



**HAL**  
open science

## Conformité et déviances au Moyen Âge

Marcel Faure

► **To cite this version:**

Marcel Faure (Dir.). Conformité et déviances au Moyen Âge: Actes du deuxième colloque international de Montpellier, Université Paul Valéry (25-27 septembre 1993). Presses universitaires de la Méditerranée, 2, 356 p., 1995, Les cahiers du CRISIMA, 2-84269-190-3. hal-03425767

**HAL Id: hal-03425767**

**<https://hal.science/hal-03425767>**

Submitted on 11 Nov 2021

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

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

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER III

***CONFORMITÉ ET DÉVIANCES  
AU MOYEN ÂGE***

Actes du deuxième colloque international de MONTPELLIER  
Université Paul-Valéry (25-27 novembre 1993)

**LES CAHIERS DU C.R.I.S.I.M.A., n° 2**

**1995**



*CONFORMITÉ ET DÉVIANCES*  
*AU MOYEN ÂGE*

**LES CAHIERS DU C.R.I.S.I.M.A., n° 2**

**1995**

Numéro antérieur :

*Éducation, apprentissages, initiation au Moyen Âge,*  
Actes du premier colloque international de Montpellier (nov. 1991),  
*Cahiers du CRISIMA n° 1, 2 vol., 1993, 200 F (TTC)*

**Association C.R.I.S.I.M.A.**  
(Centre de Recherche Interdisciplinaire  
sur la Société et l'Imaginaire au Moyen Âge)

Université Paul-Valéry  
Route de Mende  
BP 5043  
34032 Montpellier Cedex 1

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER III

***CONFORMITÉ ET DÉVIANCES  
AU MOYEN ÂGE***

Actes du deuxième colloque international de MONTPELLIER  
Université Paul-Valéry (25-27 novembre 1993)

**LES CAHIERS DU C.R.I.S.I.M.A., n° 2**

**1995**

Ouvrage édité avec l'aide du Centre de Recherche  
MA-REN-BAR (Moyen Âge - Renaissance - Âge Baroque)  
de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III

Études recueillies et mises en page  
par Marcel FAURE  
avec la collaboration du bureau du C.R.I.S.I.M.A.

### ***IN MEMORIAM Jean-Claude AUBAILLY (1935-1993)***

Il commençait à plaisanter sur la nécessité de songer à la retraite quand la mort l'a surpris, en pleine force de l'âge. Originaire de Bourges, Jean-Claude Aubailly a fait toute sa carrière universitaire dans le Midi, à Montpellier, puis à Perpignan où il était professeur depuis 1975. Outre de nombreux articles, le spécialiste passionné de théâtre nous a légué une œuvre de première importance, *Le Monologue, le dialogue et la sottie* (Champion, 1976), précédée ou suivie d'ouvrages critiques, comme *Le Théâtre médiéval profane et comique* (Larousse, 1975), d'éditions de fabliaux, contes, sermons, farces et moralités, et de traductions de romans célèbres (*Amadas et Ydoine, Le Chevalier de la Charrette*). Séduit par les travaux de Jung, il infléchit sa recherche dans le sens de la mythanalyse et publia un essai sur les lais féeriques, *La Fée et le chevalier* (Champion, 1986).

Secret, se protégeant à sa manière par la distance qu'il prenait avec les êtres et les événements, Jean-Claude Aubailly aimait la vie et ne s'épargnait pas les joies qu'il trouvait dans le sport, les voyages, la photographie et la peinture. Il était des nôtres quand nous avons créé le CRISIMA et un peu plus tard le MA-REN-BAR. Il ne nous a pas encore vraiment quittés.

**STÉRÉOTYPES DES MARGINAUX  
ET EXALTATION DES COMPORTEMENTS DÉVIANTS  
DANS LES FILMS À SUJET MOYENÂGEUX**

L'esprit moderne et contemporain a éprouvé une réelle fascination pour les marginaux de la société médiévale. Le cinéma témoigne de cette attraction mieux peut-être que tout autre medium, car plus « naïvement ». Mais les représentations qu'il en donne sont plus complexes à analyser qu'il n'y paraît, car elles résultent de l'interaction de plusieurs niveaux de modélisation : l'idée que l'on se faisait de ces milieux dès le Moyen Age, la tradition littéraire romantique, l'érudition historique moderne, enfin, la projection dans ces époques lointaines de préjugés et de fantasmes concernant en fait les marginaux du temps présent.

Pour évoquer ce sujet, j'ai retenu des films de dates et de nationalités hétérogènes, mais qui prétendent tous présenter un portrait des bas-fonds de la société française au XVe siècle : deux biographies romancées de François Villon (réalisés par A. Zwoboda, France 1945, et Michael Curtiz, USA 1956), deux adaptations de *Notre Dame de Paris* (W. Dieterle, USA 1939 ; J. Delannoy, France 1956). Il est à noter que chacun des deux sujets a donné matière à d'autres films, attestant d'une sorte de tradition interne au film « moyenâgeux »<sup>1</sup>. Sans élargir à l'excès le sujet — je laisserai de côté, par exemple, le cas de Quasimodo, bien qu'il soit évidemment permis d'y voir une figure emblématique du marginal..., mais ceci nous entraînerait du côté de l'invention mythologique —, je m'attacherai donc à la façon dont ces films ont représenté les marginaux et déclassés : Cour des Miracles, Coquillards, mendiants, voleurs, truands, assassins. On y trouvera des constantes, en ce qui concerne les personnages : filles de joie et mauvais garçons, parmi lesquels la récurrence du personnage du clerc (ou du poète) déclassé attire l'attention.

---

1. Voir les génériques des films en annexe.

### Traditions historiographiques et littéraires

Les travaux de Bronislav Geremek ont mis en évidence que, dans la réalité du terrain historique, marginalité et milieux criminels ne sont pas à confondre ; mais c'est l'imaginaire social qui a exercé une forte pression tendant à les assimiler. « Ils ne font pas que commettre des crimes : leur existence même semble être un crime »<sup>2</sup>. Le regard moderne, tel qu'on peut le saisir dans les films, parachève cette assimilation, mais peut-être en la désamorçant quelque peu : soit par le traitement « léger » qui en est proposé, soit par l'éloignement dans le passé. Cette mise à distance interroge à la fois l'imaginaire historique et l'imaginaire social.

Il est à noter que les films dont nous parlons ont pris pour « argent comptant », mais pas forcément par naïveté, la longue tradition qui les précédait, en particulier celle de la littérature populaire du XIXe et du début du XXe siècle. C'est trop connu en ce qui concerne la « Cour de Miracles » pour qu'il soit utile d'insister. Victor Hugo avait emprunté à Henri Sauval (1620-1670) toute sa description, qui s'appliquait en réalité à un phénomène du milieu du XVIIe siècle. Il n'existait pas, aux XIVe et XVe siècles, nous disent les historiens, de véritables centres de délinquance comparables à celui-ci. « Il est risqué, jusqu'à la fin de Moyen Age, de parler de véritables « royaumes » des miséreux »<sup>3</sup>. La légende était trop belle pour que le cinéma y renonce.

Quant aux Coquillards, arrêtés et jugés à Dijon en 1454, ils avaient été remis au goût du jour par les travaux de Pierre Champion et Louis Sainéan, mais on n'a jamais pu prouver que Villon ait eu des rapports avec eux — ses démêlés avec la justice sont plus tardifs d'une dizaine d'années —, ni même qu'ils aient exercé leur activité dans les bas-fonds parisiens. Là aussi, la tradition littéraire, de Carco à Mac Orlan, l'emportera et modélisera directement le scénario des films.

Il faut ajouter que les auteurs de films « moyenâgeux » s'autorisent, plus facilement sans doute que vis-à-vis d'autres époques, des libertés par rapport à l'Histoire. Ce n'est pas par ignorance : parfois, la fantaisie l'emporte intentionnellement, comme dans le cas du *Roi des Vagabonds*, à l'origine, pièce de théâtre puis comédie musicale. Lors même que les protestations de véracité semblent affirmer une intention contraire (cf. le texte placé en exergue de *François Villon*), le recours à un scénario imaginé à partir de rien — et rédigé par P. Mac Orlan — laisse une grande part à l'invention.

2. Bronislav Geremek, *Les Marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, Flammarion, 1976, p. 16.

3. *Ibid.*, p. 93.

Il est donc important de prêter attention aux modèles formels qui ont encodé la représentation de ces milieux et de ces époques lointaines, ces modèles provenant souvent d'une tradition cinématographique « endogène ».

### Les formes de représentation

Les films dont nous parlons ont tous été tournés en studio, dans des décors construits. Le travail du décorateur est parfois important, comme celui de Van Nest Polglase pour le film de Dieterle : directeur artistique à la RKO, il avait travaillé pour les comédies musicales de F. Capra et réalisera les décors du *Mouchard* et de *Citizen Kane*. Sa marque se voit ici dans les décors tortueux, sinueux, les clairs-obscur oppressants, qu'on qualifie souvent (un peu vite, mais non sans raison) d'« expressionnistes ». En effet, ce film joue, comme toute une tradition hollywoodienne, sur un noir et blanc très contrasté. Ceci est particulièrement vrai dans les séquences de la Cour des miracles : l'architecture y est réduite à un arrière-plan vague, des façades, des palissades et des échafaudages — il y a même des filets pendus au mur — reconstituant un paysage urbain indécis, mi-extérieur mi-intérieur — c'est souvent l'effet de l'éclairage de studio. C'est la lumière qui sculpte l'espace, par les faisceaux des projecteurs où entrent les personnages avant de disparaître dans l'ombre. Un grand feu (de cinéma) au centre d'une place fermée, des tables installées dehors devant la « potence », constituent le mobilier d'un espace clos et protégé par le labyrinthe des ruelles qui y conduit<sup>4</sup>.

