – CÉRÉDI

⁷⁵ V. 5358-5367. L'article de GIRARD sus-cité, « De la *Divine Comédie* de Dante à la sociologie du roman », est précisément consacré à la médiation mimétique littéraire.

RENÉ GIRARD EN BROCELIANDE.
MIMÉTISME ET RIVALITÉ RÉVOQUÉE DANS LE MOTIF DE LA
« LIBÉRATION D'UNE FEMME INJUSTEMENT PUNIE PAR IMMERSION »¹

Le manuscrit BNF fr. 1433 du roman du XIII^e siècle, *L'Âtre Périlleux*², expose une scène originale et cruelle où Brun sans pitié inflige à son amie un féroce traitement : il l'oblige à s'immerger nue dans une fontaine :

*Qui mout estoit froide et obscure,
Veuille ou non, jusc'a la chainture,
La fait entrer ens encor plus,
Si qu'il em pert tout par desus
Le teste et toute le poitrine,
Plus blanche que n'est flor d'espine
Ains est ilec toute jour,
En le fontaine, a le froidour (v. 41-48)*

De plus, il décapite tout chevalier qui prétendrait la secourir. Ce sauvage traitement trouve sa justification dans la jalousie de Brun envers les chevaliers de la Table Ronde. Selon son amie, en effet, leurs mérites seraient supérieurs aux siens. Gauvain libérera la jeune fille en triomphant de son terrible compagnon. L'ouverture de la Branche IV du *Haut Livre du Graal* raconte une histoire présentant un air de famille avec cet épisode. Persuadé que son épouse l'a trompé avec Gauvain, Marin le

¹ Ce texte reprend et réoriente dans une perspective méthodologique différente notre « Comprendre, décrire, interpréter un motif narratif. L'exemple de la 'libération d'une femme immergée dans l'eau par un jaloux' », *Dans l'eau, sous l'eau. Le Monde aquatique au Moyen Âge*, dir. D. JAMES-RAOUL et C. THOMASSET, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, Cultures et civilisation médiévales, 2002.

² *Roman de la Table Ronde*, éd. B. WOLEDGE. Paris, Champion, CFMA, 76, 1936. Cet épisode n'apparaît donc pas dans les deux autres manuscrits qui conservent ce roman, BNF fr. 2168 et Chantilly 472, Musée de Condé.

Jaloux du Petit Gomoret la force à se plonger dans l'eau glacée d'un lac et la fouette avec de grandes verges *par mi le dos et les mameles, si que li ruissiaus de la fontaine estoit tos sanglans*³. On découvre dans la *Continuation de Perceval*⁴ de Gerbert de Montreuil une scène qui rappelle les deux précédentes. Le jaloux, qui *molt ot le cuer cruel et fol / Qui tant li fait traire de mal* (v. 15010-15011), porte le nom édifiant de *Brandin Dur Cuer*. Il oblige son amie Dyonise à demeurer dans l'eau d'une *fontaine qui molt estoit et clere et saine* (v. 15004), nue jusqu'au cou. Il la corrige ainsi pour avoir prétendu que Perceval était plus sage et vaillant, plus courtois et généreux que lui. C'est, bien entendu, Perceval qui la délivre de cette glaciale pénitence, avant de s'endormir recru de fatigue. Dyonise tente alors, mais en vain, de le faire décapiter par un écuyer⁵.

Ces trois épisodes figurent une scène où l'eau remplit un office déplaisant. La ressemblance de ces brefs récits persuade de les considérer comme trois expressions d'un même motif narratif. En effet, on appelle généralement « motifs » ces courtes séquences récurrentes, reconnaissables grâce à une physionomie stable, mais flexibles selon leur migration et les œuvres sur lesquelles elles se greffent. La question du motif n'est pas un sujet microscopique ou technique. N'a-t-on pas identifié les motifs narratifs à un « pollen » fécondant la littérature médiévale⁶ ?

Le but de ces lignes serait de comprendre le sens de ce récit stéréotypé en lui-même, de dégager les fonctions qu'il joue, on le verra, entre imaginaire et symbolique. On sera conduit à montrer que le motif

³ *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. A. STRUBEL, Paris, LGF, Lettres Gothiques, 2007, p. 244.

⁴ Éd. M. OSWALD, Paris, Champion, CFMA, 101, t. III, 1975, citée désormais *La Continuation de Perceval*.

⁵ À qui elle avait fait cette promesse : « *et, tantost con vous l'arez mort, / je vous plevis c'od vous irai / et vostre volenté ferai* », v. 15222-15224.

⁶ « En myriades de molécules, il flotte, épars dans l'air, le pollen des contes », écrit J. BÉDIER, *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des Chanson de Geste*. I. *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, Paris, Champion, 1914-1921, p. 51. Voir notre *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Colin, Fac. Littérature, 2005.

étudié s'enracine dans le fameux conflit mimétique, mais avec une signification originale, peut-être, par rapport à la thèse de René Girard.

Un motif et son thème

Les références offertes par le *Motif-Index of Folk-Literature*⁷ de Stith Thompson élargissent le bref corpus que l'on vient de mettre en lumière. Notre récit est répertorié soit sous l'intitulé : « Châtiment : rester assis dans l'eau », indexé Q541.1 ; soit sous T317 : « la punition de la luxure »⁸. Ces énoncés, repris par l'*Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*⁹, renvoient en premier lieu à l'ouvrage *Valentine and Orson. A study in late medieval Romance*¹⁰ de Arthur Dickson ; l'autre référence, le *Motif Index of Early Irish Literature*¹¹ de Tom Peete Cross indique, comme il se doit, des sources uniquement celtiques¹².

Voici l'épisode de *Valentin et Sansnom*¹³ évoqué par Arthur Dickson : Phila, la sœur de Pépin, est injustement accusée d'avoir fait disparaître ses deux jumeaux. Accompagnée du chevalier qui a défendu son honneur, elle atteint le domaine du géant Magros (ou Madageer). Il les capture et les jette en prison non sans leur expliquer les raisons de son

⁷ Copenhague, Rosenkilde and Bagger, 6 vol., 1955-1958 ; nous traduisons les intitulés suivants.

⁸ Sources : « Dickson 91f. nn. 57-59 ; Toldo II 94f ; *Irish Myth* : Cross. » Le second livre, *Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* (s.d.) de P. TOLDO, nous est resté inaccessible.

⁹ Genève, Droz, Publications romanes et françaises, CCII, 1992.

¹⁰ New York, Columbia University Press, 1929.

¹¹ Bloomington, Indiana University Publications, Folklore Series, 7, 1952, p. 452.

¹² « Q 541.1 *Sitting (standing) in water as penance* (cf. Q568 1; T317 ; V462 8). Soit, dans l'ordre, *sinner in hell forced to sit in dark puddles up to their middles; the repression of lust ; ascetic immersion*.

¹³ Le roman en prose *Valentin et Orson*, imprimé pour la première fois à Lyon en 1489 (il n'y a plus de manuscrit du texte français), remanierait la chanson de geste (perdue) du début du XIV^e siècle, *Valentin et (le chevalier) Sansnom* (voir A. DICKSON, *op. cit.*, p. 4 sqq). Le résumé présenté par A. DICKSON condense la version romanesque en moyen haut allemand de *Valentin und Namelos* ; c'est nous qui traduisons.

geste : il est amoureux d'une jeune femme, qui malheureusement ne lui porte aucun intérêt. Comme elle possède un « *serpentin* », poursuit Arthur Dickson, il ne peut pas la prendre par force. Le voici alors déterminé à se montrer odieux à l'encontre de tous : les chevaliers qui lui tombent sous la main sont jetés en prison et toutes les femmes sont obligées de subir *the « torture of the river »* qui consiste à s'asseoir dans une rivière quotidiennement, du matin à la tombée de la nuit ; une fois cette tâche quotidienne accomplie, le géant et ses hôtes des deux sexes dînent ensemble.

L'*Index* d'Anita Guerreau-Jalabert¹⁴ complète les occurrences déjà citées de trois nouveaux extraits. Le premier vient de *Gérard de Nevers*, version en prose, du XV^e siècle, du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil¹⁵. Gérard aperçoit, dans une claire fontaine, une belle *pucelle, toute eschevelee, en l'eawe jusques au col*. La demoiselle, Denise de la Lande, lui explique les raisons de son triste sort. Son ami lui a demandé s'il existait un chevalier plus beau, plus courtois et *si bien parlant come il estoit* et elle lui a répondu qu'elle ne connaissait au *monde plus preu, plus bel ne plus sage chevalier que il estoit, excepté le bel damoisel de Nevers* (p. 101, l. 26-30). Se sentant *desprisié*, le chevalier *incontinent la fist despoullier et mettre en ceste eawe, ou, dit-elle, je suis tous les jours un heure, et me dit et jura sa foy que a tous jours mais, tant que je viveroye, tous jours me tenroit ainsy jusques ad ce que Gerart de Nevers, par sa bataille et sa force, m'en aroit jeté dehors*. C'est ce qui arrivera. Cependant, Gérard s'endormira et la demoiselle tentera de le faire décapiter, comme dans la *Première Continuation*. Deuxième référence : un épisode du *Roman de Claris et Laris*¹⁶. Proche du *Perlesvaus*, ce récit raconte les mésaventures d'une dame injustement accusée d'avoir fauté avec un chevalier de passage. Elle est plongée dans l'eau claire d'une

¹⁴ A. GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.

¹⁵ *Gérard de Nevers. Prose version of the Roman de la Violette*, éd. L. F. H. LOWE, Princeton, Princeton University Press, Eliot Monographs, 22, 1928.

¹⁶ Fin XIII^e s. Éd. J. ALTON, Tübingen, *Bibl. des Literarischens Vereins in Stuggart*, 1884 ; repr. Rodopi, 1966.

fontaine froide (...) trop a desmesure (v. 21592) que son mari fait entourer de murs et de barreaux. Gaheriet délivrera la malheureuse avant de raccommoier les époux. Enfin, troisième témoignage complémentaire, un passage du *Dutch Lancelot*¹⁷ (XIV^e s.). Dans son article remarquable, *Gauvain et la Sirène*, Mireille Demaules le résume en ces termes : « Morilagan de la Noire Montagne, jaloux de Gauvain, plonge son amie dans l'eau et décapite tous les chevaliers qui tentent de la délivrer. Gauvain la secourt »¹⁸.

Ce petit corpus invite à s'interroger. Est-il vraiment cohérent ? L'intitulé « Châtiment : rester assis dans l'eau, n'est-il pas un fourre-tout imprécis ? Ici se pose la question de la définition du motif¹⁹. On va donc dégager maintenant l'ossature constante et définitoire du motif repris par les sept récits recensés. La distribution de ses figures peut se présenter selon l'enchaînement suivant, composé de quatre « parcours » :

Parcours 1 : une femme (sexualisation constante) est injustement accusée de manque de loyauté par son conjoint jaloux.

Parcours 2 : conséquence : châtement, elle est ostensiblement plongée dans l'eau froide jusqu'à sa libération par un rival du conjoint.

Parcours 3 : victoire du rival : punition, par le sang, du conjoint jaloux et sortie de l'eau de la victime (négation de P2).

Parcours 4 : l'accusée est justifiée (négation de P1).

¹⁷ *Roman van Lancelot*, éd. W. J. A. JONCKBLOET, 'S-Gravenhage, Van Stockum, vol. II, t. III, 18826-19106.

¹⁸ M. DEMAULES, « Gauvain et la Sirène », dans *L'Hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves* ; textes réunis par M. ZINK et D. RÉGNIER, publ. par E. HICKS et M. PYTHON, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Cultures et Civilisations médiévales, XII, 1995, p. 129-139, p. 129. Dans *Histoire Littéraire de la France*, G. PARIS condense ainsi ce passage : « Gauvain combat un chevalier, Morilagan de la Noire Montagne, qui maltraitait indignement son amie parce qu'elle lui avait dit que Gauvain était plus preux et plus beau que lui. » Paris, Imprimerie Nationale, t. XXX, 1888, (Kraus repr. 1971), p. 86.

¹⁹ Voir la dernière partie de *Pensée mythique et Narrations médiévales*, de J.-J. VINCENSINI, Paris, Champion, N^{lle} Bibliothèque du Moyen Âge, 34, 1996.

L'assemblage de ces quatre parcours forme la définition figurative de notre motif, celle qui permet de le reconnaître dans n'importe quel récit qui y a recours. En passant, elle inviterait à chercher une dénomination à ce motif énonçant les parcours qui le définissent. Pourquoi pas « *Libération d'une femme injustement punie par immersion* » ?

Mais la signification du motif n'est pas épuisée par cette ossature. L'étude de nombreux motifs a convaincu de l'idée que l'agencement figuratif est assujéti à un thème donné avec lequel il est solidaire. En d'autres mots, tout motif comporte comme second trait sémantique définitoire, un élément thématique invariant et stable. Précisons ce que nous entendons par « thème ». La démarche est inévitable car cet élément est trop souvent confondu avec celui de « motif » lui-même. Lucide, Paul Zumthor a reconnu la difficulté à propos d'une notion très proche du motif, celle de « type » :

ces types-là confinent à ceux, beaucoup plus difficiles à cerner dans les textes, que l'inertie critique désigne banalement du nom de "thèmes" : types qui n'ont d'existence que figurative, ainsi la mort par trahison du héros (...), le don contraignant²⁰.

Pour le dire vite, un thème est « ce dont on parle », un contenu sémantique de nature conceptuelle (aimer, châtier, offrir, etc.). Ainsi considéré le « thème » se distingue du « motif » par sa nature même. Unité englobante, le motif contient dans sa définition le second, le thème, unité englobée donc.

Précisément, quel est le socle thématique du motif qui retient notre attention ? Les commentateurs qui ont examiné ce motif en soulignent le contenu sexuel. Arthur Dickson, par exemple, considère l'obligation de rester dans l'eau comme un remède efficace contre la chaleur des désirs charnels :

²⁰ P. ZUMTHOR, « L'Oubli et la Tradition », *Le Genre Humain*, 18, 1988, p. 105-117, p. 115.

*some of the stories of the twelfth century and later explain specifically that the practice was resorted in order to repress sexual desire*²¹.

Tom Peete Cross procure plusieurs attestations de ce thème, exprimé dans les *Vies* de saints²², qu'ils soient anglais, écossais ou irlandais. Parmi les français, on connaît notamment saint Guillaume de Gellone²³ et saint Bernard :

Ainsi, un jour qu'il avait fixé quelques instants une femme du regard, il rougit de lui-même instantanément et exerça à son encontre un châtiment d'une grande sévérité, en se jetant dans un étang aux eaux gelées, où il resta assez longtemps pour en ressortir presque exsangue²⁴.

Dans ces occurrences, l'eau du bain est l'instrument d'une mortification pénible, mais purificatrice. Comme il se doit, elle peut prendre une valeur inverse et devenir un soin émollient et sordide, acception qui implique parfois le refus de tout bain. Voici un exemple de ce sens négatif. Il vient du monachisme oriental, dont l'ascétisme rigoureux s'accommodait mal des attentions corporelles :

²¹ 1929, *op. cit.*, p. 91. C'est la leçon que suivent les *Index* de Stith THOMPSON et Tom CROSS quand ils identifient les deux motifs, « Châtiment : rester assis dans l'eau » (Q541.1) et « Puniton de la luxure » (T317).

²² Le livre de Dom L. GOUGAUD, *Les Chrétientés celtiques* (Paris, J. Gabalda et Cie, Bibliothèque de l'enseignement de l'histoire ecclésiastique, 1911, p. 100), propose ces témoignages : « Un autre genre de mortification très étrange consistait à s'immerger dans les cours d'eau ou les étangs et à demeurer là, dans le saisissement du froid, plus ou moins longtemps, en récitant des psaumes ou d'autres prières. L'hymne de Fiacc, composée vers l'an 800, est le plus ancien document qui constate cette habitude chez saint Patrice. Parmi les saints irlandais, écossais, gallois ou armoricains qui se livrèrent à ce rude exercice, nous pouvons citer les Anglo-Saxons Drithelm, Aldhelm de Sherborne (...) le Gaulois Wandrille. »

²³ Voir J. BÉDIER, *Les Légendes épiques*, *op. cit.*, p. 120-121, n1.

²⁴ *La Légende dorée*, éd. et trad. A. BOUREAU, P. COLLOMB, M. GOULLET, L. MOULINIER et S. MULA, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2004, chap. 116, p. 658.

Evagrius se flatte lui-même de ne s'être pas baigné depuis son entrée au désert de Nitrie ; il y passa dix-sept ans et y mourut en 399. Peu de temps avant sa mort il avouait à Palladius ne plus être importuné depuis trois années par la concupiscence charnelle. C'était là le but désiré de ses pratiques ascétiques²⁵.

La moisson de textes illustrant Q541.1 pourrait s'accroître si, quittant les récits édifiants, on regardait les pratiques magiques liées à l'eau, notamment, chez les Grecs antiques qui connaissaient en effet une véritable hydromantique : « l'ordalie par l'eau froide, conformément à des croyances différentes et successives », écrit Gustave Glotz²⁶, « donne la victoire tantôt à celui qui se maintient à la surface, tantôt à celui qui demeure au fond. »

Mais restons-en là et évitons de nous égarer dans de nouvelles directions, par exemple, celle des motifs de « la dame au bain » ou de « la fée à la fontaine »²⁷. Au terme de cette première exploration, nous comprenons que, du point de vue thématique, les résultats sont discutables dans la mesure où ils amplifient la notion d'anti-concupiscence et ne tiennent pas compte du second volet du motif, la punition du jaloux doublée de la libération de la victime. « Rester assis dans l'eau » est un énoncé qui recouvre des significations partielles. En d'autres mots, le motif livré par nos sept occurrences invite à ne pas se satisfaire de la contribution, trop vague et fragmentaire, des travaux des folkloristes.

Girard en Brocéliande. Une révocation sauvage ?

Pour mieux mettre au jour la « fonction » thématique de notre récit, on tentera de dégager ce qu'à bon droit on nommera ses racines anthropologiques. Cette affirmation, qui infléchit notablement le chemin

²⁵ L. GOUGAUD, *op. cit.*, p. 88.

²⁶ *L'Ordalie dans la Grèce primitive, étude de droit et de mythologie*, Paris, Fontemoing, 1904, p. 77. L'ouvrage est cité par A. DICKSON.

²⁷ Voir à ce sujet P. GALLAIS, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Rodopi, Cermeil, 1992.

suivi, s'appuiera sur l'idée suivante : aux côtés de tant d'autres motifs qui nourrissent le roman médiéval (le « cœur mangé », le « mort reconnaissant » ou « la fille aux mains coupées », etc.), la narration considérée témoigne de l'effort vivace au Moyen Âge pour inscrire le corps et ses régulations naturelles dans la culture, le pensable et le social²⁸.

Cette perspective demande à être éclaircie. Puisque la dimension anthropologique de l'œuvre de Girard y invite, partons de ce qui pourrait être le socle sous-jacent ou la disposition fondatrice de l'état de culture. On la trouvera dans ce qu'il convenu d'appeler la fonction symbolique. Précurseur dans ce domaine, Ernst Cassirer précise ainsi la vocation médiatrice de cette fonction inscrite, notamment, dans les œuvres narratives :

La réalité physique semble reculer à mesure qu'avance l'activité symbolique de l'homme (...). Il s'est à tel point enveloppé de formes linguistiques, d'images artistiques, de symboles mythiques et de rites religieux qu'il ne peut rien voir ou connaître sans l'intervention de cet intermédiaire artificiel²⁹.

C'est par ce biais que, sans trop de surprise, l'on va rencontrer les travaux de René Girard. Formes condensées de la mise en récit de la fonction symbolique, les motifs peuvent être considérés comme des voies de « canalisation préventive », parallèlement à ce que dit *Des choses cachées depuis la fondation du monde* : « les rites s'efforcent de canaliser dans la bonne direction »³⁰. En effet, tout motif peut être conçu comme un effort de compréhension narrative, comme un exorcisme esthétique, « cathartique » dirait René Girard, des régulations adaptatives de l'espèce

²⁸ Consulter la brillante thèse de P.-O. DITMAR, *Naissance de la Bestialité. Une anthropologie du rapport homme-animal dans les années 1300* (dir. J.-C. SCHMITT, Paris, EHESS, juillet 2010).

²⁹ E. A. CASSIRER, cité (sans indication de titre) par M. HERSKOVITS, *Les Bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, 1967, F. Maspéro, p. 17-18.

³⁰ R. GIRARD, Paris, Bernard Grasset et Fasquelle, *Le Livre de Poche essais*, 1978, p. 40.

venues des « grands mécanismes de régulation de l'organisme vivant et de la société³¹ » que sont, notamment, « la reproduction et la prédation ». ³² Si l'efficacité des motifs tient à ce qu'ils expriment les modes d'interaction fondateurs des régulations anthropologiques, reste à s'interroger maintenant sur celles que met en scène le bain punitif qui nous intéresse.

Revenons donc aux textes. La distribution des parcours a montré qu'une double injonction ordonne leur déploiement : une prohibition (la victime ne doit pas sortir de l'eau glacée), une prescription « hypothétique » (tant qu'un rival n'aura pas vaincu le tortionnaire). À travers le couple du persécuteur et de sa victime, notre récit campe donc une relation bien particulière. Le bourreau, tout d'abord. Ses valeurs néfastes s'affichent dans son nom (Marin « le Jaloux », Brun *Sans pitié*³³, Brandin *Dur Cuer*) ainsi que dans les compétences négatives qu'il met en acte avec une virulence particulière. Observons, c'est sans doute primordial, qu'il justifie le supplice comme la conséquence du mépris ou de la souillure que lui a infligée sa compagne. Comme s'en plaint Brun sans Pitié, dans l'*Âtre Périlleux*, son amie ne voit en lui qu'une *resture*, une rognure, le déchet des hommes du pays :

*Femme veut toujours mix prisier
Autrui que le sien par nature ;
Vis li est qu'ele a la resture
De trestout chiaus de la contree* (v. 172-175)

Cette saleté par laquelle le guerrier bafoué prétend être souillée peut être considérée comme un signe de « désordre (...)», une offense

³¹ R. THOM, *Modèles mathématiques de la morphogénèse*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1977, p. 266.

³² *Ibid.*, p.295. Idée qui fait de la fonction symbolique et de son inscription narrative, les virtualisations de catastrophes réelles. Cf. *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 16 (à propos des singes).

³³ « Brun sans pitié m'apele on ; / (...) Vous n'estes de riens sournommé / Fait .G. [Gauvain], che sachiés de voir » (*Âtre Périlleux*, v. 560-561).

contre l'ordre »³⁴. Mais de quel ordre s'agit-il ? Que sa compagne lui préfère un concurrent s'impose au chevalier vindicatif comme une impureté qui le flétrit. On peut aller plus loin. Aux yeux de l'offensé, la déloyauté et la perfidie de l'accusée viennent de ce qu'elle-même est souillée. Nos récits ne laissent planer aucune ambiguïté à ce propos, il la considère comme une « ordure ». Lisons toujours l'*Âtre périlleux* :

*Trop par estes plaine d'ordure,
Mes je vous ferai refroidir
Par vostre cholor desordir. (v. 180-182)*³⁵

Nos textes s'accordent pour condamner cet orgueil outreucidant et humiliant. L'arrogante revendication d'être le meilleur s'exprime dans des termes qui tissent un réseau négatif serré où l'excès de colère est associé à une jalousie dérégulée et morbide et à la folie. L'*Âtre périlleux* accentue ce jugement négatif visant celui qui se prétend « le meilleur », au cours du récit que la suppliciée fait de son infortune :

*Moult est chi fol et sourquidiés
Qui quide estre tout le mellor.
Et d'un roiaume et d'une honor. (v. 162-164)*

Cette réprobation signe la réaction de l'ordre culturel aux excès d'un individu, fauteur de trouble. La culture étant considérée ici comme l'ensemble des règles et des valeurs classificatoires d'une communauté. Dans chacune des catégories qu'elle impose (propre / sale ; puissant / faible : homme / femme, par exemple), la culture place des individus dont elle attend qu'ils soient conformes aux valeurs qui leur sont imparties. Plus un élément du groupe est adéquat à ce qu'il doit être, moins est à

³⁴ M. DOUGLAS, *De la souillure. Études sur les notions de pollution et de tabou*, trad. A. GUÉRIN, Paris, Éditions La Découverte, Textes à l'appui, 1992, p. 24.

³⁵ On lit, dans *Claris et Laris* : « *Vils desloiaus, plaine d'ordure / Ainz est par vostre vil corage, / Qui tant est chاوز et plain de rage; / De vous a fet sa volente* » (v. 21579-21582 ; v. 21585-21587).

craindre le désordre. Qu'un membre de la communauté s'arroge le droit d'imposer une fidélité totale allant jusqu'à *révoquer* l'existence de tout rival, y compris à la cour d'Arthur, l'exclut de cette conformité culturelle. Allons dans le détail de cette observation pour mieux comprendre le dépli de notre narration. Deux conceptions de l'ordre et de la culture s'opposent. Le bourreau considère que sa compagne a renié par son attitude ou ses déclarations « ordurières », les classes constitutives de l'ordre qu'il avait établi. Inversement, la collectivité – incarnée en l'occurrence par le héros libérateur – juge inadmissible la double résolution du jaloux orgueilleux. L'affirmation présomptueuse de ses choix individuels « dés-ordonnés » le dresse contre les fondations de la culture chevaleresque (plus précisément, parfois, arthurienne). C'est au fond le premier parcours figuratif que l'on vient d'interpréter ainsi. Continuons, en regardant maintenant les trois parcours suivants.

Le chevalier envieux et tourmenté ne s'arrête pas en si bon chemin. Son fol orgueil s'accomplit dans une nouvelle forme de désordre (deuxième parcours) : plonger injustement une femme (traits qui distinguent notre motif du récit raconté par la *Suite Merlin* et *Guiron le Courtois*³⁶) dans le milieu hostile et glacial que l'on sait. Pour gommer l'ordure qui, selon lui, le souille, le chevalier dépité met en place une double purification. La première, l'immersion dans l'eau glacée, vise bien symboliquement à laver sa compagne de l'ordure qui la salirait. On l'a dit, c'est le sens, ici, de la figure de l'eau, eau purifiante parce que refroidissante. Grâce à elle, il s'efforce de retourner à l'ordre initial. L'imaginaire de l'eau purifiante est donc sollicité à bon droit. Mais, il l'est à *l'envers*. Non seulement parce que, comme on l'a déjà dit, loin

³⁶ Un récit contigu raconte l'exposition à un froid mortifiant, au bord d'une rivière ou d'un lac gelé, d'un homme accusé d'adultère : V. BUBENICEK, qui lui a consacré un article détaillé, extrait de la *Suite du Merlin* et du manuscrit de l'Arsenal de *Guiron le Courtois* (œuvres datant toutes deux des années 1230-1240) les seuls passages qui peignent cette « punition d'une exceptionnelle rareté » (« Du bûcher à l'exposition au froid : avatar d'un motif hagiographique », *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lahner*, dir. R. MARCHAL et B. GUIDOT. Nancy, Presses Universitaire de Nancy, 1993, p. 285-299, p. 287).

d'être une purification voulue, l'immersion est une mortification endurée, mais surtout parce qu'elle est infructueuse, sans espoir de jamais laver la faute puisque celle-ci n'en est pas une. La dame n'est-elle pas innocente ? En revanche, la tache qui salit l'orgueilleux compagnon est bien là.

Le jeu clairement symbolique sur les liquides mérite alors d'être souligné : puisque l'eau est insuffisante, seul le sang de l'ennemi-rival aura la vertu de laver la salissure ; c'est la seconde justification. *L'Âtre Périlleux* offre une vision sauvage, annonce du *Perlesvaus*, de cette seconde exigence :

*Et sachiés que .l. et quatre
Se sont a li ja combatu,
Qu'il a tous ochis et vaincu,
Tout décopés et detrenchiés,
De chiaus du pais plus prisiés (...)
Quant matés les a et vaincus,
Si fait fichier en peus agus,
Qu'il a fait fichier en estant
Le chief et le hiaume luisant (v. 56-60 ; v. 65-68)*

La nécessité des deux derniers parcours du motif (punition du conjoint jaloux et sortie de l'eau de la victime puis justification de la victime) paraît en toute lumière. Inutile d'y revenir. Dans sa fonction positive, chacun d'eux inverse la valence négative des deux premiers. Perceval, Gaheriet et Gauvain sont de vrais libérateurs, des rétablisseurs d'ordre³⁷. Ces héros incarnent les inverses exacts des chevaliers dépités et fous, dangereux protagonistes du désordre. On aura remarqué que la libération, d'abord, puis le rétablissement de la vérité ne sont possibles que parce que la demoiselle a été plongée dans l'eau. Ces deux ultimes parcours n'auraient bien entendu pas été permis si le Jaloux avait eu recours au feu purificateur, par exemple.

³⁷ « L'aventure consacre en Gauvain - mais également en Gaheriet et Perceval – le héros capable (...) de ramener l'ordre et la vie alors que régnait violence et désordre mortifères. » M. DEMAULES, art. cit., p. 132.

Avec l'intégration de la sexualité dans la problématique plus générale de la rivalité, nous atteignons le cœur de la thématique du motif « *Libération d'une femme injustement punie par immersion* ». On le sait, cette problématique fonde la réflexion consacrée par René Girard aux mécanismes mimétiques et, plus particulièrement à ce qu'il affirme être la mesure « essentielle de la dimension culturelle, l'imitation »³⁸. Cette thèse se noue autour de l'imitation mutuelle de rivaux pour acquérir un objet désiré. C'est l'idée de la « mimésis d'appropriation. ». L'ensemble des comportements humains ou presque ne se comprend qu'à la lumière du processus d'imitation : « Si les hommes, tout à coup, cessaient d'imiter, toutes les formes culturelles s'évanouiraient » dit notre guide³⁹. Cette attraction imitative laisse aisément envisager les conflits suscités par l'objet que désirent les rivaux. Ainsi conçue, la mimésis d'appropriation représente un danger, individuel et social, contre lequel il convient de se protéger. C'est pourquoi l'être humain est soumis à une « servitude fondamentale », l'obligation de « prévenir les conflits que la convergence vers un seul et même objet (...) ne peut manquer de provoquer »⁴⁰. Ce n'est pas tout. Car, poursuit Girard, le désir ouvre de puissantes et spécifiques potentialités de violence : « Le désir appartient à un univers qui ne dispose (pas) de la paix cathartique entretenue par les rites de la violence (...) Le dynamisme du désir est donc celui d'une crise mimétique *démultipliée* (...) Le désir, c'est ce qui arrive aux rapports humains quand il n'y a pas de résolution victimaire (...) le désir, c'est la crise mimétique elle-même (...), dans toutes les entreprises privées qui vont de l'érotisme à l'ambition professionnelle. » *Amour et armes*⁴¹, selon la devise courtoise ! Mais notre motif valide-t-il la conclusion qu'en tire René Girard selon laquelle, cette crise, « toujours elle manque de catharsis et d'expulsion »⁴² ?

³⁸ *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 16.

³⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁴¹ Le conflit armé pour notre jaloux indexe son « ambition professionnelle ».

⁴² *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 407-408 pour ces citations.

Le rôle du héros vainqueur éclairera la réponse. Il est gratifié d'une tâche symbolique éminente, celle d'assurer, on l'a dit, l'indispensable élimination d'un homme a-culturel, facteur de désordre, protagoniste hors norme et, en retour, de permettre la réintégration dans l'ordre de la culture de sa compagne maltraitée. On ne peut pas ne pas penser à nombre de récits arthuriens qui font ainsi de Brocéliande le terrain de luttes mimétiques menaçant la bonne ordonnance arthurienne. C'est, par exemple, la menace soulevée par les coutumes qui lancent les compétitions entre chevaliers de la Table ronde : la chasse au blanc cerf qui ouvre *Érec et Énide*⁴³ en offre une illustration exemplaire. Le meilleur chevalier du monde, Gauvain, se charge lui-même de mettre en évidence le caractère excessif de cette mémoire coutumière :

*Mon seignor Gauvain ne plot mie,
Quant il ot la parole oïe :
« Sire, fet-il, de ceste chace
N'avroiz vos ja ne gré ne grace » (v. 39-42)*

Car le fameux neveu sait bien que cette tradition, cette réapparition annuelle du passé inscrit dans la parole royale, est périlleuse. Elle ne peut en effet que susciter la compétition entre les chevaliers-chasseurs, soucieux de réussir la chasse pour obtenir l'honneur de donner un baiser à la jeune fille que le vainqueur jugera la plus belle. La rivalité exacerbée menace d'une catastrophe l'équilibre qui fonde l'ordre arthurien. Rien d'original, nombre de récits arthuriens font ainsi de Brocéliande le terrain de luttes mimétiques fâcheuses pour la bonne ordonnance arthurienne.

On voit la signification originale que présente notre motif par rapport à la thèse de Girard. En effet, loin de l'éviter, le chevalier « sali » déclenche le conflit érotique et guerrier par sa volonté de révoquer une rivalité insupportable, manière d'aviver la crise mimétique, donc. Car le jaloux prend le contre-pied de cet axiome anthropologique central : « Les

⁴³ CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, publié par M. ROQUES, Paris, Champion, CFMA, 80, 1981.

interdits cherchent à écarter la crise en prohibant les conduites qui la suscitent »⁴⁴. Au contraire, notre prétentieux jaloux excite le conflit avec le reste de l'humanité virile, déclenchant les conduites les plus hostiles et les plus barbares. La fonction et le sens de notre stéréotype reçoivent ainsi un éclairage nouveau. S'il est vrai, comme l'écrit R. Girard, que les sociétés humaines font de « la répression de la mimésis d'appropriation (...) un souci majeur »⁴⁵, le motif « *Libération d'une femme injustement punie par immersion* » confirme ce point de vue à l'envers, puisqu'il narre initialement le contraire – c'est le recours à l'eau vengeresse – mais, finalement, à l'endroit puisque la défaite de l'abusif jaloux rétablira en définitive, par le sang, le bon fonctionnement de l'ordre chevaleresque (« amour et armes ») un instant menacé.

Au-delà de l'imaginaire de l'eau, notre motif évoque donc bien les ardeurs du corps et la nécessité de leur modération, mais dans une perspective symbolique particulière : celle de l'indispensable élimination d'un homme a-culturel, facteur de désordre aquatique, protagoniste hors norme et, en retour, l'indispensable reconstitution sanglante de l'ordre de la culture.

Jean-Jacques VINCENSINI
Université François Rabelais (Tours), CESR

⁴⁴ *Des choses cachées...*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 18.

CHANSON DE GESTE

**ENVIE, VIOLENCE ET SACRÉ DANS *GIRART DE ROUSSILLON*.
LECTURE ANTHROPOLOGIQUE ET INTERPRÉTATION POLITIQUE
D'UNE CHANSON DE GESTE**

Comme d'autres chansons dites des vassaux rebelles, *Girart de Roussillon* décrit une société en proie à la guerre civile – violence interne à la communauté et qui, pour cette raison, suscite la colère de Dieu, comme le montre l'épisode de la bataille de Vaubeton (interrompue par un miracle avant que les armées de Charles et de Girart ne s'anéantissent l'une l'autre). Cette violence, attisée par la vengeance et la haine, entraîne la collectivité dans une spirale meurtrière dont celle-ci semble ne plus pouvoir s'extraire, malgré les divers appels à la raison de ceux qui font figure de sages. Hyperbolique, se nourrissant d'elle-même et menaçant la survie même de la collectivité, la guerre civile représentée dans *Girart de Roussillon* possède les caractéristiques les plus spectaculaires du déchaînement de violence mimétique que René Girard appelle « crise sacrificielle ».

Cet état de fait est repérable dans d'autres chansons de révolte et n'apparaîtrait pas suffisant en lui-même pour justifier une lecture girardienne de *Girart de Roussillon* si cette chanson de geste ne présentait pas un nombre significatif d'éléments faisant par ailleurs directement écho aux principales propositions de la théorie anthropologique exposée dans *La Violence et le sacré* : il y a dans cette « rencontre » une invitation à soumettre la chanson de Girart de Roussillon à l'épreuve des analyses développées par René Girard dans ce qui est indiscutablement son livre majeur. Nous espérons ainsi pouvoir élargir et approfondir le travail herméneutique dont le texte épique a déjà fait l'objet jusqu'alors, en mettant l'accent sur des aspects du texte dont l'intérêt a déjà pu être parfois signalé mais qui peuvent susciter des commentaires différents ou nouveaux – commentaires qui permettront de mieux établir le rapport entre fiction historique et structure anthropologique de l'imaginaire dans un genre littéraire qui fait de la violence le principal ressort de l'action.

Toutefois, nous n'attendons pas de la confrontation de *Girart de Roussillon* et de *La Violence et le sacré* qu'elle fasse apparaître de parfaites analogies entre récit épique et théorie anthropologique, ce qui aurait permis de se servir des données de l'une pour rendre compte des développements de l'autre ; la raison en est simplement que René Girard décrit des processus d'engendrement et de résolution de la violence à un moment de l'histoire humaine qui ne correspond pas à l'état de la société représentée dans *Girart de Roussillon*, société qui est en effet sortie de l'ère du « sacré » au sens girardien du terme. L'auteur de *La Violence et le sacré* distingue en effet, rappelons-le, trois façons de se prémunir contre la violence mimétique de la vengeance, lesquelles correspondent à trois étapes de l'évolution culturelle :

Tous les moyens jamais mis en œuvre par les hommes pour se protéger de la vengeance interminable pourraient bien être apparentés. On peut les grouper en trois catégories : 1) les moyens préventifs qui se ramènent tous à des déviations sacrificielles de l'esprit de vengeance ; 2) les aménagements et entraves à la violence comme les *compositions*, duels judiciaires, etc., dont l'action curative est encore précaire ; 3) le système judiciaire dont l'efficacité curative est sans égale.

L'ordre dans lequel ces moyens se présentent est celui d'une efficacité grandissante. Le passage du préventif au curatif correspond à une histoire réelle, au moins dans le monde occidental.¹

Les modalités d'empêchement et/ou de règlement de la violence dont dispose la société décrite dans *Girart de Roussillon* appartiennent clairement à la deuxième catégorie évoquée par René Girard² ; elles sont d'un autre type que sacrificiel sans relever encore d'un système judiciaire contraignant, fondé sur le droit et s'imposant à la communauté tout entière : en cela elles situent la société guerrière et aristocratique mise en scène dans la chanson de geste à une étape de l'évolution culturelle

¹ René GIRARD, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 36.

² Voir par exemple les diverses contributions réunies par Cl. GAUVARD dans *Le Règlement des conflits au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001.

postérieure à celle du religieux primitif ; c'est pourquoi nous nous servons de la théorie girardienne de la crise sacrificielle non pas comme d'un mode d'interprétation, mais comme d'un mode d'interrogation du texte médiéval – mode d'interrogation qui permettra *in fine* d'attirer l'attention sur des éléments participant étroitement à la signification politique de l'œuvre.

L'origine du conflit : rivalité et désir mimétique

L'événement qui est la cause première du conflit entre Charles et Girart, c'est l'échange des fiancées voulu par Charles dans le double mariage qui scelle l'alliance conclue entre le royaume de France et l'empire de Constantinople. En effet, méprisant les termes d'un accord solennel auquel il avait pourtant lui-même souscrit, Charles, qui devait épouser l'aînée des filles de l'empereur, exige d'épouser la cadette quand il apprend que cette dernière est plus belle que sa sœur. Le revirement de Charles est d'abord mis sur le compte de son caractère (il est présenté comme un amateur de belles femmes³), mais la courte scène à l'occasion de laquelle on l'informe de la différence de beauté entre les deux jeunes femmes conduit à prendre en compte une donnée supplémentaire, relative à sa condition de souverain :

Carles trat (e) les messages un pauc am por :
« *Dijaz me cau tenez a la gensor.*

³ *Girart de Roussillon*, chanson de geste publiée par W. M. HACKETT, 3 vol., Paris, SATF, 1953-1955, v. 333. Le texte de cette édition a été reproduit, traduit, présenté et annoté par M. DE COMBARIEU DU GRÈS et G. GOUIRAN, *La Chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Librairie Générale Française, « Lettres Gothiques », 1993. Vu la redoutable difficulté de la langue de notre chanson, nous donnerons en note une traduction du texte cité – une traduction plus littérale que celle proposée par M. DE COMBARIEU et de G. GOUIRAN. Pour ce faire, nous avons consulté : *Girart de Roussillon*, chanson de geste traduite pour la première fois par P. MEYER, Paris, Champion, 1884, W. M. HACKETT, *La Langue de Girart de Roussillon*, Genève, Droz, 1970, et M. PFISTER, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Tübingen, 1970.

*Si m'en dijaz mençoigne, qu'eu n'ai autor,
 Eu vos ferie aver de mort pavor.
 – Don, l'aisnade an jurade tei a seinor,
 E dient co tei conte e tei contor
 Qu'enc n'ayant veü de nule gensor.
 Pois derent a Girart l'autre menor.
 E se ceste a beltat, cele a major.
 Nen est nus om tan fel ne palins d'iror,
 S'il la garde danant, non ait doucor.
 – Eu chausirai », dis Carles, « de ca meillor ».⁴ (v. 335-346)*

Dans la volonté de Charles d'épouser Élissent entre manifestement une rivalité latente avec Girart, vassal à qui le souverain n'entend pas laisser celle des deux sœurs qui, selon son système de valeurs, possède le plus de prix – ce qui est confirmé par la réponse que le personnage apporte un peu plus tard à l'abbé de Saint-Denis qui l'implore d'épouser Berthe, au nom de la bonne politique et du respect de la parole donnée :

*« Don », co respont l'abaz de saint Denis,
 « Ceste autre est ta muillers que tu plevis,
 E avam jurade en son país.
 – Per mon cap », co dis Carles, « tot en devis
 Se Girarz lai partit, eu cai causis. »⁵ (v. 366-370)*

En toute mauvaise foi, Charles fait comme si la répartition des deux sœurs avait été le résultat d'un partage effectué par Girart à l'occasion de son

⁴ « Charles prend les messagers à part. « Dites-moi laquelle vous tenez pour la plus belle ? Si vous m'en dites mensonge, et que j'en ai la preuve, je vous ferai connaître la peur de la mort. – Seigneur, ils t'ont destiné par serment l'aînée comme épouse ; tes comtes et tes vicomtes disent qu'ils n'en ont jamais vu de plus belle. Puis ils ont donné la cadette à Girart. Si la première a de la beauté, la deuxième en a plus encore. Il n'y a pas d'homme, si farouche ou plein de colère, qui, s'il la voit en face, ne se radoucisse. – Je prendrai la meilleure, dit Charles. » »

⁵ « Seigneur, répond l'abbé de Saint-Denis, c'est l'autre que tu t'es engagé à prendre pour épouse et nous en avons fait le serment dans son pays. – Sur ma tête, dit-il, j'en décide entièrement ; si là-bas Girart a fait le partage, ici c'est moi qui choisis. »

voyage à Constantinople : ce dernier se serait alors réservé la meilleure part (ce qui n'est pas le cas, puisque l'accord a été conclu deux ans auparavant, sans la participation des deux principaux intéressés). La réalité de l'accord conclu disparaît donc derrière une construction imaginaire dont les fondements psychologiques sont le désir et la rivalité, l'un et l'autre étroitement imbriqués, dans une configuration qui rappelle immédiatement la théorie girardienne du désir triangulaire ou mimétique : dans le désir de Charles pour Élissent, dans son entêtement à l'épouser contre l'avis de tous, entre en tiers le bonheur possible de Girart, bonheur dont Charles se montre véritablement *jaloux* ou *envieux* et qu'il entend empêcher, et cela d'autant plus sûrement que son orgueil de souverain ne tolère pas l'idée que la plus désirable des deux jeunes femmes puisse revenir à un autre que lui ; mais en même temps, et cependant, nous n'avons pas exactement affaire à un cas de « médiation interne » tel que René Girard le définit dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*⁶ : le désir de Charles s'enracine en effet – on l'a vu plus haut – dans une qualité objective d'Élissent et Girart ne possède pas de son côté tous les attributs du « modèle » girardien, mais il est indéniable en même temps que l'auteur de la chanson éprouve la nécessité de surdéterminer l'attitude de Charles dans le sens d'une rivalité envieuse vis-à-vis de son grand baron.

Cette surdétermination prépare la suite des événements. Il est remarquable en effet que le projet de Charles de faire la guerre à Girart pour s'emparer de ses terres et annuler ainsi l'arrangement conclu avec lui

⁶ Rappelons-le, la victime du désir triangulaire est persuadée que son désir est motivé par la qualité (ou les qualités) de l'être désiré alors qu'il a été en réalité stimulé par le désir d'un autre, le « modèle » ; si cet autre est proche, ou mieux : un proche, il devient un rival – cas de figure appelé « médiation interne » par René GIRARD ; voir *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, p. 26 : « La jalousie et l'envie supposent une triple présence : présence de l'objet, présence du sujet, présence de celui que l'on jalouse ou de celui que l'on envie. Ces deux « défauts » sont donc triangulaires : jamais, toutefois, nous ne percevons un modèle dans celui que l'on jalouse parce que nous prenons toujours sur la jalousie le point de vue du jaloux lui-même. Comme toutes les victimes de la médiation interne, celui-ci se persuade aisément que son désir est spontané, c'est-à-dire qu'il s'enracine dans l'objet et dans cet objet seulement. »

à l'occasion de l'échange des fiancées soit mis sur le compte, mais très explicitement cette fois-ci, de faiblesses morales – l'envie, l'orgueil et la convoitise – dont on pouvait déjà reconnaître la présence ou l'action dans son désir de prendre Élissent pour épouse, et du même coup la ravir à Girart :

*Soz toz omes est Carles reis enviious,
Hanc ne vistes negum tan orgeillous.
Soz Roissilon erbergent, es praz erbous,
E fant tendre sos traus seissante dous ;
En cascun a poin d'aur respesious.
E li cheval as lautres paissent lo rous.
Lo reis veit lo castel tan cobeitous,
E juret Damlideu le glaurious:
« S'iou m'ere lai desus, con sui ca jous,
Non serie Girarz cons poderous. »⁷ (v. 680-689)*

Charles est décrit comme un roi *envieux*, *orgueilleux* et *convoiteux* dans une configuration qui lie les trois adjectifs et donc les trois vices auxquels ils renvoient⁸ ; le texte explique ici en termes de psychologie et de faiblesse morale le mauvais comportement du personnage à l'égard de Girart, un grand seigneur qui tient désormais ses terres en alleu et vis-à-vis duquel il nourrit un ressentiment haineux dont nous verrons plus loin qu'il est en vérité, ou plus profondément, de nature politique ; notons simplement pour l'instant que l'auteur de *Girart de Roussillon* a cru devoir instaurer une situation de rivalité entre les deux protagonistes du conflit qui fait la matière du récit – situation de rivalité « amoureuse » de la part de Charles dans laquelle il est difficile de ne pas reconnaître une

⁷ Le roi Charles est le plus envieux des hommes, jamais vous n'en avez vu de plus orgueilleux. Ses hommes s'installent sous Roussillon, sur les prés herbeux, et montent soixante-douze de ses pavillons ; au sommet de chacun d'eux, il y a une boule d'or éclatante. Les chevaux, au piquet, broutent l'herbe couverte de rosée. Le roi regarde le château avec convoitise et prend à témoin Dieu le Glorieux : « Si j'étais là-bas en haut comme je suis ici en bas, Girart ne serait pas un comte puissant. »

⁸ Reproches réitérés, *Girart de Roussillon*, éd. cit., v. 230, 827, 1248, 1512 et 1783.

psychologie du désir proche de celle que décrit René Girard, non pas tant il est vrai dans *La Violence et le sacré* que dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, texte où la question du désir mimétique se pose en effet dans le cadre de passions qui intéressent prioritairement les œuvres littéraires.

Violence épique et crise sacrificielle : des analogies évidentes

Le long et meurtrier conflit qui oppose les deux hommes s'étend par voie de contagion à la collectivité entière, divisée en deux camps acharnés à défendre les intérêts de leur chef et du coup acharnés à se détruire mutuellement. Les rapprochements sont immédiats entre les guerres évoquées dans *Girart de Roussillon* et la crise sacrificielle ou mimétique décrite par René Girard : comme nous l'avons dit dans l'introduction, le texte met en scène une violence qui se nourrit d'elle-même et qui entraîne la collectivité dans une spirale dont elle ne semble plus pouvoir sortir ; le meurtre appelle la vengeance et les violences commises attisent des haines inextinguibles ; comme dans la crise mimétique girardienne, la violence semble devenir elle-même objet du désir, ce qui provoque des déchaînements violents incontrôlés, visant non plus à réduire l'autre à merci, mais à le détruire totalement, dans ce qui devient une sorte de guerre totale, où la haine s'affranchit des interdits les plus sacrés, comme ceux dictés par de la religion⁹.

Plutôt que d'illustrer ces aspects, bien connus, nous préférons mettre l'accent sur une question qui est à la fois esthétique et anthropologique, celle du double.

René Girard accorde, dans *La Violence et le sacré*, une place particulière à la tragédie grecque parce que la crise tragique est à ses yeux un reflet de la crise sacrificielle ou mimétique ; la réciprocité violente possède alors un équivalent esthétique : « l'opposition d'éléments symétriques ». Cette opposition d'éléments symétriques semble commander, à bien des égards, la composition de *Girart de Roussillon*,

⁹ *Ibid.*, v. 6183-6209.

pour ce qui est du moins des deux premières parties, dont les effets de symétrie et de répétition ont d'ailleurs déjà été signalés par la critique¹⁰. Dans ces deux parties, le cycle des sièges de Roussillon et des batailles en rase campagne fait alterner à la même place de vainqueur ou de vaincu, tantôt Girart, tantôt Charles ; on trouve une symétrie comparable dans la succession des scènes de conseil et d'ambassade, tantôt dans le camp de l'un, tantôt dans le camp de l'autre ; chacun des deux protagonistes se trouve flanqué d'un personnage de conseiller, Fouque d'Escarpion, du côté de Girart, Thierry de Scanie, du côté de Charles, les deux protagonistes se trouvant l'un et l'autre accusés du même orgueil démesuré, et comparés, dans deux situations identiques, aux juifs qui n'ont pas su reconnaître la divinité du Christ¹¹. Comme dans la tragédie grecque, les rivaux sont des doubles et le texte épique multiplie les effets de miroir qui signalent ou reproduisent leur identité ou leur ressemblance.

L'apparition de doubles est justement un symptôme de la disparition des différences, phénomène que René Girard place au cœur de la crise sacrificielle ou mimétique :

La crise sacrificielle doit se définir comme une crise des différences, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble. Cet ordre culturel, en effet n'est rien d'autre qu'un système organisé de différences ; ce sont les écarts différentiels qui donnent aux individus leur « identité », qui leur permet de se situer les uns par rapport aux autres.¹²

Ce ne sont pas les différences mais leur perte qui entraîne la rivalité démente, la lutte à outrance entre les hommes d'une même famille ou d'une même société.¹³

Or, dans notre chanson, Charles se plaint à diverses reprises de l'égalité à laquelle il est réduit par rapport à Girart :

¹⁰ Pierre LE GENTIL, « *Girart de Roussillon*, sens et structure du poème », dans *Romania*, 1957, t. 78, p. 328-389 et 463-510.

¹¹ *Girart de Roussillon*, éd. cit., v. 1812-1814 et 4463-4467.

¹² René GIRARD, *La Violence et le sacré*, op. cit., p. 76.

¹³ *Ibid.*, p. 77.

Carles a cor valent e cuer felon :
*E dist non soufre par en sa reion.*¹⁴ (v. 647-648)

« *Segnor, eu e Girarz em dunt egau ?* »¹⁵ (v. 1778)

« *Grant aver a Girarz e terre bone.*
Des le Rin tec s'onor trosque a Baioune,
E devise Espagne per Barcelone,
E li rendent treüt cil d'Arragone.
A ! com es fols lo reis qui tau fiu done !
E qui aleu m'o quert, lai m'arazone.
Lo reiame desfait e despersone ;
*Eu non(c) ai plus de lui fors la corone. »*¹⁶ (v. 559-566)

Ce discours montre un homme conscient de son erreur – Charles parle en effet de lui-même au vers 563 – mais qui rejette finalement la responsabilité de la situation sur son adversaire, qu'il accuse de porter atteinte à l'intégrité et à la puissance du royaume par sa prétention à détenir ses terres en alleu. Libéré de son hommage et à la tête d'un riche et grand domaine, Girart apparaît à Charles comme son égal, idée qu'il ne supporte pas, parce qu'elle est incompatible avec l'image qu'il a de lui-même en tant que souverain. Pour le personnage, la couronne est devenue insuffisante pour instaurer cet « écart différentiel » qui, selon René Girard, situe les individus les uns par aux autres, leur assigne une place et une « identité », et dont le maintien, pour cette raison, est nécessaire à la pérennité de l'ordre culturel.

La notion d'ordre culturel est-elle toutefois pertinente pour le cas de figure représenté dans notre texte ? Dans une certaine mesure, en ce

¹⁴ « Charles a le corps vaillant et le cœur farouche : il dit qu'il ne souffre pas d'égal en son royaume ».

¹⁵ « Seigneurs, Girart et moi sommes-nous donc égaux ? »

¹⁶ « Girart a de grandes richesses et un grand domaine. Son fief, il le tient du Rhin jusqu'à Bayonne, et il jouxte l'Espagne par Barcelone. Ah ! il est bien fou le roi qui concède un tel fief. Et celui qui me le demande en alleu, il le fait à tort. Il porte atteinte au royaume et le maltraite ; je n'ai rien de plus que lui (Girart), sauf la couronne. »

que la rivalité sur fond d'égalité qui oppose Charles et Girart entraîne bel et bien la collectivité dans des violences répétées qui la menacent de chaos. Mais en même temps, cette notion est trop vague, ou trop vaste, car susceptible d'englober des choses pourtant elles-mêmes *différentes*. L'ordre qui est menacé d'écroulement par la disparition de l'écart différentiel entre Charles et Girart est plus précisément un ordre politique, celui de la « monarchie féodale », un ordre qui fait coïncider souveraineté et suzeraineté. Nous reviendrons plus tard sur cette question, en même temps que sur celle du désir mimétique, que nous avons laissée en suspens elle aussi.

Résolution de la violence : sacrifice et victime émissaire

Reste à étudier, dans notre examen des points de rencontres possibles entre la théorie girardienne de la violence et la guerre féodale mise en scène dans la chanson de geste, le problème du règlement des conflits. L'étude de ce problème est compliquée par un effet de composition de *Girart de Roussillon*, chanson qui fait apparaître trois parties clairement distinctes, assez proches quant aux mécanismes de la violence, mais très différentes pour ce qui est de la façon dont cette violence est résolue :

- 1^{ère} partie : Charles, en entrant sur les terres de Girart, ouvre un premier cycle de violences dont le point d'orgue est la bataille de Vaubeton, interrompue par Dieu ; l'intervention divine permet l'ouverture de négociations qui aboutissent à un accord de paix, dont la condition *sine qua non*, pour Girart, est l'exil de Thierry de Scanie, qu'il hait parce que ce dernier, pendant les combats, lui a tué son père et son oncle ; Thierry de Scanie s'exile pendant cinq ans.
- 2^{ème} partie : après cinq années de paix, le meurtre de Thierry de Scanie à son retour d'exil relance les hostilités ; ce meurtre, qui est le fait de parents de Girart, enclenche une nouvelle série de sièges et de batailles au terme de laquelle le comte de Roussillon perd ses cités et ses hommes ; sa fuite met fin à la guerre : il se réfugie,

avec Berthe, dans la forêt d'Ardenne, où il fait l'expérience de la vie sauvage, puis exerce pendant vingt ans, en pénitence de son orgueil, l'humble condition de charbonnier, dans le plus parfait anonymat.

- 3^{ème} partie : après avoir retrouvé ses terres grâce au soutien d'Élissent, Girart doit encore faire face à l'hostilité de Charles qui encourage les coups de main contre son ancien ennemi ; une première trêve est conclue, mais Charles n'a pas renoncé à nuire à Girart et finit par réunir une armée pour marcher contre lui ; le comte de Roussillon s'apprête à résister mais un de ses proches assassine son fils aîné, croyant ainsi dissuader Girart de se rebeller une nouvelle fois contre Charles ; le meurtre de l'enfant n'empêche pas la guerre, mais celle-ci est évoquée rapidement et de façon très floue, comme si la question était devenue vraiment secondaire ; de fait, le texte met plutôt en valeur l'évolution morale de Girart, qui cherche moins à triompher de ses ennemis qu'à les punir de leur orgueil ; vainqueur de Charles, Girart s'humilie même devant lui, se prosternant à ses pieds avant de lui prêter hommage et lui jurer fidélité : la paix est définitivement faite.

L'exil de Thierry de Scanie est une forme affaiblie de la vengeance ; cet exil est certes la condition du rétablissement de la paix civile, mais il n'est guère susceptible d'être rapproché des procédures de résolution de la violence décrites par René Girard, et cela d'autant moins que, d'une manière d'ailleurs tout à fait conforme aux usages du temps, c'est une négociation serrée entre les deux parties en conflit qui aboutit à leur réconciliation¹⁷. En revanche, la fuite de Girart, seul, sans secours, traqué par ses ennemis, une fuite suivie d'une vie sauvage à l'écart du

¹⁷ Nous avons consacré à cette négociation, ses développements et ses enjeux, une large partie d'un article auquel nous nous permettons de renvoyer : Ph. HAUGEARD, « Harmonie politique et révolte : nature et fonction de l'*amor* dans la relation vassalique (*Girart de Roussillon* et *Lancelot en prose*) », dans *Bien dire et bien apprendre*, 2007, n°25, p. 163-177.

monde, n'est pas sans présenter quelques ressemblances avec le phénomène de la victime émissaire : le comte de Roussillon finit en effet par être perçu comme le responsable de la violence et de la mort qui se sont abattues sur la collectivité, ce qui lui vaut de devenir l'objet d'une sorte d'exécration générale ; de plus, c'est bien la *disparition* du personnage de la société des hommes qui vient mettre fin au cercle vicieux de la violence mimétique. Cependant, dans ce que décrit le texte médiéval, il manque cet élément capital qu'est le retournement de la violence de *tous contre un* : si le texte épique propose un scénario qui rappelle indiscutablement le phénomène de la victime émissaire décrit par René Girard, ce scénario est incomplet. De plus, les éléments qu'il a en commun avec la théorie anthropologique apparaissent avec une intensité moindre ou de façon bien moins spectaculaire : ils sont estompés¹⁸, et surtout recouverts par les composantes d'un schéma qui était en revanche immédiatement repérable et identifiable pour le public de l'époque – un schéma chrétien qui situe dans une parfaite suite logique les notions de faute, de châtement et de pénitence ; c'est ce schéma qui est principalement actif, tout en étant par ailleurs, ou de surcroît, traversé par une idéologie politique favorable à la royauté¹⁹.

La paix définitive, celle sur laquelle s'achève le récit, ne s'instaure qu'après la défaite militaire de Charles contre son vieil ennemi et, comme dans la première partie de la chanson, elle est le résultat de discussions et de négociations qui aboutissent à une confirmation des hiérarchies, le

¹⁸ Comparer avec René GIRARD, *La Violence et le sacré*, *op. cit.*, p. 118 : « Là où quelques instants plus tôt il y avait mille conflits particuliers, mille couples de frères ennemis isolés les uns des autres, il y a de nouveau une communauté, tout entière une dans une haine que lui inspire un de ses membres seulement. Toutes les rancunes éparpillées sur mille individus différents, toutes les haines divergentes, vont désormais converger vers un individu unique, la *victime émissaire*. »

¹⁹ Charles est effet épargné par la puissance divine alors qu'il était explicitement, dans la première partie du récit, celui par qui le désordre s'était immiscé dans la société ; la responsabilité des violences incombe bien, finalement, à Girart. Comme dans nombre de chansons de révolte, la négativité du souverain n'implique pas une remise en cause de la royauté et de la légitimité de la fonction royale : voir D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 367 et suiv.

grand vassal rebelle prêtant hommage et faisant serment de fidélité à celui qui doit être, selon l'idéologie royale du texte, au sommet de l'ordre féodal et politique, le roi, souverain et suzerain de tous. Le meurtre du fils de Girart commis par Guy de Risnel précède cette guerre qu'il avait justement vocation d'empêcher ; l'épisode cruel de la mort violente de l'enfant, considéré d'un point de vue purement narratif, apparaît dès lors complètement inutile pour ce qui est de l'économie générale du récit et des événements. C'est un meurtre pour rien, même si, comme l'a très bien montré Alain Labbé, il peut expliquer ce qui apparaît bel et bien comme un revirement complet d'attitude de la part du héros dans la guerre qui suit, Girart ne répondant à l'offensive de Charles que pour châtier l'orgueil de ses ennemis, sans jamais chercher à tirer un profit territorial et politique de sa supériorité militaire ; avec la mort du fils s'est donc évanouie la morgue tout aristocratique du personnage, celle du grand seigneur fier de son lignage et qui mesure sa noblesse à son pouvoir de résistance et de domination²⁰. Cette rationalisation psychologique et sociologique de l'épisode n'enlève rien à l'étrangeté du meurtre commis par Guy de Risnel, dans son mobile d'abord, dans sa forme ensuite :

*Paor a de la gerre que renewel.
 Crient que li dus en fol au rei revel.
 E pramet a l'anfant dar un auzel.
 Pres lo entre ses braz, sos son mantel,
 E traît le en un vergier, laz un ramel,
 E estent li le col cum un angnel
 E trence li la gole ab un coltel,
 E jetet, quan l'a mort, en puiz perrel,
 E monte en son cheval, vait s'en isnel.*²¹ (v. 9141-9149)

²⁰ Alain LABBÉ, « L'Enfant, le lignage et la guerre dans *Girart de Roussillon* », dans *Les Relations de parenté dans le monde médiéval, Senefiance*, n° 26, Éditions du CUER MA, Aix-en-Provence, 1989, p. 46-67.

²¹ Guy de Risnel a peur que la guerre ne recommence ; il craint que le duc, en insensé, ne se rebelle contre le roi. Il promet à l'enfant de lui donner un oiseau ; il le prend dans ses bras, sous son manteau, et l'emporte dans un verger, près d'un bois ; il lui tend le cou

Le geste de Guy de Risnel entre en résonance avec une thématique sacrificielle qui, on le sait, est absolument centrale dans le christianisme et il est bien évident que le poids de la culture chrétienne de l'auteur a joué pleinement dans le choix de donner au meurtre du fils de Girart la forme d'un sacrifice rituel, mais en même temps, et il y a là quelque chose de tout à fait troublant, la mise à mort décrite dans le texte ne correspond à aucun des modèles sacrificiels de la tradition biblique pour ce qui est de sa signification : en effet, répétons-le, c'est pour empêcher la rébellion de Girart et la nouvelle guerre qui s'ensuivra que Guy de Risnel commet le meurtre de l'enfant ; le texte épique met ainsi en scène un meurtre préventif qui a pour fonction d'empêcher le surgissement de la violence collective ; nous avons donc affaire à un cas de figure qui, d'un point de vue structural, est fort proche du sacrifice tel qu'il est décrit et compris par René Girard. Certes, des différences non négligeables demeurent : le meurtre de l'enfant prend une forme sacrificielle sans *être* exactement un sacrifice rituel, puisque il s'agit d'une initiative personnelle qui n'engage pas la collectivité et qui se réalise dans un contexte totalement dépourvu de sacralité ou de religiosité, mais ces différences n'atténuent pas le fait que le meurtre du fils de Girart constitue une violence dont la finalité est de préserver l'unité d'une communauté menacée par la violence réciproque²² ; en cela nous avons bien affaire à une tentative de déviation sacrificielle de la violence collective, détournée préventivement de la collectivité vers une victime unique, ce qui constitue un cas de figure sans modèle repérable, ni dans la tradition biblique, ni dans la production épique contemporaine (du moins

comme pour un agneau et lui tranche la gorge avec un couteau ; puis il le jette, après l'avoir tué, dans un puits en pierres ; il remonte à cheval et s'en va à vive allure.

²² Rappelons-le, l'interprétation girardienne du phénomène sacrificiel suppose une ambivalence et une réversibilité fondamentales de la violence – violence maléfique dans le cadre de la crise mimétique, mais qui devient bénéfique quand elle met fin à la violence réciproque dans le cas de la victime émissaire, ou qu'elle en empêche le surgissement dans le cas du sacrifice rituel ; voir par exemple, *La Violence et le sacré*, *op. cit.*, p. 61 ou p. 203.

à notre connaissance)²³. La présence dans le texte épique d'un tel phénomène sacrificiel plaide pour la permanence et l'efficiace d'un imaginaire de la violence collective structuré par des schèmes de perception et d'appréhension stables faisant apparaître des éléments invariants, éléments reproduits ou véhiculés, de façon désormais fragmentaire, par la littérature ou le mythe²⁴.

Indifférenciation, rivalité et violence : l'envie comme passion politique

Un regard « girardien » porté sur *Girart de Roussillon* attire l'attention sur le fait que le long et violent conflit entre Charles et le héros se développe sur fond de rivalité et d'indifférenciation. La violence réciproque accentue l'indifférenciation (Charles et Girart deviennent des doubles), mais l'indifférenciation est aussi à l'origine de la violence : c'est parce qu'il voit en Girart un égal – ce qui lui est insupportable – que le roi Charles veut le soumettre par la force. Le texte épique établit une chaîne logique entre indifférenciation, rivalité et violence réciproque : il convient maintenant d'interroger ces « catégories » girardiennes dans une perspective plus spécifiquement médiévale, et, pour être plus précis,

²³ Le fait que le meurtre du fils de Girart n'empêche pas un conflit violent qui se résout selon des procédures non sacrificielles ne doit pas pour autant conduire à considérer cet événement comme secondaire ; ce qui apparaît en effet, et en réalité, comme secondaire aux yeux de l'auteur, c'est la guerre qui s'ensuit entre Charles et Girart, traitée en effet en moins de trois cents vers, paix incluse, avec une brièveté bien rare par rapport à l'habitude épique – voir *Girart de Roussillon*, éd. cit., v. 9189-9461.

²⁴ Ce sont ces éléments invariants qui ont été repérés, interprétés et élaborés en théorie anthropologique par René GIRARD dans *La Violence et le sacré* ; l'auteur décrit un phénomène complexe – le sacrifice – auquel il donne une solide cohérence interne, mais nous ne croyons pas pour autant à l'historicité du scénario qu'il propose, lequel nous semble finalement aussi « mythique » que celui proposé par FREUD dans *Totem et tabou* (les deux scénarios ne sont d'ailleurs pas sans points communs : meurtre collectif, violence fondatrice, sacralisation subséquente, etc.). C'est pourquoi nous parlons d'un imaginaire de la violence – imaginaire ancien, *primitif* ou archaïque, repérable dans des ères géographiques éloignées, ce qui en constitue la valeur anthropologique.

politique et féodale. Le conflit n'étant pas présenté comme un héritage d'une situation antérieure, nous partons de l'événement qui vient perturber l'équilibre du début du récit, à savoir l'échange des fiancées dans le double mariage scellant l'alliance avec Constantinople.

Tel qu'il avait été arrangé, ce double mariage rapprochait Charles et Girart tout en maintenant, et même tout en soulignant leur inégalité : le roi épousait l'aînée des deux filles de l'empereur, principale héritière de l'empire, tandis que le grand baron n'épousait que la cadette, de « valeur » sociale et politique moindre. Mais l'exceptionnelle beauté d'Élissent annule et même inverse l'inégalité de valeur entre les deux sœurs, en tout cas du point de vue de Charles qui fait prévaloir sa concupiscence sur une raison politique qu'il ne veut pas entendre. Pour obtenir Élissent, Charles libère Girart de son hommage (ce dernier tient désormais ses terres en alleu) et supprime ainsi la dépendance vassalique qui plaçait le comte de Roussillon sous sa *seigneurie*. Bref, c'est lui qui abolit l'écart différentiel qui le séparait de Girart et qui instaure entre eux de l'indifférenciation, ce qui lui apparaît ensuite comme une forme intolérable de désordre. Le texte met en scène un personnage de souverain pour qui la souveraineté n'est qu'une vaine supériorité sans la suzeraineté mais qui renonce à cette même suzeraineté sur un grand vassal pour satisfaire son désir et affirmer son autorité, dans un mouvement largement stimulé par une rivalité envieuse. Voulant faire la démonstration de sa toute-puissance souveraine, Charles ne réussit qu'à limiter l'étendue de sa domination suzeraine²⁵.

²⁵ On nous objectera peut-être que notre façon de distinguer souveraineté et suzeraineté est anachronique, et surtout artificielle par rapport à la réalité politique des XI^e et XII^e siècles (voir Y. SASSIER, *Pouvoirs et institutions dans la France médiévale*, t. 1, Paris, Armand Colin, 1994, p. 285-286) ; nous en sommes bien conscient, mais l'auteur de *Girart de Roussillon* met en scène un souverain pour qui la royauté est bien peu de choses sans l'autorité féodale : les notions de souveraineté et de suzeraineté constituent des outils d'analyse qui permettent de dire, plus précisément et plus spécifiquement, sur quelle dimension du pouvoir royal l'accent est mis par les personnages, celui que confère la couronne ou celui qui est conféré par l'hommage vassalique.

Charles tente par la suite de réparer l'erreur qu'il a commise et de rétablir l'ordre qu'il a défait, mais cette tentative est condamnée par le texte, comme le montre le vocabulaire moral utilisé par l'auteur pour stigmatiser le projet de conquête de Roussillon – projet que ce dernier explique en effet comme la conséquence de l'envie, de la convoitise et de l'orgueil de son personnage, trois vices entre lesquels la théologie morale médiévale établissait de son côté des liens très étroits²⁶. Cette théologie morale décrit une psychologie des passions d'une grande finesse et sa confrontation avec les textes littéraires médiévaux ne manquerait pas d'être productive, mais ce n'est pas là l'objet de notre réflexion ; rappelons toutefois que, dans les chansons de révolte, l'accusation d'orgueil portée contre le souverain est fréquente, que celle de convoitise n'est pas rare, mais que le reproche d'envie constitue un phénomène original. D'Aristote à Saint Augustin et de Saint Augustin à Thomas d'Aquin, l'envie est pensée et définie comme la souffrance du bien d'autrui, souffrance attisée par le sentiment de sa propre supériorité et qui est d'autant plus vive que celui qui est *envié* est proche – voisin, ami ou frère dont le bonheur, qui porte ombrage à cette supériorité, devient intolérable, au point que l'envieux veuille l'empêcher ou le détruire²⁷. Saint Augustin relie l'envie à l'orgueil, mais la considère comme seconde, dans un raisonnement qui va s'imposer à la théologie morale médiévale : « L'envie suit l'orgueil, ne le précède pas car l'envie n'est pas raison de s'enorgueillir mais l'orgueil raison d'envier. Puisque l'orgueil est l'amour de sa propre excellence, que, par contre l'envie est haine de la félicité d'autrui, on voit assez laquelle naît de l'autre. Car celui qui aime sa propre excellence porte envie ou à ses pairs, parce qu'ils sont égaux ; ou à ses inférieurs, pour qu'ils ne soient pas ses égaux ; ou à ses

²⁶ Voir C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003 (pour la traduction française), p. 67-92.

²⁷ Pour une rapide mais stimulante synthèse de cette question, voir F. WILHELM, « La Tristesse du bien d'autrui : une passion *oubliée* par la critique », dans *L'Envie et ses figurations littéraires* (textes rassemblés par F. WILHELM), Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2005, p. 5-9.

supérieurs, parce qu'il n'est pas leur égal.»²⁸ Cette analyse psychologique est parfaitement applicable au personnage de Charles tel qu'il est décrit dans la première partie du récit ; il est bien évident que son envie à l'endroit de Girart s'articule d'abord à l'impression d'une supériorité de ce dernier consécutive au fait qu'il risque d'épouser une femme plus belle, puis, de façon plus explicite, au sentiment d'une inadmissible parité avec un homme dont il est le souverain mais sur lequel il a perdu son pouvoir de suzerain ; l'envie du personnage est dépendante d'une perception subjective d'égalité et d'indifférenciation. Et cette envie, au même titre que l'orgueil et la convoitise du personnage, est clairement condamnée par le texte.

La chanson finit pourtant – on l'a suffisamment dit – par faire porter la responsabilité des violences et des désordres civils sur le comte de Roussillon. Ce retournement, favorable à la fonction royale, est en réalité moins brutal ou paradoxal qu'on pourrait le croire. En effet, le texte prête à Charles une *envie* qui paraît moins un trait de caractère du personnage (un défaut de nature) qu'une passion politique suscitée et alimentée par les circonstances. D'abord, le texte met en scène un souverain qui est tout pénétré de sa prééminence sociale et politique : le roi ne saurait avoir d'égal à l'intérieur du royaume ; l'orgueil de Charles est donc lui-même directement lié à une conception de la souveraineté, pensée comme condition supérieure et indépassable. En relevant Girart de son hommage, Charles commet une erreur politique dont on le voit prendre conscience et qu'il entend réparer : l'invasion de Roussillon, mise sur le compte de l'envie et de la convoitise du personnage, a pour fonction de restituer au royaume son unité et sa puissance²⁹ ; Charles a peut-être de viles passions mais ces viles passions se développent sur une conception de la royauté qui les justifie ou les légitime après coup. Le

²⁸ SAINT AUGUSTIN, *La Genèse au sens littéral*, Paris, Desclée de Brouwer, Bibliothèque augustinienne, t. 49, p. 259.

²⁹ Voir les v. 680-689 cités plus haut. Il faut considérer le mot *convoitise* comme l'exact équivalent du latin *cupiditas*, avec le sens large d'amour des biens terrestres, passion mauvaise que les clercs médiévaux désignent tout aussi bien par le terme *avaritia* ; le désir de Charles de s'emparer des biens de Girart est relatif à sa volonté de puissance.

texte établit donc, chez le personnage de Charles, une spectaculaire convergence entre les faiblesses morales de l'individu et les ambitions politiques du souverain.

Ensuite, la prétention de Girart d'être libre de toute dépendance féodale vis-à-vis de Charles devient assez rapidement un objet de réprobation, même dans le camp du personnage ; à Girart qui affirme en effet qu'il ne reconnaîtra jamais Charles comme son seigneur si on ne prend pas en compte ses revendications personnelles³⁰, son oncle Odilon répond par exemple que sa faute est justement là, dans son incapacité à reconnaître une vérité impossible à contester :

*« As en major pechat qu'eu non sai dire,
Ne c'om ne pot contar ne clers escrire.
Ce ne pues tu neiar ne escondire
Ne sies ses om liges e el tes sire ;
Nel pues cachar de camp, ne desconfire,
Que n'as forfait ton feu, quin vou dreit dire. »*³¹ (v. 3022-3025)

Les torts sont donc partagés : si, d'un côté, Charles n'a pas respecté l'accord conclu à l'occasion de l'échange des fiancées, Girart, d'un autre côté, s'est manifestement montré déraisonnable dans ses exigences ; détenir son fief en alleu et être relevé de son hommage constituait une revendication excessive, contraire à ce qui est perçu par Odilon, un représentant du droit et de la sagesse, comme un ordre social et politique intangible – ordre qui se trouve justement rétabli quand Girart revient dans l'hommage de Charles, condition en effet du rétablissement de la paix et de la concorde à la fin de la première et de la troisième parties du

³⁰ *Girart de Roussillon*, éd. cit., v. 3016 : *Ja ne sera mos seindre et eu siens die* (« Jamais il ne sera mon seigneur et moi son vassal »).

³¹ « Tu as commis un péché plus grand que je ne saurais le dire, ni un homme le raconter ou un clerc l'écrire. Tu ne peux nier ni contredire le fait que tu es son homme lige et lui ton seigneur ; tu ne peux le mettre en fuite ou le battre sur le champ de bataille sans forfaire ton fief, voilà ce qu'il en est du droit. »

récit. Victime de son propre orgueil³², le héros a profité de l'avantage que lui donnait l'incapacité de Charles à dominer sa concupiscence et sa rivalité envieuse pour extorquer de son souverain une indépendance féodale qui apparaît finalement constituer une anomalie profonde³³.

Eu égard au système de valeurs aristocratique, l'invasion du comté de Roussillon, un manquement à la parole donnée, est la manifestation chez Charles d'une faiblesse morale plus large, explicitement réprochée à travers les reproches d'envie, d'orgueil et de convoitise. Mais en même temps, les passions mauvaises du personnage sont immédiatement données comme relatives à une conception élevée de la royauté et de la fonction royale ; le texte met en scène un roi qui, aimant sa propre excellence, manifeste de l'envie vis-à-vis d'un vassal dont l'infériorité n'est guère perceptible à ses propres yeux et qui, pour cette raison, s'empare ou tente de s'emparer des biens de son rival potentiel, biens dont la possession ou la jouissance en feraient inmanquablement un égal, voire un supérieur. Si l'envie de Charles pour Girart n'est pas sans présenter une dimension mimétique, elle est d'abord et avant une passion politique, au même titre que l'orgueil et la convoitise, passions auxquelles l'auteur l'associe régulièrement, témoignant ainsi d'une grande acuité dans sa compréhension de la psychologie du pouvoir.

Chanson de révolte, *Girart de Roussillon* met en scène des conflits dont les développements présentent des caractéristiques qui rappellent certains des éléments fondamentaux de la théorie anthropologique de la violence mimétique proposée par René Girard. Jamais cependant le texte

³² Girart est lui aussi en rivalité avec Charles, comme le montre le principe qui dicte sa conduite dans les négociations qui accompagnent l'échange des fiancées : *Non vuel quel reis meillort dont eu sordei*, v. 456 (« Je ne veux pas que le roi l'emporte à mes dépens »).

³³ Voir aussi, dans le même ordre d'idées, les recommandations de Landri, un allié du héros, pour qui l'hommage prêté par Girart quand il a été investi du comté de Roussillon établit entre les deux hommes un rapport de dépendance absolument définitif et irrévocable ; *Girart de Roussillon*, *ibid.*, v. 3052-3057.

épique ne présente de situations ou de configurations exactement semblables aux phénomènes décrits dans *La Violence et le sacré* : les points de rencontre sont nombreux, mais d'une étendue limitée – les analogies sont indéniables, mais partielles ou incomplètes ; leur présence dans l'œuvre médiévale atteste cependant de la permanence active d'un imaginaire de la violence collective faisant apparaître des données devenues désormais des catégories girardiennes, comme le désir mimétique, la violence réciproque, la crise sacrificielle ou l'expulsion de la victime émissaire. Ces données s'articulent, dans *Girart de Roussillon*, à une problématique de nature politique : ce qui est en jeu en effet, c'est l'ordre sur lequel repose la société aristocratique et guerrière à laquelle appartiennent les protagonistes du récit, et cet ordre est à la fois royal et vassalique – c'est celui représenté par la monarchie féodale, entendue ici comme système dans lequel la suzeraineté est incluse dans la souveraineté, la royauté ne pouvant pas être dissociée de la supériorité féodale, elle-même conférée par l'hommage. C'est donc l'hommage qui fonde l'ordre politique ; dans un tel contexte, l'indépendance vassalique représente un risque de désordre grave parce que générateur de rivalités et de violences ; la faute de Girart est de l'avoir demandée en échange de la femme qui lui était destinée, celle de Charles est de l'avoir acceptée pour satisfaire sa concupiscence et flatter son orgueil de souverain, d'autant plus vif qu'il était aiguisé par une rivalité envieuse inavouable et inavouée. Une lecture girardienne de la chanson de geste attire ainsi l'attention sur des faits textuels dont les rapports n'avaient pas été étudiés jusqu'alors : elle permet de mettre en évidence l'importance d'une psychologie complexe du pouvoir dans le déclenchement et le développement de conflits faisant apparaître par ailleurs ce que l'on pourrait appeler des invariants anthropologiques de la violence collective. Parmi ces invariants, le plus significatif est sans doute celui de l'indifférenciation comme phénomène annonciateur et déclencheur de la violence réciproque – violence réciproque qui accroît encore l'indifférenciation et qui enferme les acteurs du conflit dans une relation spéculaire et meurtrière. Chez René Girard, on le sait, le sacré, ou le religieux primitif, c'est ce qui empêche le retour de la violence

réci-proque, la maintient à distance, par le sacrifice, hors de la communauté. Si l'on transpose le raisonnement girardien à la chanson de geste, ce qui remplit alors la fonction structurale du sacré, c'est cet ordre politique que Girart s'emploie à défaire et que Charles parvient à maintenir en dépit de ses faiblesses personnelles – celui d'une féodalité dominée par la royauté.

Philippe HAUGEARD
Université de Haute-Alsace

**THÉOLOGIE-FICTION : IMAGES DU SACRIFICE RÉDEMPTEUR
DANS *AMI ET AMILE***

La chanson d'*Ami et Amile* raconte une histoire étonnante, déconcertante pour l'interprète ! Invraisemblance de ce couple de sosies à l'amitié extrême, paradoxe de cette ordalie, où Dieu accorde son aide à nos compagnons, qui ont recours au subterfuge de la substitution, alors que le traître Hardré est après tout le seul à avoir dit la vérité, et périra sans secours... Ici l'impur dit la vérité, et le pur se dissimule et ment. Et que penser du sacrifice des enfants, qui semble inconcevable aux protagonistes eux-mêmes ?