Le film de Delannoy reprend certains de ces thèmes, mais avec beaucoup moins de vigueur. Il est en couleurs. Il prétend à un certain souci de « reconstitution », par exemple de la place de Grève, dont on a construit les monuments qui la bordent ; du coup, elle paraît mesquine : tel est souvent l'effet pervers du carton-pâte. Quant à la Cour elle-même, filmée de nuit elle aussi, c'est une sorte de puits ou de fosse, présentée d'abord par une large plongée (ce qui empêche toute désorientation), qui signifie évidemment les « bas-fonds », mais connote en outre un lieu théâtral particulier, les « spectateurs » se tenant sur le pourtour.

C'est un autre grand décorateur, Max Douy (*L'Atalante*, *Le Diable au corps*, *Les Dames du bois de Boulogne*) qui a travaillé pour le *François Villon* de Zwoboda. Le film a été tourné dans le studio prestigieux des Buttes Chaumont. Ce décor est marquant, à la fois par son souci de réalisme architectural — maisons à colombage, portes gothiques étroites... — et par

---

4. Le système esthétique de la précédente adaptation de *Notre Dame de Paris*, le film de Wallace Worsley en 1923, est bien différent quoique tout aussi grandiose. Carton-pâte, décor sans préention archéologique — excepté la reconstitution de la façade de la cathédrale —, éclairage diffus *a giorno*.



la recherche de l'« ambiance », caractéristique de l'école française. Certaines scènes sont situées dans le cimetière des Innocents, dans une ambiance brumeuse que percent les lampes sourdes, au milieu des croix. On a aussi des scènes de rues, nocturnes, poisseuses. Mais l'activité des Coquillards se concentre d'une part à la taverne — et là le film reprend la tradition des scènes d'intérieur —, d'autre part — et c'est une originalité — à la campagne, une campagne de studio, toujours montrée de nuit : les Coquillards ne vivent pas au grand jour.

Quant au film américain, produit par la Paramount (directeurs artistiques Hal Pereira et H. Bumstead), il est, nous dit la publicité de l'époque, « prétexte à des reconstitutions grandioses » ; les scènes où apparaissent les gueux sont localisées dans la taverne, espace ample où peuvent se déployer les chorégraphies du film de cape et d'épée et du film musical.

Cette première recension des espaces de représentation permet de mesurer tout ce qu'ils ont de conventionnel, bien sûr, mais dessine aussi déjà un imaginaire des espaces de la criminalité, que l'on sent tirailé entre deux postulats : l'ombre et le labyrinthe d'un côté, le scénique, le théâtral et le spectaculaire de l'autre.

### Localisation

L'espace de la gueuserie est plus ou moins bien situé par les films — plutôt moins que plus —, du point de vue référentiel comme du point de vue fictionnel. On ne nous indique jamais en effet où se situe la Cour des Miracles dans l'espace parisien. Seul le film *François Villon* fait un petit effort « géographique », mais c'est pour accompagner son héros à Orléans et suivre son trajet de retour à Paris : il traverse la Seine par une nuit brumeuse, on aperçoit des remparts au loin (le Louvre ?). La Taverne de la Pomme de Pin, la maison de sa mère, ne sont pas vraiment localisées, on ne sait même pas si on est rive gauche ou rive droite. La même incertitude plane sur les films adaptés de *Notre Dame de Paris*. Le *Quasimodo* intègre adroitement à l'intrigue l'entrée dans cet espace réservé. On y arrive au terme d'un parcours enchevêtrant les destins des divers personnages : Quasimodo est arrêté dans la rue pour avoir tenté d'enlever Esméralda, celle-ci rencontre Phébus pour la première fois ; dans la bousculade, elle est prise en charge et emmenée par les prostituées, tandis que Gringoire, témoin de la scène, s'égaré en cherchant à la suivre. Ce parcours dédaléen ne se retrouve pas dans le film de Delannoy, comme il a déjà été dit ; néanmoins, la truanderie est toujours un lieu où l'on tombe sans l'avoir cherché et sans le faire exprès.

## La faune

Il faut donc un trajet des protagonistes pour qu'ils rencontrent les truands. En effet, ceux-ci sont présentés comme des sédentaires qui ne quittent guère leur tanière (sauf pour aller mendier sur le parvis et dans les rues), à deux exceptions près : les clercs (le Villon de Zwoboda rencontre les Coquillards, et son destin, sur les routes), et les bohémiens que présente le *Quasimodo* américain. En « sédentarisant » les truands, les films gommant ce qui fut l'un des aspects majeurs de la marginalité médiévale : le vagabondage, l'errance. Geremek a montré comment ces caractères ont été progressivement assimilés à un crime, et, du coup, furent l'objet d'une répression de plus en plus forte<sup>5</sup>. Les fantasmes modernes ont sans doute changé : les classes dangereuses sont désormais fixées dans les mauvais quartier des grandes cités.

Les films ne montrent pourtant guère les gestes de la criminalité. Sauf dans *François Villon*, — et encore, est-ce bien stylisé dans ce film —, on ne voit pas de meurtre ni de vol. Les principales activités des milieux marginaux semblent être la mendicité et les spectacles de rues : significativement, l'univers des parasites englobe les mendiants et les baladins. Le monde de la marginalité tourne ainsi à vide, il est une pure donnée narrative ; aucune tentative n'est faite pour le situer dans un contexte social. Dans *Quasimodo*, les nomades pourchassés qui viennent se mêler à la base sociologique de la Cour des miracles désignent clairement autre chose : les populations déracinées par les régimes fascistes en Europe et tout particulièrement les Juifs.

Par delà ces observations générales, la population colorée de la Cour des Miracles est traitée spécifiquement par chaque film. Dans celui de Dieterle, les faux infirmes paraissent proches parents des monstres expressionnistes du cinéma fantastique : ils sont vraiment inquiétants. Les truands, eux, semblent sortis des gravures de Callot : feutres cabossés portant une longue plume, rapières, larges manteaux troués... (retour à Sauval par-dessus Hugo ?). Seuls, Esmeralda, rousse, « celtique », et Gringoire, qui a une tête à la Erroll Flynn, détonnent.

Toute autre est la faune du film français ; plus grotesque et picaresque qu'inquiétante, elle est parsemée de marqueurs factices d'exotisme, tambours, turbans, barbes, hâle, accents et langues : c'est un caravansérail. Quant aux Coquillards de *François Villon*, moins nombreux, il est amusant de les identifier comme des seconds rôles familiers du cinéma français : Marcel Pérès, Jean-Roger Caussimon, pas vraiment inquiétants, incarnent

---

5. Bronislav Geremek, *Truands et misérables dans l'Europe moderne*, Julliard, coll. Archives, 1980, p. 70.

bien la « bohème » telle que l'on se la figurait après la guerre. Ils ont une tête « contemporaine ».

### Le mythe de l'organisation clandestine

A l'homogénéité spatiale et figurative, chorégraphique même parfois du milieu des truands, est associé un grand fantasme, celui de son organisation en société secrète solidement structurée. La Cour des miracles, dans *Notre Dame de Paris*, possède son roi (Clopin Trouillefou), ses ministres, son tribunal. Les deux films sont sur ce point fidèles au roman. On ne peut pas ne pas voir, dans celui-ci, la trace d'un mythe romantique : les « Treize » de Balzac, Eugène Sue, et bien d'autres, avaient habitué à l'idée d'une société clandestine, parallèle à l'officielle, d'autant plus redoutable qu'elle est invisible au grand jour. De la même façon les Coquillards sont organisés hiérarchiquement : une liste des membres de la secte circule sous le manteau, dans *François Villon* ; un réseau secret permet d'organiser rapidement les pillages et assassinats. François Villon est même donné pour le « roi » du groupe, dans *Le Roi des vagabonds*.

Or, il s'agit largement d'une construction fantasmatique en tout cas des milieux criminels médiévaux. On prétendait, certes, que le milieu du crime était calqué sur le système des corporations qui enrégimentaient toute la vie sociale médiévale ; on a dressé, dès le Moyen Age, des nomenclatures de mendiants et de gueux. En fait, nous dit B. Geremek, il n'existait pas d'organisation a priori, mais des formes spontanées, répondant ponctuellement à la nécessité : c'est une tendance naturelle de l'histoire sociale d'exagérer la cohésion des liens internes des collectivités envisagées. « Ni au plan de la conscience, ni au plan des liens réels, (l'historien ne peut) discerner de solidarité de groupe ; un tel caractère de cohésion n'apparaît que dans les récits et les réactions de la société "normale" »<sup>6</sup>.

La légende née du procès des Coquillards, nous dit-il encore, transcrit le désir de classer le milieu du « non travail » et trahit la fascination des classes dirigeantes pour les milieux secrets, qui s'affirmera au XVIIe siècle, en passant à un point de vue « ethnologique », avec la littérature picaresque. « La société, soucieuse de hiérarchiser tous les individus et tous les groupes qui la composent, s'efforce de comprendre, et partant, de dominer, les individus et les groupes qui se situent en dehors d'elle, et, au cours de cette procédure, leur applique ses concepts d'organisation et de stratification »<sup>7</sup>.