Deux pensées différentes du sacrifice, l'une médiévale – la théologie d'Anselme – et l'autre contemporaine – l'anthropologie de René Girard –, si elles ne livrent aucunement la clé du texte, permettent du moins d'apporter un éclairage sur ses déroutants paradoxes.

Anselme : une nouvelle sotériologie qui passe par l'invention de nouvelles métaphores du sacrifice

Anselme du Bec (ou de Canterbury, 1033-1109), parfois appelé « père de la scolastique », est surtout connu pour sa fameuse preuve ontologique de l'existence de Dieu, qu'il expose dans le *Proslogion*. Cependant, il développe dans d'autres ouvrages, et en particulier dans le *Cur Deus Homo*¹ (composé en 1098) une pensée moins célèbre mais dont la portée théologique et politique est tout à fait remarquable. Il s'agit de la doctrine de la satisfaction, qui bouleverse la façon dont on envisage l'histoire de la Rédemption.

La sensibilité d'Anselme est tout à fait représentative de la fin du XI^e siècle, marquée par un intérêt tout particulier pour la nature

¹ ANSELME DE CANTERBURY, *Cur Deus Homo*, dans Michel CORBIN (dir.), *L'Œuvre de Saint Anselme de Cantorbéry*, 10 t., Paris, Cerf, 1988, t. 3, p. 284-473.

humaine du Christ, qui se manifeste notamment par des représentations plus fréquentes du Christ souffrant sur la croix, ou par le désir de nombreux pèlerins de mettre leurs pas dans ceux du Christ à Jérusalem, à l'occasion de la première croisade. Le Christ est un homme, un frère dont l'amitié doit être recherchée, tandis que les rapports au Père sont conçus sur le modèle de la féodalité qui lie le vassal à son suzerain.

Le Docteur magnifique n'échappe pas à cette vision – et cela lui fut beaucoup reproché par les théologiens des siècles suivants. Mais au lieu d'être prisonnier de cette conception féodale des rapports à Dieu, le recours à cette représentation lui permet de dépasser d'anciennes doctrines de la Rédemption – en particulier la doctrine de la rançon – et d'en instaurer une nouvelle qui résout les contradictions entre féodalité et christianisme.

Avant lui, la sotériologie était fondée sur la « théorie de la rançon », que l'on peut résumer ainsi : avant le rachat, le diable avait un droit de possession sur l'homme à cause du péché originel. Dieu aurait alors livré son Fils comme rançon pour délivrer les hommes. Mais le diable, qui croyait que la mort pouvait emporter la deuxième personne de la Trinité, est trompé puisque Jésus a le pouvoir de donner sa vie, mais aussi de la reprendre. Cette argumentation est liée au thème du *Christus Victor*², du Christ vainqueur du mal, au terme d'une lutte cosmique contre le Malin, pendant les jours qui séparent sa mort de sa Résurrection.

Anselme, en élaborant sa théorie de la satisfaction, abandonne cette vision manichéenne de la Rédemption et donne une place bien moindre au Malin. Selon lui, le Diable n'a aucun droit sur l'homme. Ange déchu, c'est une simple créature qui doit obéissance à son Créateur, de même qu'un vassal à son suzerain³.

² L'histoire des différentes théories de la rédemption est exposée par Gustaf AULÉN dans *Christus Victor* (1931), Paris, Aubier Montaigne, 1949, rééd. 1970. AULÉN, évêque de l'église luthérienne de Suède, est sévère à l'égard d'Anselme et milite pour une réhabilitation de l'antique conception du *Christus Victor*.

³ Cf. *Cur Deus Homo*, éd. cit., I, 7, p. 318-320.

L'argument du *Cur Deus Homo* est le suivant : l'homme, par son péché originel, s'est librement donné à Satan, et en trahissant Dieu, il commet en même temps un vol, puisqu'il lui appartient. Cette désobéissance est une offense à Dieu, c'est une atteinte à son honneur – la plus grande des valeurs de la féodalité –, et il est inconcevable que celui-ci ne demande pas réparation, ou plutôt, satisfaction. Or, l'homme déchu n'est pas en mesure de réparer ce péché, d'autant plus qu'une véritable satisfaction doit dépasser l'offense commise : l'homme ne peut absolument pas se racheter. Seul Dieu serait en effet capable de donner une réparation à la mesure de l'offense, mais il n'a aucune raison de le faire puisque c'est lui-même qui est offensé. Pour résoudre cette aporie – et penser par la même occasion les conditions de possibilité d'une conciliation –, Anselme ne trouve pas d'autre solution que de faire appel à l'héritage culturel du droit germanique : c'est par le corps que la conciliation sera possible. Mais pas n'importe quel corps : celui du Christ, à la fois homme et Dieu. En effet, par le mystère de l'Incarnation, le Christ, en tant qu'homme, peut légitimement donner réparation au nom de ses frères humains, et en tant que Dieu, il a le pouvoir de le faire.

Il est intéressant de remarquer à quel point cette théorie de la conciliation – à la fois entre les hommes et Dieu et entre deux conceptions étrangères du monde – assume totalement l'héritage du droit féodal. Dans ses prémisses, elle affirme que la faute de nos premiers parents entraîne une dette, qui se transmet de génération en génération et qui explique le malheur de la condition des hommes. L'humanité entière est ainsi solidaire de la réparation due à Dieu. Sous le règne de la grâce instaurée par la mort et la Résurrection du Fils, l'homme peut être libéré du péché originel dans le baptême, et la pénitence pour ses péchés peut suffire à effacer sa dette et à le réconcilier avec Dieu.

Magnifique pensée de la conciliation où Anselme assume complètement les conceptions féodales d'honneur et de suzeraineté pour mieux les dépasser et les accorder avec le christianisme. La satisfaction n'est pas qu'une vile application d'un barème de

réparation pour mettre fin à un désordre. C'est surtout la restauration de l'amitié entre les hommes et leur Seigneur. Et, de manière tout à fait significative, c'est par le corps du Christ et le mystère de l'Incarnation de Dieu qu'Anselme parvient à concilier deux univers de pensée apparemment inconciliables.

Cette pensée qui concilie les contraires pour apaiser les violences instaure-t-elle cependant une communion si harmonieuse entre les sphères céleste et humaine, entre le profane et le sacré ? Un équilibre est effectivement trouvé, mais la frontière qui opposait ces sphères inconciliables s'est en fait déplacée. Le *Cur Deus Homo* est une *disputatio* qui fait la démonstration de la nécessité de l'Incarnation du Christ par des moyens rationnels. Or, le personnage avec lequel Anselme discute, Boson, l'un de ses disciples, tient le rôle fictif d'un infidèle, dont la raison ne semble pas réceptive aux arguments avancés. Qui est cet infidèle fictif ? Un païen, un musulman, un juif, ou tout simplement un mécréant ? Le texte ne donne pas de clés plus précises, mais il est à peu près certain que dans la pensée d'Anselme, la raison, qui vient de Dieu, est ce qui lie les hommes entre eux. Ce qui signifie que ceux qui ne croient pas à la nécessité de l'Incarnation, ou qui ne veulent pas croire, malgré les arguments avancés, sont rejetés à la marge de l'humanité.

La méthode rationnelle utilisée pour développer la doctrine de la satisfaction a une double caractéristique : une recherche systématique de dépassement des apories, mais aussi une certaine radicalité. Une communion est possible entre les êtres rationnels (et qui croient, puisque la raison vient de Dieu), mais cette communion déplace la coupure vers l'extérieur, entre ceux qui croient et ceux qui ne croient pas. Transposées de la théologie à l'histoire, les caractéristiques novatrices de la méthode d'Anselme ressemblent fort à un mouvement de déplacement de la violence. Au lieu de se faire la guerre à l'intérieur, les membres d'une même communauté se soudent par leur opposition à un ennemi extérieur. Une frontière s'établit entre la chrétienté et les infidèles.

Cette nouvelle conception de la rédemption, fondée de manière radicale et nécessaire sur l'Incarnation du Christ, est certes le produit de son temps et d'influences culturelles diverses, mais c'est aussi un puissant facteur de changement dans la société et dans les représentations qu'elle se donne d'elle-même. La contemplation du Docteur magnifique devant ce fait inouï que Dieu, pour descendre sur terre, s'incarne en un homme, trouve un écho dans la façon dont on écrit l'histoire.

Ce n'est pas un hasard si l'on découvre cet écho dans la chronique de la première croisade, rédigée par Guibert de Nogent et intitulée significativement *Gesta Dei per Francos*⁴. Guibert de Nogent, moine à Saint-Germer-de-Fly jusqu'en 1104 puis élu abbé de Nogent-sous-Coucy, est par ailleurs l'auteur d'une *Autobiographie* et d'un *Traité sur l'Incarnation*. C'est aussi un des disciples d'Anselme. Il n'est donc pas étonnant de constater que ses œuvres s'intéressent au corps, à l'histoire – que ce soit la grande histoire ou l'histoire individuelle – et à la présence charnelle de Dieu au milieu des hommes.

Le titre de la *Gesta Dei per Francos* est tout à fait remarquable. C'est une chronique, elle relate des faits contemporains, et pourtant, son titre fait signe vers le genre de la chanson de geste. Mais le héros de cette geste est Dieu lui-même, qui utilise la force armée des Francs pour réaliser son plan dans l'histoire. De même que le Christ s'est fait homme, de même, Dieu s'incarne dans le corps collectif qu'est le peuple franc et le met en mouvement dans un esprit de croisade.

Le plan que Dieu veut réaliser par les Francs, si l'on en croit Guibert de Nogent, est donc celui d'une conquête territoriale – territoire qui est d'ailleurs celui où son Fils s'est incarné et où se trouve son tombeau. Chaque combattant, membre de ce peuple, est

⁴ GUIBERT DE NOGENT, *Gesta Dei per Francos*, dans MIGNE (éd.), *PL*, 156, col. 679-838.

donc investi d'une mission divine : son action est la geste de Dieu à travers lui.

Bien que leurs œuvres soient de nature tout à fait différente, on observe donc, chez Anselme comme chez son disciple, une conviction partagée que le sacré est au milieu des hommes et même dans le cœur de chaque homme. Ils théorisent tous deux une conciliation du profane et du sacré, l'un d'une façon contemplative, l'autre par l'exaltation de la guerre sainte. Mais cette conciliation a pour contrepartie un déplacement de la violence vers l'extérieur. Une nouvelle frontière oppose les chrétiens et les infidèles.

En examinant à présent *Ami et Amile*, nous allons confronter certains faits étonnants rapportés par la chanson au nouvel imaginaire théologique du sacrifice inauguré par les métaphores neuves d'Anselme.

Ami et Amile, Un texte de rivalité et de persécution

Nous nous proposons à présent de lire la chanson à la manière dont René Girard lit les textes de persécution. Nous verrons ainsi que la chanson intègre le savoir biblique de la violence et déconstruit la persécution, à l'image du récit évangélique. Cela nous mènera à l'étude de la question de l'identité et du sacrifice dans *Ami et Amile*.

Hardré le rival persécuteur

Le moteur de l'action est la rivalité qui s'installe entre Hardré et le couple Ami et Amile. Hardré chez Gombaut le Lorrain s'exprime ainsi :

*Forment me het li rois et la roïne.
Dui soudoier portent a moi envie,
Ce est Amis et ses compains Amiles,
Car les noz faites detranchier et ocirre,
Je voz donrai de mon avoir mil livres⁵. (v. 300-304)*

⁵ *Ami et Amile*, éd. Peter F. Dembowski, Paris, Champion, « Classiques Français du Moyen Âge », n°97, 1969, p. 10.

La chanson vient d'ailleurs de nous présenter *Hardré le felon / Qui porchasa la mortel traïson / Por les contes ocirre*⁶.

Avant le deuxième combat de l'ordalie, Hardré prononce la profession de foi du mauvais conseiller et du traître, véritable leçon de cynisme politique adressée à son filleul :

*Filleus, dist il, je voz ai moult amé,
Mais d'une chose ai fait grant lascheté,
De fillolaïge ne voz ai point donné.
Or le voz voil bel et gent presenter,
Mais une chose voz di je par verté :
Tant com je poi traïr et encuser,
Si m'ama Charles et si fui ses privéés.
Or voz pri je que faciéz autretel.
[...]
Je te chastoï, biaux filleus Aulori,
Que n'aiez cure de Dammeldeu servir,
Ne de voir dire, se ne cuides mentir.
Se vois preudomme, panse de l'escharnir,
De ta parole, se tu puez, le honnis.
Ardéz les villes, les bors et les maisnils.
Metéz par terre autex et crucefiz.
Par ce seréz honoréz et servis⁷. » (v. 1611-1618 et 1625-1632)*

Redoutable testament politique que livre là Hardré : il enseigne à son neveu Aulori les rudiments de l'art de réussir en utilisant les mécanismes de l'envie et de la rivalité décrits par René Girard. C'est en accusant et en trahissant que l'on devient proche du prince, mais on ne garde alors son avantage qu'au prix d'une violente fuite en avant qui porte au grand jour le caractère démoniaque et destructeur de cette stratégie.

⁶ *Ibid.*, v. 228-230, p. 8.

⁷ *Ibid.*, p. 52.

Par le même effet d'escalade de la violence qui mène de la rivalité mimétique à la crise sacrificielle, injurier l'honnête homme – pour écarter un rival et gagner de l'emprise sur Charlemagne – conduit à attiser le feu de la discorde, qui se propage de façon non métaphorique par les incendies des guerres privées, et finit par révéler sa nature blasphématoire dans le renversement des croix et des autels, image qui indique à quel point la logique politique de Hardré porte atteinte aux fondements mêmes de l'ordre du monde. Cette transgression érigée en principe de la conquête du pouvoir, si elle mène en définitive à l'autodestruction – Hardré, blessé dans son intégrité physique au moment où il prononce cette leçon, en est la vivante preuve (*Tout le visaige ai je desfiguré*⁸) – permet pourtant de profiter d'une forme pervertie de l'honneur et du service. Hardré fait profession d'hypocrisie, il n'est donc nullement étonnant qu'il soit blessé au visage et *desfiguré* : le jugement de Dieu met en évidence sa double apparence, et la dissemblance que le péché introduit en lui entre sa chair et l'*imago Dei*.

La dynamique sociopolitique dont Hardré décrypte les mécanismes à l'usage de son filleul n'est finalement pas étrangère au sacré, que ce soit le sacré de transgression de *Raoul de Cambrai*, ou le sacré de dépense de Georges Bataille. Un sacré que la chanson dénonce explicitement comme un sacré inversé, la transgression s'amplifiant jusqu'à l'abomination du blasphème et de la croix jetée à la renverse.

Hardré, maître en invectives et trahisons, n'est pourtant pas infaillible. Suite à l'échec de sa machination contre Ami et Amile, il se voit dans l'obligation de se racheter, et c'est ainsi qu'il offre à nos compagnons un cadeau, mais un cadeau bien évidemment empoisonné :

*Isnellement se traist devers les contes.
« Seignor, dist il, cor celéz ma grant honte.
Je voz donrai de mon avoir mil onces,
Et Lubias, la cortoise, la blonde.
L'un de voz ferai riche⁹. » (v. 465-469)*

⁸ *Ibid.*, v. 1620.

⁹ *Ibid.*, p. 52.

En montrant qu'il cherche à rétablir la paix en offrant un dédommagement, Hardré lance en fait une première et diabolique tentative pour détruire la ressemblance et l'amitié du couple. La femme, et donc la situation de seigneur de Blaye, ne se partagent pas. Hardré introduit sournoisement la dissymétrie et donc potentiellement la rivalité entre eux.

Cette stratégie va se révéler pour une part payante, car la lèpre viendra marquer dans le corps d'Ami la fin de la ressemblance avec Amile, effectivement due à la différence qui s'est établie entre eux du fait de leur situation matrimoniale : les femmes sont l'objet d'un désir et d'une possession exclusifs, et les deux compagnons qui avaient tout en commun entrent ici sur le terrain piégé des rivalités mimétiques étudiées par René Girard¹⁰.

Lubias, échangée contre la vie de son oncle, n'aura d'ailleurs de cesse d'attiser la rivalité entre les compagnons, d'autant plus qu'elle est jalouse de Belissant. Mais Ami et Amile, parce qu'ils ne sont pas encore des personnages de roman et qu'ils appartiennent toujours à l'épopée – même s'il s'agit d'une épopée atypique – ne céderont pas aux pièges du désir et de la rivalité mimétiques tendus par Hardré et Lubias.

Les femmes, de la crise mimétique à la persécution

C'est la femme, Lubias, qui introduit l'altérité dans le couple et rompt l'indifférenciation. Hardré la propose à Amile qui décline l'offre, et c'est finalement Ami qui l'épouse :

*Ce dist Hardréz : « Sire, drois empereres,
Donnez Amile unes riches soudees,
C'est Lubias, la fille de mon frere,
Qui plus blanche est que serainne ne fee. »
Et dist li rois : « Buer fust elle onques nee !
Prennez la, sire, riches hom fu ses pere. »
Et dist Amiles : « Sire, drois empereres,
Mes compains l'ait qui plus est conquereres,*

¹⁰ Cf. René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

*Et si fiert mieus dou tranchant de l'espee »
 Et dist Amis : « Par l'arme de mon pere,
 Je la panrai, puis qu'elle m'est donnee.
 Ja de mon cors ne sera refusee¹¹. » (v. 470-481)*

Ce dialogue suit le cours d'un mouvement de substitution qui est la dernière manifestation de l'équivalence Ami-Amile, avant l'instauration par le mariage d'une différence entre les amis. La beauté même de Lubias, louée par Hardré – associée à la richesse de sa dot, évoquée par le roi – est marquée d'un signe funeste : cette blancheur est certes objet du désir en tant que critère de beauté, mais également le sceau funeste d'un maléfice. L'évocation de la sirène et de la fée sont des lieux communs au Moyen Âge pour désigner la blanche beauté féminine, mais le contexte ici semble réactiver l'inquiétante étrangeté de ces créatures séductrices du merveilleux païen.

Le premier assaut de Lubias pour installer la division entre Ami et Amile ne se fait pas attendre :

*Le soir se jut li dus léz sa moillier.
 Quant gabé orent et asséz delitié,
 La male fame l'en prinst a arraisnier :
 « Sire, dist elle, moult m'en puis merveiller
 Dou conte Amile, vostre compaignon chier.
 Moult se repant quant ne m'ot a moillier ;
 Il m'en a ci quatre més envoié
 Qu'il m'ameroit de gréz et volentiers.
 – Damme, dist il, mal ditez et pechié
 Dou meillor home qui onques fust soz ciel¹². » (v. 498-507)*

On voit ici à quel point la calomnie est étroitement liée à la sexualité : c'est Lubias en tant que femme qui divise les amis, prenant prétexte de la scène d'attribution du fief de Blaye, où l'offre avait d'abord

¹¹ *Ibid.*, p. 16.

¹² *Ibid.*, p. 17.

été formulée en faveur d'Amile avant que celui-ci ne se désiste en faveur d'Ami. Lubias est bien la nièce de Hardré : elle maîtrise à merveille les techniques que celui-ci enseignera plus tard à son filleul – au seul bénéfice du lecteur, car Aulori les applique déjà depuis *trois ans*¹³, et le sang semble bien suffire à transmettre cette science. La calomnie est le premier pas dans la voie d'une persécution du couple Ami-Amile par Lubias.

Le poison porte ses fruits petit à petit... Ami, sur le point de rentrer à Blaye chez sa femme, fait ses recommandations à Amile :

*Mais une chose voz voil je bien monstrier,
Que ne preingniéz compaignie a Hardré.
Tost voz avroit souduit et enchanté
Et tel hontaige et tel blasme alevé
Que ne seroit a nul jor amendé.
La fille de Charle ne voz chaut a amer
Ne embracier ses flans ne ses costéz,
Car puis que fame fait home acuverter,
Et pere et mere li fait entr'oublier
Couzins et freres et ses amis charnéz ;
De la gourpille voz doit bien ramembrer
Qui siet soz l'aubre et weult amont haper,
Voit les celises et le fruit meürer,
Elle n'en gouste, qu'elle n'i puet monter¹⁴. » (v. 561-574)*

Ami analyse par avance l'irrésistible dynamique du désir – qu'il contribue paradoxalement lui-même à enclencher en désignant la fille de Charles comme l'objet interdit du désir. La question centrale de l'œuvre est également abordée dans ce résumé prospectif, quand Ami met en garde contre la difficulté d'« amender » un déshonneur sans rémission. L'enjeu est ici de nature quasiment juridique, il s'agit de la réparation d'un outrage, et cela appelle le thème du sacré et du sacrifice qui seront effectivement développés. L'inéluctable destin d'Amile, déterminé par la

¹³ *Ibid.*, v. 1634, p. 53.

¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

rivalité d'un homme et la concupiscence d'une femme, appelle la métaphore animale : Belissant apparaît sous les traits de la renarde, et la petite fable animalière donne au message une portée universelle, véritable leçon sur la nature et les dangers du désir.

La faute d'Amile et la méconnaissance

Amile succombe justement à la tentation qu'Ami lui désigne par sa mise en garde. On pourrait lire ici en filigrane le rôle du désir mimétique : Amile suit le désir que lui indique Ami – même négativement, mais n'est-ce pas justement d'autant plus tentant ? – et il ne reconnaît pas l'origine de ce désir, puisque c'est en toute méconnaissance qu'il couche avec Belissant. Celle-ci use d'un stratagème, ce qui permet à Ami de rester sauf à ses propres yeux – grâce à une morale assez souple.

La nuit où Belissant se fait passer pour une autre donne lieu à un passage romanesque et suggestif. Hardré entend le couple depuis la chambre où il reposait. Cette présence discrète d'un tiers est encore la trace d'un mécanisme de rivalité mimétique, mécanisme typiquement romanesque et absent de la majorité du texte, plus épique. Le mécanisme du désir mimétique qui a fonctionné une première fois entre Ami et Amile entraîne maintenant la jalousie de Hardré, avec toutes ses conséquences.

Lubias multiplie les assauts de calomnie contre Amile, y compris alors que la substitution entre Ami et Amile a déjà été faite en vue de l'ordalie. Lubias ne sait pas que c'est à Amile qu'elle parle mal d'Amile. Ils sont au lit, séparés par une épée, et elle lui raconte une prétendue tentative de viol : la calomnie s'intensifie progressivement, on s'achemine du motif de la rivalité à celui de la persécution.

La venue de Belissant à Blaye déclenche une crise mimétique : les deux femmes se saluent courtoisement, mais elles se découvrent immédiatement rivales.

Le quatrième assaut de calomnie de Lubias est adressé cette fois-ci à Ami, tandis qu'elle vient de coucher avec lui. Elle insinue que le combat contre Hardré était entaché d'irrégularité et veut jeter Amile en prison.

Après avoir chassé Amile, Lubias donne un nouveau tour à ses calomnies. Elle déclenche une crise mimétique en rendant publique la

lèpre d'Ami et en le diffamant devant tout le monde. Elle distribue des biens pour mettre la foule de son côté, et force le peuple, par la peur, à lui obéir et à persécuter Ami.

La persécution est ignoble contre Ami, mis à l'écart et affamé, et contre le petit Girard, leur fils, frappé en public. Ami est finalement condamné à l'errance, renié même par ses propres frères.

On pourrait s'étonner que la ressemblance d'Ami et d'Amile ne les conduise pas à la rivalité mimétique. Loin de tout réalisme et de la logique romanesque, qui voudrait que les semblables deviennent frères ennemis, ils restent unis jusque dans la mort par leur amitié extrême et surnaturelle.

La scène de leur rencontre évoque davantage le stade du miroir de Lacan qu'une scène de *love at first sight*. Ami trouve enfin Amile : ils ne s'étaient jamais vus, mais les descriptions qu'il avait entendues et les bonnes armes dont il était équipé lui permettent de le reconnaître parfaitement. Comme dans le coup de foudre décodé par René Girard, la médiation d'un tiers est décisive. Cependant, l'introduction des descriptions faites par d'autres, sensées susciter le désir, sonne ici étrangement, puisqu'Ami se reconnaît en Amile – et leur ressemblance surnaturelle rend superflue la description. La meilleure description d'Amile, c'est Ami en personne. Couple tautologique, orienté dès cette rencontre vers l'indifférenciation qui les fait se fondre littéralement l'un dans l'autre : ils se jettent dans les bras l'un de l'autre, s'embrassent avec une telle fougue, se serrent avec une telle tendresse qu'ils sont bien près de s'étouffer l'un l'autre. L'un et l'autre ne font qu'un.

En conclusion d'un article intitulé « Le merveilleux et le religieux dans *Ami et Amile* », François Suard dégage la signification de l'unité et de la dualité des compagnons :

« Mais le couple ainsi formé n'est pas destiné à illustrer l'absolu d'une union amoureuse, même de type mystique. C'est d'une autre manière que le poète entend célébrer la majesté divine. Dans la mesure où la fratrie gémellaire des contes folkloriques est écartée au profit du compagnonnage de deux amis « absolument semblables », c'est Dieu seul qui apparaît comme l'auteur d'un tel

prodige, la nature étant, en quelque sorte, mise hors jeu. D'autre part, le mouvement constant entre l'unicité et la dualité que représente le phénomène gémellaire implique une appréhension nouvelle du couple. La révélation biblique associe unité et dualité dans le couple formé par l'homme et la femme :

« Dieu créa l'homme à son image
à l'image de Dieu il le créa
homme et femme il le créa » (Gen 1, 27)

Partout ailleurs, la dualité est interprétée de façon négative:

« le deux, écrit Hugues de Saint Victor, qui admet la division et qui peut être divisé en deux parties, signifie les choses corruptibles et transitoires »

Dans la gémellité, la dualité retrouve l'unité et son rôle fondateur :

« L'un qui est le premier des nombres, signifie le principe de toutes choses », écrit encore Hugues.

On comprend de cette façon que, depuis le premier texte imité par Raoul de Tourtier, la tradition chrétienne ait travaillé sur le conte des deux frères jumeaux ; mais on voit aussi que, parmi tous les textes conservés, *Ami et Amile* est l'œuvre qui a cerné avec le plus de précision les limites du religieux et du merveilleux, de façon à ce que l'unité divine ne puisse être confondue avec l'unité du couple gémellaire¹⁵. »

Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, René Girard a bien souligné la malignité de la dualité, et son appréciation du deux et de la ressemblance rejoint les accents de la condamnation médiévale.

Cependant Ami et Amile ne sauraient être rivaux, parce qu'ils ne sont qu'un. Contre tout réalisme, ils échangent leurs corps comme s'ils s'équivalaient. Jusqu'à quel point peut-on parler d'amitié, quand l'altérité entre eux est réduite à néant et que leurs rapports sont des rapports du

¹⁵ François SUARD, « Le Merveilleux et le religieux dans *Ami et Amile* », dans *Chanson de geste et tradition épique au Moyen Âge*, p. 237-238.

même au même ? On entre dans un registre où la psychologie n'a pas cours, et où aucun souci de vraisemblance ne retient l'imagination théologique.

Ami et Amile sont un et se valent parce qu'ils sont créés par Dieu, à l'image de Dieu. C'est en tant qu'*Imago Dei* qu'ils sont égaux, et donc substituables l'un à l'autre. Cette identité de nature théologique et cette faculté de substitution qui en découle sont au cœur de l'œuvre.

L'identité et ses substitutions : le consentement au sacrifice

L'ordalie est une première substitution sacrificielle : Ami vaut Amile, aucun homme ne peut remarquer leur échange d'identité. Ils peuvent également jurer à la place de leur compagnon, et accomplir jusqu'au bout la pénitence que leur péché leur vaudra.

Ami prend sur lui les péchés d'Amile et accepte toutes les conséquences et l'indignité du rôle qu'il endosse. Ils sont *Imago Dei*, donc semblables et égaux, ce qui rend possible la substitution volontaire de l'innocent au coupable pour endurer le châtement à sa place.

Cette thématique était annoncée par le motif de l'esclave s'offrant pour sauver la vie d'Ami : la figure d'Aymon est à cet égard une figure christique, celle de l'Épître aux Philipiens 2,7 : « Il s'anéantit lui même, prenant condition d'esclave, et devenant semblable aux hommes ». Le serf Aymon supplie Ami d'accepter son sacrifice : il veut qu'on le traite comme une marchandise:

– *Sire, dist Haymmes, si feroiz par mon chief,
Que de sa chose se doit on bien aidier,
S'en doit on bien vendre et engaigier*¹⁶. (v. 2646-2648)

Aymon est échangé contre cent marcs d'argent, mais il retrouve sa liberté car les marins s'entretuent en se disputant : tandis que le chef prétend détenir seul l'esclave, les autres veulent le posséder en indivision...

¹⁶ *Ami et Amile*, éd. cit., p. 85.

L'équivalence du sang et de l'argent est l'un des schèmes fondateurs du droit germanique, il est également à l'origine des théories de la rançon qui fondaient avant Anselme l'économie du salut.

Hardré, déjà, chez Gombaut Le Lorrain, promettait de l'argent contre la vie d'Ami et Amile. Hardré propose sans cesse de l'argent, pour régler tous ses problèmes. La chanson le met implicitement en parallèle avec Judas, évoqué par Belissant dans sa prière du plus grand péril :

*Judas li fel, li traïstres puslans,
Si voz vendi a la gent mescreant*¹⁷ (v. 1295)

L'équivalence du sang et de la rançon revient au cours de l'œuvre et évoque à chaque fois la rédemption, anticipant sur le sacrifice des fils.

Le sacrifice des enfants et l'imaginaire théologique

Dans une scène digne d'un film d'horreur, Amile, entrant dans la chambre de ses enfants qu'il va immoler hésite un instant et fait tomber l'épée et le récipient qu'il avait emmené pour recueillir le sang. Cela éveille le frère aîné, qui semble étonnamment déjà au courant de toute l'affaire et se propose librement pour l'immolation, offrant son sang pour la guérison d'Ami dans un mouvement de sublime abnégation dont même Isaac n'aurait sans doute pas fait preuve.

La victime sacrificielle est ici non seulement innocente mais consentante : la scène s'inscrit dans un tout autre registre sacrificiel que celui de la méconnaissance. Elle est typiquement chrétienne, malgré les motifs païens ou folkloriques qui servent de matière au récit.

Le sang versé restaure la ressemblance entre les amis, restaure le corps d'Ami en tant qu'image de Dieu, et donc restaure le lien qui unit l'homme à Dieu.

Les fables ou les légendes comme celles d'*Ami et Amile* donnent matière à l'imagination théologique pour façonner des représentations aux mystères de l'Incarnation et de la Rédemption. Ici le récit permet de

¹⁷ *Ibid.*, p. 42.

penser l'identité et la différence dans le cas d'une substitution de victime expiatoire – voilà, comme nous l'avons vu, la clé du récit théologique élaboré par Anselme.

Comme nous l'avons vu, les XI^e et XII^e siècles ont donné lieu à une grande créativité théologique et dogmatique. Les méthodes elles-mêmes changent : Anselme invente un nouveau discours théologique en insistant sur la nécessité d'une réflexion rationnelle sur les mystères de la foi, sans faire intervenir les Écritures ni les arguments d'autorité. Si le théologien et le prédicateur délaissent les autorités, cela a pour conséquence indirecte de leur ouvrir l'imaginaire social comme un réservoir où puiser de nouvelles histoires et métaphores, pour forger de nouvelles représentations des mystères de la foi.

Répondant à la question *Cur Deus Homo ?*, Anselme comparait l'homme à un vassal ayant offensé son seigneur d'une manière telle que toute amitié et toute ressemblance est rompue entre eux. Nous l'avons souligné, l'enjeu du raisonnement d'Anselme est une substitution : l'affront à Dieu est infini, et ne peut donc être réparé que par Dieu qui est infini. Or, l'amende honorable, le regret et la pénitence doivent être effectués par l'homme qui a causé l'offense. Il faut donc que Dieu se fasse homme, pour qu'un homme puisse réparer cet affront infini.

S'il y a quelque chose que le récit d'*Ami et Amile* permet de « penser sans concepts », selon la belle expression de Florence Goyet¹⁸, c'est certainement ce type de problématique théologique : la ressemblance de l'homme à Dieu, confirmée et restaurée par l'Incarnation du Christ, qui fait de chaque chrétien une personne susceptible d'échanger sa vie contre celle d'un autre ; chacun est un autre Christ, qui s'inscrit dans une forme d'économie sacrificielle : chacun bénéficie des mérites du Christ et des autres, tout en mettant en circulation ses propres sacrifices au bénéfice des autres. Ernst Kantorowicz¹⁹ a même identifié dans ce type de méditation théologique le fondement théorique justifiant la fiscalité.

¹⁸ Florence GOYET, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006.

¹⁹ Ernst KANTOROWICZ, « *Christus-Fiscus* », dans *Mourir pour la patrie et autres textes*, Paris, PUF, 2004.

Ami et Amile est la chanson de la communion des saints, qui ne peut être pensée sans cette relation d'identité qui fait qu'une vie en vaut une autre dans une circulation économique de sacrifices. Le XII^e siècle est aussi la grande période de l'essor du culte et de la doctrine eucharistique. Le sang des fils d'Amile évoque aussi le sang du Christ, versé en sacrifice et régénérateur.

L'histoire d'Ami et d'Amile est scandaleusement immorale : elle s'achève sur la victoire des menteurs et la punition de Hardré qui ne disait pourtant que la vérité. Cependant, la perspective théologique, loin d'être incompatible avec cette duperie, peut même en rendre compte. Rappelons-nous du type de récit qui justifiait la nécessité de l'Incarnation avant Anselme : Dieu cherche à délivrer l'homme retenu en esclavage par le Diable ; l'Incarnation est une ruse : le sacrifice du Christ est une rançon pour la multitude qui trompe le Diable car il voit un homme là où c'est en fait Dieu qui se livre. La ruse d'Ami et d'Amile est du même ordre : Hardré dit la vérité mais c'est pour nuire, tandis que leur stratagème est l'expression de la plus haute charité.

Le texte d'*Ami et Amile* dévoile très lucidement la vérité de la persécution et de la violence :

*Tant com je poi traïr et encuser,
Si m'ama Charles et si fui ses privé^z*²⁰. (v. 1616-1617)

Le conseiller satanique obtient le pouvoir, même des mains d'un roi bon. Tout pouvoir est suspect d'être fondé sur la persécution ou le meurtre d'un bouc émissaire. Les boucs émissaires sont innocents. Le Christ, ou son imitateur, se livre de son plein gré au bourreau. L'esprit de sacrifice est intériorisé et subjectivé pour mettre fin au cycle des vengeances.

La fiction dénonce la perversité de la crise mimétique et de la persécution, tout en insistant sur l'innocence des boucs émissaires et la nécessité d'une oblation non-violente comme réponse au mal qui arrête le cycle des vengeances.

²⁰ *Ami et Amile*, éd. cit., p. 52.

Paradoxalement, cette prise de conscience des mécanismes sacrificiels coïncide avec les développements d'une pensée du corps mystique et du corps politique au nom desquels sont désignés des boucs émissaires internes – les femmes ou les Juifs – et des boucs émissaires externes avec l'invention de la croisade. Peut-être la figure ambiguë et sombre de Charlemagne dans *Ami et Amile* est-elle le signe d'un pessimisme radical : le pouvoir est toujours violent dans la cité terrestre, aussi sommes-nous invités à partager avec Ami et Amile la nostalgie d'un monde où la plénitude de l'unité l'emporte sur la division et les rivalités qui engendrent le chaos.

Hubert HECKMANN
Université de Rouen - CÉRÉDI

**TROUBLES À LA COUR DE CHARLEMAGNE DANS LES *NARBONNAIS*.
LES RELATIONS FRANCO-ALLEMANDES ÉPIQUES
À LA LUMIÈRE DU DÉSIR MIMÉTIQUE**

L'histoire des relations franco-allemandes, ou plutôt ce qu'on pourrait estimer être ses premiers balbutiements, débute par un coup de force. Considérés comme le monument le plus précoce du proto-français et aussi comme l'un des témoignages les plus anciens de langue allemande, les célèbres *Serments de Strasbourg* nous livrent en creux un bel exemple de la rivalité violente qu'est capable de déclencher le désir de type mimétique que décrit René Girard dans *La Violence et le sacré*¹ :

« *Pro deo amor et pro christian poblo et nostro commun saluament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in aiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit.* »²

« *In godes minna ind in thes christânes folches ind unsêr bêdhero gehaltnissî fon thesemo dage frammordes sô fram sô mir got geuuizci indi mahd furgibit sô haldih thesan mînan bruodher sôso man mit rehtu sînan bruodher*

¹ Paris, Hachette Littératures, 2008 (Pluriel) [1^{ère} éd. à Paris, Grasset, 1972].

² Philippe WALTER, *Naissances de la littérature française. IX^e-XV^e siècle. Anthologie*, Grenoble, ellug, 1993 (Recherches et travaux), p. 13, suit la traduction originale de Gaston PARIS dans *Les plus anciens monuments de la langue française (IX^e-X^e siècles)*, Paris, SATF, 1875, p. 92 : « Pour l'amour de Dieu et pour le salut commun du peuple chrétien et le nôtre, à partir de ce jour, autant que Dieu m'en donne le savoir et le pouvoir, je soutiendrai mon frère Charles de mon aide et en toute chose, comme on doit justement soutenir son frère, à condition qu'il en fasse autant pour moi, et je ne conclurai jamais aucun arrangement avec Lothaire, qui, à ma volonté, soit au détriment de mon dit frère Charles. » Le texte en ancien haut allemand est son équivalent. Le chroniqueur NITHARD, autre petit-fils de l'empereur, a sans doute homogénéisé ces discours avant de les insérer dans ses *Histoires*.

scal in thiū thaz er mig sô sama duo indi mit ludheren in nohheiniu thing ne gegango the mînan uillon imo ce scadhēn uerdhēn. »³

En effet, que ce soit dans le serment de Louis dit le Germanique en *romana lingua* ou dans son équivalent, prononcé par Charles le Chauve en *teudisca lingua*, les mots que nous venons de lire scellent une unité qui se réalise au dépens d'un tiers. Le bouc émissaire et tiers exclu de cette rencontre des petits-fils de Charlemagne, c'est Lothaire (*Ludher/ludheren*). La violence que révèle cette exclusion symbolique est de fait antérieure au 14 février 842 : en 840 déjà débutent les hostilités militaires entre Charles le Chauve et Louis le Germanique d'un côté, et Lothaire de l'autre. Ce dernier est vaincu par ses deux frères à la bataille de Fontenoy, près d'Auxerre, en 841. Les serments prononcés à Strasbourg ne font qu'entériner cette alliance. L'objet du désir collectif est évident : il s'agit des vastes espaces de l'empire carolingien. Cependant, la mésentente familiale n'est que de courte durée et les trois frères s'accordent sur une nouvelle partition de l'héritage de Charlemagne un an plus tard. À Verdun, en 843, Lothaire obtient un *regnum* qui va de la Mer du Nord à la Méditerranée (la future *Lotharingie* médiévale), séparant ainsi la Francie occidentale de Charles de la Francie orientale de Louis.

Quelques siècles plus tard, les poètes épiques français s'attachent à donner leur vision de l'histoire franque, et cette représentation révèle un changement radical des mentalités. L'ancienne entente politique strasbourgeoise entre deux parties de l'empire carolingien aux langues distinctes a cédé la place à deux états différents ; la Lotharingie a fini par intégrer le plus oriental des deux, non sans heurts. Ce sont deux états et deux pays qui ont commencé entretemps à développer, très progressivement, des identités différenciées, française et allemande, parfois opposées. Qui lit aujourd'hui les chansons de geste des XII^e et

³ Francis G. GENTRY, « Von der karolingischen Kulturreform bis zur Rezeption der höfischen Literatur Frankreichs », *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, vol.1, *Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit : Höfische und andere Literatur, 750-1320*, sous la dir. d'Ursula LIEBERTZ-GRÜN, Reinbek, 1988, p. 66.

XIII^e siècles constate ainsi une superposition des réalités contemporaines de leurs auteurs et de certains faits historiques qui inspirent une partie de l'intrigue : là où il y avait encore des Francs au VIII^e siècle, il y a maintenant les *Franceis* et les *Alemant*, aussi appelés *Tiois*⁴. Cette distinction, sinon cette opposition, peut à la limite paraître plausible dans les chansons qui évoquent les campagnes historiques de l'empereur en terre saxonne, à l'instar de la *Chanson des Saisnes* ou de *Renaut de Montauban*, ou dans celles qui se situent plus globalement en terre franque, devenu ici française et là allemande.

Mais parfois, les références à l'histoire franque transrhénane s'estompent, et certains cycles épiques s'en détournent pour se consacrer davantage aux guerres internes à la France, comme le cycle des Barons Révoltés, ou aux guerres contre les Sarrasins, telles que les met en scène le cycle de Guillaume d'Orange. Et, concrètement, quelle nécessité y a-t-il de parler des *Franceis* et des *Alemant* dans une chanson qui, de surcroît, a la réputation d'être issue d'un fond celtique et non germanique⁵, telle que les *Narbonnais*⁶ ? Cette œuvre intrigue le lecteur par sa vision, qui, de prime abord, semble presque inutilement identitaire. Mais peu de choses sont réellement gratuites en littérature. Est-ce vraiment un hasard si, conjointement à cette différenciation apparemment superflue entre Français et Allemands, le *Département des Enfanç Aymeri*, cette première unité narrative, qui ne dément pas la cohérence de l'ensemble du texte,⁷ a pour sujet l'acquisition de fiefs ? Objets suprêmes du désir épique, l'*onur* et la gloire des héros ne présentent d'intérêt pour les barons de Charlemagne qu'à la condition d'être obtenus par la violence, par le

⁴ L'étymologie de ce gentilé repose sur l'adjectif latin *theudicus*, lui-même calqué sur le vocable germanique *Peudisk*, qui qualifie d'abord généralement la langue « du peuple » par opposition à l'idiome savant, puis, plus spécifiquement, la langue allemande.

⁵ C'est en tout cas la thèse que défend Bernard SERGENT dans ses « Observations sur l'origine du cycle des Narbonnais », *Romania*, 105, 1984, p. 462-491.

⁶ *Les Narbonnais*, édition de Hermann SUCHIER, Paris, Société des anciens textes français, 1898, 2 t. Désormais : *Narbonnais*.

⁷ Cf. Joël H. GRISWARD, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981 (Bibliothèque Historique), p. 114 sq.

dépassement d'un adversaire. Or, en ce début des *Narbonnais*, les ennemis réels et *Autres* habituels, les Sarrasins, sont complètement absents et il est probable que d'autres figures sont obligées de jouer le rôle de rivaux *indésirables* parce qu'opposés dans leur désir à celui des Narbonnais.

Nous pensons évidemment aux Allemands épiques, dont nos recherches doctorales ont pu établir le caractère d'*Autres voisins* des Français dans bien des œuvres épiques de la même époque.⁸ Qu'en est-il justement dans les *Narbonnais* ? Dans quelle mesure les relations franco-allemandes que le texte évoque mériteraient-elles d'être soumises à l'analyse anthropologique ? Cette interrogation guidant nos réflexions à venir, cette envie de revoir les rapports entre les différentes parties de l'empire épique de Charlemagne sous l'angle du désir mimétique, s'accompagne pourtant d'une hésitation.

Aussi tentante que l'approche girardienne paraisse d'emblée, une certaine prudence méthodologique semble nécessaire dès lors qu'on l'applique à la chanson de geste : *La Violence et le sacré* n'a-t-il pas été élaboré à partir de matériaux d'une toute autre nature, éloignés de la chanson de geste par une distance chronologique, géographique, voire ontologique ? Son auteur s'appuie en effet sur des observations ethnologiques (établies à partir de rites ancestraux, ceux des Nuer et des Dinka du Haut Nil, ceux des Chukchi en terre russe, ceux des Ifugao philippins ou encore ceux des Kaingang brésiliens), puis sur des tragédies antiques (*Œdipe Roi*, *Œdipe à Colone*, *Les Bacchantes*, *La Folie d'Héraclès*...) ou sur des récits mythiques et fondateurs (l'épique *Odyssée*, les écrits vétérotestamentaires). L'épopée médiévale cependant, par ses codes formels et ses ambitions, ne retravaille-t-elle pas le rapport à la violence d'une façon spécifique, en fonction de ses propres lois génériques et historiques ?

⁸ Beate LANGENBRUCH, *Images de l'Allemagne dans quelques chansons de geste des XII^e et XIII^e siècles*, thèse de doctorat dirigée par M. Jean MAURICE et soutenue à l'Université de Rouen en décembre 2007.

Il faudra donc se consacrer dans un premier temps à l'aperçu particulier que la chanson de geste nous donne de la violence intrinsèque de la société humaine et qui nécessite à certains égards une transposition de ce que René Girard a décrit dans ses travaux ; la vision qu'a des Allemands l'épopée médiévale peut nous aider à l'établir. Puis, nous verrons comment l'auteur des *Narbonnais* organise plus spécifiquement la représentation de ces *doubles monstrueux* des Français à différents niveaux de son discours, et à quelle fin. Enfin, nous allons décider si la vision girardienne est conciliable avec notre vision de la chanson de geste : un genre littéraire dont l'apogée est à mettre en relation avec ce qu'on peut appeler l'ethnogenèse médiévale. En d'autres termes, il convient de se demander si les approches anthropologique et socio-historique ne gagnent pas à être conjuguées dans leur application à la pensée épique des XII^e et XIII^e siècles.

**La violence, « père et roi de tout » dans la chanson de geste ?
La crise sacrificielle et la vision du monde épique.**

René Girard cite dans *La Violence et le sacré* l'un des fragments d'Héraclite d'Éphèse (520-460 ?) : « *La violence est père et roi de tout.* »⁹ Les traductions du grec variant, on trouve parfois les termes de *combat* ou de *guerre* à la place de la *violence*¹⁰, mais tous ces vocables semblent tout droit sortis du récit épique. Dans l'épopée ancienne, la colère d'Achille résonne dans le premier chant de l'*Iliade*. Au Moyen Âge, la colère est pareillement fondatrice du récit. Dans *La Chanson de Roland*, la violence se fait sentir dès les premières laisses, où le souverain païen Marsile adresse un discours hautement polémique à ses barons, afin de trouver un moyen de répliquer à la violence de Charlemagne, dont le narrateur, dans les tout premiers vers du texte, rappelle les conquêtes espagnoles :

⁹ *Op. cit.*, p. 215.

¹⁰ Cf. la traduction du quarante-deuxième fragment par Jean-François PRADEAU dans HÉRACLITE, *Fragments (citations et témoignages)*, Paris, GF Flammarion, 2^e éd. 2004, p. 126 : « [...] la guerre est père de toutes choses, et de toutes choses il est le roi [...] »

*Carles li reis, nostre emperere magnes,
 Set anz tuz pleins ad estét en Espaigne :
 Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne ;
 Ni ad castel ki devant lui remaigne ;
 Mur ne cité n'i est remés a fraindre,
 Fors Sarraguce, ki est en une muntaigne.¹¹*

La violence est ici synonymique de l'empereur : le poète rappelle que rien ne résiste à sa force, grâce au sémantisme et aux formes des verbes. Charles régit la forme *cunquist* par sa fonction de sujet. La pure virtualité d'une quelconque résistance païenne est reflétée par le subjonctif *remaigne*, inséré dans une relative à antécédent négatif : il n'y a pas de château qui *fasse* barrage à la volonté impériale. Y répond enfin, par l'assonance, l'infinitif *fraindre*, à l'étymologie évocatrice¹². La violence première dans la *Chanson de Roland*, c'est celle du père et roi du monde épique et elle sera relayée par l'humeur belliqueuse de Roland, suivie de la fureur de Ganelon. Y aurait-il des chansons dont, d'une façon ou d'une autre, l'action guerrière n'est pas enflammée dès le départ par l'étincelle de la violence, celle qui appelle au moins une réponse, sinon une escalade ?

Citons encore deux autres exemples. Dans la *Chanson des Saisnes*, à l'attaque de la ville de Cologne par le roi Guitequin (dont le modèle est le chef saxon historique Widukind) suit la conquête de la Saxe par Charlemagne ; cette attaque est d'ailleurs rappelée dans la deuxième partie des *Narbonnais*, le *Siège de Narbonne*. Le jeune roi Louis, à Orléans, s'y plaint de voir son empire mis en danger de tous les côtés, par les Sarrasins au Sud, notamment, qui ont encerclé Aymeri à Narbonne.

¹¹ *La Chanson de Roland*, éd. critique par Cesare SEGRE. Nouvelle édition refondue. Traduite de l'italien par Madeleine TYSENS. Introduction, texte critique, variantes d'O, index des noms propres. Glossaire établi par Bernard GUIDOT, Genève, Droz, 2003 (TLF, 968), v. 1-6.

¹² L'infinitif latin *frangere* (« briser, rompre »).

Mais ces païens ne sont les seuls à être en cause :

*Et de Colongne, n'a pas .iii. jorz passé,
Me sont venu ausi brief seelé,
Que ancontr'ax sont Sesnes revelé ;
Car Guitequin, qui mout a de fierté,
Veut asegiar Colongne la cité.*¹³

On remarque que la *fiercé* de Guitequin rime avec les Saxons rebelles, *revelé*, procédé particulièrement pertinent, puisque la violence inhérente au caractère des *Autres voisins*, héritée du *furor teutonicus* antique,¹⁴ est bien la cause de leur insurrection et du siège de *Colongne la cité*.

Enfin, le *Departement des Enfanz Aymeri* semble débiter par l'expression d'une violence gratuite, puisque Aymeri chasse ses fils, à l'exception du futur héritier de Narbonne, Guibert, afin qu'ils conquièrent un fief par eux-mêmes, soit au service de Charlemagne – tâche de Bernard, de Guillaume et d'Hernaut –, soit à celui des souverains voisins, en Gascogne (Beuve), en Espagne (Aymer) ou en Italie (Garin) : voilà la double répartition de la trifonctionnalité dumézilienne et le partage du monde qu'a décrits Joël H. Grisward dans un ouvrage qui fait référence aujourd'hui¹⁵. Une donnée surtout se confirme dans les *Narbonnais* : la violence est constitutive du caractère du héros épique. Ses fils ne feront honneur au lignage d'Aymeri qu'à la condition de conquérir ce qui est censé leur revenir.

Fait littéralement frappant, l'opposition violente entre père et fils, au début du récit, fait une victime innocente : Hermenjart, l'épouse d'Aymeri et la mère des protagonistes, accablée par la perspective de voir

¹³ *Narbonnais*, t. 1, v. 5798-5802.

¹⁴ Pour la justification du concept de l'*altérité voisine*, on pourra se reporter à la deuxième partie de notre thèse, « *Alemans et Frisons, icele gent grifaigne...* – une imagologie des Allemands épiques ».

¹⁵ Cf. *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, *op. cit.*, chapitre premier : « Aymeri de Narbonne, la répartition des fonctions sociales et le partage du monde », p. 27-78.

sa progéniture la quitter. D'abord dépréciée par une exclamation désobligeante de la part du comte :

*Fame que fame ! voirs est, ce m'est avis.
S'estoie or morz, par le cors saint Denis,
Ençois un mois avroit un autre pris,
O vavator o baron o marchis¹⁶,*

Hermenjart fait ensuite les frais de la colère du père dirigée contre ses fils. Car l'humeur du patriarche se tourne contre son épouse, qui doute que le vieil Aymeri ou le jeune Guibert, encore mineur, puissent la défendre, elle, puis le fief, contre les Sarrasins. La crainte se révèle tout à fait justifiée, puisque c'est précisément ce danger qui se concrétise dans la seconde partie du récit. Mais le soupçon d'une diminution de sa force guerrière est évidemment insultant pour le souverain de Narbonne. Aussi entraîne-t-il une réaction sans équivoque, qui oblige Hermenjart à réviser son jugement initial :

*Aymeri l'ot, s'a la color muëe,
Hauce la palme, tele li a donee
Desus la face qu'ele avoit coloree,
En mi le mabre l'abasti enversee ;
Mes ainz q'el pot s'en est sus relevee.
Qant se redrece, si dist reson mambree.
Pou est or dame si fust amesuree !
Mout hautement s'est la dame escriëe :
« Aymeris sire, bien m'avez asenee.
De Damedieu qui fist ciel et rosee
Soit hui la brace beneoite et salvee
Dont vos m'avez paiee tel joëe !
Or ai ge bien vostre force esprovee.
N'est pas oncor vostre vertu alee. »¹⁷*

¹⁶ *Ibid.*, v. 394-397.

¹⁷ *Narbonnais*, v. 433-446.

Bien que la comtesse donne elle-même une interprétation positive de la violence conjugale qui s'abat sur elle, et qui a pour vertu de décider ses six fils aînés à désertier le foyer familial en raison de ce manquement de respect à leur génitrice, ce n'est pas la seule analyse possible du geste d'Aymeri.

Il y a deux façons d'évaluer l'incident. Dans une première approche girardienne, assez intuitive, on serait tenté de voir en Hermenjart un bouc émissaire, pris entre le marteau, la colère d'Aymeri et l'enclume, l'indignation des fils. Concrètement, le déshonneur qui la frappe apporte une résolution du conflit initial, puisque les fils parviennent ainsi à partir, à la satisfaction du père. Pour leur part, les fils d'Aymeri se conforment fièrement aux ambitions paternelles, en se réclamant d'ailleurs du prestige de leur lignage. La violence sera désormais dirigée contre des tiers, extérieurs au cercle familial pacifié.

Mais il y a des obstacles à cette interprétation, notamment la position de mère qu'occupe Hermenjart, rôle qui, à en juger d'après les analyses de René Girard, ne fait pas d'elle un être suffisamment marginal pour être réellement une victime émissaire ; d'ailleurs, la violence à son égard est tout sauf unanime. On pourrait donc considérer qu'ici, en l'absence d'un bouc émissaire prototypique, on est en présence d'une violence paroxysmique, signe du « caractère contagieux de la violence dont le guerrier est saturé »¹⁸. Il n'en demeure pas moins que c'est justement la violence d'Aymeri à l'égard de sa femme qui est susceptible de prévenir une *crise sacrificielle* potentielle, dont le désir mimétique peut être le moteur.¹⁹ Le benjamin Guibert ayant obtenu le fief de Narbonne, il est nécessaire que ses frères *de facto* déshérités partent par tous les moyens, afin d'empêcher que leur désir ne les conduise dans

¹⁸ *La Violence et le sacré, op. cit.*, p. 68.

¹⁹ *Ibid.*, cf. p. 221. Nous ne renonçons pas tout à fait à l'idée que Hermenjart puisse être une victime émissaire, tellement il est évident que la violence dont elle fait l'objet dénoue symboliquement la situation conflictuelle. Il faudrait s'interroger plus longuement sur le rôle de la femme dans la chanson de geste afin d'évaluer si sa place, assez décisive parfois, ne lui permet pas en définitive d'assumer cette fonction.

« l'impasse du *double bind* »²⁰, phénomène liant étroitement entre eux le sujet, l'objet et un tiers et pouvant dégager la violence qui contamine indistinctement tous les membres de la société, en attendant de trouver une issue.

Nous nous rapprochons du problème central des *Narbonnais* : comment trouver un bouc émissaire adéquat dans cette première partie du récit, dénuée d'ennemis extérieurs, sarrasins, qu'on serait en droit de châtier, afin d'obtenir la pacification intérieure de la société épique ? Cette dernière est en effet menacée par les Aymerides en désir de fiefs, promis par leur père, mais guère encore obtenus. Comment par ailleurs postuler la parfaite unité du monde chrétien et franc/*franceis* sous l'égide de Charlemagne, comme le fait traditionnellement la chanson de geste, et expliquer simultanément la violence intrinsèque de ses représentants, dès lors qu'il n'y a pas à combattre d'ennemi consacré ? On voit se profiler une seule solution à ce problème, que nous analyserons par la suite : il y a sans doute des rivaux dans le camp impérial même et il faut les en expulser de façon violente, pour en faire des boucs émissaires.

En attendant de les identifier, évoquons quelques nuances qu'il faudrait apporter lorsqu'on cherche à appliquer les thèses de *La Violence et le sacré* à la vision du monde particulière de l'épopée médiévale. Girard, en parlant de la tragédie grecque, dit en effet dans le chapitre intitulé « Du désir mimétique au double monstrueux » :

Personne, en somme, n'incarne l'essence de l'opresseur ou l'essence de l'opprimé ; les interprétations idéologiques de notre temps sont la trahison suprême de l'esprit tragique, sa métamorphose pure et simple en drame romantique ou en western américain. Le manichéisme immobile des bons et des méchants, la rigidité d'un ressentiment qui ne veut pas lâcher sa victime quand il la tient s'est entièrement substituée aux oppositions tournantes de la tragédie, à ses *revirements* perpétuels.²¹

²⁰ *Ibid.*, p. 220.

²¹ *Op. cit.*, p. 222 sq.

Ce constat est sans doute utile pour appréhender la question de la violence dans la société humaine, mais pour analyser pertinemment l'esprit épique qui anime la chanson de geste, justement porteuse d'idéologie, il faut se demander avant tout à quelles transformations volontaires tend à se livrer ce discours, s'opposant alors dans une certaine mesure, mais pas totalement, à « l'esprit tragique ».

Paraissant *a priori* un exemple parfait du « manichéisme immobile des bons et des méchants », la vision de l'épopée médiévale à ses débuts est suspecte de ne proposer quasiment jamais les « revirements perpétuels », les « oppositions tournantes » ou une ambivalence des héros, typiques de la tragédie. Tout au contraire, le premier plan des chansons de geste « classiques » issues du cycle du Roi ou de celui de Garin de Monglane montre bons chrétiens et méchants païens dans une opposition univoque. Il en découle logiquement qu'il ne saurait y avoir de *crise sacrificielle* interne à la France de Charlemagne dans ce monde transparent, puisque la paix intérieure est garantie par la transformation facile de l'ennemi extérieur en *Autre*, qui, par cette altérité, acquiert sa nature idéale de victime.²² Dans ce cas, au lieu de chercher une victime sacrificielle au sein de la collectivité dont il fait la promotion, le poète opère un déplacement catégoriel qui finalement n'est que minimal : à la marginalité de la victime tragique se substitue l'altérité de l'ennemi épique, altérité créée grâce aux procédés typiques du genre : l'hyperbole, la caricature, une vision idéologique prononcée.

Cependant, à y regarder de plus près, certaines chansons de geste, et même les plus anciennes, exhibent parfois des conflits relatifs au groupe des *Franceis* eux-mêmes. Le rôle trouble (ou faudrait-il il dire *tragique* ?) de Ganelon dans la *Chanson de Roland* peut s'interpréter dans ce sens : d'abord considéré comme un baron valeureux, il finit écartelé, une victime émissaire idéale, puisque tous les barons de Charles peuvent se décharger sur lui de leur culpabilité collective, de leur tiédeur à continuer le combat en Espagne. Et les dérèglements de type tragique

²² Cf. *ibid.*, p. 24 sq. Parmi les victimes « sacrificiables » dans les rites sociaux figurent en premier lieu les étrangers et les ennemis, êtres imparfaitement intégrés dans la société.

affectent même ceux des barons de la part desquels on s’y attendrait le moins. Dans la *Chanson de Roland*, il y a une scène énigmatique qui résiste à bien des tentatives d’explication, mais qui peut à notre sens être éclairée grâce à l’approche girardienne. La laisse 149, tout en livrant une justification rationnelle de ce qui se passe – le baron violent, blessé à mort, a déjà perdu la vue –, montre comment Olivier assène de bons coups d’épée à son compagnon Roland. Il pourrait s’agir là d’un moment de *crise sacrificielle*, dans la mesure où la violence et les conflits inhérents au camp chrétien (la question de savoir s’il faut sonner le cor ou non, la remarque dépréciative d’Olivier à l’égard de Ganelon, à laquelle Roland fait la sourde oreille puisqu’il s’agit de son parâtre) ne peuvent être résolus immédiatement : on est déjà et avant tout en train de combattre les Sarrasins. La réaction d’Olivier est donc relative au dérèglement interne de la France épique, et sa violence à l’égard de Roland peut être rapprochée du phénomène de la *possession*, une « *mimesis hystérique* », dans laquelle le sujet se sent envahi par un *double monstrueux*²³ qu’il cherche alors à combattre.

Pour leur part, les chansons appartenant au cycle des Barons Révoltés exposent le phénomène du revirement tragique, qui explique pourquoi aussi bien Charlemagne, empereur à la double nature respectable *et* injuste, que les héros rebelles, tels que Renaut de Montauban et ses frères, Doon de Mayence ou Raoul de Cambrai, sont ambivalents. Dans ce type de situation, le conflit est interne à la société française épique et entraîne des crises sacrificielles, alors que dans une France soudée contre les Sarrasins, c’est l’altérité qui joue le rôle d’exutoire. Ce constat explique d’ailleurs aussi pourquoi les rebelles épiques peuvent parfois ressembler aux Sarrasins dans leur emportement et leur démesure : les deux jouent le même rôle fonctionnel anthropologique, celui de *double monstrueux*, tantôt interne et temporaire, pour les héros marginaux, tantôt externe et permanent, pour les *Autres*.

Schématiquement, la vision spécifique de la chanson de geste peut donc mêler un certain esprit tragique, caractéristique des crises

²³ Cf. *ibid.*, p. 242.

intérieures, à l'esprit épique, relatif aux guerres extérieures. Quant au *Departement des Enfanz Aymeri*, dépourvu d'un conflit extérieur digne de ce nom, l'œuvre illustre la façon dont on peut détourner la violence intrinsèque de la société vers ses marges.

En effet, que donne à voir l'intrigue, une fois que les fils d'Aymeri sont partis de Narbonne ? L'économie de l'œuvre montre l'entrelacement de trois fils narratifs distincts, qui se rejoignent à Paris. Quatre des Narbonnais se dirigent vers la France et affrontent en chemin des obstacles minimes et mêmes bénins. Un évêque, Amauri, ne veut pas leur montrer le chemin, mais se ravise lorsqu'il apprend que les jeunes hommes sont les fils de sa cousine Hermenjart ; il guide ses proches jusqu'à Paris. Dans un guet-apens près de Clermont par les hommes d'un nommé Gombaut, les Narbonnais l'emportent et s'approprient les trésors des larrons. Dans une autre branche du récit, située dans le Sud-Ouest, le quatrième fils d'Aymeri se fait apprécier sans difficulté du roi Ys. Beuve se voit proposer la fille du souverain en mariage, ainsi que la succession royale. Cette offre ne nécessite plus que l'aval de Charles, en *France*. Jusqu'ici, quasiment rien ne s'oppose à la volonté des jeunes héros. À l'Est enfin, Garin parvient jusqu'à Pavie en *Lombardie* ; c'est là cependant que tout ne marche pas aussi bien pour lui que pour ses frères.

En effet, avant même que le protagoniste ne se présente à la cour du roi Boniface, plusieurs incidents se produisent. Les marchands lombards commencent par vendre un poisson au sénéchal de Garin pour le double de son prix normal, que Jeffroi accepte par *largece*. À l'opposé, le sénéchal du roi lombard – qui a tourné lui-même autour de cet esturgeon en le trouvant trop cher –, apprend qu'un rival l'a emporté et le désir mimétique, dont ce poisson pas très frais est l'objet, fait éclater une belle bagarre à l'*ostel* de Garin, qui défend son butin et son homme :

*Prist un tisson, contre mont l'a levé,
 Au senechal en a grant cop doné,
 Par mi le chief, o bien l'a asené,
 Que contre terre l'abasti enversé.
 Un autre cop a mout tost relevé,*

*Que par un pou ne l'a escervelé,
 Qant asez l'ot et bastu et frapé,
 Par les .ii. tamples l'en a fors traîné
 Et an la boe tooillié et boté.
 Puis li a dit : « Trop fus desmesuré,
 Qant mon sergent as feru n'adesé.
 Cesti poisson as tu ja comparé,
 Et si n'en as ne mangié ne gosté !
 Qui q'an menjuce, tu l'as chier achaté !
 Par cele foi que j'ai a Dieu porté,
 Ja mes Lonbart n'an sera conréé
 Se ne l'en doig volontiers et de gré ! »²⁴*

On remarque que Garin donne à la dispute une dimension volontairement identitaire, en passant d'un conflit individuel, dont les première et deuxième personnes grammaticales sont l'indice, à une opposition plus générale entre les *Lonbart* et les Français, groupe qu'il représente avec ses hommes. Cet enjeu est sous-jacent dès le départ et le sera encore à la cour du roi Boniface. Apparaît ensuite le *deus ex machina* qu'on rencontre souvent dans l'œuvre : le roi, qui n'a pu manger de poisson, apprend qu'il est l'oncle de Garin, étant le frère d'Hermenjart, et la scène de reconnaissance est suivie de la détente attendue. Il n'empêche que c'est le lignage royal de Lombardie qui est blanchi ici, mais non le peuple des Lombards, qui apparaît dans la chanson comme voleur, trompeur et couard de surcroît.²⁵

Les Italiens, victimes de la violence narbonnaise, finissent par se trouver en bonne compagnie quand les chemins des *Enfanz Aymeri* se croisent à Paris, à la recherche d'hébergements pour eux-mêmes et pour ceux qui les accompagnent. Toutes les bonnes auberges de la capitale sont prises, mais comme les Narbonnais ne souhaitent pas loger en banlieue,

²⁴ *Narbonnais*, v. 1519-1535.

²⁵ Pour le contexte générique plus vaste, cf. Ruggero M. RUGGIERI, « Les Lombards dans les chansons de geste », *Société Rencesvals. IV^e Congrès international (Heidelberg, août-sept. 1967). Actes et mémoires*, Heidelberg, 1969 (*Studia romanica*, 14), p. 37-45.

de nouveaux affrontements ont lieu, et nous les évoquons ici afin d'attirer une attention particulière sur l'identité précise des adversaires.

D'abord (l. 54), on ordonne de quitter leur *ostel* aux Bourguignons, victimes évidentes, puisque leur duc est un ancien adversaire d'Aymeri de Narbonne. On voit d'ailleurs que c'est l'identité qui mène à l'exclusion. Hernaut pose une question ouverte :

« *Qex genz a l'en fet ceanz osteler ?* »
Li senechaux s'en est pris a lever,
Si li respont mout tost sanz demorer :
 « *Vasal,* » *fet il, « ja no vos quier celer :*
Ce est li dus de Borgongne le ber,
Que Charles a fet a sa cort mender ;
*Dedanz ses chambres doit les consax doner. »*²⁶

On n'apprend pas ici le nom précis de l'ennemi : sa seule qualité de *duc de Borgongne*, représentant d'une identité régionale opposée aux Narbonnais, suffit à le catégoriser et à procéder à l'exclusion des siens : dans la bagarre qui éclate, les Bourguignons ont le dessous et doivent partir. À la laisse suivante, il en va de même d'un légat romain et de deux archevêques qui l'accompagnent. Dans une troisième reprise de ce motif, la plus développée, ce sont les Allemands qui échouent dans leur désir de logement face aux Narbonnais, un épisode central dont les conséquences se révèlent graves et contaminent jusqu'à la cour de Charles. Une fois que la justice impériale a tranché l'affaire – sans réellement examiner le cas, d'ailleurs – et que les Narbonnais sont accueillis favorablement à la cour, le *Departement des Enfanz Aymeri* s'achève sur des scènes traditionnelles. On adoube et on case les jeunes gens, qui partent ensuite chacun vers sa destination, à la fierté de leurs parents.

Récapitulons notre examen structurel des *Narbonnais*: le désir des fils d'Aymeri rencontre les plus grands obstacles là où ils ont nommé affaire à des Lombards, à des Bourguignons, à des Allemands et à des représentants de la papauté romaine. Autrement dit, dans la *France de*

²⁶ *Narbonnais*, v. 2002-2008.

Charlemagne et à ses limites, ce sont les identités politiques de la réalité extradiégétique du XIII^e siècle qui posent problème : les régions représentatives du Saint-Empire, à savoir l'Allemagne et l'Italie, puis le duché de Bourgogne, limitrophe de la Bourgogne royale, donc du Saint-Empire, et peut-être suspect par cette contiguïté ; enfin le Saint-Siège.

Ce constat n'est pas surprenant quand on confronte le texte à une œuvre de la même époque : toute proche des *Narbonnais* (v. 1210), la *Chanson des Saisnes* (v. 1200), elle aussi, regroupe les peuples constitutifs du Saint-Empire et fait d'eux des boucs émissaires particuliers dans l'épisode du pont sur la Rune saxonne.²⁷ L'identité « nationale » des barons de Charlemagne a donc pour vertu de fissurer le monde apparemment lisse de l'épopée médiévale quand il est dépourvu d'*Autres* païens. Ce sont alors les régions marginales de la *France* épique, et plus particulièrement ses marges septentrionales et orientales, qui sauvent l'empire de Charles d'inévitables crises sacrificielles. S'il y a des *Alemenz* dans les *Narbonnais* et, plus globalement, dans le monde épique médiéval²⁸, c'est pour que les *Franceis* qui restent trouvent une unité harmonieuse entre eux.

Le désir mimétique et la violence subséquente : examen d'un incident politique bilatéral dans les *Narbonnais*

Nous venons de voir que les identités française et allemande sont inscrites dans la vision du monde épique que proposent les *Narbonnais*. L'horizon de la *France* que l'œuvre installe dès le départ inclut d'ailleurs l'Allemagne comme l'un de ses territoires spécifiques. Aymeri annonce à Aymer qu'il trouvera à la cour de Charles des barons vaillants qui vont faire la conquête de l'Espagne avec lui :

²⁷ Cf. notre analyse de ce passage aux l. 133-148 (v. 3372-3966) dans la famille de manuscrits AR, et l. 161-178 dans la famille LT (v. 4204-4736), *Images de l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 716-734.

²⁸ Dans certaines chansons, on va jusqu'à inclure les Bourguignons dans le terme *Alemans*.

*La troveroiz les barons d'Alemaingne,
De Normendie, d'Anjo et de Bretaingne
Qui en iront desor la gent grifaingne
Avecques vos en la terre d'Espangne.*²⁹

L'évocation de ces barons d'*Alemaingne* peut être favorisée par l'assonance, mais il est tout de même significatif que l'une des premières laisses des *Narbonnais* nomme la « nation » qui est impliquée dans le plus grand incident violent de l'œuvre. Il peut s'agir là d'un effet d'annonce des troubles à venir, puisque, malgré la vaillance implicite des ces barons, on ne manque pas de relever que la *gent grifaingne* qu'on trouve en *Espangne* rime avec l'*Alemaingne* et amène ainsi l'auditeur à établir un parallèle entre ces zones marginales de l'empire de Charles. Que la *Bretingne*, elle aussi, se trouve conviée à cet ensemble de régions à la réputation douteuse dans la chanson de geste ne fait que renforcer cette hypothèse.³⁰

Ce rôle suspect des Allemands épiques, la confrontation politique qui les oppose aux *Narbonnais* de la laisse 59 à la laisse 73 l'illustre avec une force particulière. Il est frappant qu'il s'agisse du conflit armé le plus étendu de l'œuvre, couvrant quinze laisses sur les quatre-vingt-sept qui forment *Le Departement des Filz Aymeri*, donc à peu près un sixième du texte³¹.

Sa disposition narrative, elle aussi, indique qu'on atteint ici le paroxysme de la violence, typique de la crise sacrificielle girardienne. Suivant le principe de gradation, l'auteur présente ce passage comme le dernier d'une série de trois, qui connaît une amplification croissante, soulignée par l'effet de répétition. Après avoir chassé les Bourguignons et le légat romain pour loger leurs amis dans les mêmes hôtels, cette fois-ci, c'est eux-mêmes que les *Narbonnais* cherchent à imposer, en se

²⁹ *Narbonnais*, l. VII, v. 225-228.

³⁰ La *Chanson d'Aiquin* témoigne bien de cette marginalité de la Bretagne : cf. Nicolas LENOIR, *Étude sur la Chanson d'Aiquin ou La Conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne*, Paris, Champion, 2009 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge).

³¹ Un peu moins de 18%, soit environ 600 vers sur 3340.

substituant aux Allemands. L'hébergement en question est clairement l'objet du désir mimétique : ce qu'ont trouvé les uns, la maison d'Anquetin le Normand, incite les autres à le vouloir avec autant d'ardeur – d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'un *ostel* comme les autres ; nous y reviendrons. Au-delà du simple hébergement, l'objet convoité est métonymique d'une place à la cour de Charles, au plein cœur de Paris. Et il s'agit de l'obtenir grâce à une capacité à s'imposer qui, très volontairement, se confond avec l'outil même de la conquête. La vaillance est automatiquement liée à la violence dans la chanson de geste, ou, comme le dit René Girard, à propos de la primauté de la violence dans le désir lorsque culmine la crise sacrificielle : « [...] la violence est à la fois l'instrument, l'objet et le sujet universel de tous les désirs »³². Et l'avis que donne l'un des Narbonnais quand un Allemand se fait arracher la moitié de sa moustache par son adversaire, est parlant au regard de l'autorité, de la respectabilité et de la vaillance qui, visiblement, font défaut aux Transrhénans épiques :

« *Voire, » dist Beuve, « fol sont li Alement
Qui ne tiennent lor voie. »*³³

« Vraiment, ils sont fous, ces Allemands, quand ils ne s'en tiennent pas à la place qui leur revient », voilà comment on pourrait traduire le présent propos sans trop d'exagération.

L'importance que l'auteur cherche à donner à l'incident qui déprécie les Allemands est attestée également par ses conséquences. L'affaire fait l'objet de commentaires et d'évaluations effectuées par des tiers. Ce qui aurait pu être une simple anecdote s'amplifie dans le récit par cercles concentriques grâce à l'instance narrative, jusqu'à devenir une affaire d'État. Sa première phase décrit la réaction locale, celle de l'hôte, qui n'est pas mécontent de voir partir ces Allemands qui, durant un mois de séjour, n'ont pas daigné acheter une seule bûche pour la maintenance (l. 60). La deuxième phase correspond à l'exposition de l'incident devant

³² *Op. cit.*, p. 215.

³³ *Narbonnais*, v. 2381 sq.

un public plus large et plus prestigieux, le *barnét* de Charlemagne, puisque les barons allemands lésés viennent à la cour afin de demander justice, que l'empereur s'engage à leur rendre. Ce qui se passe dans cette phase est intéressant, puisque on peut y évaluer l'estime qu'on porte aux Allemands seuls : la cour ignore encore l'identité de ceux qui les ont offensés. Deux camps font entendre leur voix, et d'une façon assez ambiguë.

*« Droiz amperere », dist Tibert d'Orion,
Se de cez pranz avoir ne reançon,
Toz tes linages en avra retraçon. »*
*« Tes, gloz lechierres », dit Lanbert de Loon.
« Ainz tes linaje ne fu sanz traïsson.
I parut bien aus uevres Ganelon,
Qui porchaça au roi Marsilion
Dom furent mort li .xii. compangnon
Et tuit amsamble li .xx. mille baron. »³⁴*

Tibert, issu du lignage de Ganelon, défend catégoriquement les Allemands, si toutefois le démonstratif *cez* (v. 2518) est anaphorique de ceux qui réclament que justice leur soit rendue.³⁵ Pour sa part, Lambert est plus prudent en ce qui concerne les responsabilités juridiques dans le conflit exposé et réclame une enquête en bonne et due forme. Par cette attitude, il suggère que les doléances exposées par les Transrhénans pourraient être moins légitimes qu'il n'y paraît, un parti pris qui indique éventuellement la réputation déjà ternie de ceux qui se déclarent victimes. Les insultes que Lambert profère à l'égard de Tibert sont parlantes dans la

³⁴ *Narbonnais*, v. 2517-2525.

³⁵ Bien des critiques ont remarqué que le référent de *cez* n'est pas univoque. Mais dans la mesure où Charlemagne et ses barons ignorent encore qui sont les auteurs de trouble, les seuls référents plausibles paraissent être les Allemands, présents devant l'empereur et pointés ici de façon déictique. La logique du récit voudrait également qu'on excusât les Narbonnais, puisque ce sont eux, les malfaiteurs encore inconnus ; les paroles de Lambert préparent cette issue. À l'inverse, en identifiant les Narbonnais à *cez*, le dialogue qu'on entend paraît dénué de sens.

mesure où elles dévalorisent fortement son adversaire et l'avis de ce dernier, tout en établissant un rapport implicite entre le ressortissant d'un lignage traître et sa défense des Allemands. La superposition des deux conflits épiques amène naturellement le lecteur à rapprocher les personnes incriminées, à savoir le traître de Roncevaux et les ennemis allemands des Narbonnais. Tibert *d'Orion* (ou *d'Orient* ?), par son lignage, aurait-il aussi des liens de parenté avec les Orientaux de l'Empire de Charlemagne ?

L'incident ne s'arrête pas ici, mais gagne encore en intensité. En effet, Anquetin le Normand s'attaque dans la rue à l'un de ses anciens locataires *tyois*, en lui coupant la tête à la hache. Écoutons sa réponse aux remontrances de Beuve, le sage de la fratrie narbonnaise, qui craint des poursuites juridiques :

*« Sire, » dist l'oste, « por Dieu qui fist les lois,
Ne soiez ja por avoir en effrois.
Oncor ai ge un setier des mensois,
Don vos prandroiz trestot a vostre chois.
Tant en dorom en la cort au François
Que nos avrom bone pes au Tyois.
Se je l'ai mort, il me forfist ançois ;
Par plusors foiz me clama cox revois,
Et un braon m'ocist par son bofois,
Je nel vosisse por .c. sous d'Orlenois.
Ceanz m'a fet correcier mainte foiz. »
« Oste, » dist Bueves, « bien en est pris li droiz.
Cil mar mut de sa terre ! »³⁶*

On perçoit bien ici l'escalade de la violence inhérente à la crise sacrificielle : à l'insulte proférée par l'Allemand provocateur et tueur d'animal répond le meurtre délibéré. La rime qui oppose le *Tyois* à la justice du *François* souligne qu'il s'agit d'une offense qui peut être réparée par un simple dédommagement financier. L'avis de Beuve semble

³⁶ *Ibid.*, v. 2563-2575.

aller dans le même sens, puisqu'il juge la revanche équitable (*bien en est pris le droiz*). Ses dernières paroles sont particulièrement mises en valeur, parce qu'elles clôturent la laisse, tout en s'éloignant phonétiquement de la rime unique : « C'est pour son malheur que cet homme a quitté sa terre ! ». Comme souvent, le vers final acquiert une dimension de chute ou de jugement global pouvant être partagé par les auditeurs-spectateurs de la performance épique. L'avis qu'il exprime attribue la responsabilité du meurtre à la victime elle-même, en raison de sa nature étrangère. Pour empêcher sa mort, le *Tyois* n'avait qu'à rester chez lui, dans *sa terre*...

Cette opinion semble en tout cas largement partagée par les personnages de la cour, notamment par l'abbé de Saint-Denis, qui défend le droit des enfants de sa cousine Hermenjart : les Allemands auraient eu tort de s'opposer aux Narbonnais et on ferait mieux d'enterrer le mort et cette affaire. Seulement, Charlemagne ne se prononce pas tout de suite, et ce moment de suspension de la justice impériale est représenté par une expression aussi jolie qu'à propos :

*Charles se tut une piece mout grant,
Que il ne dist ne tyois ne romant,
Ainz regarda les danziar longuement
Et lor fierté et lor apert sanblant.*³⁷

Le deuxième vers, redondant du premier, souligne le silence de l'empereur et son impartialité initiale – ou peut-être son mécontentement égal à l'égard des deux partis, *tyois* et *romant*. L'auteur réunit ici les deux idiomes dans une expression qui est une variante intéressante de la formule *ne dire ne... ne...*. La formule est donc tout sauf vide, puisque sa signification commune, « ne dire strictement rien » est enrichie par le contexte. Ainsi resémantisée, elle prend le sens de « ne prendre parti ni pour les Allemands ni pour les Narbonnais ». Mais finalement, ce sont ces derniers qui obtiennent raison, de façon peu surprenante.

On n'entend plus parler du parti allemand à la cour de Charlemagne par la suite, mais les Transrhénans sont évoqués une

³⁷ *Ibid.*, v. 2793-2796.

dernière fois lorsque l'empereur indique ses futures tâches à Aymer, qui combattra en Espagne et défendra plus largement les terres de son suzerain : « *Si marchira par devers les Tyois !* »³⁸ L'ambiguïté persiste : s'agit-il de tenir la marche « en face des Allemands », les Saxons païens, par exemple ? Et les Transrhénans seraient-ils devenus un peuple ennemi dans leur globalité ? C'est peut-être ce que le texte tend à démontrer en faisant des *Alemen* des « doubles monstrueux » des Français.

En effet, la représentation des Allemands dans les *Narbonnais* est bien typique de l'*altérité voisine* que nous avons pu analyser dans un plus vaste corpus épique. Les *Autres voisins* possèdent bon nombre de traits qui les distinguent radicalement des Français, et ils les possèdent parce qu'ils sont voisins de ces derniers, parce qu'il s'agit de les différencier du groupe des *Nôtres* qui, eux aussi, puisent leur origine politique dans l'Empire carolingien. L'enjeu important de la rivalité épique est extradiégétique : c'est la construction identitaire, l'*ethnogenèse* médiévale. Sa concrétisation intradiégétique est la construction littéraire de « doubles monstrueux », tels que René Girard les a relevés dans les tragédies antiques, et c'est pour tenir compte de la spécificité générique de la chanson de geste que nous leur donnons un nom différent, celui d'*Autres voisins*.