Ces remarques sont pour nous précieuses. En effet, si les films transposent la mythologie romantique ou post-romantique, la fascination qu'ils

6. Geremek, *Les Marginaux parisiens*, op. cit., p. 141.

7. *Truands et misérables...*, op. cit., p. 101.

trahissent ainsi ne peut pas renvoyer au même objet que leurs modèles. Davantage que le « milieu », l'organisation secrète des truands médiévaux, dans les films, réfère aux sociétés clandestines du monde contemporain, telles du moins qu'on les fantasme. Voyons cela film par film.

Le roi des gueux, sa cour, sa justice, sont largement parodiques. Dans *Quasimodo*, Clopin est le symétrique bouffon du roi Louis XI ; mais, comme lui, il est finalement du côté des forces de progrès, et, s'il meurt sur les marches de la cathédrale, son sacrifice permet le salut d'Esmeralda (dans cette version, elle ne meurt pas), celui de sa communauté, et le triomphe de l'autorité éclairée du Roi. Par une inversion idéologique radicale, le « milieu » devient ainsi l'allié objectif du pouvoir éclairé... Récupération progressiste du danger social, dans le contexte du New Deal ? <sup>8</sup>

Dans *Notre Dame de Paris*, toute la séquence a un côté *Opéra des gueux* (ou *Opéra de quatre sous*) qu'accentuent les dialogues de Prévert et les chansons. Le ton est celui d'une dérision légère et généralisée, un irrespect distancié ; il faut dire qu'en face, il n'y a qu'un roi timoré et pusillanime. Deux figures d'une autorité déclinante (IVe République ?). Mais le roi des gueux, nous dit-on, a plusieurs fois traversé l'Europe : un des marchands flamands le reconnaît...

Cette « internationale » se retrouve dans l'intrigue du *Roi des vagabonds* : les Coquillards, notamment Robin Turgis et Colin de Cayeux, sont de mèche avec Thibaud d'Aussigny, lequel complotte avec l'ennemi Bourguignon. Ils forment dans le Royaume une sorte de « cinquième colonne », contre laquelle luttera le brave esprit patriotique de Villon.

Rien de tel dans *François Villon*, qui nous présente quand même une « filière » coquillarde, à laquelle on n'échappe pas une fois qu'on y est entré. Sa loi est celle d'une solidarité sans faille : qui la trahit, même involontairement, est condamné. C'est le piège d'une délinquance inextricable, qui frappe les milieux fragilisés, étudiants et artistes, dans une société déstabilisée.

On le voit, les ressemblances de surface ne doivent pas cacher de profondes divergences quant au fond.

## Langage

Un des marqueurs forts de la différence des milieux criminels, c'est leur langue. On se souvient que déjà le XVe siècle avait mis à la mode les lexiques des supposés idiomes de la truanderie, à la suite du procès des Coquillards. Il est assez étonnant de constater que le cinéma n'a conservé

---

8. Au contraire, dans le film de 1923, les classes révoltées, non endiguées par des leaders éclairés, se révèlent classes dangereuses.

que peu de traces de cet exotisme. On aurait attendu que Mac Orlan colore d'argot les dialogues de *François Villon* : il n'en est rien. Pas non plus de pittoresque de ce genre dans les films américains. Quant à *Notre Dame de Paris*, le texte de Prévert et Aurenche est bien sûr jalonné de mots d'auteur : « Un peu de charité ! — on te la prend toute entière ! » ; « les agneaux innocents font les meilleurs gigots », etc., mais on n'y rencontre pas d'argot. Cette évacuation est un signe. Si tout le monde s'exprime dans un registre moyen et littéraire, c'est que les classes dangereuses ne sont plus si inquiétantes que ça.

Bien sûr, il ne faut pas sous-estimer la difficulté pour le cinéma de faire parler dans une langue totalement hermétique, mais elle n'est pas rédhibitoire : il y a bien des films en argot, voire en latin !

### **Étanchéité et contacts**

Chacun peut donc communiquer avec les truands. Cependant, les films semblent d'accord sur un point, celui de l'étanchéité de ce milieu. Il est vrai que le roi Louis, accompagné de Tristan l'hermite, peut se rendre à la taverne de la Pomme de Pin (*Le Roi des vagabonds*), mais c'est incognito, pour surveiller son sénéchal Thibaud d'Assigny, sur lequel il a des doutes. Ce dernier, justement, recrute dans la pègre ses hommes de mains : il a déchu socialement comme moralement. Plus curieuse est l'apparition en ce lieu de Catherine de Vaucelles, que ce film, comme *François Villon*, présente comme une grande dame. C'est l'amour, ou la vengeance, qui la conduisent là. Le film américain s'amusera même beaucoup à faire circuler ses personnages hors de leur milieu, mais déguisés : Villon est transporté à la Cour et transformé pour une semaine en « sire de Montcorbier ». Dans le film de Zwoboda, les Coquillards, quoique répandus dans la société, ne se mêlent guère à elle ; seul le poète fait exception.

La Cour des Miracles, nous dit-on dans *Quasimodo*, est un univers où tout ce qui n'est ni mendiant, ni voleur, est étranger. Pourtant, ce cercle n'est pas hermétiquement clos : des rites d'initiation permettent d'y entrer, comme ceux auxquels sera soumis Pierre Gringoire ; et le roi acceptera d'accueillir généreusement toute la communauté tzigane (« bien des gitans trouvent refuge ici : toi aussi, tu y trouveras la sécurité et un foyer »). Celle que présente *Notre Dame de Paris* est moins perméable. Si un notable flamand paraît connaître Clopin, et s'intéresse à Esmeralda, on lui fait vite comprendre qu'elle n'est pas pour lui ; elle ne sera pas non plus pour Pierre Gringoire dont le mariage restera blanc. Classe pittoresque et apparemment inoffensive, on la tient quand même à l'écart.

### Situation de l'intellectuel déviant : exaltation du marginal

Finalement, dans ces quatre films, le poète est celui qui fait le lien entre les divers milieux sociaux. Il lui est permis de circuler du haut en bas, parfois aussi de bas en haut. Cette fascination pour le clerc déchu ou déviant est particulièrement intéressante, et prend évidemment une tonalité très moderne. Certes, ici encore, une réalité historique a pu servir de soubassement à la tradition. Il y avait dans les derniers siècles médiévaux des clercs mêlés à la bohème, des pseudo-clercs aussi, parmi les criminels ; la différence n'était d'ailleurs pas facile à établir entre les uns et les autres, nous dit-on<sup>9</sup> ; pour des raisons variées, des étudiants pouvaient glisser à la délinquance légère ou plus grave, comme l'entourage de Villon en offre quelques exemples. Mais il est à remarquer que le cinéma ne s'est jamais vraiment intéressé à cet aspect des choses : on ne voit guère qu'un faux tonsuré dans *François Villon*. La mythologie romantique de la bohème sert désormais d'écran entre nous et ces réalités sociales. Pourtant, quels bons sujets fourniraient les goliards ou le milieu étudiant médiéval !

Comment, en effet, nos héros « intellectuels » en sont-ils arrivés là ? Les films restent muets sur ce point. Le trajet de marginalisation est présenté comme un fait déjà accompli. Celui qui conduit à son épilogue dramatique, sujet de *François Villon*, est un enchaînement de circonstances malheureuses, signe d'un Destin aveugle fort proche de celui qui dirigeait les héros de *Quai des Brumes* ou du *Jour se lève* (Prévert encore). C'est une série de bévues — la liste perdue, le nom du compagnon coquillard étourdiment prononcé — qui en tient lieu, sans que jamais la volonté du personnage ni les déterminations sociales ne soient invoquées. Le meurtre de Tuvache — inspiré de celui, historique, du prêtre Sermoise — est la réponse à une provocation ; et le héros est rattrapé par son destin, alors qu'il allait se ranger, à Orléans, dans les bras de la pâle Guillemette, fille de son hôte.

On en sait encore moins sur la trajectoire du Villon américain du *Roi des vagabonds*. Il est bien dit qu'il est le « plus grand vaurien de Paris », mais qu'est-ce qui lui vaut cette réputation ? Quelles études avait-il entreprises, pourquoi les a-t-il abandonnées, pourquoi n'a-t-il pas trouvé sa place dans la société ? Le glissement des clercs dans la délinquance, expliquent les historiens<sup>10</sup>, peut avoir pour cause une mise en marge provisoire de l'organisation sociale tout entière, due à la longueur des études en particulier. Plus généralement, la « non adaptation » de ces étudiants témoigne de la mauvaise situation du « marché universitaire du travail » et de l'inadaptation de l'Université au sein de la société. Sans voir dans le

9. *Les Marginaux parisiens...*, op. cit., p. 165.

10. *Ibid.*, p. 160.

cinéma un reflet immédiat et transparent des fluctuations de ce marché, il est frappant de relever dans les films comment la figure de l'étudiant-bohème subit des infléchissements : jamais donné comme vraiment étudiant, il est plus vaguement un intellectuel, un poète ou un « jongleur », dont l'origine sociale et la fonction restent indéterminées, et dont les solidarités changent considérablement d'un film à l'autre.

En tout cas, le clerc navigue dans le milieu des truands comme un poisson dans l'eau. Nous avons déjà dit qu'il faisait fonction de leader. Animé, dans le fond, de sentiments nobles et patriotiques, le Villon américain parviendra par une suite de hasards providentiels à se faire réintégrer et même à épouser une noble dame, au mépris de toute vraisemblance, après avoir conduit lui-même les armées du roi de France contre les Bourguignons ! Ce film, c'est vrai, n'est qu'une fantaisie, mais il nous en dit long sur l'image valorisée de l'intellectuel marginal et bohème dans les fantasmes des contemporains.

Cette valorisation semble encore plus forte dans *Quasimodo*<sup>11</sup>. Dans l'ambiance du deuxième mandat de Roosevelt et en pleine montée des périls, ce film construit son discours, comme il a déjà été dit, sur une opposition claire des obscurantismes — la superstition, l'intolérance, le fanatisme, représentés par Claude Frolo devenu ici le grand juge —, aux forces de progrès, symbolisées par l'imprimerie et incarnées avant tout par Pierre Gringoire. Ce dernier devient un vrai porte-parole de l'« opinion publique », dont il révélera l'existence au roi par la rédaction de ses pamphlets. Un roi qui échappe dans ce film à son image noire, soit dit en passant, et se range finalement dans le camp du progrès. Représentant un intellectuel déclassé, Gringoire, « allié objectif » des gueux, serait presque une figure de l'intellectuel révolutionnaire... si, justement, il n'y avait en face de lui des représentants de l'autorité compréhensifs et ouverts. A la fin du film, pour que la communauté marginale — immigrée ? Esmeralda et les bohémiens — soit intégrée dans un nouvel ordre social, c'est Clopin, incarnation de l'action révolutionnaire, qui doit être sacrifié : il meurt dans les bras de Gringoire, qui, lui, transcende l'action par la pensée.

Rien de tel dans le film de Delannoy. Ici, Gringoire s'installe chez Esmeralda, dans un confort petit-bourgeois, même s'il ne jouit pas des prérogatives de l'époux. Il reste frileusement au coin du feu, quand commence la révolte des gueux, se contentant d'écrire leur « épopée » : en fait, des vers de mirliton sur « la peur d'avoir peur ». Ce personnage timoré pourrait être senti comme une sorte de métaphore du désengagement des intellectuels à la fin des années 50...

---

11. Dans le film de 1923, à l'inverse, le rôle de Pierre Gringoire reste bien effacé. Sa mise en valeur est une initiative du film de 39.

### Bas-fonds, classes dangereuses ?

Que représentent, au bout du compte, ces marginaux et déviants transposés dans la fiction cinématographique ? La mythification dont ils ont été l'objet doit être lue à un double niveau : la déformation induite par la « distance historique » et le transfert fantasmatique des milieux marginaux des sociétés contemporaines.

Il semble que la mise en scène de milieux marginaux « folklorisés » ait pour fonction d'éviter la représentation directe du monde du travail, selon un processus à l'œuvre depuis le XIXe siècle. Dès cette époque, la curiosité s'est déplacée vers des couches sociales non laborieuses. Larrons, apaches, sont d'abord présentés avec indulgence et sympathie, ce qui est bien éloigné de la position méfiante du regard médiéval sur ces classes<sup>12</sup>. On trouve cette position dans nos films, mais il faut bien ajouter que l'indulgence se trouve facilitée, favorisée, par l'éloignement dans le temps.

La tonalité générale hésite toujours entre deux extrêmes, la répulsion morale, dont on se débarrasse ici en la rejetant sur un passé révolu, et la curiosité. Le romantisme de la pègre l'emporte dans le cinéma français : ce n'est pas un hasard si *François Villon* annonce à bien des égards *Casque d'or* — même trajet narratif, et jusqu'au même interprète, Serge Reggiani ; mais dans le film de Becker, Manda est un ouvrier. Le cinéma américain emprunte sans doute à une autre tradition : les marginaux, clochards et « hoboes » sont une incarnation vivante de la mauvaise conscience de la démocratie capitaliste<sup>13</sup>. Rejeter ces marginaux dans le passé médiéval n'est qu'une autre façon de s'acheter une bonne conscience, que l'on se procure aussi en leur fournissant un leader susceptible de conduire leur intégration sociale : ce n'est pas pour rien que Robin des Bois est un héros yankee par excellence.<sup>14</sup>

### D'autres marginaux vus par le cinéma moyenâgeux

Un coup d'œil sur des productions plus récentes permettrait sans doute d'élargir l'horizon en intégrant la représentation d'autres types de marginaux ou déviants, issus d'autres couches sociales de la société médiévale. On y trouverait des nobles, comme le chevalier Normand du XIe siècle du *Seigneur de la guerre* (F. Schaffner, 1965), qui est décidé à défendre contre tous son amour pour une jeune paysanne ; ou le vieux châtelain de

12. *Truands et misérables...*, *op. cit.* p. 217.

13. Michel Cieutat, *Les Grands thèmes du cinéma américain*, Cerf, coll. 7e Art, 1900, t.I, p. 160.

14. François de La Bretèque, « Robin des Bois, ou comment une geste s'installe dans l'enfance », *Les Cahiers de la cinémathèque*, n° 42/43, « Le Moyen Age au cinéma », 1985.



*Promenade avec l'amour et la mort* (Huston, 1968), qui prend le parti des paysans révoltés...

Les Français mettent en scène depuis quelques années des figures de femmes révoltées : la jeune fille noble qui s'oppose farouchement à son père incestueux dans *La passion Béatrice* (Tavernier, 1988), ou la « sorcière » proscrite qui soigne avec des simples, dans *Le Moine et la sorcière* (Schiffman, 1987).

Examiner tous ces personnages allongerait à l'excès mon propos. Il est à noter qu'il s'agit, dans ces cas, de révolte ou d'exclusion individuelles, et non plus du destin d'un groupe. Enfin, on doit évoquer une raison générale : un des moteurs nécessaires à la narration cinématographique tient à la présence d'un actant-sujet en écart par rapport à la norme de la société représentée, du moins telle qu'on s'est plu à l'imaginer. A cet égard, la société féodale offre un cadre plus commode que le monde contemporain.

François AMY de LA BRETÈQUE  
Université Paul-Valéry, Montpellier III

### Films sur Villon

*The Beloved Rogue*, USA, 1927, prod. United Artists, réal. Alan Crosland, d'après opérette de Rudolf Frinel et Johnny Burke, chansons de Brian Hooker, int. : Conrad Veidt (Louis XI), John Barrymore (François Villon).

*If I were King*, USA, 1938, prod. Paramount, réal. Frank Lloyd, d'après opérette id., int. : Basil Rathbone (Louis XI), Ronald Colman (Villon).

*François Villon*, France, 1946, prod. André Tranché, scén. Pierre Mac Orlan, réal. A. Zwoboda, déc. Max Douy, mus. G. Auric, int. : Serge Reggiani (Villon), Renée Faure (Catherine de Vaucelle), Michel Vitold, Marcel Pérès, Henri Crémieux...

*The Vagabond King*, USA, 1956, prod. Paramount, réal. Michael Curtiz, d'après pièce de Justin Huntley Mac Carthy, int. : Oreste (Villon), W. Hampden (Louis XI), Sir Cedric Hardwicke (Tristan l'Hermite); en technicolor et vistavision.

### Films tirés de *Notre Dame de Paris*

*La Esmeralda*, France, 1908, prod. Gaumont, réal. V. Jasset ou Alice Guy.

*Notre Dame de Paris*, France, 1911, réal. Albert Capellani, int. : Stacia Napierkowska (Esmeralda), Henri Krauss (Quasimodo), Paul Capellani (Phébus), Cl. Garry (Frollo).

*The Hunchback of Notre Dame*, USA, 1923, réal. Wallace Worsley, int. : Lon Chaney (Quasimodo), Patsy Ruth Miller (Esmeralda), N. Kerry, B. Hurst, E. Torrence.

*The Hunchback of Notre Dame (Quasimodo)*, USA, 1939, prod. RKO, scén. Bruno Frank, réal. William Dieterle, art dir. Van Nest Polglase, mus. Alferd Newman, int. : Charles Laughton (Quasimodo), Maureen o'Hara (Esmeralda), Sir Cedric Hardwicke (Louis XI), Thomas Mitchell (Clopin).

*Notre Dame de Paris*, France, 1957, prod. Paris-Film, scén. et dial. Jean Aurenche et Jacques Prévert, réal. Jean Delannoy, déc. Max Douy, mus. G. Auric, int. : Gina Lollobrigida (Esméralda), Anthony Quinn (Quasimodo), Robert Hirsch (Gringoire), Philippe Clay (le roi des truands), Alain Cuny (Claude Frollo).



## LES FABLIAUX DE GAUTIER LE LEU

Il est certaines œuvres qui sont plus «ouvertes» que d'autres et sur lesquelles les historiens des idées aiment se pencher, proposant tour à tour une interprétation qu'infirmèrent celles de leurs successeurs. C'est particulièrement le cas avec les *Fabliaux* de Gautier Le Leu en qui C.V. Langlois, au lendemain de la première guerre mondiale, voyait une sorte de précurseur du rationalisme critique, penseur «d'une hardiesse extraordinaire» qui aurait «égalé ou dépassé tout ce que l'on connaissait» au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>; Charles H. Livingston, éditeur, en 1951, des poèmes de Gautier, suivant ainsi l'interprétation de C.V. Langlois, relevait lui aussi dans le dit *De Dieu et dou Pescour* une véritable mise en cause de la morale et des dogmes professés par l'Eglise<sup>2</sup>, voire même «une attaque de la justice divine»<sup>3</sup>. Un quart de siècle plus tard et de façon plus nuancée, Jean Charles Payen a pu comparer le «goliardisme» et les «provocations» de Jean de Meung à la parodie biblique présente dans le curieux dit de Gautier<sup>4</sup>; en 1983, Philippe Ménard, frappé par la violence et par l'anticléricisme singuliers du *Prestre taint*, a souligné «le pessimisme puissant» de Gautier Le Leu, explicable peut-être par une amertume de «clerc errant (et) déclassé» qui n'exclurait d'ailleurs pas «une ardente exigence intérieure»<sup>5</sup>. Aujourd'hui, certes, la lecture des quelques neuf ou onze «contes à rire» de Gautier —car faut-il attribuer à cet auteur la paternité de *Du vallet qui d'aise à malaise se met* et celle du *Fevre de Creil*?—, si souvent passionnante, suscite toujours autant d'interrogations<sup>6</sup>.