Les principaux traits de cette *altérité voisine* évoquée par les *Narbonnais* mettent en opposition radicale les protagonistes éponymes, et avec eux tous les *Franceis*, aux *Alemen*. Dans la perspective épique, cette opposition est irréversible et essentielle, si bien que la distribution des traits distinctifs entre les deux groupes construit le manichéisme typique du genre, qui valorise les uns et caricature les *Autres*. Le premier signe d'une invention de deux groupes opposés est évidemment la création de gentilés anachroniques par rapport au chronotope de la fiction épique, mais tout à fait pertinents par rapport à l'époque de la composition du texte : la simple existence de *Franceis* et d'*Alemen* est la première fissure dans l'unité de l'empire de Charlemagne. Cette

³⁸ *Ibid.*, v. 2899.

opposition identitaire, qui s'affirme tout au long du texte, se double de l'opposition linguistique entre le *romant* et le *tyois*.

La construction caricaturale des *Autres* est perceptible au niveau des caractères collectifs que l'auteur attribue aux deux groupes. Au *furor teutonicus*, hérité des Germains antiques, fait obstacle la pondération et le sens de la mesure des *Franceis*. Alors que tout le monde s'évertue à louer la vaillance des Narbonnais, les *Alemenz* semblent être sensiblement dénués de cette vertu : comment serait-il possible autrement qu'un simple bourgeois, Anquetin le Normand, puisse s'attaquer en pleine rue à un chevalier allemand et le tuer, sans provoquer la moindre réaction de la part de son groupe ? Que les Narbonnais chassent les *Tyois* de leur *ostel* sans qu'ils y opposent une résistance notable³⁹ ? La relation de cette rencontre à la cour de Charles peut d'ailleurs souligner, grâce à la répétition, la couardise des Transrhénans, qu'ils partagent avec les Lombards : voilà un défaut qui rapproche les deux groupes représentant le Saint-Empire dans l'œuvre.

À l'opposition de caractère entre les *Nôtres* et les *Autres voisins* s'ajoute une opposition civilisationnelle. La courtoisie des Narbonnais est mise d'autant plus facilement en valeur que le manque de civilités est criant du côté allemand. La rencontre conflictuelle à l'*ostel*, objet de désir des deux partis, est significative. Hernaut, qui assume la fonction de sénéchal, s'adresse aux Allemands beaucoup plus doucement qu'à d'autres locataires qu'il chasse, ce qui renforce le contraste avec la réaction violente de ses adversaires :

*Dedanz l'ostel vint a cheval errant,
Les Alemenz trueve al mengier seant.
I les salue bel et cortoisement.
« Cil Damedix qui fu en Biauliant
Nez de la virge par son comendement
Vos saut et gart, franc chevalier vaillant !
Bele gent estes, si fetes bel samblant.*

³⁹ Malgré quelques rodomontades typiques, leur départ est rapide, cf. v. 2395 *sq.* : *Veillent o non, les an convint aller / Autre ostel querre et celui delivrer.*

*Mangiez a joie de par Deu le puissant,
 Et si buvez do vin par avenant
 (Qui trop s'en charche, i n'est mie sachant !),
 Puis alez querre un autre ostel avant,
 Car cist est miens : a droit fié le dement ;
 Puis que i fu au bon conte Rollant. »
 Uns des Tyois se leva en estant,
 Tint un coutel, don l'alumele ert grant,
 Et jure Dieu le verai roi puissant :
 « Se no lesoie por Dieu tant solement,
 Ja vos ferroie de cestui maintenant. »
 Li frerre l'oënt ; mout en furent dolent.⁴⁰*

Le contraste entre les deux prises de paroles est remarquable. La syntaxe attribuée à Hernaut dans les trois premiers vers suggère par son ampleur et le double enjambement du vers une approche diplomatique, qui culmine dans l'apostrophe très laudative, consolidée par des compliments subséquents. À son long discours argumentatif répond un geste brusque : l'interlocuteur allemand du Narbonnais se lève, un couteau à la main – dont la lame attire le regard du spectateur-auditeur –, puis il prononce une menace non voilée, qui tient en deux vers et ne fait que prolonger le geste agressif.

Les circonstances du conflit sont pareillement porteuses de sens : ce n'est point un hasard si cette scène pittoresque oppose des Narbonnais guerriers à des Allemands qui s'adonnent à la bonne chère. Le reproche stéréotypé de goinfrerie et de gloutonnerie que les Transrhénans doivent souvent essuyer dans l'imaginaire français de l'époque est non seulement visible, mais aussi audible dans les paroles finales d'Hernaut, qui, fortement injonctives, contiennent aussi des recommandations, suggérant une consommation modérée de la boisson. D'ailleurs, cette démesure des *Alemen* eux-mêmes n'est pas à confondre avec la *largece* dont les Narbonnais font continuellement preuve ; au contraire, c'est justement d'*eschardise* qu'on accuse le parti allemand dans le récit. Somme toute, le

⁴⁰ *Ibid.*, v. 2353-2371.

furor teutonicus et le manque d'éducation courtoise construisent donc ici l'*altérité voisine* des Allemands. Héritage antique, l'opposition fonctionnelle civilisation vs barbarie est liée chez César à l'idée que plus on s'éloigne de Rome, centre politique et culturel, plus la barbarie s'accroît. Dans son application à la chanson de geste, le principe est similaire : plus on s'éloigne du centre névralgique de la *France* qu'est la cour de Charlemagne, moins on satisfait à l'idéal courtois. Et dans cette perspective géographique et culturelle, le franchissement du Rhin correspond à un degré supplémentaire de barbarie, en tout cas dans les chansons où le paganisme sarrasin est absent.

Nous avons donc vu que le texte met en perspective de façon orientée les violences : quand elles éclatent dans le camp de Charlemagne, elles ne sont pas gratuites. Là où elles apparaissent, elles trahissent une vision particulière du monde. Dans *Les Narbonnais*, les vassaux de Charlemagne ne constituent pas un groupe homogène. Cet empire épique, qui en face d'ennemis extérieurs se montre plutôt solidaire et uni, recèle aussi des fêlures, relatives aux données issues de la réalité extradiégétique. Afin que les Narbonnais puissent accéder au statut de héros qui leur revient, il faut des « doubles monstrueux », les *Autres voisins*, qui assument la fonction de boucs émissaires. On doit les chercher aux marges du royaume : les frontières politiques, linguistiques, géographiques et culturelles sont alors sollicitées par l'auteur afin de légitimer une vision pro-française. Il reste à préciser les motivations profondes d'une telle représentation biaisée des Allemands, pour laquelle l'approche girardienne peut se conjuguer à l'analyse des réalités historiques et sociales de l'époque.

La chanson de geste, l'ethnogenèse médiévale et le désir mimétique

La forme-sens qu'est la chanson de geste connaît son apogée au moment où deux nations médiévales, la France et l'Allemagne, commencent à s'affirmer : le succès de l'épopée médiévale coïncide avec l'*ethnogenèse* et ces deux phénomènes, littéraire pour l'un, social et

historique pour l'autre, sont en étroite relation, entretenant des rapports dialectiques. D'une part, la chanson de geste absorbe la vision d'un milieu précis, de l'autre, le genre littéraire, grâce à sa propre vision, engagée et engageante, est susceptible d'influer sur les réalités humaines. En l'occurrence, la chanson de geste, qui, par son manichéisme, est particulièrement apte à transmettre une idéologie, oriente la perception de l'Allemagne par le public.

À ce propos, certains objets relatifs au désir mimétique dans la réalité extradiégétique intègrent le récit épique et permettent de donner une dimension supplémentaire à certains éléments déjà remarqués dans les *Narbonnais*. La vision du monde qui s'y affiche découle d'un désir rival qui, dans les réalités politiques des XII^e et XIII^e siècles, a pour objet l'hégémonie politique européenne. Le Saint-Empire et le royaume de France s'opposent de plus en plus fortement à cet égard, au fur et à mesure que leur ethnogenèse progresse. L'héritage carolingien joue un rôle majeur pour chacun des deux pays, et par conséquent, la figure de Charlemagne est un objet dans lequel s'incarnent les désirs respectifs. La *translatio* et la canonisation de Charlemagne, en 1165, illustrent cette tendance du côté allemand, alors qu'en France, on s'empare de l'empereur pour en faire une figure mythique littéraire, grâce à l'épopée.

Dans la recherche globale d'une identité collective et de sa défense, certains objets épiques revêtent une importance toute particulière. Ainsi, l'*ostel* qu'occupent initialement les Allemands dans les *Narbonnais*, n'est pas une simple auberge. C'est l'ancienne demeure du héros et martyr emblématique de la *France*, Roland, comme Anquetin l'explique à Hernaut :

« *Morz est li quens, ce est damage grant.
Vez son ostel, biaux amis, la devant.
Mes leanz sont herbergié Alement. »*
« *Voir, dist Hernaut, i s'en iront avant ;
Car de cestui n'avront il nul garant,
Puis que il fu au preu conte Rollant. »*⁴¹

⁴¹ *Narbonnais*, v. 2347-2352.

Hernaut suggère ici que les *Alemen*, par leur identité, n'ont aucun droit de résider dans l'ancien logis de Roland, qui fait office de patrimoine national : le raisonnement causal le met en lumière, ainsi que l'opposition des termes significatifs réunis à la rime (*Alement – nul garant – Rollant*). Cette argumentation est si importante aux yeux du poète, qu'il la réitère à peine quelques vers plus tard, dans le discours qu'Hernaut adresse aux Allemands.⁴²

Dans le même champ, d'autres éléments sont entourés d'un halo mythique, matériels, tels que les épées des héros, ou plus virtuels, tels que certaines expressions consacrées. Parmi elles, la *terre Francor*, archaïsme déjà présent dans la *Chanson de Roland*, apparaît assez souvent dans le texte. L'idée d'un territoire spécifique des *Franceis* affleure également lorsqu'on évoque cet Allemand assassiné par Anquetin dans une autre terre que la sienne.

Enfin, Charles répond à la demande de justice qui lui est faite par l'installation des six Narbonnais dans leurs fonctions prédestinées. L'une d'entre elles est particulièrement emblématique : Guillaume devient le gonfalonier du roi, conformément aux ambitions formulées par Aymeri au début du texte et reprises par Bernard :

« Ençois que past cest an, mien esciant
Avra Guillames segnorie mout grant,
Et orifamble de France la vaillant
Avra li bers, dom nos seron joiant ;
De lui tandront Baivier et Alemant :
Nerbonois avront joie. »⁴³

Mise à part l'importance de l'un des emblèmes de la couronne de France, l'oriflamme, on est surtout frappé par la vision d'une *France* qui, par l'intermédiaire de son représentant, régit également les *Baivier et*

⁴² Cf. *infra*, v. 2364 sq : « Car cist est miens : a droit fié le dement ; / Puis que i fu au bon conte Rollant. »

⁴³ *Narbonnais*, v. 736-741.

Alemant, perspective réjouissante pour les Narbonnais, que l'éditeur a judicieusement soulignée par la ponctuation. Dans le désir fantasmé du texte littéraire s'exprime clairement l'aspiration du groupe des Français à vouloir égaler sinon dépasser le prestige du Saint-Empire, ambition relative à la réalité extradiégétique. Le *double-bind* réel dans lequel sont pris les deux pays européens investit donc l'imaginaire, et *a fortiori* l'écriture épique, qui est particulièrement réceptive à la construction identitaire.

Les *Narbonnais* (v. 1210) nous semblent ainsi s'inscrire avec d'autres textes de la même époque dans un engagement identitaire, favorable à la dynastie capétienne et à la couronne de France.⁴⁴ À l'instar de la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel, la perspective du texte témoigne d'un stade ethnogénétique déjà assez avancé. Paris, en tant que capitale fixe de Charlemagne, constitue le centre politique et géographique de la *France* des *Narbonnais*, à laquelle toutefois l'extrême Sud du territoire, matérialisé par le fief d'Aymeri, pourrait déjà être arrimé.⁴⁵ L'implication de l'abbé de Saint-Denis dans les disputes franco-allemandes de l'œuvre et l'attachement de l'empereur au saint céphalophore⁴⁶, puis à la nécropole métonymique du pouvoir capétien, montrent qu'il est hors de question pour l'auteur d'abandonner Charlemagne à ces rivaux politiques que sont les Allemands. Et l'onomastique de l'œuvre traduit, elle aussi, ce lien significatif entre un personnage historique, objet d'un double désir identitaire, et sa « naturalisation » française à des fins idéologiques, grâce au titre officiel de l'empereur épique : *Charlon de Saint Denis*.⁴⁷

⁴⁴ Ainsi, le « transfert idéologique » des structures indo-européennes vers les structures carolingiennes dans les *Narbonnais* qu'a observé Dominique BOUTET (« Du mythe à la chanson de geste : le problème de l'ajustement dans les *Narbonnais* », *Revue des langues romanes*, 91/1, 1987, p. 25-35) connaît une étape supplémentaire, dès lors que les emblèmes mythiques des Carolingiens font signe vers la dynastie capétienne et ses ambitions.

⁴⁵ Toutefois, l'auteur du texte serait originaire de la Brie – s'agit-il d'une vision exprimant encore davantage un désir qu'une réalité ?

⁴⁶ Cf., par ex., le v. 2492 *sq.*

⁴⁷ *Narbonnais*, v. 2604.

La violence, résultat du désir mimétique, est présente sur le plan idéologique extérieur à la chanson, mais elle s'infiltré facilement dans le texte épique et semble même en être le fondement, le principe générateur. Les relations souvent conflictuelles entre la France et l'Allemagne au Moyen Âge inspirent l'incident central de la chanson et influencent l'économie globale de l'œuvre, ainsi que la structure particulière de l'un de ses épisodes majeurs. C'est cet incident bilatéral qui fait finalement accéder les Narbonnais à leur statut de barons exemplaires et de héros, tout en rejetant les Allemands dans *l'altérité voisine* qui permet au poète d'en faire des boucs émissaires nécessaires au bon fonctionnement interne de la *France*, en l'absence de Sarrasins. En cela, les Transrhénans se révèlent finalement utiles à la société française, puisque sans eux, elle pourrait plonger dans une crise sacrificielle plus déstabilisatrice encore.

L'arrière-plan socio-historique peut donc expliquer pourquoi ce sont précisément les Allemands qui sont choisis comme victimes et quantité négligeable à la cour de Charlemagne. L'approche girardienne, pour sa part, nous éclaire sur le mécanisme concret de cet antagonisme puissant qui, politique ou littéraire, repose sur un désir rival et engendre une violence qui, dans sa forme épique, crée volontairement les différences caricaturales et les oppositions que nous avons observées. Même sans considérer leur évidente divergence générique, on mesure l'importance du chemin parcouru entre les *Serments de Strasbourg* et les *Narbonnais* au niveau des identités collectives. Dans la mesure où la rivalité particulière entre la France et l'Allemagne peut être considérée comme l'un des facteurs importants de leurs ethnogenèses respectives, compte tenu de leur héritage commun⁴⁸, il apparaît que le désir mimétique girardien a son rôle à jouer dans le processus du *nation-building* médiéval.

⁴⁸ Pour les huit critères éminents des ethnogenèses médiévales, cf. *Images de l'Allemagne, op. cit.*, p. 147-152.

Pour la chanson de geste se confirme clairement ce qu'Héraclite affirme à propos de la violence guerrière. La suite de son quarante-deuxième fragment y reconnaît l'origine d'une inégalité de type épique, univoque et permanente, qui se substitue à la gémellité tragique et à ses revirements de fortune dont parle René Girard :

La guerre est le père de toutes choses, et de toutes choses il est le roi ; c'est lui qui fait que certains sont des dieux et d'autres des hommes, que certains sont des esclaves quand d'autres sont libres.⁴⁹

Et de fait, les *Narbonnais* illustrent de façon amusante qu'en ancien français, le sème « libre » est étymologiquement ancré dans le gentilé *Franceis* – mais non dans *Alement*.

Beate LANGENBRUCH
CIHAM/ENS de Lyon (PRES de Lyon)
CÉRÉDI (Université de Rouen)

⁴⁹ HÉRACLITE, *Fragments, op. cit.*, p. 234.

AUTRES GENRES NARRATIFS

LE VIEILLARD TEMPS :
ROIS MÉHAIGNIÉS, MANEKINES ET RÉDEMPTEURS

*Sans seigneur avoient esté
Et maint yver et main esté ;
Si eut entr'aus grans maltalens¹.*

Examiner des monuments littéraires à travers une théorie en l'occurrence philosophique et anthropologique – la pensée de René Girard – est une idée aussi séduisante que dangereuse. Séduisante parce qu'elle permet de mettre à jour des dynamiques secrètes aussi bien en termes de cohérences narratives que de *senefiances*. Dangereuse parce qu'on risque de chercher à illustrer, voire à valider davantage la théorie proposée comme clef de lecture plutôt que de s'en servir pour élucider l'œuvre littéraire. Ainsi notre démarche sera-t-elle prudente, nos références aux concepts de la philosophie girardienne de simples mises en rapport comparatives pouvant possiblement approfondir les enjeux littéraires relatifs à ce qui constitue le cœur de nos recherches personnelles et que nous appelons « la Relève du Temps », son renouvellement par quelque remplacement ou régénérescence.

Bien des trames souterraines de nos œuvres médiévales pourraient raconter le scénario suivant : au commencement était le Vieillard Temps, devenu glacial à force de durer et de marcher ; au commencement étaient l'usure, la vieillesse, la souillure aussi, exigeant de l'homme et de toute la société une purification devenue absolument nécessaire, qui volontiers passe par l'acquiescement d'un tribut : un sacrifice qui est une manière de mort volontiers, un ensevelissement à partir duquel un nouveau germe pourra croître, à partir duquel un nouveau cycle se mettra en place,

¹ « Ils avaient été sans seigneur pendant de longs hivers, de longs étés. De nombreux conflits les divisaient ». PHILIPPE DE REMI, *Le Roman de la Manekine*, éd. B.N. SARGENT-BAUR, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, v. 8147-8149.

printemps, été, automne et hiver, qui redonnera au vieillard Temps un visage de jouvenceau à nouveau capable de s'insérer dans la communauté en vue de l'animer. Ce problème de la Relève du Temps, il nous semble qu'il structure les galeries souterraines de l'édifice littéraire et sémantique médiéval, en particulier à travers des figures royales à remplacer ou à guérir. La logique du « si le grain ne meurt » qui associe sacrifice et rédemption se trouve en être le cœur. Les notions philosophiques à portée d'abord sociale définies par René Girard semblent pouvoir être confrontées à ces trames littéraires qui se situent résolument dans le domaine du sacré, et peuvent peut-être proposer de nouveaux vecteurs de rapprochement entre littérature et mythe.

La vieillesse du temps

Depuis Bède au moins (*De ratione temporum*) on estime que le monde a été créé à l'équinoxe de printemps. La fête de l'Annonciation du 25 mars pouvait alors servir de date de début d'année. On lit dans les *Canterbury Tales* (*Conte de l'Aumônier*) : « Lorsque le mois où fut créé le monde, Ce mois de mars où Dieu façonna l'homme, Fut achevé et même dépassé² [...] ». Le Temps commence donc au printemps. Mais après la maturité opulente de l'été qui produit tous les fruits de la terre, voici que le Temps est épuisé, voici qu'il se met à vieillir. Les couleurs s'affadissent, la chaleur disparaît, les feuilles finissent par tomber et pourrissent, se mêlant à la terre, s'y enfonçant, devenant terreau. Les oiseaux s'en vont, les bêtes tombent dans un sommeil de mort, et le silence se fait. La littérature médiévale traduit ce scénario en particulier à travers deux figures royales et la thématique de la *terre gaste*.

² G. CHAUCER, *The Canterbury Tales*, edited by V. A. KOLVE and G. OLSON, New York, London, W.W. Norton & Company, 1989. Trad. A. CRÉPIN, *Les Contes de Canterbury*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000, p. 526-527.

Le Roi Méhaignié et la Manekine

*Li rois est vielz et touz defrait*³. Le Roi Méhaignié peut représenter l'exemple le plus parlant de cette problématique. Image du temps qui se meurt, le vieux roi est malade. Stérile désormais, il ne peut plus s'adonner à son occupation favorite, la chasse, et devient pêcheur. Immobile dans sa barque, il ne traque plus le gibier mais doit attendre passivement qu'un poisson morde ; la pêche constitue désormais le substitut et seul remède à *la terre gasté*⁴. Le coup félon responsable de l'infirmité du roi, de sa mutilation, de sa stérilité (sa blessure *parmi les cuisses*), c'est naturellement une flèche, mais c'est aussi et surtout l'usure du temps. Or, il faut que le roi guérisse, car il a une dimension cosmique. De lui dépend non seulement la bonne marche de la société, mais du calendrier et des saisons. « L'assimilation est si totale que, dans les civilisations archaïques au moins, on pense que ce qui affecte le roi affecte aussi le peuple. (...) Si le roi est malade ou affaibli par l'âge, tout le monde en pâtit. Les Bantous disent que, s'il se retourne dans son sommeil, le pays tout entier est sens dessus dessous ; s'il ploie les genoux, le pays se rétrécit ; s'il meurt, toutes les activités vitales s'arrêtent⁵. » Nous lisons ainsi dans l'Ancien Testament à propos du Bon Roi :

(Le roi) sera comme une pluie qui tombe sur un terrain fauché,
Comme des ondées qui arrosent la campagne (...). Les blés abonderont
dans le pays, au sommet des montagnes,
Et leurs épis s'agiteront comme les arbres du Liban ;

³ *Le Roman d'Eneas*, éd. A. PETIT, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1997, v. 3562.

⁴ Il peut exister des ambiguïtés quant à l'identité de ce roi : est-ce que le Roi Pêcheur est le même que le Roi Méhaignié ? Le Roi Méhaignié ne serait-il pas plutôt le père du Roi Pêcheur ? – Pour notre part, c'est la première solution que nous adoptons en nous appuyant en particulier sur la version de Chrétien, qui assimile notamment par le truchement de la cousine de Perceval le Roi Pêcheur au Roi Méhaignié (voir éd. W. ROACH, successivement les vers 3007, 3028, 3108, 3495, 3504-3513), alors que l'ermite informe Perceval que le roi qui ne se nourrit plus que d'une hostie est le père du Roi Pêcheur (v. 6417-6419).

⁵ J.-P. ROUX, *Le Roi. Mythes et symboles*, Paris, Fayard, 1995, p. 56.

Les hommes fleuriront dans les villes comme l'herbe de la terre
(Psaume LXXII, 6-16).

La roue du temps, pour tourner correctement, a besoin d'un roi
sain et vigoureux.

Une figure féminine fait pendant, dans notre littérature médiévale, au Roi Méhaignié et explicite l'élément sacrificiel resté plus sous-jacent dans la trame du Roi Pêcheur : c'est la Manekine (nom de l'héroïne emblématique du roman éponyme de Philippe de Rémi⁶), la reine mutilée, proprement une victime sacrificielle qui pour contre-carrer un désir qu'on pourrait qualifier de « dramatiquement mimétique », coupable de son père – épouser une femme qui est parfaitement identique à sa première épouse défunte, à savoir sa propre fille - joue dans son corps même le dramatique scénario du sacrifice en vue d'une rédemption, d'une maternité, condition *sine qua non* d'une investiture royale et d'une pérennisation du temps à travers une descendance réclamée du reste par le peuple tout entier : on remarque que les différentes strates de logiques respectivement sociales, anthropologiques et mythiques se juxtaposent et fusionnent dans ce seul scénario. Voilà comment on pourrait résumer l'histoire transmise par Philippe de Rémi (et les nombreuses variantes du conte de la fille aux mains coupées) : il était une fois un royaume qui avait perdu sa reine. Restaient seuls un vieux roi et sa fille. Les vassaux, inquiets de l'absence d'héritier mâle, poussèrent le roi à épouser sa propre fille pour pallier à ce manque. Projet endogamique donc traduit ici en inceste : c'est la « faute » ou « chute » initiale constituant la rationalisation du sens mythique sous-jacent, celui de la vieillesse du temps, de la vieillesse de la royauté qui comporte une menace de stérilité, de disette, de mort. Alors, la fille du roi se coupe la main, en surface – c'est l'explication que donne le texte – pour échapper au tabou de l'inceste, et pour se rendre impropre à la

⁶ PHILIPPE DE RÉMI, *Le Roman de la Manekine*, éd. B.N. SARGENT-BAUR, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999.

fonction royale qui stipule que tout roi doit posséder un corps intègre⁷. Puis elle s'enfuit, laissant le royaume sans héritier et sans espoir de descendance. Le vieux roi reste seul. La stérilité menace le royaume tout entier. Les choses ne s'arrangeront qu'à l'issue d'un périple de souffrances où la jalousie joue un rôle moteur ; la faute enfin expiée, on assiste à la résolution des conflits (de la « violence »), à la ressoudure merveilleuse de la main miraculeusement conservée dans le ventre d'un poisson, et enfin à l'annonce d'une nombreuse progéniture à venir.

La terre gaste

« Fertilité et fécondité, régularité des phénomènes naturels ne demandent pas toujours des rites particuliers : l'existence du roi juste les assure. Mais le roi peut faillir et, pour cette raison ou pour une autre, l'ordre peut être perturbé⁸ ». Le péché du roi amène la *terre gaste* ; motif universel qu'on trouve par exemple dans l'Ancien Testament : « Du temps de David, il y eut une famine qui dura trois ans. David chercha la face de l'Éternel ; et l'Éternel dit : c'est à cause de Saül et de sa maison sanguinaire » (2 Samuel 21, 1-2). La *terre gaste*, c'est une catastrophe universelle, comme l'exprime en un condensé dramatique la mère de Perceval : cette veuve dame, qualité qui dédouble donc cette référence à la stérilité, raconte que depuis la mort du bon roi Uterpandragon, tout va de mal en pis, les bons sont exilés et les méchants font régner l'injustice ; son propre mari, tout comme le Roi Mehaignié lui-même, fut *parmi la jambe navrez*, et tomba à la suite de cette blessure dans une grande pauvreté⁹. L'annonce de la mort simultanée de ses deux fils aînés l'a emporté à son tour, laissant désemparée et seule sa femme avec un tout

⁷ Cette dimension implicite chez PHILIPPE DE RÉMI est soulignée dans la version en prose du roman : *Vous savez que le roy ne puelit avoir femme s'elle n'a tous ses membres, seloncq vostre proppre ordonnance. Le Roman en prose de la Manekine*, éd. H. SUCHIER d'après le manuscrit de Turin L IV. 5, in *Œuvres Poétiques de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir*, t. 1, p. 265-366, Paris, S.A.T.F., 1884, p. 290.

⁸ J.-P. ROUX, *Le Roi*, op. cit., p. 62.

⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, éd. W. ROACH, Genève, Droz, 1959, v. 427-449.

petit enfant au milieu du désert qu'est la *gaste forest soutaine*, et qui est sans doute, simultanément, l'expression d'une tragédie plus universelle dont son malheur ne serait qu'une répercussion. Il faudra un geste, un don, un sacrifice pour remédier à cette catastrophe cosmique.

Or, dans l'imagerie biblique il y a un lien symbolique fort entre la *terra arida* et la *manus arida*. Dans cette main desséchée l'on peut lire une variante de la main coupée, en particulier dans notre dialectique « faute vs punition¹⁰ ». Dans la *Légende dorée* ce motif de la main ou du bras ayant effectué un geste coupable qui dessèche est fréquent¹¹. Il est beaucoup de figures, souvent variantes de la Manekine, dont l'amputation amène justement le règne de la *terre gaste*. Prenons l'exemple de Brigitte, qui à bien des égards est aussi une figure de la fertilité : Brigitte est aussi une fille aux bras (ou selon les versions aux mains) coupés ; il ne s'agit pas ici d'une auto-mutilation mais du crime d'un mari jaloux, à tort bien sûr, qui après avoir commis son forfait expose son épouse avec ses jumeaux dans la forêt. Et comme dans le cas de la Manekine, un miracle rétablit l'innocente dans son intégrité à la fois morale et physique : un oiseau lui donne le conseil de tremper ses moignons dans telle fontaine, et les mains lui repoussent. Cet instant coïncide avec un autre miracle, celui de la renaissance de la végétation : la terre devenue *gaste* depuis la mutilation et l'exil de Brigitte – *i.e.* son tribut payé - retrouve tout d'un coup sa verdure et sa sève. On représente d'ailleurs volontiers sainte Brigitte à côté d'une vache laitière. Essayons donc dans une seconde partie de sonder de plus près le mécanisme qui préside à ce miracle de la renaissance du monde.

Le sacrifice rédempteur

Ces contes posent, à ce stade, tous la même question : comment faire revenir la fertilité ? La réponse du mythe est crue : il faut un mort,

¹⁰ *Marc*, 3, 1 ; *Matt*, 12, 9 ; *Luc*, 6, 6.

¹¹ « Malheur à moi ! Car j'ai perdu ma main », s'écrie le préfet. J. DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. A. BOUREAU (dir.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2004, p. 304 et p. 424.

ou du moins le sacrifice d'un membre (de corps humain), qui devient donc une espèce de mort en miniature, une mort par métonymie. Les anciens Germains y répondaient à travers leurs « borbiers sacrificiels » (*blótkeldur*) dans lesquels on précipitait, à l'occasion de fêtes rituelles, des hommes que le marécage engloutissait rapidement¹², et que l'archéologie moderne met parfois à jour dans les tourbières de Scandinavie et d'Allemagne du Nord¹³, Michel Tournier s'en souviendra dans son *Roi des Aulnes*. Or, dans cette civilisation, l'une des fêtes les plus importantes est Jól, fête du solstice d'hiver qui est à la fois fête des morts et fête de la fécondité. Autrement dit, il faut que la graine de la plante tombe en terre et qu'elle y pourrisse pour que puisse renaître une nouvelle fleur, que dis-je, un multiple de la première fleur, autant de reflets exacts de l'ancienne. Il faut un sacrifice, un pendu, une main coupée pour la rédemption du Temps, pour rajeunir notre Vieillard, pour refaire son portrait conforme à celle de l'humanité vigoureuse qui seule peut assurer le bon fonctionnement de la société.

Justement, la main possède une forte valeur sacrificielle ; dans bien des mythes elle sert de tribut. La Manekine se coupe la main, en surface pour échapper au tabou de l'inceste, on l'a vu. Mais en réalité, c'est cet acte sacrificiel même qui est à l'origine de la restauration de la royauté et de la fertilité, selon une logique longuement étudiée par Georges Dumézil et que Régis Boyer traduit par la formule suivante : la mutilation « crée l'office dont elle supprime l'organe¹⁴ ». Le sacrifice en appelle à la genèse, l'amputation à la régénération, en l'occurrence du royaume, de la maternité et de la fertilité. L'amputation sacrificielle de la reine désormais *mehaignée* nous représente ce tribut qui conditionne le renouvellement du temps. Voyons donc deux « traductions » plus générales de cette logique.

¹² C. LECOUEUX, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Imago, 2005, art. « Bourbier sacrificiel ».

¹³ Michel TOURNIER dans son *Roi des Aulnes* s'en souviendra.

¹⁴ R. BOYER, « La dextre de Týr », in F. JOUAN, A. MOTTE, *Mythe et Politique*, Paris, 1990, p. 36.

Les bûchers de Carnaval

Actualisation particulièrement dramatique de la logique du « Bouc émissaire », c'est en brûlant le passé, la vieillesse et la maladie, c'est grâce aux bûchers du Carnaval que le printemps peut renaître, ce que soulignent par exemple des légendes circulant au sujet de sainte Brigitte, faisant notamment état de son pouvoir de résurrection¹⁵. Il n'est pas du tout fortuit que l'héroïne de Philippe de Rémi, la Manekine et son fils, devaient être immolés sur le bûcher de Carnaval, le dimanche des Brandons plus précisément, tout comme ces mannequins que la coutume sacrifie rituellement à l'époque de Mardi-Gras, signifiant la mort de l'ancien temps et la renaissance de toute vie. L'investigation historique et anthropologique révèle que les mains coupées ou sacrifiées tout comme les mannequins immolés renvoient à des pratiques de sacrifices humains dans une logique de re-fertilisation de l'univers. César dans la *Guerre des Gaules* (XVI, 14) évoque par exemple une coutume allant dans ce sens (à ceci près que les mannequins sont remplis et animés avec des hommes vrais), ce qui pourrait indiquer une origine celtique du rite : « Certains peuplades ont des mannequins (*simulacra*) immenses confectionnés avec de l'osier tressé et qu'on remplit d'hommes vivants ; on y met le feu et les hommes sont brûlés. » Ainsi donc, ce n'est certainement pas un hasard que le martyre d'un très grand nombre de saints consiste en une mutilation, en une amputation ou une immolation par le feu. Sa valeur rédemptrice dans la dialectique mort-résurrection est manifeste. Pour naître ou renaître, il faut payer quelque chose. Le fragment sacrifié est la condition même d'une renaissance. Dans ce contexte, « le Carnaval constitue, de fait, un moment de balancier, où le temps hésite entre plusieurs directions aux frontières de la vieille et la nouvelle année, de l'hiver et du printemps, du monde des vivants et des morts¹⁶. » C'est le sacrifice en l'occurrence du bûcher qui finit par faire pencher la balance. Un autre exemple peut illustrer cette logique paradoxale.

¹⁵ Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne, op. cit.*, p. 91.

¹⁶ D. PAUVERT, *Jérôme Bosch et Peter Bruegel l'Ancien, peintres de la Religion carnavalesque*. Thèse de Doctorat (sous la direction du Professeur B. LAFARGUE), Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, novembre 2008, p. 80.

La fertilité du pendu

Le grain nourrit la Terre-Mère (ou le cadavre le marécage) qui en échange sera à nouveau prodigue de ses biens¹⁷. Or, une ancienne croyance veut que le sperme du pendu tombant en terre fertilise celle-ci et donne naissance à la mandragore (ou *mandegloire* en ancien-français : tour de passe-passe philologique qui permet d'associer la magique main coupée du pendu, main-de- gloire donc¹⁸, au produit qu'il engendre par sa mort¹⁹). L'« anatomie » de la mandragore l'a fait participer très tôt aux mythes des origines, tout particulièrement ceux qui concernent l'émergence de l'homme. Selon un mythe kabbalistique, c'est Adam lui-même qui aurait donné naissance à la première mandragore : pour le punir, après l'avoir chassé du Paradis, Dieu ne permit pas qu'il s'unît à Eve.

S'étant endormi et ayant le visage [d'Eve] fortement imprimé dans son imagination, il crut l'embrasser. Cette image amoureuse causa en lui le même effet que la véritable possession aurait pu produire de sorte que la semence féconde de ce premier père des hommes étant tombée en terre, il s'en forma une plante qui prit la figure humaine²⁰.

¹⁷ Cf. J.-P. ROUX, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1988, p. 236.

¹⁸ *Motif-Index : Hand of glory* D 1162.2.1. et *Corpse's hand used as charm by robber* K437.2. La main de gloire est une main retranchée à un pendu, puis rendue « magique » à travers des procédés prescrits, dit-on, par le Grand Albert lui-même. Cette main est notamment réputée ouvrir les portes fermées et apporter à son propriétaire la fortune. Si la première attestation de cette croyance remonte sans doute à BURCHARD DE WORMS (*Decretum*, PL 140, col. 558-1066, lib. 10.), le motif a connu une grande prospérité littéraire notamment au XIX^e siècle : voir p. ex. *La Main enchantée* de Gérard DE NERVAL ou *La Main d'écorché* de Guy DE MAUPASSANT.

¹⁹ Nous avons développé ces fascinantes problématiques dans notre dernier ouvrage, *La Main coupée. Métonymie et mémoire mythique*, Paris, Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2010.

²⁰ Barthélémy d'HERBLOT, *Bibliothèque orientale*, 1777, cité par A. BOULOUMIE, article « Mandragore », dir. P. BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.

Écoutons Isidore de Séville qui développe :

La Mandragore est ainsi nommée parce qu'elle a des pommes à l'odeur suave, de la grosseur des pommes matianes ; c'est pourquoi les Latins l'appellent aussi 'pomme de terre'. Les poètes la nomment *antropomorfos*, parce que sa racine rappelle la forme humaine. On donne son écorce à boire dans du vin à ceux qui doivent subir une opération chirurgicale, afin de les endormir pour qu'ils ne sentent pas la douleur. Il en existe deux espèces : la femelle, dont les feuilles ressemblent à celles de la laitue et qui donne des 'pommes' semblables à des prunes, et la mâle, dont les feuilles ressemblent à celles de la bette²¹.

D'ailleurs, dans un registre analogue, de nombreuses plantes, et en particulier des arbres sont réputés avoir des vertus anthropogéniques²². Pensons au chou dans lequel naissent les garçons de France (ou le persil dans lequel viennent au monde les petits Anglais !). Claude Lecouteux émet l'hypothèse que le *Geldmännleinchen* de la mythologie germanique pourrait être un avatar de la mandragore : des réseaux mythémiques comparables sont à l'œuvre dans le contexte où ils apparaissent²³ ; le thème de la prospérité n'est naturellement qu'une variante de celui de la fertilité. En effet, c'est peut-être en particulier à cause de ses vertus aphrodisiaques que les Grecs ont fait de la mandragore un symbole de fécondité, idée que l'on retrouve dans l'épisode vétéro-testamentaire de Rachel (Gen., 30) : sa sœur Léa, qui est également l'épouse de Jacob, lui donne à manger une mandragore, ce qui met fin à sa stérilité : Joseph est conçu. *Le Mesnagier de Paris*, en présentant une compilation de toutes les vertus supposées de la mandragore, évoque lui aussi son aptitude à faire

²¹ *Mandragora dicta quod habeat mala suaueolentia in magnitudinem mali matiani, unde et eam Latini malum terrae uocant. Hanc poetae antropomorfon appellant, quod habeat radicem formam hominis simulantem...* *Etymologiarum lib. XVII, 9, 30*, éd. J. ANDRÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

²² Voir P. SAINTYVES, *Les Vierges Mères et les Naissances Miraculeuses*, Paris, E. NOURRY, 1908, p. 56 et sq.

²³ C. LECOUTEUX, *Dictionnaire de mythologie germanique*, p. 99-100.

concevoir les femmes stériles si elles ne sont pas trop vieilles²⁴. Dans le même domaine, la mandragore était censée faciliter aux femmes l'accouchement.

La croyance en «la divine maternité de la terre²⁵» est très ancienne et bien des mythes agraires la consolident ; cette terre maternelle, *genetrix*, a pour corollaire l'engloutissement, c'est-à-dire l'ensevelissement du corps mort, selon l'adage biblique que l'homme fait de terre doit retourner à la terre, résumant le cycle de la vie et du temps. « La terre devient berceau magique et bienfaisant²⁶ » et renvoie donc à la fois au ventre maternel en gestation, mais aussi à la chrysalide. G. Durand attire d'ailleurs l'attention sur le fait que *cimetière* (*koimêtêrion*) veut dire « chambre nuptiale²⁷ ». Voyons donc pour finir comment opère cette métamorphose.

Passeurs ou le rameau d'or

Pour remettre en route la roue du temps, il faut descendre aux enfers, il faut visiter Proserpine et Pluton, mais attention : il ne faut surtout pas oublier le rameau d'or, de peur de ne pas pouvoir remonter. Il faut un tribut, un sacrifice pour pénétrer dans l'Autre Monde : rappelons le beau conte des *Sept corbeaux* (*Die sieben Raben*, variante des contes

²⁴ *De ces mandagores mect l'Istoire sur Bible moult d'opinions : les aucuns dient que ce sont arbres qui portent fruit souef flairant, autel que pomme ; les autres dient que ce sont racines en terre en maniere d'erbe portans feuilles vers, et ont ces rachines figure et façon d'ommes et de femmes, de tous membres et de chevellure. Catholicon dist, ce m'est advis, que bien peuvent estre herbes et rachines, et que le fruit vault a femmes brehaignes pour aidier a concevoir, mais que les femmes ne soient pas trop anciennes. Le Mesnagier de Paris, éd. G. E. BRERETON et J.M. FERRIER, trad. et notes K. UELTSCHI, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1994, I, v, 21.*

²⁵ G. DURAND, *op. cit.*, p. 162.

²⁶ *Ibid.*, p. 270.

²⁷ *Ibid.*, p. 271.

des enfants cygnes) des Frères Grimm²⁸. Pour pénétrer dans le *Glasberg* (littéralement la « montagne de verre ») dans lequel sont enfermés ses frères, la petite sœur se coupe non pas la main mais le petit doigt et s'en sert comme clef ; une étoile lui avait donné auparavant un petit os qui aurait dû remplir cet office, mais elle l'avait perdu. Une fois dans le Glasberg, elle retrouve les sept corbeaux ses frères qui grâce à sa présence sont délivrés et peuvent quitter leur prison. Mais tout le monde ne possède pas la baguette magique pour revenir de chez les morts, pour pouvoir naviguer entre les deux univers²⁹, en l'occurrence pour fertiliser à nouveau notre terre et faire remonter la sève du plus profond de ses entrailles, de là justement où séjournent les morts et les forces telluriques qu'ils semblent régir. Seuls les passeurs ont ce pouvoir-là. Le passeur est un être ambigu. Il possède volontiers un air sauvage, comme le vilain roux chez Chrétien auquel Calogrenant demande s'il est une bonne *chose* ou non : il y a un doute fondamental concernant sa nature, son identité. Parfois il semble venir d'ailleurs, comme Merlin, ou encore le redoutable Hellequin, et d'autres géants ravisseurs qui peuplent la forêt de nos romans médiévaux. Il se peut aussi qu'il prenne l'aspect d'un nain, tirant une charrette de malheur, ou encore qu'une étrange tare physique dévoile à qui sait voir sa double nature.