---

1. C.V. Langlois, *La vie en France au Moyen Age d'après les moralistes du temps*, Paris, 1926, p. 375.

2. C.H. Livingston, *Le jongleur Gautier Le Leu, étude sur les Fabliaux*, Cambridge, Massachusetts, 1951, pp. 207-209.

3. C.H. Livingston, «Gautier Le Leu», dans *Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Age*, Paris, 1964.

4. J.C. Payen, «Le comique de l'énormité: goliardisme et provocation dans le *Roman de la Rose*», dans *L'Esprit créateur*, tome 16, 1976, pp. 46-60.

5. Philippe Ménard, *Les fabliaux, contes à rire du Moyen Age*, Paris, 1983, pp. 85, 86, 89, 125-128 et «Conclusion».

6. Nous suivons l'édition de C.H. Livingston pour les fabliaux dont elle donne le texte; pour *Du vallet qui d'aise à malaise se met*, nous suivons Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, *Recueil général et complet des fabliaux*, Paris, 1887, tome II, pp. 157-170; pour *Le fevre de Creil*, nous suivons Willem Noomen et Nico Van Den Boogard, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, Assen, 1990, tome V, pp. 72-82.

Une caractéristique frappe d'emblée : l'image que Gautier donne de la société humaine est singulièrement sombre, comme si, dans le cœur de l'homme, la bonté, le désintéressement, la pureté n'avaient pas leur place. Il y a bien, parfois, une chaleur authentique dans les rapports entre les êtres — époux, parents et enfants, maîtres et serviteurs — mais elle demeure exceptionnelle et comme une clarté lumineuse qui accentue l'ombre dominant l'ensemble du tableau : pour l'essentiel, triomphent l'intérêt matériel, la brutalité et, plus que tout, la sensualité.

La sexualité apparaît en effet comme la première motivation des comportements, avouée, brutale, présente dans l'homme comme dans la femme, de jour comme de nuit. Car Gautier Le Leu, lucide observateur des autres et peut-être de lui-même, sait que le désir s'exprime par le rêve, et, dans les *Deus vilains*, l'épouse de l'aubergiste, sagement endormie aux côtés de son mari, semble bien rêver à la « grant merveille » qu'elle vient de vivre lors d'une « velle », un adultère confus dont elle se sent coupable :

Et si cuide bien avoir fait  
La vilonie et le mefait,  
Poruec qu'ele l'avoit songiet. (vv. 163-165)

Les rêves du *Prestre taint* sont encore plus explicites, et ce curé singulier peut déclarer sans scrupule à la jeune bourgeoise qu'il veut corrompre :

Meinte foiz par nuit voz embraz,  
Ce m'est avis, en mon dormant. (vv. 276-277)

Les héros de *La damoiselle qui songoit* et ceux du *Sohait des vez*, le fabliau érotico-fantastique de Jean Bodel, conservent, dans leurs rêves sexuels, une sorte d'innocence et de naïveté, à l'inverse du *Prestre taint*, car les ecclésiastiques sont presque toujours présentés par Gautier sous les traits d'êtres plus violents et plus cyniques que les laïcs. A cet égard, *La veuve* participe du discrédit qui frappe les gens d'Eglise : elle est, comme eux, hypocrite, immorale et conduite par le « mal des rains », par ce sexe que le conteur désigne sous le nom de « Golias » l'insatiable,

Qui desire a mangier car grue,  
Qui n'est de paonne de grue  
Ains est de l'andolle pendant. (vv. 137-139)

Aussi le second époux de *La veuve* doit-il très vite confesser qu'il ne peut satisfaire la femme mûrissante qu'il avait, dans un premier temps, tellement désirée :

Golias bée trop sovent,  
Jo ne le puis assasier. (vv. 437-438)



Le thème du désir féminin que l'homme est incapable de combler, apparaît souvent chez Gautier, par exemple dans *Le sot chevalier* où la jeune épouse va se plaindre à sa mère que son mariage n'ait pas été consommé après plusieurs mois ; il constitue d'ailleurs un des motifs sur lesquels les auteurs des fabliaux se plaisent le plus volontiers à concevoir la narration, tantôt dans un registre plaisant et onirique, tantôt avec une violence motivée peut-être par l'anti-féminisme ou un pessimisme assez général<sup>7</sup>.

Est-ce d'ailleurs par le détour de ce qui est supposé être le désir féminin ou à travers l'homosexualité latente des clercs eux-mêmes que s'élabore le mythe du « vit » monstrueux, ce « baudoin granz et groz » qui émerveille les héros du *Prestre taint* et ceux du *Fevre de Creil* ? En fait, l'éloge du « vit » pourrait bien exprimer l'angoisse qui saisit les clercs devant la sexualité féminine, suscitant en réaction une affirmation de la force physique, économique ou intellectuelle des mâles dans la société médiévale. L'éloge du « vit » par les fabliaux peut donc être interprété comme une sorte de contrepoint de la louange du « con », organe du corps féminin tantôt exagérément magnifié, tantôt dénigré. A cet égard, l'œuvre de Gautier pose un véritable problème, tant la glorification du « con » y est insistante et énigmatique. Ainsi, le Sot chevalier, après avoir entendu vanter, par sa belle-mère, la beauté et la douceur de sa jeune épouse, contemple longuement ce sexe qu'il découvre « de molt bele façon » et encore « plus bel » qu'il ne l'imaginait (vv. 233-239). Ainsi le Fol vilain dit sa volonté de voir le « secret » de sa femme, et, le croyant perdu, implore saint Gilles, « Puis vait criant : Men con, men con ! », avant de manifester sa joie lors des retrouvailles (vv. 295-304, 317-318, 342, 362). Ainsi le personnage de *Deus vilains* baise le « crenel » de l'épouse de l'aubergiste, croyant ranimer, par un chaleureux bouche à bouche, son compagnon évanoui (vers 95). Le sexe féminin est d'ailleurs personnalisé sous le nom de « Connebert », un saint régional du nord-est de la France, et l'allégorie, qui ne semble pas uniquement constituer un calembour de circonstance — une charge contre un culte local ou une attaque personnelle de Gautier contre d'heureux bénéficiaires qu'il jalouse ? —, apparaît dans *Fol vilain*, *Sot chevalier*, *Deus vilains*, *Connebert* : elle est même reprise sept fois dans le dit *Du Con* ! Elle inspire le fabliau *Des Cons* où le sexe de la femme se voit d'emblée attribuer une individualité dotée de volonté (« il demande sa droiture », v. 3) puis est comparé à une

[...] fontaine,  
Qui tant par est de dolçor plaine,

7. Voir par exemple *De la damoiselle qui n'ot parler de foutre*, *De la pucele qui abevra le polain*, *C'est la dame qui aveine demandoit por Morel*, *La coille noire*, *Jougllet*, et *Les quatre sohaiz saint Martin*.

voire à un talisman chargé de protéger tous ceux qui l'approchent,

Quant li preudom se lieve au main,  
 Si mete sor le con sa main  
 [...]
   
 Ja puis, ce dit, ne fera chose  
 Que miex n'en soit. » (vv. 23-29)

Le sexe féminin est également présenté comme un organe supérieur à l'intelligence, puisque «contre le con ne vaut engin».

L'éloge parodique, après avoir débuté par une invitation à l'union entre «Bauçant», le cheval mâle et la «fontaine» féminine, se conclut sur une morale tout à fait naturaliste : à la façon de Jean de Meung, Gautier enjoint à ses auditeurs de fuir l'onanisme et l'homosexualité et de se comporter en preux «chevaliers erranz» lorsque «Connebert fet tornoi crier» (vv. 30-37 et 53). Cependant, la louange des parties sexuelles féminines atteint son sommet dans le dit *Du Con*, véritable chef-d'œuvre d'humour et de liberté où la parodie devient l'auxiliaire de la philosophie naturaliste.

Ce conte du plus halt estoire  
 Qui onques fust mis en memoire

fait en effet appel tour à tour, pour les figures rhétoriques comme pour les thèmes traités, à la Bible, à la geste carolingienne, à la légende arthurienne ou au roman antique ; il est rythmé par un double refrain affirmant que le «Con», vrai «prince terrien», est à l'origine de «toz biens» (vv. 32 et 97). Les arguments se succèdent, comiques ou sérieux, présentant le sexe de la femme comme l'initiateur de la vie sociale —jeux, musique, chasse, toilette, tournois —, comme le fondateur des sept Arts, le maître des vertus, l'auteur de tous les miracles. La douceur du «Con» (vv. 105-109, 264-265, 278, 288-289, 306) est opposée à la rusticité du «vit» condamné à n'être que le «sergant» et le «seneschal» du roi Connebert qui exerce souveraineté sur les nations, exception faite des «Champenois» —cathares accusés d'homosexualité?—, sur les différents ordres de la société, sur les trois grandes religions et sur le monde vivant en général. Créé par Dieu et non par Nature (vv. 207-208, 319, 335), le «Con» garde la noblesse de son architecte ; aussi Gautier fait-il appel, pour décrire ses charmes, à des métaphores concernant les principales activités humaines : militaires, rurales, alimentaires, religieuses. La morale qui conclut cette chaleureuse apologie est explicite : les femmes doivent avoir en haute estime le trésor dont elles sont ornées et dominer leurs partenaires ; l'union sexuelle est justifiée aussi bien par «Dame diex» que par le plaisir qu'elle procure ou par la génération qu'elle rend possible. Gautier, terminant en un mode épique, exhorte ses auditeurs à accomplir leur devoir d'hommes :

Seignor, ne soiez pereceus,  
 Qui savez que li cons est tiex.  
 Joez assez tant con il dure.

Esprit parodique anti-courtois ou conviction naturaliste ? La ligne de partage n'est pas très aisée à déceler, tant le dit *Du Con* éveille l'écho d'autres fabliaux antérieurs ou contemporains : *Le Lay du Lecheor* par exemple et *Le debat du C. et du C.* Toutefois, l'ampleur de l'argumentation et la chaleur du coloris invitent à des rapprochements avec quelques vers célèbres de Jean de Meung où les effets comiques les plus outrés et l'érudition scientifique donnent effectivement crédit au discours naturaliste.

Est-ce précisément au nom du naturalisme que Gautier Le Leu condamne les pratiques sexuelles « hors-normes », évoquées parfois avec quelque complaisance au fil de ses fabliaux ? La dénonciation, en tout cas, apparaît sans appel, qu'il s'agisse de stimulations bucco-génitales suggérées par *La veuve* (vv. 431, 471-473) et par *Les deus vilains* (vv. 88-95), d'intromission anale désavouée par la belle-mère du Sot chevalier (vv. 75-76) mais approuvée par le prêtre de *Connebert* (vv. 177-181). L'onanisme et l'homosexualité sont pratiqués par les gens d'Eglise ou les « erites » cathares, à en croire *La veuve* qui se plaint que son époux la refuse, tel les cathares du Mont Hymer brûlés en 1219 :

Il n'est mie de bone loi,  
 Ains est de çaus del Mont Wimer :  
 Il n'a soing de dames amer.  
 [...]
 Vos deussiés estre convers  
 Et entrer en une abeie. (vv. 427-429, 440-441)

Les hôtes du Sot chevalier ont grand peur d'être violés par un « erite », et, on l'a vu, le dit *Du Con* réprovoie les « Champenois » qui délaissent la « fontaine » féminine pour le sexe masculin<sup>8</sup>. Cette mise en parallèle des ecclésiastiques et des hérétiques, relativement aux déviances sexuelles, est bien dans l'esprit de Gautier selon qui, semble-t-il, la crise morale vécue par la société du XIII<sup>e</sup> siècle s'explique par une faillite du christianisme lui-même.

Gautier Le Leu, en effet, est assez sombre dans le tableau qu'il brosse de la pratique religieuse contemporaine. Non point que sa peinture tranche avec ce que révèlent d'habitude les fabliaux : si Gautier est, comme on l'a vu, très insistant dans son évocation de la sensualité — sujet obligé pour un

8. Sur l'exécution de Cathares au Mont Wymer, se reporter à Etienne de Bourbon, *Anecdotes historiques*, édition par R. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, pp. 149-150, et Gaston Raynaud, « *Des Avocas ; De la Jument au diable ; De Luque la maudite* », dans *Romania*, XII, pp. 210-229.



auteur de « contes à rire »—, il se contente d'évoquer, comme en passant, le manque de respect que manifestent les hommes vis-à-vis de la divinité et en premier lieu du nom divin. Il relève, par exemple, l'habitude de la malédiction, qui trahit à la fois l'impiété et l'absence de charité, dans *Sohaiz* (vv. 116, 179, 180) et plus encore dans *La veuve* où l'héroïne « maudist de male mort » d'abord ses enfants parce qu'ils l'empêchent de se remarier, puis son second époux qui ne rend pas suffisamment hommage à ses charmes (vv. 113, 116, 220, 497). Le blasphème avéré est assez rare dans la bouche des laïcs (*Sohaiz*, vers 120), comme si, plus grave sur les lèvres des ecclésiastiques, il y était plus fréquent. Les plaisanteries irréligieuses ne manquent pas, on le sait, à propos de saint Connebert, et quelques prières sont prononcées lors de situations scabreuses (*Fol vilain*, vers 314-318). Le lecteur moderne a même la surprise de découvrir de véritables parodies de l'Écriture : le dit *Du Con* évoque Dieu créateur du sexe et exhorte Jésus à ne pas accorder le paradis à ceux qui refusent l'union physique prônée par l'Évangile (vv. 207, 208, 319, 339) ; le héros de *Fol vilain* ose proférer, après avoir incendié des meules de blé, la formule « Deus consumatus » (vers 45). Le même personnage met en doute, par ses actes, l'efficacité des rogations, ce qui, après tout, est bien excusable chez un paysan. Par contre, comment admettre les gestes impies du prêtre (*Prestre taint*) qui, poussé par un danger pressant, mime le Christ crucifié jusque dans la raideur du cadavre et l'inclinaison de la tête sur l'épaule ? Dans ce dernier fabliau, les laïcs ne sont pas en reste : le teinturier, son épouse et sa servante se livrent à des variations bien irrévérencieuses sur le « vit » gras et volumineux du crucifix (vv. 376-377, 391-392, 417, 426, 431-432) : le fabliau parallèle *Prestre crucifié* paraît certes plus discret à cet égard que le dit de Gautier Le Leu, si violent.

On a vu que seule l'hérésie cathare semble apparaître dans *La veuve*, *Le Sot chevalier* et *Du Con*. Toutefois, les superstitions et les comportements relevant du paganisme foisonnent, notamment la divination. La veuve évoque longuement ses songes prémonitoires, celui qui lui annonce la mort de son époux et celui qui lui promet un heureux remariage avec ce beau « coulombiax » qui la pénétrera bientôt ; elle va consulter une sorcière qui lui ordonne de s'allonger dans un cercle où elle est « vue » faisant l'amour avec un « jovencel » ; elle prête grande attention aux cris des animaux funestes (vv. 70-100, 321-324, 61-65). La mère de *Sohaiz* (vv. 173-174) lit l'avenir dans les dimensions de la barbe ; le conteur du *Du Con* feint de s'en remettre à la lune « croissant » (vv. 217) ; ailleurs, on avoue croire à « Dame Abonde » ou à « Fortune » (*Sohaiz*, vv. 68 et 85). L'appel à la magie et aux sciences occultes est également fréquent : on tire les sorts par « li busce » (*Sohaiz*, vers 308) ; on utilise mandragore ou talisman, trouvés d'ailleurs dans le sexe féminin (*Du Con*, 274-282 ; *Des Cons*, 23-29). La veuve surtout est une habituée des maléfica : elle conclut un pacte avec sa

complice en lui donnant une légère tape «de la main enverse» et elle sculpte des «candelles de cire» afin que la «male mort» la débarrasse de ses enfants (vv. 376, 212-215). Voilà qui n'est pas nouveau pour les auditeurs des fabliaux — on se souvient que les personnages de *Vilain qui donna son ame au deable* et ceux de *Barat, Haimet et Travers* croient à l'efficacité du pacte démoniaque et à la réalité des fantômes — mais qui atteste la vigueur du substrat païen et animiste. L'originalité de Gautier Le Leu réside peut-être davantage dans le fait qu'il semble attribuer l'échec de la «christianisation» à l'Eglise elle-même. A cet égard, le conteur reprend les critiques formulées par la plupart des auteurs de fabliaux vis-à-vis des ecclésiastiques dont il dénonce, à longueur de dits, la sottise, l'ingratitude, l'esprit de rancune et la cupidité : le prêtre de *La veuve*, impatient de percevoir l'offrande, expédie en grande hâte les funérailles ; celui de *Connebert* se montre uniquement préoccupé par l'argent et la sexualité. Sur ce dernier point, Gautier est très sévère, et, par la bouche du forgeron de *Connebert*, il reproche aux villageois leur lâcheté face au curé qui «desoneure» ses paroissiennes (vv. 69-72 et 140-144). La description que Gautier donne du prêtre (*Prestre taint*) se dévêtant dès le début de sa rencontre avec l'épouse de son ami, le teinturier, atteint une rare intensité (vv. 41-45, 203, 276-277, 315-316, 337-340) : ici la sensualité de l'homme d'Eglise se double de violence — comme le prêtre brise landier et panier lorsqu'il se voit refusé ! — et de cynisme. Peu de conteurs, sinon l'auteur de *Gombert et les deus clers* et celui de *Constant de Hamel*, sont allés aussi loin dans la dénonciation de l'immoralité et de l'irrégion des ecclésiastiques : le prêtre de *Connebert* abuse de son rang social et de son sacerdoce, terrorisant les vilains (VII a, 31-32 ; VII b, 64-86). Celui de *Prestre taint*, lui, utilise la «marrugliere» comme entremetteuse (v. 128) ; il prie Dieu afin que son désir soit au plus vite satisfait (vv. 272-273) ; il excommunie la bourgeoise vertueuse et son mari (vv. 184-185, 205-211) ; il bâcle sa messe afin de se venger (vv. 220-221) ; enfin, dans l'atelier du teinturier, retenant son souffle, il mime le crucifix,

En tel maniere con s'il fust

Ouvré ou en pierre ou en fust. (vv. 388-414)

Les critiques l'ont à juste titre relevé : rarement créateur, dans la «littérature française» du Moyen Age, a exprimé de façon aussi nette sa haine du prêtre, haine semble-t-il partagée par la plupart de ses personnages. En effet, le petit peuple aussi bien que la bourgeoisie haïssent le prêtre : les serviteurs du forgeron disent clairement vouloir châtrer et tuer leur curé (*Connebert*, 105, 224-233, 281-288) ; l'épouse du teinturier, malgré le désir qu'elle ne peut réprimer devant le «baudoïn drecié» de celui qui a cherché à la corrompre, veut se venger (*Prestre taint*, 52-55, 419-420).