Boiteux et borgnes

Le boiteux, possédant pour ainsi dire une jambe dans notre monde et l'autre aux enfers, en est une belle illustration. Il paye par son infirmité un savoir secret, un savoir sacré. Le Roi Méhaignié, rappelons-le, en est l'avatar le plus remarquable. Le boiteux est volontiers nain et forgeron, il réside volontiers dans les entrailles de la terre dont il sait exploiter les richesses enfouies. Héphaïstos peut être considéré comme l'archétype des

²⁸ Frères GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. RÖLLEKE, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15, p. 154 et *sq.*

²⁹ Nous développons cette problématique dans notre article « Les Véhicules de la survie miraculeuse », in K. UELTSCHI, M. WHITE-LE GOFF (dir.), *Les Entre-mondes. Les Vivants et les morts*, Paris Klincksieck, 2009, p. 200 et *sq.*

forgerons dont la boiterie est l'indice de leur « identité originelle³⁰ ». Il appartient certainement à la strate la plus ancienne du panthéon grec : il reçoit le surnom de *Callopodion* (qui a les pieds tordus, cagneux) ou *Amphigyeis* (qui boite des deux pieds). Les raisons invoquées pour expliquer sa boiterie sont multiples : chute du ciel, blessure infligée par père ou mère, ... En tout cas, la boiterie du forgeron ne révèle pas seulement son origine, sa nature sacrée. Sa boiterie trahit son lien fondamental avec le moteur du temps dans lequel réside toute vie, et par conséquent son savoir d'initié concernant les forces animant les entrailles de la terre, régissant la destinée du monde et de l'homme. Or, Hellequin, le passeur par excellence, est apparenté aux forgerons mythiques à travers plusieurs de ses attributs définitoires³¹. Déjà chez Orderic Vital (entre 1127 et 1135³²), le cortège des morts en assimile plusieurs à des forgerons à travers les allusions aux éperons incandescents que les revenants doivent porter en guise de pénitence, et aux clous brûlants qui constituent la torture de femmes infidèles. Le christianisme en fera un diable, celui-là même qui alimente la géhenne de manière perpétuelle avec de nouveaux pécheurs. La descente aux enfers, le voyage à la frontière même des deux mondes conditionne le matin de Pâques chaque année à nouveau selon la logique cyclique du temps et de la nature et qui complète donc la vision eschatologique du devenir progressant vers une fin ultime, logique de la répétition éternelle qui permet de doter le Temps d'ici-bas d'une sorte de pérennité immobile sinon d'éternité. Ce qui nous amène au constat fondamental qui sous-tend toute notre problématique.

³⁰ « Zum Urbild des Schmiedes gehört offenbar das Hinken. », S. SAS, *Der Hinkende als Symbol*, Zürich und Stuttgart, Rascher Verlag, 1964, p. 33. Nous préparons un ouvrage portant sur cette problématique.

³¹ K. UELTSCHI, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age », 2008.

³² ORDERIC VITAL, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. CHIBNALL, Oxford, 1973.

La nécessaire éternité de la royauté

La ressoudure du moignon de la Manekine à son bras effectuée par le Pape à Pâques précisément n'est pas seulement le rétablissement de l'intégrité de notre héroïne ; c'est également un sacre et une ré-investiture puisque le couple royal se retrouve réunifié enfin avec son fils héritier. On peut rapprocher ce dénouement de l'histoire d'une version irlandaise de la légende du roi Marc aux oreilles de cheval que Béroül nous a transmise³³, en l'occurrence l'histoire plus développée du roi Echoid, qui possède lui aussi des oreilles équines. Dans cette légende, le rasage – euphémisme de l'amputation – joue un rôle central dans un rituel qui justement rappelle cette même ré-investiture royale qui redevient nécessaire de manière cyclique, tout comme une barbe et une chevelure doivent régulièrement être rasées et tondues. Le roi Echoid possède un barbier attiré en la personne d'un jeune homme de confiance, avec lequel il se retire dans une région déserte chaque fois que son chef doit être tondu, naturellement dans le but de cacher au monde son secret. Un échange de questions-réponses a alors rituellement lieu entre le roi et son barbier (dont la fonction pourrait posséder une symbolique mortelle) : « Ma tête est-elle belle et majestueuse après avoir été rasée de frais ? » demande le roi. « Elle est vraiment bien », répond le jeune homme³⁴. Il s'agit donc d'une ré-investiture royale rituelle liée à une mort /résurrection (la tête a été rasée, coupée, puis « remise en place ») dont l'échange entre le roi et le barbier pourrait rendre compte. La réponse du barbier affirme que le roi est bien vivant et qu'il pourra donc réintégrer la société dont il s'était écarté le temps du « rite », et qu'il peut reprendre ses fonctions.

Ainsi donc prend sens le scénario de la mutilation et de la *Terre gaste*, derrière lequel il est vrai l'on peut pressentir le spectre « réel » de la disette, mais surtout, dans lequel la responsabilité royale est toujours

³³ *Li nains fu cort, la teste ot grose, / Delivrement ont fait la fosse, / Jusq'as espauls l'i ont mis. / « Or escoutez, seignor marchis ! / Espine, a vos, non a vasal: / Marc a orelles de cheval. » / Bien ont oï le nain parler (v. 1329-1335). BÉROUL, *Le Roman de Tristan, Poème du XII^e siècle*, éd. E. MURET, Paris, Champion, 1982.*

³⁴ G. MILIN, *Le Roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991, p. 49.

engagée et signifiée dans la littérature à travers une blessure emblématique – la paralysie ou la main coupée par exemple - qui punit le crime fondamental du roi : celui de vieillir, celui de ne pas être plus fort que le temps.

Chaque année, la nature mourait et ressuscitait : ainsi devait faire le roi. Toute chose, en quelques lustres, s'usait. Le souverain perdait ses forces et il fallait les lui redonner. Maintes civilisations ont connu ces cycles qui, sous un même règne, amenaient son trépas et sa résurrection symboliques³⁵.

L'imaginaire mythique traduit en trame narrative littéraire contribue donc à éclairer la nature profonde de la royauté, qui est sacrée car cosmique, et pérenne : le roi ne peut pas mourir, il peut juste vieillir ; mais quelque chose, inéluctablement, viendra le régénérer, viendra le rappeler sur le trône. Au scénario de la Manekine fait pendant l'histoire de la survie miraculeuse du roi Arthur (ou de Charlemagne³⁶, ou de Friedrich Rotbart³⁷, ou de Charles Quint³⁸ etc.) et la promesse de leur retour, quand les temps seront accomplis.

Ensi se fist Artus porter en Avalon et dist a ses gens que il l'atendissent et que il revenroit. Et li Breton revinrent a Carduel, et l'atendirent plus de quarante ans ains qu'il fesissent roi, car il cuidoient tos dis que il revenist. Mais tant saciés vos que li auquant l'ont puis veü es forés cacier, et ont oï ses chiens avuec lui ; et li auquant i ont eü esperance lonc tans que il revenist³⁹.

³⁵ J.-P. ROUX, *Le roi*, op. cit., p. 163.

³⁶ Cf. D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 295.

³⁷ I. GOBRY, *Frédéric Barberousse. Une épopée du Moyen Age*, Paris, Tallandier, 1997, p. 246.

³⁸ *Deutsche Mythologie*, 2, p. 783 et sq. Cf. B. KELLNER, *Grimms Mythen, Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms Deutscher Mythologie*, Frankfurt, Peter Lang, 1994, p. 118.

³⁹ Ed. W. ROACH, University of Pennsylvania Press, 1941, p. 277 (ms E).

En attendant, le roi Arthur est devenu chasseur sauvage, que d'aucuns confondent avec Hellequin ; selon d'autres il réside dans l'Etna où il est soigné par sa sœur Morgane⁴⁰ alors que tous les ans à nouveau ses blessures se rouvrent comme si c'était là le prix à payer pour relancer la roue du temps et de la vie, à travers une humanité reconquise douloureusement chaque année à nouveau. Pas de Pâques sans Golgotha.

Conclusion

Dans le contexte hellequinien apparaît volontiers une roue : roue de la fortune (*Jeu de la Feuillée*) mais qui est en même temps aussi et surtout une roue du temps (*Roman de Fauvel*). La relance du temps passe par une ré-investiture royale par le truchement d'un sacrifice, d'une purification. Car la vie triomphe toujours dans cette lutte contre la mort et les ténèbres, avant même l'équinoxe du printemps : les bûchers de Carnaval s'enflamment bien avant. Le héros de Chrétien et après lui bien des héros arthuriens actualisent ce schéma de la mort-résurrection dans leur propre chair : leur trajectoire les conduit à travers une mort rituelle, toujours liée à une faute, à la révélation de leur identité et de leur mission

⁴⁰ « Il y a en Sicile le mont Etna, dont le cratère vomit des flammes sulfureuses ; il est proche de la ville de Catane, où l'on montre le trésor du très glorieux corps de sainte Agathe, vierge et martyre, la bienfaitrice de la ville qui la préserve de ces flammes ; les gens du peuple appellent cette montagne le mont Gibel. Les habitants de la région content que le grand Arthur est apparu, de nos jours, dans ce désert. Un jour en effet, un palefrenier de l'évêque de Catane laissa échapper, pendant qu'il l'étrillait, le cheval dont il avait la charge : celui-ci (...) prit sa liberté et s'enfuit. Le domestique partit à sa recherche au milieu des escarpements et des ravins, sans le trouver ; de plus en plus inquiet, il poussa sa recherche du côté des cavernes obscures de la montagne. Que dire de plus ? Un sentier fort étroit mais plat se présenta ; le garçon parvint dans une très large plaine, agréable et pleine de délices, et là, dans un palais de merveilleuse facture, il trouva Arthur allongé sur un lit d'apparat royal. (...) Il raconta (...) comment il avait été blessé jadis au cours d'une bataille livrée contre son neveu Mordred et Childéric, le duc des Saxons, et qu'il restait là depuis déjà longtemps, ses blessures se renouvelant chaque année ». GERVAIS DE TILBURY, *Otia imperialia* (III, n°58), éd. G. W. LEIBNIZ, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707 ; trad. française par A. DUCHESNE, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992, p. 151-152.

de chevalier et d'homme, mieux, les conduit à devenir des modèles humains, possiblement à imiter dans le contexte social ou esthétique qui est le leur, des modèles en tout cas d'un idéal à désirer et à perpétuer, ne serait-ce qu'à travers le discours littéraire et poétique.

Karin UELTSCHI
Institut Catholique de Rennes

LE ROMAN D'ANDRONIC, DU BOUC À L'AGNEAU

Andronic I^{er} Comnène, né en 1123, *basileus* de 1183 à 1185, au temps des chutes programmées de Jérusalem et de Constantinople.

Le Moyen Âge tient là son *monstre*, dans le sens ambivalent que l'on donnait alors à ce mot, celui d'objet de détestation et d'édification collectives. Ses débuts comme sa fin, saignants à souhait, idéalement exemplaires, donnent au roman de sa vie une densité eschatologique inédite. Car sa vie est un roman, qui plus est un roman exotique qui nous fait traverser le Proche- et le Moyen-Orient du nord au sud et d'ouest en est. Le Moyen Âge aime à faire voyager ses saints comme ses monstres aux quatre coins de la mappemonde. La vie d'Andronic est donc un roman. Un roman et davantage qu'un roman, une parabole : Andronic, doit-on comprendre, est la cause de l'avalanche de désastres qui frappent la Chrétienté à la fin du XII^e siècle. Et pourtant, cette cause stigmatisée va se transfigurer elle-même dans les textes. L'archétype de l'Oriental corrompu se saborde et l'humanité tout entière se met à saigner par les plaies du monstre. Le roman d'Andronic est un moment rare de l'historiographie médiévale où l'on voit s'ébaucher une anthropologie chrétienne, étant entendu qu'une anthropologie digne de ce nom est une perception qui a conscience d'elle-même. Figure éminemment négative et sublimement odieuse, nouveau Judas, bouc émissaire idéal d'une latinité déboussolée : les mots ne suffisent pas à dire l'ascendant d'Andronic sur l'imaginaire occidental.

Andronic excède les limites de son appartenance à la nation grecque et prend sur lui la responsabilité de la fin d'un monde. Dans les continuations françaises de la chronique latine de Guillaume de Tyr, de même que dans la chronique de Robert de Clari, qui traite de la quatrième croisade, il joue le rôle surpuissant de catalyseur, d'épicentre dramatique, au point que les autres volets de l'histoire proche-orientale semblent la réplique diffuse, comme un effet d'onde atténué du séisme que constitue son avènement. Il n'est pas impossible que tous nos chroniqueurs aient

travaillé sur la base d'un même fonds historiographique – à ce jour inconnu – et de rumeurs convergentes, même si leurs versions du roman d'Andronic diffèrent parfois dans le détail. Tous ont souligné avec force l'interconnexion des événements de Jérusalem et de Constantinople. Andronic en est la clef, qui a beaucoup voyagé, qui a beaucoup erré. Son itin-*errance* n'est pas celle de la rédemption, mais du rebond d'un crime à l'autre. L'*errance*, exact contraire du pèlerinage, n'avait pas encore, à cette date, l'apparence de légitimité que la prédication des ordres mendiants allait bientôt, et non sans mal, lui conférer.

Nous passerons vite sur les premiers méfaits de ce prince gyrovague qu'était Andronic. Clari en rappelle quelques-uns, qu'il condense et resitue dans les dernières années du règne glorieux du *basileus* Manuel I^{er} Comnène¹, comme s'il fallait réduire le plus possible l'écart entre l'actualité (la quatrième croisade, en passe d'être détournée) et l'époque lointaine où Andronic révéla ses bas instincts. Une façon également pour le chroniqueur de poser ce cousin germain de Manuel en anti-Manuel. Ne vient-il pas d'évoquer, en effet, deux chapitres plus haut², l'amitié qui liait le grand *basileus* aux Latins³ ? Les déportements d'Andronic, dans la version qu'en donne Clari, sont contemporains des préparatifs du mariage d'Agnès de France avec le futur Alexis II Comnène. Comment ne pas voir dans cette coïncidence le signe de l'hostilité principielle du « monstre » à toute entente avec les Latins ?

La geste d'Andronic commence dans les marges du monde byzantin et du monde latin, à mi-distance de Constantinople et d'Antioche. Son enfance, en effet, il la passe à la cour du sultan d'Iconium. Clari se trompe en faisant de la capitale des Turcs seldjoukides le dernier refuge d'Andronic avant son retour en grâce⁴.

¹ ROBERT DE CLARI, *Conquête de Constantinople*, éd. J. DUFOURNET, Paris, Champion Classiques, « Moyen Âge », 2004, XX, p. 72 et p. 74.

² *Ibid.*, XVIII, p. 68, p. 70 et p. 72.

³ Par « Latins », nous entendons « chrétiens catholiques romains ».

⁴ CLARI, *op. cit.*, XX, p. 74.

Manuel se défiait de ce *sien parent qu'il molt amoit*⁵. Il crut bon de l'éloigner de la cour. Il le nomma en 1151 duc de Cilicie, une province tampon que les Latins avaient renoncé à lui disputer. Mauvais gestionnaire ou saboteur hors pair, Andronic fut très vite relevé de ses fonctions. Ses prédispositions pour le complot donnèrent alors leur pleine mesure et le *basileus* dut le faire emprisonner en 1154. Dix ans plus tard, les deux cousins étaient réconciliés et Andronic recouvrait en 1166 son titre de duc de Cilicie. Son impéritie, décidément incorrigible, lui valut d'être destitué derechef à peine installé.

Se sachant condamné à avoir les yeux crevés, Andronic fit main basse sur la recette des impôts et gagna Acre. Là, il séduisit une parente à lui, la reine Théodora, veuve du roi de Jérusalem Baudouin III. Clari force le trait, dans un sens à la fois romanesque et polémique, quand il imagine le viol de Théodora par le chef de son escorte – notre Andronic – sur le bateau qui les conduit à Constantinople⁶. On voit l'intérêt qu'il y a à inventer une scène traumatique dont le viol de Lucrece par Sextus Tarquin fournit l'archétype⁷. Un tel forfait vous campe un homme définitivement. Car un crime en appelle un autre, plus ancien, du moins dans le récit fatalement infidèle qu'on en fait, et l'historien, comme le journaliste, n'hésite pas à faire violence aux événements pour dire la violence des hommes et en léguer le souvenir à la postérité. Très bien accueilli par les Latins, Andronic reçoit Beyrouth en fief. Il n'y reste pas longtemps ; son passé l'y rattrape. À l'annonce de l'arrivée des émissaires de Manuel, il s'enfuit avec Théodora. Treize années durant, il erre, sans port d'attache, entre Bagdad et Erzeroum. Manuel finit par lui pardonner et le renégat jure fidélité au *basileus* et à son fils Alexis.

La genèse de l'usurpation d'Andronic s'enracine dans la Jérusalem décadente des années 1180-1190. C'est du moins la thèse des

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Lucrece était l'épouse de Tarquin Collatin, un parent proche de Sextus. Dans le cas de Théodora et de Baudouin III, c'est la femme qui supporte le poids de la parenté. Cela ne change rien à la qualification de l'attentat. Andronic, comme Sextus avant lui, commet un crime contre le sang.

continuateurs de Guillaume de Tyr. Il est question du « monstre » dès les premières pages de la chronique d'Ernoul. Son passage éclair dans le royaume nous est d'abord rappelé sommairement et avec une grande rigueur historique. Toutefois, on ne voit pas bien jusque-là ce qu'il y a de répréhensible dans le comportement de l'aventurier, eu égard aux mœurs de l'époque. Le chroniqueur ajoute alors, en manière de prolepse semi-conclusive : *Or vous dirai porcoi jou ai chi parlé d'Androine [Andronic], pour çou qu'il fist le malisse par coi li François alerent en Coustantinoble et la prisent*⁸. Ernoul ne nous en dira rien de plus cependant, car il nous manque encore une clef de lecture pour apprécier à sa juste valeur cet écrasement temporel qui rabat l'année 1204 sur les années 1180.

Le mal est fait, cependant. La *malisse* est déjà à l'œuvre. Nous pressentons le rôle essentiel qu'Andronic sera appelé à jouer dans l'avenir. Ainsi, avant même son entrée en scène *officielle*, nous sommes en quelque façon sous son emprise. Depuis la prison où le tient captif Manuel, Andronic – étrange paradoxe – *captive* le récit et le lecteur. Une soixantaine de pages plus loin, le chroniqueur nous fait une piqûre de rappel : *Or vous dirons d'Androne, qui en prison estoit, qui fist le malisse pour coi li Franchois alerent en Coustantinoble, qui au tans le roi mesel fu fait*⁹. Ce *roi mesel* n'est autre que Baudouin le Lépreux, dont la mort prématurée porta au pouvoir l'incapable Guy de Lusignan. Le lien entre Byzance et Jérusalem se resserre un peu plus en s'explicitant. Pourtant, de Byzance et d'Andronic, il ne sera pas encore question. Cette annonce faite, Ernoul glisse immédiatement vers un autre sujet, *apparemment* différent : la vie dérégulée d'Héraclius, patriarche de Jérusalem de 1180 à 1191.

Une telle désinvolture dans la pratique de la *conjointure* historique nous agacera sur le moment, mais nous comprendrons très vite, après démontage de la mécanique providentielle, que le destin d'Héraclius

⁸ *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier* [notée par la suite *Chronique d'Ernoul*], éd. M. L. DE MAS LATRIE, Paris, 1871, Société de l'Histoire de France, p. 16.

⁹ *Ibid.*, p. 82.

préfigure le destin d'Andronic, autrement dit, que le destin de Jérusalem préfigure celui de Constantinople. Ce que l'archevêque Guillaume de Tyr résume en une prophétie terrible : [...] *Eracles [a] conquise la sainte Crois en Pierse et raportée en Jherusalem, et [...] Erakles l'en gieter[a], et ser[a] perdue à son tans*¹⁰. Héraclius, empereur byzantin du VII^e siècle, *versus* Héraclius, patriarche latin de Jérusalem ; Héraclius le Grand *versus* Héraclius le petit. La prophétie de l'archevêque se réalisa à la bataille d'Hattīn, le 4 juillet 1187, au cours de laquelle la Sainte Croix disparut.

Le patriarche Héraclius menait l'existence dissolue et spendieuse d'un prince byzantin. Il n'avait rien d'un athlète de la foi. Il insultait la mémoire d'Héraclius le saint empereur, comme Romulus Augustule, le dernier empereur romain, insultait la mémoire de Romulus et d'Auguste, les pères de la nation romaine et de l'Empire. Héraclius s'était acheté une impunité qui lui permettait de s'afficher publiquement avec sa maîtresse, une bourgeoise du nom de Pâque de Riveri. Celle-ci était si richement atournée, écrit Ernoul, qu'on la surnommait « l'emperéis », la *basilissa* de Jérusalem, quelques langues vipérines allant jusqu'à l'appeler « la Patriarcesse »¹¹.

En tant que patriarche, autrement dit en tant que supplétif de Dieu sur terre, Héraclius aurait dû donner l'exemple de l'impeccabilité. Ses incartades répétées finissent par libérer les bas instincts de ses ouailles. Le nouveau peuple élu, par la faute de son berger, renoue avec les châtements bibliques :

*Quant nostre sires Diex Jhesu Cris vit le pecié et l'ordure qu'il faisoient en le cité où il fu crucefiés et expandi son sanc pour le monde racater, ne le pot il nient plus souffrir comme il fist de Gomorre et de Sodome ; ains esnetia la cité si des habitans qui i estoient al tans del patriarce Eracle, de l'orde luxure puant qui en le cité estoit, qu'il n'i demoura ne homme, ne femme, ne enfant fors seulement .II. hommes, s'esclaves ne furent.*¹²

¹⁰ *Chronique d'Ernoul*, p. 156.

¹¹ *Ibid.*, p. 86-87.

¹² *Ibid.*, p. 87.

Jérusalem est conquise en 1187 par le sultan Salāh al-Dīn.

Ces éléments posés – l'aventurisme d'Andronic, la corruption du patriarche Héraclius, la décadence du Royaume de Jérusalem –, Ernoul peut enfin s'atteler au long récit du règne bref d'Andronic.

Avec Andronic, la chronique byzantine, déjà fertile en coups de théâtre, prend un virage criminogène. Son gouvernement agglomère et cristallise tous les préjugés sur la décadence somptueuse et brutale de l'Empire grec. La charge¹³, dans ses prémices, est d'une violence équivalente à celle exprimée par Guillaume de Machaut au sujet des Juifs empoisonneurs dans le *Jugement dou roy de Navarre* (1349). Andronic et ses complices entraînent dans leur chute tout un peuple. Le *Jugement de Machaut* fournit à René Girard l'argument de son analyse des processus de désignation du bouc émissaire¹⁴. Il diffère de nos chroniques en ceci qu'il accrédite la rumeur publique. Les faits relatés par les continuateurs de Guillaume de Tyr et par Robert de Clari sont, pour la plupart, bien réels, étayés par des milliers de témoignages oculaires¹⁵, comme si Byzance, dans un dernier sursaut d'orgueil, s'efforçait au meurtre pour épouser les représentations occidentales. La corruption de Constantinople écrase les menus déportements de Jérusalem. Déchéances jumelées, comme dans le cas de Sodome et Gomorrhe, mais pas égales. Andronic, c'est Héraclius à la puissance dix. Le micro-roman d'Andronic court continûment sur six pages (p. 90-95), sans aparté moralisateur, sans digression majeure. Nous avons dit que l'aura maléfique d'Andronic sous-tendait tout du long la chronique d'Ernoul, et, certes, l'exemplarité de l'histoire chère aux historiens médiévaux pâtirait d'un détachement de l'épisode. On pourrait tout à fait envisager, cependant, de traiter celui-ci comme une monographie autonome, un médaillon parlant – car on y parle

¹³ Il entre dans cette charge une part de propagande plus ou moins assumée que E. H. MCNEAL a finement analysée dans « The Story of Isaac and Andronicus », *Speculum*, t. IX, 1934, p. 329-340.

¹⁴ R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Paris, Le Livre de Poche, « Biblio essais », 1982.

¹⁵ Les Latins étaient plusieurs dizaines de milliers dans la capitale byzantine au début des années 1180.

beaucoup, en style direct, chose assez rare dans l'engrenage événementiel à quoi se réduit trop souvent la chronique en prose. Nous avons là sous les yeux un objet insolite qui tient à la fois de la parabole de l'usurpateur usurpé et du conte de l'ogre, une fable à commenter en chaire, à l'occasion d'un *quodlibet*, ou à se raconter à la veillée.

Le décor du roman d'Andronic est planté solidement dès le prologue : Constantinople, 1180. L'empereur Manuel, à l'agonie, fait venir ses conseillers, qui lui recommandent de *geter [Androines] de prison* et de lui confier à *garder [l'Empire] en boine foi et sen fil [Alexis]*¹⁶. En vérité, la régence fut laissée à l'impératrice Marie d'Antioche et à son favori, le Protosébaste Alexis Comnène, neveu du grand Manuel. Andronic devait la leur arracher en 1182, après l'avoir un temps partagée avec eux. Pour Ernoul, le Protosébaste est de trop. Il faut clarifier le schéma actantiel. Alexis le neveu passe donc à la trappe. Dans la continuation publiée par Morgan, le Protosébaste se maintient, mais c'est l'impératrice Marie qui est escamotée¹⁷. Ernoul omet également de signaler les tensions entre le parti prolatin – incarné par l'impératrice et le Protosébaste – et le parti « grec », incarné par Andronic. Il ne sera pas fait allusion, du reste, au massacre des marchands latins par les partisans de ce dernier. Le chroniqueur serre le récit au maximum, avec un réel talent de nouvelliste. En faisant d'Andronic le tuteur d'Alexis II et le régent de l'Empire *du vivant de Manuel*, Ernoul donne une plus grande ampleur encore à la *grant traïson*¹⁸ qui s'annonce.

Premier chapitre : hiver 1183 – LE CRIME ORIGINEL. Il faut d'abord associer au tyran une âme damnée. L'adjuvant maléfique sera Lagousses, un *sien maïstre escrivain*¹⁹. Lagousses, de son vrai nom Étienne

¹⁶ *Chronique d'Ernoul*, p. 90.

¹⁷ *Continuation de Guillaume de Tyr* [notée par la suite *Continuation*], éd. M. R. MORGAN, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Documents relatifs à l'histoire des croisades publiés, 1949, p. 26.

¹⁸ *Chronique d'Ernoul*, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*

Agiochristophorite, n'était pas encore Sacellaire²⁰[ministre] à cette date, mais il excellait déjà dans le rôle d'inspirateur des basses besognes. L'Agiochristophorite allait d'ailleurs bientôt être rebaptisé « l'Antichristophorite » par les Constantinopolitains. L'Antéchrist à Byzance ? « C'était le plus impie et le plus impudent des ministres d'Andronic », écrit l'historien byzantin Nicétas Choniates²¹. Le Lagousses d'Ernoul est soit une invention onomastique dans le genre de celles qu'affectionnaient les auteurs de chansons de geste – la collision des mots *langue* et *gos* (« chien », en ancien français), donne Langousses, « Langue-de-chien » –, soit la déformation du grec *Lagos*, qui signifie « lièvre », nom que porta un certain Jean, aigrefin notoire et directeur des prisons sous le règne d'Alexis III Ange, un autre empereur détesté des Latins.

Le complot se noue sous le couvert de la nuit. Sur les conseils de Lagousses, Andronic fait emballer Alexis dans un sac, qui est dûment lesté et jeté à la mer. Ernoul reste sagement en deçà de la vérité, sans doute parce qu'il réserve ses effets de plume pour la fin. Le Grec Nicétas n'a pas cette sorte de pudeur. Sa version nous apprend qu'Alexis fut préalablement étranglé avec une corde d'arc par un homme de main d'Andronic. Le commanditaire se fit apporter le corps. Il l'aurait alors repoussé dédaigneusement du pied en prononçant ces mots : « Ton père était un escroc et ta mère une putain. » L'oreille du cadavre fut percée, on y passa un fil et Andronic l'oblitéra avec son cachet personnel. Avant de jeter le corps à la mer, on lui coupa la tête. Celle-ci fut présentée à Andronic, qui put vérifier l'authenticité du cachet. La tête fut ensuite envoyée à la voirie²².

En gros comme en détail, le crime est ignoble. Ernoul donne une portée internationale à cette ignominie en rappelant fort à propos

²⁰ Contrôleur Général, rapporteur du budget, ministre de la bourse impériale. La fonction, purement honorifique, était généralement dévolue aux eunuques, ministrables non boursiers.

²¹ NICÉTAS CHONIATÈS, *Historia*, éd. H. J. MAGOULIAS, Detroit, Wayne State University Press, 1984, p. 162-163.

²² *Ibid.*, p. 152.

qu'Alexis II était le beau-fils du *roy Louy de France*²³. Andronic pratique d'entrée de jeu l'hyperbole. Il s'attaque tout de suite à la tête et les conséquences de son acte dépassent, de ce fait, l'enjeu de la conquête locale du pouvoir. Il n'y a pas de progressivité dans ses entreprises.

Alexis éliminé, l'usurpateur attire un à un au palais les « parents » du jeune homme. La chronique ne dit pas sous quel prétexte et rend ainsi un hommage implicite aux extraordinaires talents de dissimulateur d'Andronic. Le supplice coutumier est appliqué aux imprudents : *A le mesure k'il venoient, si les faisoit metre en une cambre ; là leur faisoit les ieux crever, et à teus i avoit cui il faisoit les nés cauper et les baulèvres avec les iex crever*²⁴.

Ernoul énonce là une contre-vérité qui l'arrange. Andronic épargna au contraire la plupart des parents d'Alexis II, qui étaient aussi les siens. Ceux-ci furent dans l'ensemble maintenus dans leurs titres et fonctions. La défiance d'Andronic à leur égard, par ailleurs justifiée, ne se manifesta qu'à l'apparition des premiers périls, à la fin de son règne. Le chroniqueur accomplit un tour de passe-passe chronologique dont ce n'est pas là le seul exemple.

Première péripétie et première fausse note : un cousin d'Andronic, Isaac (« Kirsac ») Comnène, passe entre les mailles du filet et, avec l'aide des « Hermins » (Arméniens) de Cilicie, s'empare de l'île de Chypre. Il s'y fait proclamer « empereur » et s'y maintient jusqu'au débarquement de Richard Cœur de Lion²⁵. Ernoul se livre ici sciemment à de nouvelles manipulations. L'aventure chypriote d'Isaac se déroule à la fin du règne d'Andronic, et non au début. Il était plus utile à sa démonstration qu'Andronic parût affaibli au lendemain même de son coup d'état.

Si l'on prend de la hauteur, on voit que l'affaire chypriote fait le lien avec le contexte des croisades. La sécession de l'île et l'élévation de son Despote au rang d'empereur anticipent par ailleurs la multiplication miraculeuse des aspirants au trône et la désagrégation territoriale qui

²³ *Chronique d'Ernoul*, p. 90. Il s'agit de Louis VII le Jeune.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 91.

suiront la prise de Constantinople par les croisés en 1204. Quant à la prolepse sur l'expédition de Richard, elle n'a d'autre fonction que de compresser le temps afin d'identifier la cause des effondrements parallèles de Jérusalem et de Constantinople. Enfin, la mention d'Isaac Comnène prépare l'entrée en scène d'un autre Isaac, Isaac Ange, le tombeur d'Andronic.

Deuxième chapitre : 1183-1185 – L'EXERCICE DU POUVOIR ABSOLU. Le récit se contracte ici en un effet de sommaire des plus saisissants : ramasser en peu de mots une kyrielle d'exactions revient à leur faire rendre un jus puissamment envoûtant. Débarrassé de ses *challengeors* les plus menaçants, Andronic peut donner libre cours à une boulimie totalisante. Il lui faut mordre encore et encore dans le vif de ses sujets. Le patriarche Héraclius avait une maîtresse, Andronic en a mille, et la plupart ne sont pas consentantes : [...] *il ne demouroit biele nonne en toute le tiere, ne fille à chevalier, ne fille à bourgeois, ne femme, ne ne autre, por que elle li seist bele, que il ne le presist, et gisoit à li à force*²⁶. Clari décrit lui aussi ce vice, en des termes voisins²⁷. À cette concupiscence effrénée, qui réactive un vieux *topos* anti-grec, Ernoul ajoute l'impiété – Andronic pille le trésor des abbayes – et la déloyauté – Andronic maltraite les *haus hom* de son entourage. Le jugement de l'histoire est sans appel : [...] *ne fu onques si haïs de toutes gens, com il estoit*²⁸.

Troisième chapitre : été 1185 – ENTREE EN SCÈNE D'UN COMPLOTEUR QUI S'IGNORE, ISAAC ANGE – deuxième péripétie. L'ogre n'a pas fini de digérer ses récents forfaits que Lagousses vient lui murmurer à l'oreille qu'il a reniflé la trace d'un rival potentiel, un certain « Kirsac ». Andronic, selon Ernoul, n'a que l'embaras du choix : ou il *met [Kirsac] en prison*, ou il le *deffigure*, ou il le *fai[t] ocire*, sans quoi l'autre le *guerriera*²⁹. L'argumentaire de Lagousses est imparable : *[Kirsac] est rous et de pute*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ CLARI, *op. cit.*, XXI, p. 74.

²⁸ *Chronique d'Ernoul*, p. 91.

²⁹ *Ibid.*, p. 91-92.

aire³⁰. Clari verse dans le pathos. Le chroniqueur souligne l'injustice de la persécution : Isaac Ange et ses deux frères, également sur la sellette, *estoiient haut homme, mais il n'estoiient mie rike, ains estoiient povre, ne n'estoiient mie de grant pooir*³¹. Thème éminemment romanesque que celui du prince sans fortune propulsé au faîte du pouvoir. Rappelons-nous qu'Arthur n'était « que » le frère de lait de Keu et le fils adoptif d'Antor quand il arracha Escalibur de l'enclume et manifesta par ce geste son ascendance royale³². Mais revenons à Isaac.

Isaac apprend qu'il est convoqué au palais des Blachernes. Il n'ignore pas ce que cela signifie. Loin d'accélérer des préparatifs d'un complot qu'il n'a d'ailleurs pas ourdi, il décide de se rendre au palais. Il ira armé cependant. Quitte à mourir, autant que ce soit avec honneur. Alors qu'il s'engage dans une ruelle, il aperçoit Langousses qui *aloit disner à son ostel*³³. Voyant que son ennemi ne peut faire demi-tour, Isaac pique des éperons et, parvenu à sa hauteur, il *li cop[e] le teste et le depe[ce] tout, si qu'il en [est] tous sannens, et il et s'espée*³⁴. Emporté par son élan, il traverse la ville, l'épée nue, en criant : *Segnour, venés apriès moi, que j'ai tué le diable !*³⁵ « Diable » est la traduction française du surnom grec d'Étienne, *Antichristophorite*. Clari donne au cri d'Isaac une portée cathartique. Constantinople l'Impure y est clairement identifiée à Andronic l'Impur. Isaac sera l'instrument de sa purge : *Seignour, pour Dieu merci, ne me tués mie, car je ai ochis le diable et le mordrisseur qui toutes les hontes a faites a chiaus de cheste vile et as autres !*³⁶

Ernoul insiste sur l'enchaînement (apparemment) fortuit des circonstances et la mollesse du jeu des acteurs du drame. Le zèle de

³⁰ *Ibid.*, p. 92. Isaac était effectivement roux, le comble pour un Ange. On ne comprend pas bien, en revanche, l'erreur commise par Ernoul sur ses origines. La famille desANGES était au moins aussi renommée que celle des Comnènes.

³¹ CLARI, *op. cit.*, XXI, p. 76.

³² ROBERT DE BORON, *Merlin*, éd. A. MICHA, Genève, Droz, 2000, 86, p. 275-277.

³³ *Chronique d'Ernoul*, p. 92.

³⁴ *Ibid.*, p. 93.

³⁵ *Ibid.* Dans la version de Morgan, c'est la rumeur populaire qui propage le cri : « *Mort est le deable ! Mort est le deable !* » (*Continuation*, p. 28).

³⁶ CLARI, *op. cit.*, XXII, p. 78. Nous soulignons.

Lagousses est vaincu par la perspective d'un bon dîner et Isaac doit moins son succès à son courage – d'ailleurs discutable – qu'à l'exiguïté d'une ruelle. Il est difficile pour le lecteur, dans ces conditions, de prendre parti.

Quatrième chapitre : été 1185 – UN COUP D'ÉTAT SANS SE FATIGUER.
Isaac s'est vite ressaisi. Ses cris ont ameuté la foule et des groupes se forment autour de lui, que viennent renforcer les partisans des Anges. Signe que les esprits s'échauffent dans les limites de la lucidité, Isaac et les siens marchent droit sur le palais du Boucoléon, où sont conservés, nous dit Ernoul, la cassette et la garde-robe impériales³⁷. La conquête de l'Empire s'apparente à un grand carnaval : pourvu qu'on ait le costume et les moyens de sa libéralité, alors peu importe qu'il n'y ait aucune gloire à prendre d'assaut un palais déserté par ses défenseurs. La mort de Lagousses semble avoir ruiné tout l'appareil répressif d'Andronic. Mais l'Empire a-t-il encore une tête ?

Isaac quitte le Boucoléon et gagne Sainte-Sophie sans qu'aucune garde ou milice lui en défende l'accès. Là, avec une présomption incompréhensible pour un Latin élevé dans la tradition de l'élection paritaire, le rebelle *se couronn[e] à empereur*³⁸. La cérémonie a davantage de tenue chez Clari. Sa bancalité n'en est pas moins dénoncée. Le patriarche couronne Isaac – il est dans son rôle –, mais il le fait, *vausist ou ne dengnast*, l'épée dans les reins³⁹. A-t-on jamais vu un roi de France contraindre l'archevêque de Reims ? Clari, avec ce goût qu'on lui connaît pour la multiplication des points de vue, fait entrer en scène un témoin inattendu : Andronic lui-même. Celui-ci, depuis une loge secrète ménagée dans l'une des *voutes du moustier*⁴⁰, assiste au couronnement d'Isaac. Il demande alors qu'on lui apporte un arc et une flèche, car son rival est à portée de tir. Quand on sait le mépris de la chevalerie française pour les armes de jet⁴¹, on jugera l'attitude d'Andronic des plus déloyales.

³⁷ *Chronique d'Ernoul*, p. 93.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ CLARI, *op. cit.*, XXII, p. 80.

⁴⁰ *Ibid.*, XXIII.

⁴¹ Au moins jusqu'à la bataille de Crécy (1346).

L'impondérable de la corde qui casse et voilà le noir dessein du méchant déjoué⁴². Il lui faut battre en retraite piteusement. On croirait presque, à lire Clari et Ernoul, que le formalisme légendaire du cérémonial aulique byzantin avait atteint, dans les années 1180, le dernier degré de la décrépitude. Qu'est-ce donc que cet empire où l'on ne devient plus empereur par le mérite, mais par le meurtre, sinon par accident ?

Retranché dans son palais (en réalité, la résidence impériale de Meloudion, sur le rivage asiatique de la Propontide⁴³), Andronic a ce ratatinement de la souris prise au piège. [II] *ne sot que faire*, écrit Ernoul. L'omnipotent cachait donc un impotent. Il faut comprendre que l'impotence n'est pas le contraire de l'omnipotence, mais un moment de son incarnation. Andronic joue, à son tour, son va-tout : il fait distribuer des armes aux serviteurs du palais. Mais la cause est entendue. À peine les partisans d'Isaac ont-ils paru sous les fenêtres que cette garde improvisée rend les armes⁴⁴. Andronic est arrêté et emprisonné. Ce thème de l'abandon amorce discrètement la reconversion du monstre en martyr. Jésus aussi fut abandonné par sa garde rapprochée⁴⁵.