Avec les valets humiliés et l'épouse offensée, avec les vilains « desonerés », Gautier réclame justice : aussi l'ecclésiastique irrégulier est-il « taint » en « rouge », châtement qui annonce les flammes de l'enfer (*Prestre taint*, 348) ; aussi le curé de *Connebert* est-il châtré, de même qu'il sera, à l'heure du Jugement, séparé des fils de Dieu. Le conteur souhaite semblable destin à

Tuit li prestre de mere né  
 Qui sacrament de mariage  
 Torment a honte et a putage. (vv. 304-307)

Le « conte à rire » s'achève donc sur un dénouement conforme à la morale chrétienne, comme si Gautier avait conçu son réquisitoire au nom d'une exigence spirituelle et éthique qui refuserait le triomphe du mal.

A cet égard, la lecture de l'énigmatique dit *De Dieu et dou Pescour* apporte d'intéressantes suggestions. Elle confirme d'abord que, malgré son énergie à dénoncer à la fois l'Eglise et l'image que la religion chrétienne donne d'elle-même, le conteur reste fidèle aux dogmes de la théologie orthodoxe : il croit effectivement en un Dieu créateur (« Segnor qui fait croistre l'erbe »), incarné en Jésus et juste (« sans vilonie »). Cette fidélité à l'orthodoxie n'exclut évidemment pas l'appel à des traditions apocryphes (Judas de « Botentrot »), et, surtout une remise en cause de la façon dont le christianisme est pratiqué ou même conçu par l'Eglise et les fidèles. Ainsi lorsque Judas, toujours matérialiste dans ses préoccupations, est chargé par Jésus d'acquérir du poisson auprès du Pescour, ce dernier s'étonne que le fils de Dieu ait choisi un tel ambassadeur :

Ne tieng pas ton segnor a sage  
 Quant il de toi a fait message.

Le Pescour, avec un bon sens un peu trop pratique, fait ensuite observer à Pierre que « pescier » rapporte davantage « que sermoner ne prechier », et que l'Eglise, trop souvent, pactise avec « felons et cuvers ». Pierre n'est pas choqué outre mesure par cette constatation et avoue que le Pescour a « voir dit ». Mais la harangue que le Pescour adresse à Jésus lui-même (vv. 120-150) va beaucoup plus loin dans la contestation du christianisme tel qu'il est vécu par le XIII<sup>e</sup> siècle : Jésus est tout d'abord accusé de n'être « mie droituriers » parce qu'il couvre « luxure, traisons, usures » ; il ne tient pas « vraie justice » puisque « pardons » et « repentance » libèrent les coupables du châtement ; il refuse de voir la réalité en face, or

[...] cil est fos qui tant atent  
 Qu'il n'ot ne ne voit ne n'entent. (vv. 139-140)

Le Pescour conclut son propos en refusant de vendre ou donner du poisson à Jésus, recteur d'un monde fondamentalement injuste où



trionphent ceux qui sont « lait et hisdeus » alors que peinent ceux qui sont « hardis » (vv. 141-148).

Cependant la démonstration du Pescour se détruit d'elle-même partiellement puisque le dit enseigne peu après aux auditeurs que l'orateur contestataire se nomme en fait « Envie la dolente », nièce de « Convoitise » ; la mort, implacable justicier qui agit bien au nom de Dieu tout-puissant (« De par celui qui tot occit »), accorde d'ailleurs seulement au Pescour trop éloquent la souveraineté terrestre et non la récompense céleste :

Envie, tu durras tos dis,  
Mais ja n'iras en paradis.

Le dit s'achève sur une note mélancolique : Jésus le doux n'exerçant pas sa royauté en ce monde,

Dex sans pisçons s'en revint,  
Et s'en fu estrais et lassés.

Sur cette terre, donc, seule domine la Mort :

Et la Morille en eut assés (v. 240)

Depuis près d'un siècle, les *Fabliaux* de Gautier Le Leu ont suscité bien des interrogations, et, effectivement, le curieux de *De Dieu et dou Pescour* laisse, au lecteur moderne, une impression étrange. L'éditeur de Gautier et les critiques ont à juste titre rapproché ce dit étonnant de quelques classiques occitans : ils ont cité les deux *tensons* où Le Moine de Montaudon feint de dialoguer, sur un ton assez familier, avec Dieu au sujet du maquillage des dames<sup>9</sup> ; ils ont évoqué, plus justement, le *sirventes* où Peire Cardenal plaide avec éloquence sa propre cause lors du Jugement<sup>10</sup>, et surtout la *tenson* passionnée où Guillem d'Aspol, peu après 1270, s'élève avec force contre l'injustice de ce monde, trop souvent acceptée par Dieu<sup>11</sup>. Des rapprochements intéressants peuvent également être proposés avec quelques *fabliaux*, par exemple *De saint Piere et du jongleur* où le héros injurie et agresse physiquement Pierre lors d'une partie de jeu de dés, *Du vilain qui conquist paradis par plait* où un homme très simple critique la dureté des apôtres à l'égard des vilains et réussit à convaincre Jésus, *Dou povre mercier* où un marchand se plaint vivement de Dieu le Père qui a laissé dévorer son cheval par une louve, *De Martin Hapart* où un riche

9. Monge de Montaudon, *Tençons entre Dieu et le Moine*, dans René Nelli et René Lavaud, *Les Troubadours*, Desclée de Bruwer, 1966, tome II, pp. 822-830.

10. *Ibidem*, Peire Cardenal, *Sirventes*, pp. 876-881.

11. Sur Guillem Daspol, voir Paul Meyer, articles « Daspol » dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tome V, 6e série, Paris, 1869, pp. 280-289, et dans *Histoire littéraire de la France*, tome XXII, Paris, 1898, pp. 59-63. Voir aussi A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933, 206, 4.

normand conteste l'autorité de l'Eglise, le pouvoir des saints et l'existence de l'au-delà, *Du jeu de dés* où un noble romain, hostile à la papauté, mise successivement contre Dieu unique, la Vierge Marie, la Trinité, les Evangélistes<sup>12</sup>. Cependant aucun de ces « contes à rire » n'a la force amère des dits de Gautier, dont le pessimisme semble trouver seulement des échos dans l'ample et violent *Aloul* où un prêtre sensuel et brutal ne sait accorder, en guise de « pardons » et « offrandes » que des coups, et réussit à s'enfuir vers de nouveaux forfaits, narguant les vilains humiliés : Gautier Le Leu, lui, ne peut accepter que triomphe le mal, et, à la façon de Guillem d'Aspol, il réclame que soit rendue justice, dès ce monde terrestre.

François BERRIOT

Université de Corse Pascal-Paoli

---

12. Sur le fabliau *Du jeu de dés*, voir Victor le Clerc, *Histoire littéraire de la France*, tome XXIII, Paris, 1856, p. 69.

## DYNADAM, LE CHEVALIER NON-CONFORMISTE

Le roman arthurien en prose, dans son ensemble, se prend terriblement au sérieux ; ce n'est pas au demeurant une caractéristique unique parmi les genres littéraires au Moyen Age ; mais c'est particulièrement accentué dans le cas de ces romans immenses (et leurs dimensions ne cessent de s'agrandir, de manuscrit en manuscrit, de cycle en compilation), dont les personnages pèchent par un manque absolu de distance à eux-mêmes et au monde dans lequel ils vivent. Il y a les bons, engagés dans la tâche épuisante d'établir entre eux une hiérarchie de valeur, et rivalisant avec constance non seulement de chevalerie, mais de vertus morales. Il y a — et pour un lecteur moderne, c'est déjà un soulagement que cette innovation — les mauvais : Brehus sans Pitié, par exemple, qui ne respecte pas les règles du jeu, et introduit par conséquent un élément de hasard dans le déroulement monotone des rencontres et des combats ; ou le roi Marc, qui n'a plus rien à voir avec le personnage nuancé et tourmenté des romans en vers, mais dont la vilénie et la félonie sont tellement superlatives que c'est un plaisir de le voir monter ses plans et encourir les pires déconfitures. Mais tout cela se déroule sans la moindre trace d'humour ; la voix du narrateur, qui introduit dans la majorité des textes en vers une saine distance entre les événements relatés et l'appréciation que peut en avoir le lecteur, s'est tue, parce que les auteurs, sous leurs masques variés, sont trop préoccupés d'établir leur *bona fide* pour courir le risque de jeter le discrédit sur une part de leur discours. Et lorsque, conformément aux principes typologiques en vigueur dans le genre, certains personnages se voient attribuer le rôle du *joculator*, ou plus uniment du fou du roi, ils le remplissent avec un sérieux désespérant : c'est le cas par exemple de Dagenet, défini une fois pour toutes comme fou, et qui se comporte comme tel sans jamais faillir à sa fonction.