Clari comble l'intervalle entre l'attaque du palais et l'arrestation d'Andronic. Son récit – troisième et dernière péripétie – concorde en quelques endroits avec celui de Nicétas. Comme pour l'épisode de la corde de l'arc qui casse, le chroniqueur français insiste sur la déveine d'Andronic. Il semble que les hommes, les choses, les forces de la nature elles-mêmes, tous instruments de l'ire divine, se liguent contre l'empereur déchu. Ayant réussi à s'échapper par un corridor dérobé, Andronic monte dans une galère, qui lève l'ancre aussitôt. Le fugitif n'a pas le temps de savourer le répit qui lui est offert : une *grant tempeste que de vent que de tounoirre que d'esclistre*⁴⁶ – les foudres du Seigneur justicier – s'élève sur le Bosphore et la galère, devenue incontrôlable, est déportée vers la ville qu'elle vient de quitter. La mer vide son contentieux. Andronic n'avait-il

⁴² CLARI, *op. cit.*, XXIII, p. 80 et p. 82.

⁴³ CHONIATÈS, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁴ *Chronique d'Ernoul*, p. 93.

⁴⁵ MATTHIEU, 26, 56.

⁴⁶ CLARI, *op. cit.*, XXV, p. 82.

pas violé sa parente Théodora à bord du bateau qui les conduisait à Constantinople ? L'équipage est contraint de s'abriter dans le port de la Corne d'Or.

Clari invente un dénouement dérisoire à cette équipée fantastique. Réfugié dans une taverne, *derrière [d]es touniaus*⁴⁷, Andronic, qui n'a pas eu le temps d'enlever ses lourds vêtements impériaux, est dénoncé à un *haut homme* par la femme du tavernier⁴⁸. N'était-il pas fatal qu'un débauché notoire achevât sa carrière au fond d'un cellier ? Ainsi se conclut le règne d'Andronic, sur le mode édifiant du retour aux sources. Mais la postérité exige davantage : une mort édifiante.

Cinquième et dernier chapitre : septembre 1185 – CHÂTIMENT MONSTRUEUX D'UN MONSTRE. De l'omnipotence à la potence, il n'y a qu'un demi-tour de roue (de Fortune). À partir d'ici, le scénario bien rôdé du meurtre propitiatoire, tel qu'il se développe dans le *Jugement dou roy de Navarre*, se détraque et révèle sa trame de folie furieuse. René Girard a montré que c'est précisément cette révélation qui fonde l'originalité des Évangiles⁴⁹. La Passion du Christ expose pour la première fois le scandale, autrement dit la boiterie⁵⁰ de la justice sacrificielle. Le procès d'Andronic est cavalièrement expédié par Ernoul. Le simple rappel des crimes du tyran suffit à le faire condamner⁵¹. Clari essaie de donner une vague ossature à la chose. S'ensuit un dialogue de sourds : Isaac interroge naïvement Andronic sur le pourquoi de ses ignominies et l'autre lui répond avec dédain qu'il ne lui répondra pas⁵². Devant une telle obstination à se mal comporter, le nouveau *basileus* renonce à prononcer un verdict – lequel, pourtant, ne fait aucun doute – et confie au peuple le soin d'élaborer une peine adéquate. À partir d'ici, les chroniqueurs s'accordent au moins sur une chose : la cruauté inouïe des

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ R. GIRARD, *op. cit.*, p. 161-174.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 197.

⁵¹ *Chronique d'Ernoul*, p. 83-84.

⁵² CLARI, *op. cit.*, XXV, p. 84.

Constantinopolitains. Il apparaît que le monstre, une fois abattu, a trouvé ses maîtres ès monstruosités. Dans un renversement complet de perspective, le doigt accusateur se déplace de l'ancien bourreau vers la foule vindicative de ses victimes. Dieu semble avoir déserté cette justice qui sanctionne le crime par un crime plus grand, irrémédiable. Nous comprenons que le bouc émissaire n'est pas tant celui qu'on accuse que celui qui accuse. Délectation et surenchère composent, dans nos chroniques, un tableau d'une rare sauvagerie. Nos peintres ont bien sûr leur part du ragoût, mais ils l'appâtent de telle manière que la nausée nous vient dès le premier service.

Clari décrit sur un ton faussement détaché la joie brouillonne qui s'empare des Grecs à l'idée qu'ils pourront disposer à leur guise d'Andronic :

*Adont si en furent chil de le vile molt lié ; si le prisent, tant que li un disent que on l'arsist, li autre que on le boulist en une caudiere pour plus vivre longement et pener, li autre que on le trainast, tant qu'il ne se peurent acorder entr'aus de quel mort ne quel tormente il le peussent destruire [...].*⁵³

Le bûcher, le chaudron, la claie... Les tourmenteurs romains des *Vies* de saints sont presque aussi inventifs quand un chrétien vient à leur passer entre les mains. Les méchants et les bons sont cuisinés dans le même verjus.

Un *sage homme*, dont on attendrait un appel à un peu plus d'humanité, propose une peine superlative, la double peine de l'anéantissement et de la mortification, celle réservée au bouc émissaire :

*Je ai un camoel en maison, qui est le plus orde beste et le plus foireuse et le plus laide du siecle. Nous prenderons Andromes, si le despoullurons trestout nu, si le loierons au dos du camoel si que ses visages li iert droit ens u cul ; si le mesrons d'un kief de le vile dusques a l'autre. Si se porront adonques bien vengier tot chil et toutes cheles a qui il a mesfait*⁵⁴.

⁵³ *Ibid.*, p. 84 et p. 86.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 86.

La suggestion réconcilie toutes les motions : Andronic aura droit à une fin exemplaire. Le détail du chameau foireux est confirmé par Nicéas⁵⁵. Nous mesurons à la lecture de ce discours en style direct ce que l'apparente neutralité de Clari cachait d'ironie. Si la *sagesse* consiste à appliquer au monstre une peine qui l'égale aux martyrs, alors *se [...] bien vengier* revient à *se mal justicier*, à faire pousser au bouc le cri déchirant de l'agneau. C'est la même sagesse qui fit dire jadis au Grand Prêtre Caïphe : « Il vaut mieux qu'un seul homme meure pour le peuple. »⁵⁶ Il est hors de question pour le chroniqueur de cautionner cette sorte de sagesse en la reformulant en style indirect. Il laisse au *sage homme* la responsabilité de ses paroles.

Ernoul prend parti de façon plus spectaculaire : il multiplie les points de comparaison avec la Passion. Sous sa plume, sèche hier, à présent retrempee, Andronic apparaît comme un nouveau Christ aux opprobres – un Christ sombre s'entend. L'horreur qu'elle détaille n'est pas l'indice d'une complaisance, mais la pièce d'un procès à charge. Ce n'est plus Andronic qu'on juge, mais une ville, un peuple – et peut-être, plus largement, une Chrétienté malade.

L'humiliation d'Andronic serait incomplète s'il ne portait l'insigne de sa royauté déchue. Après qu'on l'a déshabillé – le Christ aussi était nu –, on fait *aporter une rîes d'aus, més li ail n'i estoient mie*, et on l'en couronne⁵⁷. Rappelons que le Christ aussi fut couronné, non pas d'aulx, mais d'épines, ce qui revient au même. Les anciens Grecs, en effet, détestaient l'ail, cette « rose puante » insupportable à Homère, bien qu'ils en connussent les propriétés antiseptiques. L'odeur de l'ail était associée aux classes populaires. L'ordre aristocratique byzantin devait renforcer ce clivage olfactif. La couronne d'aulx d'Andronic est donc une couronne de dérision qui pique les narines. Sa croix, Andronic la porte tatouée sur son crâne tondu. Ernoul fait ensuite asseoir le supplicié à l'envers sur une ânesse, au lieu du chameau attendu. Jésus n'était-il pas

⁵⁵ CHONIATÈS, *op. cit.*, p. 192.

⁵⁶ JEAN, 11, 50.

⁵⁷ *Chronique d'Ernoul*, p. 94.

entré dans Jérusalem sur le dos d'un ânon ?⁵⁸ Ainsi appareillé, Andronic peut subir l'humiliation publique.

Autour du supplicié, au-dessus de lui, ce ne sont que faces grimacières. Les femmes même – et surtout elles, nous dit Ernoul – s'acharnent sur Andronic avec une fureur qui n'a plus rien d'humain. En fait de fleurs ou de lauriers, elles le couvrent d'un savant assortiment d'immondices, « escloi et merde et longaine »⁵⁹, qui s'ajoutent aux macules du chameau foireux.

Comme le Christ, dont le corps mortifié a disparu pour ressusciter dans l'assiette du prêtre, le corps d'Andronic va s'éparpiller pour ressusciter dans le ventre de ses victimes. Il est littéralement consommé par la foule. Ernoul donne à ces agapes sauvages l'aspect d'une Cène dévoyée où les apôtres eussent pris le Christ au mot :

Les femmes li coururent sus comme li chiens famelleus fait à la carougne, et le depicierent tout piece à piece. Et celle[s] qui en pooi[en]t avoir aussi gros com une feve, si le mangeoient, et raioient le car de sous les os à lor coutiaus, si le mangioient. Ne onques n'i demora uns oissiaus ne jointure, que les femmes ne mangaissent. Et disoient que toutes celles qui avoient mangié de lui estoient salves, pour che que elles avoient aidé à vengier le malisse qu'il avoit fait⁶⁰.

À ce stade, se trouvent réunis tous les « stéréotypes de persécution » définis par René Girard : le signe victimaire (sexualité agressive d'Andronic), le double crime stéréotypé (adultère incestueux et infanticide) et l'indifférenciation généralisée (juges et bourreaux d'Andronic, en fait de crimes, ont l'imagination aussi fertile que celle de l'accusé). Comment ne pas songer, dès lors, au parèdre obscur du Christ, à Judas lui-même, le bouc émissaire de la Chrétienté ?

La pendaison d'Andronic⁶¹ est ignorée de nos chroniqueurs français, alors qu'elle retient l'attention de Boccace, dans son *De casibus*.

⁵⁸ MARC, 11, 2.

⁵⁹ *Chronique d'Ernoul*, p. 94.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ CHONIATÈS, *op. cit.*, p. 193.

Une fin à la Judas aurait bouclé proprement le cycle d'une vie de traîtrises et de manigances. Clari, comme Ernoul, renonce à cette facilité. L'édification tourne court. Le roman d'Andronic, qui promettait d'être exemplaire, se referme sur l'image horrifique d'un banquet impie. Et l'on pense aux ménades festoyant en leur délire du corps déchiré des voyageurs. Ce roman a certes une fin – la mort du protagoniste –, mais la morale de l'affaire reste à écrire. Quant à sa réinscription dans l'ordre providentiel, que le nom même d'Isaac aurait pu imposer comme une évidence, elle inspire à Clari cette conclusion ironique :

Tres che jour que Kyrsaacs fu empereres, pourtraist on sus les portaus des moustiers comment Kyrsaac avoit esté empereres par miracle, et comment Nostre Sires li metoit le corone u chief d'une part, et Nostre Dame d'autre, et comment li angles coupa le corde de l'arc dont Andromes le vaut ferir ; pour chou che disoient que ses lignages avoit sornon d'Angle⁶².

L'ironie tient ici aux mouvements successifs de sympathie et de retrait qu'orchestrent les pronoms. Les expressions *Nostre Sires* et *Nostre Dame* donnent à entendre que le chroniqueur souscrit à la thèse d'une intervention divine en faveur d'Isaac Ange. Le basculement final dans le registre impersonnel (*chou che disoient*, « on disait ») annule cette souscription, car ceux-là même qui *disent* que la dynastie des Anges tire son nom de la bienveillance de Dieu sont ces régicides forcenés qui, la veille, avec le consentement de « l'Ange », *se vengierent [en tele maniere] [du] traïteur [Andronic]*⁶³. Dieu ne travaille pas pour Isaac. Son dessein est bien plus vaste. L'exécution d'Andronic, pour spectaculaire qu'elle soit, n'est qu'un signe avant-coureur du châtement global de la Chrétienté dont les croisés seront l'instrument en 1204. Andronic, comme le patriarche Héraclius, aura surtout été le révélateur d'une difformité morale qui l'inclut et le dépasse.

Les miniaturistes français ont le plus souvent illustré les épisodes de l'humiliation et du supplice d'Andronic. Seuls deux manuscrits, parmi

⁶² CLARI, *op. cit.*, XXV, p. 86.

⁶³ *Ibid.*

les six que nous avons répertoriés après détour par la base GALLICA (la base MANDRAGORE n'a pas d'entrée « Andronic I^{er} Comnène »), évoquent la prise de pouvoir du monstre : il s'agit du Fr. 226, au fol. 257 (Boccace, *De Casibus*, traduction de Laurent de Premierfait, Paris, 1^{er} quart du XV^e siècle, atelier du maître de Rohan⁶⁴) et du Fr. 236, au fol. 205 (Boccace, *De Casibus*, traduction de Premierfait, Paris, 1^{er}-2^e quart du XV^e siècle). La pendaison seule a intéressé les peintres des Fr. 230 (fol. 256) et Fr. 232 (fol. 325), deux autres versions françaises du *De casibus*.

L'image la plus célèbre synthétise les épisodes de l'humiliation et du dépeçage. Elle est tirée du Fr. 68. Sa crudité sans concession colle étroitement au récit d'Ernoul. Aucune allusion aux crimes du supplicié ne vient contrarier l'élan de pitié irrépessible que son martyr détermine en nous. De même qu'est sans mélange l'indignation qui s'empare de nous au vu du plaisir sadique que prennent les bourreaux à faire leur office.

Le fol. 385 du Fr. 68 est sans doute, davantage qu'une vignette, une photographie de l'abjection humaine captée sur le vif. Le peintre y a mis tout son talent. Les teintes dominantes sont le gris, mais un gris limoneux, et le blanc, mais un blanc fuligineux. La pourpre des étoffes et des coulées de sang imprime une marqueterie agressive sur ce fond lugubre. Au fond, quatre hommes, dont deux sont coiffés de bonnets tronconiques, raillent Andronic. Ce dernier tient la queue de son âne et porte, en plus d'une longue chemise, une couronne de gousses d'ail. En haut, à gauche, trois personnages contemplent la scène depuis la corniche d'un toit. Au premier plan, le supplice : cinq femmes se partagent le corps nu et en partie démembré d'Andronic. De gauche à droite : la première montre Andronic en souriant ; sa voisine, qui porte un chapeau compliqué et une robe aux ourlets et rabats pourpres, tient un désosseur de boucher dans sa main gauche ; la troisième, accroupie, a retroussé ses manches pour rogner plus à son aise l'avant-bras qu'elle vient de trancher avec le couteau qu'elle tient dans sa main droite, et une moue d'abject

⁶⁴ Il est enregistré sous la rubrique « Marie Porphyrogénète » dans la base MANDRAGORE.

contentement la défigure ; la quatrième, rictus aux lèvres, contemple le pied qu'elle serre entre ses mains avec cette fixité salivante que l'on voit au glouton ; la dernière, l'air appliqué, le couteau entre les dents, éponge méticuleusement le sang du bras sans main qui reste à Andronic. Les trognes de foire du *Portement de Croix* de Jérôme Bosch ont une proche parenté avec les visages de ces femmes. Dans l'angle inférieur droit de la miniature gît la couronne parodique d'Andronic, signe que le dernier obstacle à son anéantissement complet a été levé.

Les détails architecturaux (colombages, encorbellements, pignons) *délocalisent* la scène, la détachent de son support contextuel grec, en sorte qu'elle pourrait avoir lieu partout. Ce qui nous paraissait à première vue hors norme, contre nature, nous devient étrangement familier. Et si la cruauté de ces femmes était le miroir de notre propre cruauté ?

Le roman d'Andronic, par sa proximité même avec le roman de la Passion, pourrait bien révéler les mécanismes de substitution auxquels a recours une société avilie pour retarder sa chute inexorable. Nous serions là dans un schéma d'exposition lucide du scandale, et d'autant plus lucide qu'elle est outrancière, et d'autant plus utile qu'elle est révoltante. Un schéma somme toute très voisin de celui qui est tracé dans les Évangiles. Andronic meurt en prières. On croit même l'entendre murmurer à l'attention de ses juges, de son successeur, des femmes, de la Chrétienté, des lecteurs passés, présents et futurs, pêle-mêle mimétique de consciences fourvoyées s'abusant les unes les autres : « Ils ne savent pas ce qu'ils font. » L'événement paroxystique que constitue la mort d'Andronic est un événement *sacré*. Sa sacralité de transfiguration et d'épouvante réactualise l'ignominie originelle pour nous dégoûter de la répéter.

Bertrand ROUZIÈS-LÉONARDI
Université de Rouen.

**VIOLENCE, MIMÉTISME ET DÉRISION :
RENART EST-IL UN BOUC ÉMISSAIRE ?**

Dans un article publié récemment dans la *Romania*¹, je me suis efforcé de montrer que ce texte, ou plutôt cette collection de textes, relevait peut-être moins de ce que Daniel Madelénat a appelé le « modèle historique médiéval » de l'épopée que de son modèle « mythologique² ». C'est dans cette perspective que je vais examiner la possibilité d'une analyse girardienne qui intégrerait la question, centrale dans ce texte, de la dérision et plus spécialement de la dérision du sacré.

Alison J. Williams, dans un article centré sur la branche de la « Mort et procession Renart », a fait de brèves allusions à la théorie du « bouc émissaire » (« *scapegoat*³ »). Joël Grisward a rapproché, autour de schémas mythologiques communs, Renart de la divinité scandinave Loki⁴, considérée depuis longtemps, comme lui, comme une figure de *trickster* (cependant G. Dumézil a récusé l'identification stricte de Loki à cette figure, à laquelle on ne l'assimile selon lui qu'au prix d'excessives simplifications⁵); or René Girard a lui aussi évoqué cette divinité dans son ouvrage sur *Le Bouc émissaire*, à propos de l'épisode du meurtre de Baldr⁶. Cependant, c'est Baldr, et non Loki, qui joue ce rôle victimaire, l'Ase Malin étant au contraire celui qui provoque par sa ruse la mort de la victime. Ce décalage semble interdire de voir en Renart, s'il est un

¹ D. BOUTET, « Le *Roman de Renart* est-il une épopée ? », *Romania*, t. 126, 2008, p. 463-479.

² D. MADELÉNAT, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986 (coll. « Lettres modernes »).

³ A. J. WILLIAMS, « Ritual in Branch XVII of the *Roman de Renart* (*Mort et procession Renart*) : a key to a carnivalesque reading of the text », *The Modern Language Review*, 2000, p. 954-963 (en particulier p. 955 et 957-958).

⁴ J.-H. GRISWARD, « Loki, Renart et les sarcasmes de Maupertuis », *Mélanges Eric Hicks*, Genève, Slatkine, 2001, p. 293-303.

⁵ G. DUMÉZIL, *Loki*, 2^e édition, Paris, Flammarion, 1986.

⁶ R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Editions Grasset et Fasquelle, 1982 ; rééd. Le Livre de Poche (« Biblio essais »), p. 99-105.

équivalent de Loki au plan du mythe, une figure de bouc émissaire, mais on verra que les choses sont plus complexes. Il importe donc d'approfondir la question et, pour ce faire, de l'étendre à l'ensemble du roman, en l'envisageant à la fois en synchronie (dans une perspective diégétique : Renart dans la société des animaux gouvernée par Noble) et en diachronie (dans la perspective de la construction élaborée par les auteurs successifs, qui est significative d'une poétique de la réception). L'émergence progressive du concept de « renardie » constitue à cet égard un élément important. Il faudra surtout s'assurer que la figure victimaire n'est pas dans ce roman un fait « girardien » isolé, mais qu'il prend place dans un ensemble plus large qui, en particulier, illustrerait la théorie de la violence mimétique.

Le *Roman de Renart* connaît trois commencements : la branche II *Ma*⁷ avec le prologue de Pierre de Saint-Cloud (début du noyau primitif), la branche I *Ma* et *Ro* (sur laquelle s'ouvrent la plupart des manuscrits et qui fait donc fonction d'entrée en texte), la branche des « Enfances Renart » ou de la « Création Renart », qui remonte aux origines du monde et à la création du goupil originel.

La branche II suit la technique de l'enfilage : des mauvais tours joués successivement par Renart à divers comparses (coq, mésange, chat, corbeau), pour s'achever sur la scène que la critique considère comme la « scène originelle », à valeur quasi-mythique, le viol de la louve Hersent, violence fondatrice de la *guerre / qui tant fu dure et de grant fin / entre Renart et Ysengrin* (II, v. 10-12) qui est le grand sujet du roman. Cette rivalité entre deux barons, présentés comme des *comperes*, dont l'un va jusqu'à violer la femme de l'autre, pourrait renvoyer à la théorie du désir mimétique. Quels sont les éléments qui iraient dans ce sens ?

⁷ La numérotation des branches variant selon la collection éditée, nous adoptons les sigles suivants placés à la suite du chiffre romain : *Ma* = édition et/ou numérotation d'E. MARTIN (reprise par J. DUFOURNET, Editions GF-Flammarion) ; *Ro* = édition de M. ROQUES (Champion, CFMA) ; *Pl* = édition de la Bibliothèque de la Pléiade (ms *H*), sous la direction d'A. STRUBEL, Paris, Gallimard, 1998 ; *FHS* = édition de N. FUKUMOTO, N. HARANO et S. SUZUKI, Tokyo, France Tosho, 1983 (mss *CM*), reprise partiellement dans la collection « Lettres gothiques ».

- les deux personnages sont des égaux (*compères*), mais l'un occupe une position officielle supérieure (Isengrin est connétable), tandis que l'autre, Renart, a l'amitié du roi : ils sont donc en situation de concurrence vis-à-vis du pouvoir ; Isengrin est de surcroît l'oncle de Renart⁸, ce qui le place dans une position qui est de nature à susciter un désir mimétique chez le neveu (ainsi Tristan face à son oncle le roi Marc).

- ils sont présentés d'emblée comme en état de guerre perpétuelle, et cette guerre est l'événement fondamental qui agite cette société animale sur laquelle règne le lion Noble ;

- cette rivalité politique se traduit de façon significative par une rivalité sexuelle, le viol de la louve par Renart et le compissage des louveteaux étant des actes symboliques de domination du goupil sur le loup (par l'intermédiaire de ce qu'il a de plus cher et de plus proche : l'épouse et la progéniture) ; posséder sexuellement la louve correspond à un désir d'identification au loup ; le fait qu'après avoir possédé la louve sur l'invitation de cette dernière dans la tanière du loup Renart ait éprouvé le désir de la violer à l'entrée de son propre terrier tend à prouver que le goupil est mû par un désir mimétique qui s'accomplit pleinement non seulement dans la possession de l'objet du désir, mais dans la dégradation de cet objet dont l'Autre reste le possesseur attiré ;

- le goupil, qui est le plus petit mais le plus rusé, s'efforce de dominer le loup qui est le plus fort physiquement mais le moins intelligent ; Renart est donc animé par un désir mimétique de puissance débouchant sur la domination de l'Autre auquel l'identification est possible puisqu'il est son *compère*.

Comme le veut la théorie mimétique, Renart n'est pas conscient que son désir est un désir imité : son comportement est présenté comme le fruit d'un simple désir de jouissance doublé d'un désir de nuire, le tout étant caractéristique du personnage.

⁸ Ainsi par exemple dans la branche des « Enfances Renart », éd. M. ROQUES, branche III, v. 3844 et surtout 3881-98, où cette relation familiale trouve une justification idéologique (symbolique).

Dans ces conditions, il paraît significatif que le prologue dit de Pierre de Saint-Cloud, où il est question de la « guerre », et qui ouvre la branche II *Ma* dans la famille A, prenne place dans les mss *B*, *C* et *M* en ouverture de la branche des « Enfances Renart » qui met en scène Adam et Ève en les présentant dans une situation de désir mimétique. Dieu, ayant pitié d'eux après la Chute, leur confie une baguette magique qui doit leur permettre, en frappant la mer, de faire surgir ce qui sera nécessaire à leurs besoins. Adam fait le geste prescrit, et une brebis surgit des flots ; il la confie à Ève pour qu'elle la garde, car l'animal lui procurera lait et fromage. La femme est alors prise d'un désir mimétique : *Eve en son cuer se porpansoit / que, s'ele une encor en avoit, / plus bele estroit la compaignie* (III *Ro*, v. 3787-89). Elle s'empare donc de la baguette pour en frapper la mer, mais c'est un loup qui en sort et qui s'empare de la brebis. Eve échoue constamment dans son désir mimétique : Adam crée les animaux domestiques, et elle les animaux sauvages et nuisibles. Puis Renart et Isengrin sont présentés comme amis (une relation oncle-neveu plus que cordiale), mais le jeune goupil subtilise des jambons entreposés chez le loup, qui ont suscité son désir. Or le texte a pris soin de présenter Renart comme un être de félonie mais aussi d'envie, ainsi définie : *Et avec cele felonie / a il le cuer tout plain d'envie, / et envie est cele racine / ou tout li mal prenent orine* (v. 3911-14). L'envie est à la base du désir mimétique, et prend significativement la place qu'occupait la cupidité dans la célèbre formule paulinienne ici décalquée⁹. Si l'on considère que cette branche est tardive (et qu'elle ne figure que dans quelques manuscrits), on peut estimer qu'elle ne fait qu'explicitier, pour l'avoir compris, ce que les branches antérieures contenaient en germe, de façon cachée¹⁰. Il faut toutefois noter que dans les « Enfances Renart » le désir mimétique ne donne lieu à aucune violence, ni de la part d'Eve, ni de la part du goupil.

⁹ Saint PAUL, *Première épître à Timothée*, 6, 10 : « Car l'amour de l'argent est la racine de tous les maux ».

¹⁰ Les « Enfances Renart » ne se trouvent que dans les mss *B*, *C* et *M* ; nous avons pu montrer que cet auteur avait également senti les affinités entre les histoires de Renart et l'épopée mythologique (D. BOUTET, art. cit., p. 477-478).

Mais un autre fait vient confirmer cette approche, avec, cette fois, un important lot de violences. Le désir mimétique de Renart s'applique au roi lui-même plus encore qu'à Isengrin. La séduction de la reine, Fièvre, parallèle à la séduction de la louve Hersent, est déjà significative, et Renart lui-même, dans sa confession de la branche de la « Mort et procession Renart » les associe explicitement. La rivalité entre le goupil et le lion se manifeste pleinement dans les branches I et Ia, où elle débouche sur la guerre, ainsi que dans la branche X *Ma*, « Renart médecin », où Renart fait d'intenses préparatifs de guerre (laquelle n'aura pas lieu en raison de la maladie du roi)¹¹. D'emblée Renart refuse de se rendre à la Cour, ce qui irrite Noble qui y voit une affirmation d'indépendance : Renart se veut maître chez lui *comme* Noble est roi en son royaume, et il traitera dans ce sens les ambassadeurs du roi venus le chercher. Toute la fin de la branche du « Jugement » met en scène la provocation de Renart qui nargue le roi, et la branche du « Siège de Maupertuis » fait dégénérer en guerre le désir mimétique qui s'affirmait dans la branche précédente. C'est d'ailleurs au cours de ce siège qu'a lieu le viol de la reine, laquelle avait confié au goupil son anneau à la fin de la branche I *Ma*, au moment de son départ en pèlerinage, don qui témoigne de son acceptation d'une relation adultère.

Les sarcasmes que Renart lance dans cette branche contre l'ensemble des animaux, et *in fine* contre le roi, sont une manifestation de cet élan vital renardien qui affirme la puissance du moi face aux autres et face à l'ordre – un élan qui n'est pas sans rapports avec la théorie girardienne du mimétisme. Or J.-H. Grisward a montré que ces « sarcasmes de Maupertuis » sont parfaitement parallèles à ceux que Loki prononce dans la *Lokasenna* devant les dieux rassemblés, ce qui tend à confirmer la dimension mythique (au sens fort) du personnage. Dans ce poème eddique, Loki, exclu de la « beuverie des dieux » à laquelle il n'a pas été convié, prétend néanmoins entrer dans la salle où il finit par être introduit sans enthousiasme : comportement qui ressortit à l'évidence au désir mimétique. Face aux autres dieux et déesses réunis, il lance à chacun

¹¹ Pléiade, Br. XV, v. 592-640.

des moqueries cinglantes stigmatisant des vices, des fautes, des faiblesses ou des mésaventures dont il a été plus d'une fois la cause. Il s'agit donc pour Loki de dévaloriser l'Autre tout en manifestant sa propre supériorité, ce qui convient encore à la perspective girardienne, d'autant que l'événement a lieu en présence de toute la cour des dieux. Les sarcasmes de Renart constituent de leur côté la violence la plus notoire commise à l'occasion du siège de sa forteresse, avec le viol nocturne de la lionne et le crime de lèse-majesté final (Renart, du haut d'un arbre, lance une pierre sur le roi et le blesse). La structure commune « en forme d'éventail » (pour reprendre la formule de J.-H. Grisward), qui établit « un rapport du *un* au *multiple*¹² », opposant un individu à une collectivité qu'il rabaisse parce qu'il rivalise avec elle, est également caractéristique du désir mimétique tel que le définit René Girard. Ce n'est pas le « tous contre un » de la violence collective, c'est le « un contre tous » qui fait désirer à l'individu le pouvoir sur tous. On peut cependant noter à ce sujet un écart sensible entre la *Lokasenna* et les sarcasmes de Renart : Loki se déchaîne parce qu'il a été exclu d'un « bien » dont les autres jouissaient (la participation à la « beuverie des dieux »), Renart nargue la cour venue l'assiéger en raison de fautes qu'il a commises en toute lucidité, sans qu'il y ait de « bien » possédé par cette cour qui fasse l'objet de son désir. Le désir mimétique ne joue donc pas entre Renart et la collectivité des animaux.

Par ailleurs il faut reconnaître que plupart des branches qui opposent Renart au roi avancent moins un désir mimétique qu'un mépris du goupil pour ce dernier et un désir d'indépendance. Les sarcasmes décochés à la fin de la branche du « Jugement », où Renart prétendument pèlerin salue Noble au nom du sultan Noradin, sont très clairs à cet égard, et la branche de « Renart médecin » (branche X *Ma*) parle constamment de mépris (*Por çou que sa cort en despit*, v. 42, éd. Pléiade ; *Renars me prise molt poi*, v. 819 ; *de ce que l'avés en despit*, v. 1125, etc.), mais un mépris mêlé de crainte (v. 1146-47 : *Et Renars molt durement tramble / Que grant paor a del lion*). Cependant, à la fin de cette branche, le

¹² J.-H. GRISWARD, art. cit., p. 301.

pseudo-savoir médical de Renart résout le conflit en sa faveur et le réconcilie avec le roi, réconciliation souhaitée par le goupil qui ne profite donc nullement de l'état de santé du souverain pour l'évincer et se substituer à lui.

C'est la branche de « Renart empereur » qui instaure avec le plus d'évidence une logique mimétique, du moins en apparence. Cette branche est présente dans la quasi-totalité des manuscrits (sauf *K* et *O*, qui sont les moins complets), et elle figure souvent en dernière position, formant ainsi une conclusion possible du cycle renardien, comme le remarque F. Lecoy (d'autant que nombre de personnages y trouvent la mort)¹³. Sa seconde partie, qui seule correspond au titre donné par la tradition manuscrite, pourrait s'inspirer de la tentative d'usurpation du royaume d'Angleterre par Jean sans Terre, en 1194, lorsque Richard Cœur-de-Lion était à la croisade¹⁴, mais aussi et surtout de la fin de la partie arthurienne du *Roman de Brut* qui offre un schéma analogue. K. Varty a pensé à la *Mort Artu*, sans avancer de raison pleinement convaincante¹⁵ : la principale est que seul ce roman évoque une fausse lettre du souverain mourant rédigée en fait par l'usurpateur. Le savant écossais reconnaît que dans la *Mort Artu* la reine n'est pas complice de Mordret dont elle n'est nullement amoureuse — différence essentielle avec le *Brut* et avec la branche renardienne, qui convergent sur ce point capital —, mais il préfère voir là une inversion parodique de la situation de la *Mort Artu*. On pourrait aussi vraisemblablement imaginer une contamination entre le *Brut* et l'usurpation de Jean sans Terre, fondée sur la diffusion du faux bruit de la mort de Richard. Car il ne me semble pas que le thème de l'amour de la reine pour l'usurpateur soit un trait accessoire que l'on pourrait aisément

¹³ *Le Roman de Renart, Branche XX et dernière. Renart empereur*, éd. F. LECOY, Paris, Champion (CFMA), 1999, introduction, p. X.

¹⁴ C'est une suggestion d'E. MARTIN, reprise avec précaution par F. LECOY dans son Introduction à l'édition de cete branche (CFMA), p. X.

¹⁵ L'auteur de « Renart empereur » fait mourir la plupart des protagonistes, et paraît avoir voulu ainsi clore le cycle (F. LECOY, *supra*). Comment cela serait-il possible après 1230, quand existait la branche de la « Mort et procession Renart » (datée habituellement des environs de 1205), qui remplissait cette fonction ?

rapporter à une intention comique et à une visée parodique à l'égard du roman arthurien. Non seulement il convient parfaitement à l'histoire renardienne (les amours du goupil et de la lionne figurent déjà dans les branches I et Ia, traditionnellement datées des années 1180-1190), mais il est essentiel dans la perspective girardienne du mimétisme que l'on rencontre déjà dans le *Brut*.

Il faut toutefois noter que Renart ne fait, dans un premier temps, qu'accepter les décisions de Noble qui vont faire de lui le régent du royaume pendant que le souverain est parti en guerre contre les Sarrasins ; c'est Noble qui exige que les barons jurent fidélité à Renart (mss *H*, v. 1963-64 et 1983-88, *B* 20815-16 et 20835-40), et c'est lui qui lui confie la reine (*H*, v. 1965, *B* v. 20817). Renart, contrairement à ses habitudes, est au début de la branche dans les meilleurs termes avec le roi, il se rend immédiatement à la cour pour lui prêter main forte contre les Sarrasins et se comporte donc en vassal parfaitement fidèle, sans que l'auteur signale la moindre arrière-pensée (alors qu'il le fait systématiquement lorsque le cas se présente) :

*je m'an irai tantost au roi.
De ce qu'il requiert, sache bien
Que je ne li faudrai de rien (B, v. 20536-20538).*

Un peu plus loin il se déclare prêt à partir en guerre (*s'irons vostre terre desfandre*, v. 20636), se réjouit sincèrement d'être nommé gonfalonier de l'armée (v. 20774-779), et fait adouber ses fils chevaliers par le roi pour qu'ils puissent participer à l'expédition. Sans doute tout cela était-il narrativement nécessaire pour que le roi lui confie avec quelque vraisemblance le royaume, mais il est certain que cette partie de la branche n'est pas construite autour d'un désir mimétique. C'est seulement une fois devenu régent que ce désir se manifeste chez Renart, sans que le texte éprouve le besoin de le motiver. Tout se passe comme si Renart retrouvait brusquement sa nature traditionnelle :

et si vos dirons de Renart

*comment estoit de male part
et mout fu plains de fausetez* (v. 21145-47).

La guerre qui s'ensuit se solde par la défaite de Renart, qui est capturé et jugé, mais, au lieu de s'échapper par un subterfuge qui fait de lui un fuyard, comme dans les branches I et *Va Ma*, il sauve sa peau en rappelant au roi qu'il l'avait guéri de sa maladie, et la branche se clôt sur une réconciliation parfaite présentée comme définitive, qui renvoie à la situation initiale de l'épisode. Si cette branche a été conçue, comme le pense souvent la critique, comme une branche terminale, il faut reconnaître qu'elle n'envisage nullement Renart comme une figure de bouc émissaire, et que sa conclusion ne correspond pas au modèle du mimétisme.

D'une manière plus générale, Elina Suomela Härmä a montré que la structure des branches reposait principalement sur deux types de quêtes, la « quête de nourriture » (« QN ») et la « quête de justice » (« QJ »)¹⁶. La structure de la QN ne repose pas sur un désir mimétique : le plus souvent il s'agit de nourritures propres au goupil (poules, chapons, oisons et oiseaux divers), que personne d'autre parmi les animaux de la cour ne possède, et l'on ne saurait faire procéder d'un désir mimétique par rapport aux moines ou aux paysans les intrusions dans les poulaillers : les chapons et les anguilles sont à cet égard sur le même plan que la mésange ou les moineaux. Les quelques cas où Renart est en concurrence avec un comparse (pour une andouille avec Tibert, pour un jambon avec Isengrin), c'est Renart qui voit ou prend le premier l'objet convoité, et il y a chez l'autre le besoin naturel de manger, non un désir qui aurait une origine proprement mimétique. Le cas de la branche de « Tiécelin » est particulièrement significatif, si on la compare avec la fable du Corbeau et du Renard. Dans la fable phédrienne, comme chez La Fontaine, le renard convoite d'emblée le fromage que le corbeau tient dans son bec : c'est

¹⁶ E. SUOMELA-HÄRMÄ, *Les Structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, 1981.

bien une forme de désir mimétique qui l'anime, et l'on a même une illustration presque parfaite de la théorie girardienne, à ceci près que la ruse remplace la guerre. Mais la branche de *Renart* dispose l'intrigue tout autrement. Le désir du fromage est immédiatement éclipsé par celui de croquer le corbeau, et Renart va même affecter d'être indisposé par la puanteur du fromage pour inciter Tiécelin à descendre de son arbre. Ce n'est que parce qu'il n'aura arraché à ce dernier que quelques plumes qu'il se réjouira ensuite de consommer le fromage. Le désir mimétique passe donc au second plan, derrière la quête d'une nourriture traditionnelle pour un renard, un oiseau des bois.

Dans ces conditions, qu'en est-il de l'hypothèse du « bouc émissaire » ?

De même qu'Œdipe est boiteux¹⁷, Renart est marqué d'un signe victimaire potentiel : la couleur rousse, que les hommes du Moyen Âge attribuent aussi à Hérode, à Judas, et à l'Antéchrist et qui, selon J.-H. Grisward, est un trait de troisième fonction indo-européenne¹⁸. Mais ce signe, on le voit, le placerait plutôt du côté des bourreaux que de celui des victimes. En revanche, l'adjectif *puans* qui lui est fréquemment accolé pourrait être rapproché de l'odeur fétide que sa femme et ses frères reprochent à Job (*Job*, 19, 17), comme le note René Girard :

« Job rappelle le bouc tragique jusque dans cette odeur fétide que sa femme lui reproche de répandre et qui repaît, de façon significative, dans de nombreux mythes primitifs »¹⁹.

Les branches susceptibles de fournir des matériaux à cette problématique sont celles qui opposent Renart à la collectivité que

¹⁷ Sur ce détail, voir R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, éd. cit., p. 39.

¹⁸ Voir J.-H. GRISWARD, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, p. 253-254 et R. BELLON, « *Renart li rous* : remarques sur un point de l'onomastique renardienne », *Les couleurs au Moyen Âge*, Senefiance, 24, 1988, p. 15-28.

¹⁹ R. GIRARD, *La Route antique des hommes pervers*, Paris, Grasset, 1985, p. 13.

représente la cour royale, c'est-à-dire celles qui proposent un jugement et soit un exil, soit la mort, avec ou sans duel judiciaire.

Renart est toujours présenté comme effectivement responsable des malheurs qu'il a causés aux animaux. Au début de la branche VI *Ma*, Noble fait une revue détaillée de tous les mauvais tours joués par le goupil (en près de 300 vers !), puis, Renart ayant récusé ces accusations, les victimes viennent défiler devant le roi (v. 470-478 *Ma*). Au début de la branche I les animaux le *vont huiant ; /et si le vont mout despisant / et encusant devant le roi / par son engin, par son desroi* (v. 23-26 *Ro*), Isengrin surtout à cause du viol d'Hersent, mais la cour est divisée, et le roi prend le parti de Renart parce que c'est le parti de la paix. Le texte de la branche insiste toutefois sur le fait que l'ensemble des animaux (sauf Grimbert) haïssent Renart et voudraient le voir disparaître²⁰, mais au début de la branche Noble avait imposé à Isengrin la paix et la réconciliation, et c'est le meurtre de Coupée qui avait relancé l'action judiciaire. Du point de vue diégétique, il paraît donc difficile de voir en Renart, globalement, une figure de bouc émissaire : les autres animaux ne se coalisent contre lui que lorsqu'il vient de commettre un acte jugé inadmissible (le meurtre de l'un des leurs, le viol de la louve, ou une offense au roi et à la cour, comme dans les branches I et Ia qui sont exemplaires à cet égard). Nulle part ne se produit une situation analogue à celle de la fable des *Animaux malades de la peste*. Les maux qui lui sont attribués ne débordent jamais de ceux qu'il a effectivement délibérément causés.

²⁰ La famille A, éditée par E. MARTIN suivi par J. DUFOURNET, se contente d'une énumération des protestataires (v. 1315-1330), plus longue que celle de B (ROQUES, v. 1341-1348) ; mais dans A le roi intervient aussitôt pour demander quel châtimeut conviendrait, alors que B (suivi par H, édition *Pl*) présente une longue variante bien plus intéressante pour notre propos : le mouton Belin prend la défense de Renart par haine du loup (v. 1367-1383), tandis que Bruiant le taureau et le cerf Brichemer chargent le goupil (1387-1405). Dans les deux rédactions les barons demandent la pendaison, mais dans B ils le font en s'écriant *Or a la hart*, expression qui peut évoquer un esprit de lynchage absent de A (et de *CM*, qui suivent cette leçon). Toutefois A brosse ensuite une petite scène où divers animaux bousculent et agressent Renart prisonnier que l'on conduit vers les fourches (éd. DUFOURNET, v. 1355-1366).

Cependant René Girard a bien montré, dans l'ensemble de son œuvre, que seul le christianisme a pris le parti de désigner comme innocente la victime choisie comme bouc émissaire (que ce soit Joseph ou le Christ) : dans les mythes antiques, la victime a commis une faute dont elle se trouve accusée (Œdipe par exemple). La culpabilité réelle de Renart ne serait pas alors un obstacle, et ne ferait qu'ajouter un argument à l'hypothèse que ce roman est à lire du côté du mythe et ne fonctionne pas, en profondeur, selon les schémas bibliques. Par ailleurs, force est de remarquer que Renart est le seul à comparaître en justice devant la cour royale : il y a, certes, l'affaire du viol, crime qu'il est le seul à commettre, mais il est remarquable qu'il est le seul animal qui doit rendre compte de « meurtres » qui sont de simples actes de nourriture ; les autres animaux, même carnivores comme Isengrin ou Tibert, ne sont jamais accusés d'avoir commis des actes criminels et leurs nourritures demeurent anonymes ou sont des produits transformés (des rats, une andouille...). Il y a donc une volonté claire de faire du régime carnivore du seul Renart une source de criminalité. Il en va de même pour les mauvais tours que se jouent les animaux : Tibert n'est jamais accusé devant la cour d'avoir, par exemple, précipité Renart dans un piège, alors que l'inverse arrive au goupil. Et il est notable qu'il suffit que Renart soit convoqué pour un fait grave (le viol, essentiellement) pour que chacun dénonce d'autres forfaits (ainsi dans la branche I, ou la branche VI *Ma*, v. 470-496, etc.). Il y a donc un acharnement manifeste contre lui, ce qui évoque une figure de bouc émissaire.

Cependant le texte ne met pas en place un véritable processus victimaire. Ainsi, à la fin de la branche VI *Ma*, lorsque Renart est laissé pour mort après son duel avec Isengrin, le texte semble évoquer une volonté de lynchage, mais les termes sont très discrets : *Tote la cort oïssiez bruire ! / Molt se hastent por lui destruire* (v. 1361-62 *Ma*) : aucune précision n'est donnée, et J. Dufournet comprend même ce dernier vers comme la préparation de la pendaison ordonnée par Noble²¹ – auquel

²¹ Traduction proposée par J. DUFOURNET : « Tous s'empressent pour son exécution » (*Le Roman de Renart*, éd. cit., GF-Flammarion, t. 1, p. 473).

cas l'action collective resterait dans le cadre légal, reconnu comme tel dans le droit féodal. Dans la branche XVII *Ma*, le goupil ne doit sa première « mort » qu'à lui-même (c'est lui qui met en gage ses parties génitales pour poursuivre sa partie d'échecs avec Isengrin), et ses obsèques ont lieu dans le plus grand respect : son corps est déposé « doucement » dans la fosse (*H* 1065-66), et tous les animaux s'appliquent de leur mieux dans l'exécution de la cérémonie funèbre. Après sa « résurrection » et le duel judiciaire avec Chantecler, Renart est à nouveau laissé pour mort mais cette fois il est abandonné de tous (ms *H*, v. 1384-87), et le corbeau Rohart, avec la corneille, demandent au roi de le laisser ainsi dans le fossé, où il sera dévoré par de « males choses », avec l'intention, en bons charognards, de se nourrir sur sa dépouille (ms *H*, v. 1396-1429). Mais lorsque Grimbert et le milan annoncent la mort définitive de Renart, le roi se lamente de la perte de son « meilleur baron » (*H*, v. 1675), alors qu'après l'enlèvement de Chantecler il jurait de le faire écarteler et de le vouer aux pires supplices (*H*, v. 1216-1220). L'envoi de Renart en pèlerinage à la fin de la branche I n'est pas assimilable à l'exil du bouc émissaire chassé de la communauté pour la purifier : ce n'est pas la collectivité qui prend la décision, c'est au contraire une ruse de Grimbert et de Renart, et le but affiché est la purification de l'individu effectivement coupable, non celle de la communauté.

Il est en revanche un point dont l'ambiguïté mérite examen : la sympathie que Noble éprouve pour Renart en dépit de tous les écarts de conduite de ce dernier. La critique a toujours vu là un signe de la faiblesse de ce souverain fasciné par le personnage du goupil (et parfois, derrière cela, une satire des rois qui se fient à de mauvais conseillers). J.-H. Grisward avait rapproché « la familiarité et la faiblesse d'Arthur pour Keu » de celles d'Odinn pour Loki²² : les rapports entre Renart et Noble renvoient sans nul doute au même ensemble mythique. Ce thème récurrent est peut-être également susceptible d'une interprétation girardienne. René Girard évoque en effet les mythes, dits « primitifs »,

²² J.-H. GRISWARD, *op. cit.*, n. 127 p. 285.

« où le maléfique et le bénéfique s'équilibrent », et où « l'équilibre se rompt [...] tantôt en faveur du maléfique, tantôt en faveur du bénéfique, tantôt dans les deux directions à la fois »²³. Il précisait déjà dans *La Violence et le sacré* que « l'être mythique ou divin en qui le jeu de la violence paraît s'incarner n'est pas limité [...] au rôle de la victime émissaire. C'est la métamorphose du maléfique en bénéfique qui constitue l'essentiel et le meilleur de sa mission [...], mais la métamorphose inverse [...] relève aussi de lui »²⁴. Ici encore, la branche de « Renart empereur » pourrait apporter une réflexion décisive. Comme on l'a vu, Renart y est présenté, dans la partie dite épique, d'abord comme un parfait vassal, fidèle, dévoué, dépourvu d'arrière-pensées, et ce n'est qu'une fois installé au pouvoir par Noble lui-même qu'il bascule vers le mal. Cependant toute la première partie de la branche, thématiquement indépendante de la seconde au moins en apparence, est consacrée à des méfaits plus traditionnellement renardiens : le goupil lie les pattes d'Isengrin qu'il a trouvé endormi sous un arbre, il cherche à étrangler le chien Roonel avec un nœud coulant, dévore les petits d'un couple d'escouffles et ceux du moineau Drouin qui les lui a confiés pour qu'il les baptise. Rien de tout cela ne sera dénoncé dans la seconde partie, où aucun « baron » n'émet la moindre objection ou la moindre réticence lorsque le roi désigne Renart comme régent du royaume pendant la croisade et exige de chacun d'eux un serment de fidélité au goupil²⁵. Malgré cela, tous les manuscrits qui transcrivent cette branche la donnent au complet, sans jamais la dépecer, et la mort du limaçon Tardif, tué par Renart à la fin de la première partie, est mentionnée dans la seconde (l'écureuil déclare avoir vu son cadavre meurtri)²⁶. L'apparente incohérence est renforcée par le fait que c'est Isengrin qui propose de faire de Renart, en remplacement de Tardif, le nouveau gonfalonnier de l'armée (v. 20763-20769). A la fin de la branche, lorsque le Renart usurpateur aura été pris par Noble et sera sur le point d'être exécuté, il lui

²³ R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, éd. cit., p. 120 et 121.

²⁴ R. GIRARD, *La Violence et le sacré*, éd. cit., p. 137.

²⁵ Branche XX Ro (éd. F. LECOY), v. 20808-20840.

²⁶ *Ibid.*, v. 20720-20735.

suffira de rappeler le service qu'il avait rendu au souverain dans la branche de « Renart médecin » pour que celui-ci lui pardonne et que la réconciliation soit définitive. La communauté s'est ainsi ressoudée après la crise, mais il n'y a eu aucun châtement, et de ce fait Renart, dans cette branche, ressemble à tout sauf à un bouc émissaire. Il n'en va évidemment pas de même dans les branches, bien plus nombreuses, qui instruisent au contraire son procès et où la communauté se rassemble contre lui. Tout se passe comme si la branche de « Renart empereur » avait ressenti le besoin de pointer du doigt la contradiction fondamentale qui habite le personnage du goupil, contradiction qui se traduit ici dans son image sociale.

Cette instabilité, cette ambiguïté, du personnage est dans une large mesure celle de tout *trickster*, qui recoupe, selon la formule de J.-H. Grisward, « un type indo-européen dont l'ambiguïté est l'essence même, à la fois utile *et* nuisible, indispensable *et* malfaisant, aimé *et* haï, accepté *et* rejeté »²⁷. L'apparente incohérence pourrait donc avoir un sens au plan anthropologique. Par ailleurs, selon R. Girard, « ces dieux [du type du *trickster* amérindien] sont des boucs émissaires comme les autres. Leurs bienfaits se ramènent tous à un pacte social ressoudé aux dépens de la victime. Ils sont invariablement précédés de méfaits perçus comme indubitables et justement châtiés. C'est donc comme partout le paradoxe du dieu profitable parce que nuisible, facteur d'ordre parce que facteur de désordre »²⁸. Est-ce le cas pour Renart ? Là encore les choses ne sont pas simples. D'abord, parce que la crise dans la communauté est exclusivement causée par le goupil : le désordre ne lui est pas antérieur. Elle soude certes la cour autour de son roi, mais à aucun moment on ne voit ailleurs que chez Renart des velléités d'insubordination, bien au contraire puisque les branches I, Va ou X *Ma*, entre autres, soulignent que le goupil est le seul « baron » qui ne réponde pas aux convocations royales et ne respecte pas les lois. Ensuite, parce que Renart conserve

²⁷ Voir J.-H. GRISWARD, *Archéologie...*, *op. cit.*, p. 277.

²⁸ R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, éd. cit., p. 124.

toujours quelques alliés, comme son « cousin » le blaireau Grimbert ou, quelquefois, l'âne Bernart ; or René Girard écrivait dans *La Route antique des hommes pervers* : « Renforcer la communauté et renforcer la transcendance socio-religieuse ne sont qu'une seule et même chose. Mais ce renforcement exige un mécanisme victimaire sans bavure, un accord parfaitement unanime sur la culpabilité de la victime », et il précisait à la page suivante que « le plus efficace, de toute évidence, c'est une confession en bonne et due forme du coupable lui-même »²⁹. Là encore, force est de constater un écart entre le *Roman de Renart* et les schémas victimaires dégagés à partir de la mythologie antique et des textes apparentés. Car si Renart confesse fréquemment ses crimes et ses fautes, il le fait généralement avec délectation ou en en atténuant la portée, comme on le voit par exemple dans les branches du « Jugement » (I, v. 1030-1096 *Ma*), de la « Confession Renart » ou de la « Mort et procession Renart » : son attitude n'est pas celle de la victime émissaire traditionnelle, celle d'Œdipe ou celle de Job par exemple. Dans la branche du « Jugement », loin de reconnaître ses fautes, il se défend en rejetant la responsabilité sur ses victimes (I, v. 1242-1257), en se présentant hypocritement comme leur souffre-douleur. Dans la branche de la « Mort et procession Renart », l'éloge prononcé par l'âne-archiprêtre Bernart dans le sermon et dans l'oraison funèbre exonère le goupil de tout péché (il a mené *vie de martyr et d'apostre*³⁰, et ses meurtres deviennent des actes de bravoure, v. 916-928), et le cheval Ferrant surenchérit : comme l'écrit S. Lefèvre, son discours « vise en grande partie à disculper Renart d'un des crimes 'fondateurs' du *Roman* : le viol d'Hersent »³¹. Renart, que l'on croit mort, n'est pas donc traité comme un bouc émissaire, bien au contraire — mais le registre, parodique, est ici celui de l'inversion carnavalesque, aux antipodes du sérieux des mythes religieux.

C'est sans doute en effet que le *Roman de Renart* a un statut autre, signalé par son orientation comique. La dérision est au cœur de son

²⁹ R. GIRARD, *La Route antique...*, éd. cit., p. 165 et 166.

³⁰ *Roman de Renart*, éd. Pléiade, branche XVIII (fin), v. 854.

³¹ *Le Roman de Renart*, éd. Pléiade, p. 1305.

écriture, comme l'a montré J. Scheidegger³². Alison J. Williams faisait de la présence du carnavalesque un argument en faveur de la théorie du bouc émissaire, en se fondant sur ce mixte qu'est le charivari³³. Mais s'il y a une évocation de charivari dans le *Roman de Fauvel* (ou plutôt dans l'un de ses remaniements dans l'interpolation de Chaillou de Pesstain), il n'y en a pas dans le *Roman de Renart*, et les manifestations proprement carnavalesques s'inspirent plutôt des fêtes des fous et de l'âne. Pour René Girard, le *trickster* est l'une des créatures mythiques à orientation comique, comme Hermès/Mercure. Comme les bouffons sacrés et les fous du roi, « ces figures incarnent toutes le jeu de la violence sacrée ». Et il évoque, « à côté de l'expulsion 'sérieuse', [...] une expulsion fondée en partie au moins sur le ridicule »³⁴. Le problème, là encore, est que ce n'est pas Renart qui est ridicule, ce sont ses victimes, et le rire est lié principalement à la façon dont elles succombent à sa ruse, à sa façon de tromper le monde. Renart est un joueur, comme tous les *tricksters*, qui « fait le mal pour s'amuser »³⁵, dans un texte dont l'un des buts explicites est le plaisir des auditeurs, comme le dit le prologue de la branche du « Puits » : *Or me covient tel chose dire / dont je vos puisse faire rire* (II Ro, v. 1-2).

Il y a en effet deux niveaux de dérision. Le premier correspond à celle que Renart applique à ses victimes, avec lesquelles il joue pour les rabaisser. Le second relève de la réception du texte : réception par les auteurs des différentes branches, dans la diachronie de l'écriture de cette œuvre « polygraphique³⁶ », significative évidemment de la réception par le public lui-même conditionné par les stratégies narratives. Or c'est sans doute à ce double niveau que se situe la vraie dimension de bouc émissaire du goupil. J. Batany a suggéré que le nom même de Renart pouvait avoir pour origine celui de comtes de Sens qui avaient laissé un

³² J. SCHEIDEGGER, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.

³³ Alison J. WILLIAMS, art. cit., p. 955.

³⁴ R. GIRARD, *La Violence et le sacré*, éd. cit., p. 351 pour les deux citations.

³⁵ R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, éd. cit., p. 125.

³⁶ La formule est de J. SCHEIDEGGER, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, p. 94.

mauvais souvenir dans la population, nom qui serait devenu emblématique et que les conteurs auraient repris pour cette raison même³⁷. La branche des « Enfances Renart » suggère une perspective analogue : *Icil gorpis vos senefie / Renart, qui tant sot de minstrie ; / tot cil qui sont d'anging et d'art / sunt mes tuit apelez Renart* (III Ro, v. 3833-3836), *car cil Renart vos senefie / çaus qui sont plain de felonie [...]* (v. 3901-3902). Le concept de *renardie* émerge au moins dès la fin du XII^e siècle (*trop sait Renart de renardie*, branche du « Vilain Liétard », v. 10859 Ro, confirmé par les trois familles de manuscrits) ; le *Couronnement de Renart* le reprend et écrit que *Renardie, Envie et Orgius / Les maus retient, s'ochit le mius*³⁸, avant de montrer la renardie triomphant dans le monde entier, de Constantinople à Rome et Paris ; vers la même époque (les années 1260) Rutebeuf lui accorde la même signification symbolique dans *Renart le Bestourné* ; à la fin du XIII^e siècle, *Renart le Nouvel* met en scène l'immobilisation du goupil au sommet de la roue de Fortune. Devenu le symbole du triomphe du mal dans le monde, Renart cumule sur sa tête tous les vices de l'humanité dans des textes dont la vocation est essentiellement satirique : Renart est devenu en quelque sorte le bouc émissaire de la société médiévale du XIII^e siècle en même temps que son alibi. Et l'on peut noter que dans le *Roman de Renart*, à l'issue des branches judiciaires c'est toujours la mort qui est décidée contre lui, mais qu'il en réchappe toujours grâce à une ruse. La fin de la branche de la « Mort et procession Renart » est cependant fort intéressante. Mal en point, mais ayant échappé à ses poursuivants après sa seconde fausse mort, le goupil s'est réfugié à Maupertuis où les messagers du roi, dont Grimbert, viennent le chercher. Grâce à la complicité de ce dernier, le goupil fait montrer aux deux autres ambassadeurs la tombe d'un *vilain* nommé Renart, ce qui les convainc de sa mort. Or, dans le ms N (Vatican), le dernier vers est *Ci fine de Renart*

³⁷ J. BATANY, *Scène et coulisses du Roman de Renart*, Paris, SEDES, 1989, p. 73-101.

³⁸ *Le Couronnement de Renart*, éd. A. FOULET, Princeton-Paris, 1929 (Elliott Monographs, 24), v. 2767-2768.

le non (Pléiade, v. 1684). Le ms *H* ignore ce vers³⁹, tandis que le ms *M* conclut sur la pérennité renardienne : *Mes ja Renart ne finera / Tant con cest siecle durera / Car touz jorz sera Renart / Et par son engin engingnart*⁴⁰. Si cette dernière version est de nature à préserver la possibilité d'une continuation (et le ms *M* donne en effet une dernière branche après celle de la « Mort et procession ») et va, du point de vue de l'interprétation, dans le même sens que les épigones satiriques que l'on a évoqués, la version de *N* est évidemment la plus intéressante du point de vue « girardien » : avec la disparition du nom s'accomplit nécessairement la disparition symbolique de cette *renardie* qui en est dérivée, et le bouc émissaire a joué pleinement son rôle. Le *Roman*, dans son ensemble, demeure cependant ambigu, car hanté par une tension non résolue entre cette figure rejetée, qualifiée de tous les termes négatifs possibles, et ce « style de la sympathie » analysé jadis par Jean Rychner dans la branche *I*⁴¹, style qui aboutit à valoriser la ruse et la manipulation renardiennes. Comme l'écrit J. Batany (à propos des textes des années 1150-1250, qu'il oppose aux générations suivantes) : « Renart y est dit parfois un 'vif deable', mais ses biographes et ceux qui les écoutent semblent le regarder avec des yeux brillants de sympathie⁴² ».

On voit ainsi que les différents auteurs, procédant par couches textuelles successives, ont mis en place un système complexe quant aux relations entre les branches et la notion de mythe. Le comique carnavalesque, avec la dérision à l'égard du sacré (en donnant à ce terme son sens le plus large, incluant tous les types de relations à l'Invisible), est de nature à produire une désacralisation générale dont la transposition des

³⁹ Pour ce passage, l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade édite le ms *N* et non *H* (donné en appendice).

⁴⁰ *Le Roman de Renart édité d'après les manuscrits C et M*, éd. N. FUKUMOTO, N. HARANO et S. SUZUKI, éd. cit., t. II, p. 318, variantes.

⁴¹ J. RYCHNER, « Renart et ses conteurs ou le style de la sympathie », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, IX, 1971, p. 309-322.

⁴² J. BATANY, *Scène et coulisses...*, op. cit., p. 38.

problématiques anthropologiques dans le monde animal est l'agent le plus visible à un premier niveau de lecture. Mais la constitution progressive d'un *corpus* fondé à la fois sur la réécriture et sur la variation a entraîné la création d'un mythe de Renart qui a abouti à celle du concept de *renardie* et dont la branche des « Enfances Renart » a mis en évidence le caractère fondateur : une nouvelle sacralisation s'est ainsi mise en place, qui rend alors pensable une interprétation girardienne de cet ensemble⁴³.

Dominique BOUTET
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)
EA 4349 « Etude et édition de textes médiévaux »

⁴³ Dans la discussion qui a suivi cette communication, Philippe HAUGEARD a suggéré que les difficultés à retrouver dans leur pureté les schémas girardiens dans le *Roman de Renart* pourraient tenir à ce que, au regard de la périodisation retenue par René GIRARD dans *La violence et le sacré*, le Moyen Âge n'est pas dans la période primitive, antérieure à la Loi, où la violence mimétique se donnait libre cours. Ce peut être en effet une explication intéressante, qui justifierait la démarche ici présentée.

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURS
ANCIENS ET MÉDIÉVAUX

- ALBERT LE GRAND : 157.
Ami et Amile : 97, 101-115.
ANSELME DE CANTERBURY : 97-102, 112-114.
ARISTOTE : 91.
L'Âtre Périlleux : 57, 66-67, 69.
AUGUSTIN : 91-92.
BÈDE LE VÉNÉRABLE : 150.
Le Bel Inconnu : 36, 43-44, 51, 55.
BÉROUL : 162.
BOCCACE : 183, 185.
BURCHARD DE WORMS : 157.
CÉSAR : 141, 156.
CHAILLOU DE PESSTAIN : 203.
Chanson d'Aiquin : 133.
Chanson de Roland : 121-122, 127-128, 143.
Chanson des Saisnes : 119, 122, 132, 144.
CHAUCER Geoffrey : 150.
Le Chevalier au Lion : voir *Yvain*.
CHRÉTIEN DE TROYES : 7-19, 24, 26, 29-36, 41-46, 49-50, 52-53, 71, 151, 153, 160, 164.
Claris et Laris : 60, 67.
La Continuation de Perceval : 58.
DANTE : 1, 52, 55.
Le Departement des Enfanz Aymeri : 119, 123, 129-131.
Dutch Lancelot : voir *Roman van Lancelot*.
Erec et Enide : 10, 42, 50, 71.
ÉRNOUL : 170-185.
Évangiles : 27, 180, 186.
La Folie d'Héraclès : 120.
Genèse : 158.
La Genèse au sens littéral : 92.
Gérard de Nevers : 60.
GERBERT DE MONTREUIL : 58, 60.
GERVAIS DE TILBURY : 164.
Girart de Roussillon : 75-95.
GUIBERT DE NOGENT : 101.
GUILLAUME DE MACHAUT : 1, 172.
GUILLAUME DE TYR : 167, 170-173.
Guiron le Courtois : 68.
Le Haut Livre du Graal : voir *Perlesvaus*.
HÉRACLITE : 121, 146.
HOMÈRE : 43, 182.
HUGUES DE SAINT VICTOR : 110.
Iliade : 121.
ISIDORE DE SÉVILLE : 158.
JACQUES DE VORAGINE : 154.
JEAN (évangéliste) : 26, 182.
JEAN BODEL : 144.
Jeu de la Feuillée : 164.
LAURENT DE PREMIERFAIT : 185.
La Légende dorée : 63, 154.
Le Mesnagier de Paris : 158-159.
Les Narbonnais : 117-146.
NICETAS CHONIATES : 174, 179, 182-183.
NITHARD : 117.
Odyssée : 120.
Œdipe à Colone : 120.
Œdipe Roi : 120.
ORDERIC VITAL : 161.
PAUL : 111, 190.
Perlesvaus : 57-58, 60, 69.

- PHILIPPE DE RÉMI : 149, 152-153, 156.
PIERRE DE SAINT-CLOUD : 188, 190.
Première Continuation de Perceval : 60.
Raoul de Cambrai : 104, 128.
RAOUL LE TOURTIER : 110.
RENAUT DE BEAUJEU : 36.
Renaut de Montauban : 119, 128.
ROBERT DE CLARI : 167-168, 172.
Roman de Claris et Laris : 60, 67.
Roman d'Enéas : 151.
Roman de Fauvel : 164, 203.
Roman van Lancelot : 61.
Roman de la Manekine : 149, 152, 153.
Roman de Renart : 187-206.
Roman de la Violette : 60.
RUTEBEUF : 204.
Second livre de Samuel : 153.
Serments de Strasbourg : 117-118, 145.
Siege de Narbonne : 122.
Suite Merlin : 68.
THOMAS D'AQUIN : 91.
Valentin et Orson : 59.
Valentin et Sansnom : 59.
Valentin und Namelos : 59.
Yvain : 1, 3, 7-28, 29-55.

**INDEX DES PERSONNES
ET DES PERSONNAGES**

- Abbé de Saint-Denis (l') : 78, 137, 144.
Achille : 121.
Adam et Eve : 157, 190.
Agathe (sainte) : 164.
Agnès de France : 168.
Aldhelm de Sherborne : 63.
Alexis Comnène (protosébaste) : 173.
Alexis II Comnène : 168, 173, 175,
Alexis III Ange : 174.
Amauri (évêque) : 129.
Ami : 97, 101-115.
Amile : 97, 101-115.
Androclès : 35.
Andronic I^{er} Comnène : 167-186.
Anquetin le Normand : 134, 136, 139, 142, 143.
Artémis (Artémide) : 32.
Arthur : 8, 12, 18, 42, 45, 46, 68, 163-164, 177, 199.
Artio : voir Artémis.
Auguste : 171.
Aulori (neveu de Hardré) : 103, 107.
Aymeri de Narbonne : 122-125, 129, 131, 132, 143, 144.
Aymer le Chétif : 123, 132, 138.
Aymerides : 123, 126, 132, 138, 143.
Aymon (serviteur) : 111.
Baldr : 187.
Barons Révoltés (les) : 119, 128.
Baudouin III : 169.
Baudouin IV le Lépreux : 170.
Bel Inconnu (le) : 36, 43-44, 51.
Belin (mouton) : 197.
Belissant : 105, 108, 112.
Bernart (âne) : 202.
Bernard de Brubant : 123, 143.
Bernard de Clairvaux : 63.
Berthe : 78, 85,
Beuve de Commarchis : 123, 129, 134, 136-137.
Boniface (roi) : 129-130.
Bosch Jérôme : 156, 186.
Brandin Dur Cueur : 58, 66,
Brichemer (cerf) : 197.
Brigitte (sainte) : 154, 156.
Bruiant (taureau) : 197.
Brun sans Pitié : 57, 66.
Caïphe (grand prêtre) : 182.
Calogrenant : 35, 43, 45, 52, 54, 160.
Chantecler (coq) : 199.
Charlemagne : 103-104, 107, 114, 115, 117-123, 126-129, 131, 132, 133-137, 138, 139, 141-145, 163.
Charles le Chauve : 117-118, 122.
Charles Martel : 75, 77-80, 82-87, 89-96.
Charles Quint : 163.
Chevalier au lion (le) : voir Yvain.
Childéric : 164.
Christ : 48, 82, 98-101, 111, 113-114, 117, 179-180, 182-183.
Coupée (poule) : 197.
Dame de la fontaine (la) : 32, 37.
Dea Lunae : 33.
Denise de la Lande : 60.

- Diana Nemorensis : 37.
 Diane : 32-33, 37, 47.
 Dione : 32.
 Divana : voir Artémis.
 Doon de Mayence : 128.
 Drithelm (saint) : 63.
 Drouin (moineau) : 200.
 Dyonise : 58.
 Echoid (roi) : 162.
 Elissent : 78-80, 85, 90.
 Enide : 10-11, 14, 42, 50, 71.
 Erec : 10-11, 14, 42, 50, 71.
 Eros : 23.
 Esclados le Roux : 8, 10, 12, 14, 33, 35, 43, 45.
 Etienne Agiochristophorite : voir Lagousses.
 Evagrius : 64.
 Fafner : 23.
 Fasolt : 23.
 Fouque d'Escarpion : 82.
 Frédéric Barberousse (Friedrich Rotbart) : 163.
 Gaheriet : 61, 69.
 Ganelon : 122, 127-128, 135.
 Garin d'Anseüne : 123, 129-130.
 Garin de Monglane : 127.
 Gauvain : 10, 15-20, 22-24, 26, 29-30, 42, 46-47, 50, 52-53, 57, 61, 66, 69, 71.
 Gérard de Nevers : 60.
 Girart de Roussillon : 75-96.
 Gombaut (*Le Departement des Enfanz Aymeri*) : 129.
 Gombaut le Lorrain : 102, 112.
 Grimbert (blaireau) : 197, 199, 202, 204.
 Guibert d'Andrenas : 123-125.
 Guillaume de Gellone (saint) : 63.
 Guillaume d'Orange : 119, 123, 143.
 Guitequin : 122-123.
 Guy de Lusignan : 170.
 Guy de Risnel : 87-88.
 Hardré : 97, 102-108, 112, 114.
 Harpin : 46-50.
 Hellequin : 160-161, 164.
 Héphaïstos : 160.
 Héraclius le Grand, empereur byzantin : 171.
 Héraclius, patriarche de Jérusalem : 170-172, 176, 184.
 Hermenjart : 123-125, 129-130, 137.
 Hermès : 203.
 Hernaut de Gérone : 123, 131, 139-140, 142-143.
 Hérode : 196.
 Hersent (louve) : 188, 191, 197, 202.
 Isaac (fils d'Abraham) : 112.
 Isaac Ange : 176-180, 184.
 Isaac Comnène : 175-176.
 Isengrin (loup) : 189-191, 195, 197-200.
 Jacob (*Genèse*) : 158.
 Jean sans Terre : 193.
 Jeffroi (*Le Departement des Enfanz Aymeri*) : 129.
 Job : 196, 202.
 Joseph (*Genèse*) : 158, 198.
 Judas Iscariote : 112, 167, 183-184, 196.
 Keu : 8, 45-47, 177, 199.

- Kirsac : voir Isaac Comnène.
 Lagousses : 173-174, 176, 178.
 Lambert de Loon : 135.
 Landri (*Girart de Roussillon*) : 94.
 Laudine : 8, 10-14, 19, 32, 34, 36, 43-47, 52.
 Léa (*Genèse*) : 158.
 Loki : 187-188, 191-192, 199.
 Lothaire I^{er} : 117-118.
 Louis le Germanique : 118.
 Lubias : 104-108.
 Lucreèce (femme de Tarquin Collatin) : 169.
 Lunete : 11-14, 19, 30, 32-33, 35, 44-45, 47, 49.
 Madageer : voir Magros.
 Magros : 59.
 Manekine : 149, 151-156, 162-163.
 Manuel I^{er} Comnène : 168-170, 173.
 Marc (roi) : 162, 189.
 Marie d'Antioche (impératrice) : 173.
 Marin le Jaloux du Petit Gomoret : 57-58, 66.
 Mars : 23.
 Marsile : 121, 135.
 Matrone d'Ephèse (Ia) : 33, 43.
 Mercure : 203.
 Merlin : 160.
 Mordred (ou Mordret) : 164, 193.
 Morgane : 164.
 Morilagan de la Noire Montagne : 61.
 Narbonnais : 120, 129-131, 133-137, 139-141, 143-145.
 Neptune : 47.
 Netun : 47-48.
 Niniane : 31.
 Noble (lion) : 188-189, 191-192, 194, 197-200.
 Noradin (sultan) : 192.
 Odhinn : 199.
 Odilon : 93.
 Œdipe : 120, 196, 198, 202.
 Olivier : 128.
 Palladius : 64.
 Patrice (saint) : 63.
 Pépin : 59.
 Perceval : 58, 69, 151, 153.
 Phila : 59.
 Pluton : 159.
 Proserpine : 159.
 Pucelle aux Blanches Mains (Ia) : 36.
 Rachel (*Genèse*) : 158.
 Raoul de Cambrai : 104, 128.
 Rémus : 23.
 Renart : 187-206.
 Renaut de Montauban : 128.
 Richard Cœur de Lion : 175-176, 193.
 Rohart (corbeau) : 199.
 Roi méhaignié : 151-153, 160.
 Roi de Némi : 30, 32, 35, 37, 43, 47, 53.
 Roi pêcheur : 151-152.
 Roland : 122, 128, 142-143.
 Romulus : 23.
 Romulus Augustule : 171.
 Roonel (chien) : 200.
 Salāh al-Dīn : 172.
 Sextus Tarquin : 169.
 Tardif (limaçon) : 200.
 Tartarin de Tarascon : 10.

214 – INDEX DES PERSONNES ET DES PERSONNAGES

- Théodora : 169, 180.
Thierry de Scanie : 82, 84-85.
Tibert (chat) : 195, 198.
Tibert d'Orion : 135, 136.
Tiécelin (corbeau) : 195-196.
Tristan : 189.
Urien : 43.
Uterpendragon : 153.
Vieillard Temps : 149-150, 155.
Vilain du bois (le) : 33, 47.
Viviane : 31.
Wandrille (saint) : 63.
Widukind : 122.
Ys : 129.
Yvain : 8-10, 13-26, 29-38, 43-50,
52-55.
Zeus : 32.

**INDEX DES AUTEURS, ÉDITEURS
ET CRITIQUES MODERNES**

- ALTON Johann : 60.
ANSPACH Mark : 40.
AULÉN Gustaf : 98.
BARBIERI Alvaro : 33-34.
BARTHES Roland : 18.
BATAILLE Georges : 104.
BATANY Jean : 203-205.
BÉDIER Joseph : 58, 63.
BENNET PASCAL Cecil : 37.
BOULOUMIÉ Arlette : 157.
BOUREAU Alain : 63, 154.
BOUTET Dominique : 86, 144, 163,
187, 190.
BOYER Régis : 155.
BOZÓKY Edina : 44.
BRERETON Georgine Elisabeth :
159.
BRUNEL Pierre : 157.
BUBENICEK Venceslas : 68.
CASAGRANDE Carla : 91.
CASSIRER Ernst : 65.
CAZELLES Brigitte : 7, 29.
CHIBNALL Marjorie : 161.
COLLOMB Pascal : 63.
DE COMBARIEU DU GRÈS
Micheline : 77.
CRÉPIN André : 150.
CROSS Tom Peete : 59, 63.
DEMAULES Mireille : 61, 69.
DICKSON Arthur : 59-60, 62, 64.
DITTMAR Pierre-Olivier : 65.
DOUGLAS Mary : 67.
DUBUISSON Daniel : 53.
DUCHESNE Annie : 164.
DUFOURNET Jean : 168, 188, 197,
198.
DUMÉZIL Georges : 1, 53, 123, 155,
187.
DUPUY Jean-Pierre : 40.
DURAND Gilbert : 159.
ELIADE Mircea : 33-34, 36, 49, 53.
ESPOSITO Edoardo : 46.
FERRIER Janet Mackay : 159.
FOERSTER Wendelin : 33.
FRAZER James George : 30, 37-38,
43.
FREUD Sigmund : 8-11, 13-14, 26,
89.
GALLAIS Pierre : 64.
GAUVARD Claude : 76.
GENTRY Francis G. : 118.
GIRARD René : 1-3, 7, 29-31, 37,
39-40, 43, 46, 50, 52-55, 57, 59, 64-
65, 70-72, 75-77, 79, 81-86, 88-89,
94-96, 97, 102, 103, 105, 109-110,
117, 120-121, 125-126, 128, 133-
134, 138, 141, 145-146, 149-150,
172, 180, 183, 187-188, 191-192,
194, 196, 198-203, 205-206.
GLOTZ Gustave : 64.
GOBRY Ivan : 163.
GOUIRAN Gérard : 77.
GOULLET Monique : 63.
GOYET Florence : 113.
GRIMM (frères) : 160, 163.
GRISWARD Joël-Henri : 119, 123,
187, 191-192, 196, 199, 201.
GUÉRIN Anne : 67.
GUERREAU-JALABERT Anita : 60.
GOUGAUD Louis (Dom) : 63, 64.

- GUIDOT Bernard : 68, 122.
 HACKETT W. Mary : 77.
 HASENOHR Geneviève : 31.
 HAUGEARD Philippe : 2, 85, 206.
 HEIDEGGER Martin : 23.
 D'HERBLOT Barthélémy : 157.
 HERSKOVITS Melville : 65.
 HICKS Eric : 61, 187.
 HOCART Arthur M. : 31, 38, 43.
 JAMES-RAOUL Danièle : 57.
 JONCKBLOET W. J. A. : 61.
 JOUAN François : 155.
 KANTOROWICZ Ernst : 113.
 KELLNER Beate : 163.
 KÖHLER Erich : 44.
 KOLVE V. A. : 150.
 LABBÉ Alain : 87.
 LACAN Jacques : 13, 109.
 LAFARGUE B. : 156.
 DE LA FONTAINE Jean : 195.
 LANGENBRUCH Beate : 120.
 LECOUTEUX Claude : 155, 158.
 LECOY Félix : 193, 200.
 LEFÈVRE Sylvie : 202.
 LEFORT Guy : 29.
 LE GENTIL Pierre : 82.
 LEIBNIZ Gottfried Wilhelm : 164.
 LENOIR Nicolas : 133.
 LIEBERTZ-GRÜN Ursula : 118.
 LOWE L. F. H. : 60.
 MADDOX Donald : 42, 48.
 MADELÉNAT Daniel : 187.
 MANCINI Mario : 30, 34, 39, 42, 49, 53, 54.
 MARCHAL Roger : 68.
 MARTIN Ernest : 188, 193, 197.
 DE MAUPASSANT Guy : 157.
 MAURICE Jean : 120.
 MÉLA Charles : 7, 29.
 MEYER Paul : 77.
 MILIN Gaël : 162.
 MOTTE André : 155.
 MOULINIER Laurence : 63.
 MULA Stefano : 63.
 MURET Ernest : 162.
 DE NERVAL Gérard : 157.
 NITZE William Arthur : 30-32, 36-37, 53.
 NYKROG Per : 34, 43.
 OLSON Glending : 150.
 OSWALD Marguerite : 58.
 OUGHOURLIAN Jean-Michel : 29.
 PAIRAULT Françoise-Hélène : 37.
 PARIS Gaston : 61, 117.
 PAUVERT Dominique : 156.
 PERRET Michèle : 36.
 PETIT Aimé : 151.
 PFISTER Max : 77.
 PRADEAU Jean-François : 121.
 PYTHON Manuela : 61.
 RÉGNIER Danielle : 61.
 REY Alain : 32.
 ROACH William : 151, 153, 163.
 RÖLLEKE Heinz : 160.
 ROQUES Mario : 7, 10, 30, 32, 42, 43, 71, 188, 189, 197.
 ROUSSE Michel : 31, 42-43, 54.
 ROUX Jean-Paul : 151, 153, 157, 163.
 RUGGIERI Ruggero M. : 130.
 RYCHNER Jean : 205.
 SAINTYVES Pierre : 158.
 SARGENT-BAUR Barbara Nelson : 149, 152.

- SAS Stephan : 161.
SASSIER Yves : 90.
SCHEIDEGGER Jean R. : 203.
SCHMITT Jean-Claude : 65.
SCUBLA Lucien : 3, 34, 37-43, 46-48, 51.
SEGRE Cesare : 122.
SERGENT Bernard : 119.
STANESCO Michel : 32-35, 43.
STRUBEL Armand : 58, 188.
SUARD François : 3, 109-110.
SUCHIER Hermann : 119, 153.
SUOMELA HÄRMÄ Elina : 195.
THOM René : 66.
THOMASSET Claude : 57.
THOMPSON Stith : 59, 63.
TOLDO Peter : 59.
TOURNIER Michel : 155.
TYSENSS Madeleine : 122.
UELTSCHI Karin : 159-161.
VARTY Kenneth : 193.
VECCHIO Silvana : 91.
VINCENSINI Jean-Jacques : 42, 61.
WALTER Philippe : 49, 117, 156.
WEILL Isabelle : 36.
WHITE-LE GOFF Myriam : 160.
WILHELM Fabrice : 91.
WILLIAMS Alison J. : 187, 203.
WOLEDGE Brian : 57.
ZINK Michel : 31, 61.
ZUMTHOR Paul : 62.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
--------------------	---

ROMAN ARTHURIEN

Amour et Haine dans <i>Yvain</i>	7
René Girard	

<i>Yvain, la mervoille provee</i> : Figures et critique de la Royauté sacrée	29
Nicolas Lenoir	

René Girard en Brocéliande : Mimétisme et rivalité révoquée dans le motif « Libération d'une femme injustement punie par immersion »	57
Jean-Jacques Vincensini	

CHANSON DE GESTE

Envie, violence et sacré dans <i>Girart de Roussillon</i> . Lecture anthropologique et interprétation politique d'une chanson de geste	75
Philippe Haugeard	

Théologie-fiction : Images du sacrifice rédempteur dans <i>Ami et Amile</i>	97
Hubert Heckmann	

Troubles à la cour de Charlemagne dans les <i>Narbonnais</i> . Les relations franco-allemandes épiques à la lumière du désir mimétique	117
Beate Langenbruch	

AUTRES GENRES NARRATIFS

Le Vieillard Temps : rois <i>mehaigniés</i> , <i>Manekines</i> et rédempteurs	149
Karin Ueltschi	
<i>Le Roman d'Andronic</i> , du bouc à l'agneau	167
Bertrand Rouziès-Léonardi	
Violence, mimétisme et dérision : Renart est-il un bouc émissaire ?	187
Dominique Boutet	
Index des œuvres et auteurs anciens et médiévaux	209
Index des personnes et des personnages	211
Index des auteurs, éditeurs et critiques modernes	215