Dans cet univers absolument prévisible, où le hasard n'a pas de place, et où la notion même de déviance semble inconcevable, l'entrée en scène de Dynadam constitue une surprise de taille. Il apparaît d'abord dans quelques versions du *Tristan* en prose, et à la différence de la plupart des personnages épisodiques qui se maintiennent dans le cours du récit pour une centaine de folios puis sont absorbés par le marais de la fiction, il devient peu à peu une institution du roman, au même titre que les grands héros ou les grands traîtres. Son rôle s'étoffe dans les rédactions plus tardives du *Tristan*, son



caractère évolue, ce qui est pour ainsi dire un phénomène unique dans un système composé d'invariants absolus, et il « essaime », si l'on peut dire, dans d'autres romans à peu près contemporains, comme par exemple les *Prophesies de Merlin*.

En fait, au tout début, il apparaît comme un personnage assez banal, un chevalier moyen, que les circonstances mettent en présence de Tristan, et qui en devient le compagnon pour quelques aventures. On ne sait pas grand-chose de lui, comme il est normal pour un « chevalier nouveau » de médiocre extraction ; son seul titre de gloire, et la clé qui lui ouvre les portes du « club » fermé des chevaliers de la Table Ronde, c'est qu'il est le frère de Brunor, le Valet à la Cote Maltaillée, dont on commence à parler beaucoup dans les manuscrits du *Tristan*. Ses premières conversations avec Tristan suivent le schéma de dizaines d'autres conversations analogues entre un héros et un chevalier errant, parti ou non à sa recherche, et qui se réjouit de pouvoir quelque temps chevaucher en compagnie de son modèle. Rien ne permet de deviner que Dynadam va assumer le rôle du marginal, du chevalier non-conformiste par lequel le scandale des principes inaltérables de la chevalerie sera dénoncé ; rien non plus ne suggère d'entrée de jeu qu'on pourrait le classer — à tort, mais pour les besoins d'une typologie qui exige de telles répartitions — dans la catégorie des « beaux Couards ». De fait, ses premières interventions chevaleresques sont honorables, bien qu'il soit tout de suite clair qu'il ne risque pas de modifier le classement des dix ou vingt « meilleurs chevaliers du monde ». Mais ce chevalier banal, que rien ne désigne à l'attention du lecteur, devient après très peu de pages le porte-parole d'une voix nouvelle, qui formule avec une féroce allégresse la critique la plus acide des valeurs et des traditions du monde de la chevalerie.

Encore n'arrive-t-il pas tout de suite à son point de développement maximal : la première occasion où se manifestent ses réserves à l'égard du système chevaleresque dont il est censé faire partie est une embuscade tendue par trente chevaliers de Morgain contre Lancelot. Tristan qui en a été informé par accident décide d'intervenir, avec l'aide du seul Dynadam qui se trouve être son compagnon de voyage à ce moment, pour empêcher que Lancelot ne tombe par la suite dans le piège<sup>1</sup>. Dynadam, qui a d'abord mal compris, et croit que le combat sera à deux contre trois ou quatre, est tout à fait résolu à tenir sa partie dans la rencontre. Mais lorsqu'il se rend compte que c'est à quinze adversaires qu'il est censé avoir affaire, il décline poliment cette folie, et veut faire demi-tour. Il ne se décide à continuer sa route qu'en raison des menaces de Tristan, qui prétend vouloir le tuer pour éviter qu'il se déshonore par une telle attitude. Quelle qu'ait pu être à ce sujet la réaction

---

1. Soit dit en passant, la décision de Tristan témoigne d'un implicite manque de confiance en Lancelot, puisque Tristan craint qu'il ne puisse échapper à l'embuscade, alors qu'il ne doute nullement de son aptitude à triompher des trente félons, avec ou sans l'aide de Dinadam.

du lecteur médiéval, sans doute plus proche du système de valeurs chevaleresque que nous ne le sommes, avec la meilleure volonté du monde, le lecteur moderne se dit que le raisonnement de Dynadam est frappé au coin du bon sens, et que c'est un soulagement de voir enfin un personnage se dresser contre l'escalade numérique perceptible dans les romans : un combat à un contre quinze constitue vraiment une entreprise désespérée, et aussi irréaliste que les combats des chansons de geste où les Francs coupent en deux des légions de Sarrasins, chevaux compris.

Dans les épisodes qui suivent, Dynadam ne cesse de se plaindre de la compagnie de Tristan, soulignant à juste titre que pour un chevalier moyen, cette compagnie est dangereuse et ne peut que susciter des ennuis. L'attitude de Tristan est cependant caractéristique : après le premier débat avec Dynadam, où il le prend suffisamment au sérieux pour vouloir tout de bon l'occire à cause de sa lâcheté (nous dirions de son réalisme), il se fait un plaisir de provoquer son compagnon, et se pâme de joie à l'énoncé de ses remarques amères. A ce stade, Dynadam lui-même suggère qu'il ne faut pas nécessairement le prendre au sérieux :

« Mesire Tristran, or saciés certainement que je ai hui dites de maintes paroles dont je dis les unes par gabois et les autres a certes ! »  
(*Tristan* II<sup>2</sup>, 30, 53)

Et d'ailleurs, non seulement ses actions vont souvent à l'encontre de ses paroles, mais aussi ses protestations restent purement personnelles et conjoncturelles : il n'y a pas encore chez lui de contestation radicale du système. Son rôle, assez réduit, consiste à mettre en valeur l'héroïsme d'un Tristan, et simultanément à détendre un peu l'atmosphère, qui est souvent très lourde en raison du sérieux intrinsèque du chevalier de Cornouailles, et de ses proches relations, à commencer par Palamède. Du moins a-t-on l'occasion de découvrir les dons de diplomate de ce chevalier original, qui doit en fait à cette originalité modérée de se distinguer des dizaines de seconds rôles que le *Tristan* en prose consomme au fil des pages.

Un peu plus tard néanmoins, après une assez longue et presque complète éclipse, Dynadam réapparaît comme un contestataire radical qui remet en cause les principes les mieux établis de la chevalerie, et le fait avec un humour pince-sans-rire qui déconcerte passablement ses interlocuteurs : ainsi dans la scène très célèbre où il est provoqué à la joute par l'un de ses collègues, et, non content de refuser catégoriquement de se plier à la coutume, réussit à enfermer son adversaire potentiel dans les contradictions de son propre système :

---

2. Cette citation est empruntée au *Roman de Tristan en prose*, sous la direction de Philippe Ménard (Genève : Droz, 1989-1993) ; le tome II a été édité par M.-L. Chênerie et Th. Delcourt (1990).



Dynadans comenche a sousrire quant il entent ceste parole, si li respont tout maintenant: « Dans chevaliers, se Dieus vous doinst boine aventure, ne sariés vous en autre guise saluer chevalier errant fors que disant: ‘gardés vous de moi, a joster vous covient’? Se Dieus me saut, chis salus n’est pas courtois. »  
 (*Tristan IV*<sup>3</sup>, 117, 16-21)

A noter d’ailleurs que la maîtrise de Dynadam se manifeste ici dans son sourire, qui n’est pas sans rappeler le rire de Merlin chaque fois qu’il est confronté à la bêtise et à l’ignorance humaines. Après cette déclaration catégorique, Dynadam se joue de son interlocuteur à la manière dont Socrate, dans les dialogues de Platon, « met dans sa poche » des apprentis philosophes trop naïfs pour lui résister. Il s’enquiert poliment de ses motivations :

« Or me dites, dans chevaliers, fait Dynadans, ceste joute que vous demandés, le demandés vous par amour u par haïne ? »  
 (*Tristan IV*, 117, 25-27)

Et lorsque le chevalier répond qu’il demande la joute « par amours », Dynadam a beau jeu de lui faire remarquer que « cheste amour ne tieng je pas a amistié » (*Tristan IV*, 117, 30), et de déclarer que dans ces conditions il préfère être traité par lui en ennemi. A quoi, bien sûr, l’autre répond en le provoquant à la joute... puisqu’ils sont ennemis : sans même s’en rendre compte, il confirme ainsi le diagnostic désabusé de Dynadam, et « ne s’aperçoit mie adonc que Dynadans li dei ces parole par gas, ains quide bien k’il li die tout a certes » (*Tristan IV*, 118, 2-3). Il est excusable, d’ailleurs, car il n’a pas, par définition, l’habitude d’être « gabé » de la sorte, et il n’est jamais venu à l’idée de personne jusqu’à présent de mettre en doute les sacro-saints principes de la chevalerie errante. D’ailleurs, lorsqu’il a enfin compris, quinze lignes plus tard, que Dynadam refuse décidément de jouer le jeu pratiqué par tous les chevaliers sans exception, il s’étonne avec une désarmante naïveté :

« Comment ? Dynadant, fait li chevaliers. Ne volés vous donc maintenir la coustume du roiaume de Logres ? Ja estes vous chevaliers errans ! »  
 (*Tristan IV*, 118, 19-21)

Or, précisément, Dynadam ne veut pas « maintenir la coustume », qu’elle soit du royaume de Logres ou d’ailleurs. Il est, en quelque sorte, une émanation du « Conte » qui s’aperçoit que les mécanismes mis en place au fil des textes aboutissent à de véritables absurdités, et qu’il est grand temps d’introduire des variantes dans des schémas devenus trop rigoureux. Il est exact qu’un grand nombre de seconds rôles qui n’apparaissent dans le récit que le temps d’une rencontre, d’une joute, d’une bataille, fonctionnent selon

3. *Op. cit.*, tome IV, édité par Jean-Claude Faucon (1991).

des stéréotypes que personne ne songe à contester, dans la mesure où ils prolongent le récit — jusqu'au moment où, avec Dynadam, on s'aperçoit que le questionnement de ces « coutumes » bien établies peut s'avérer plus rentable que leur respect aveugle.

Encore Dynadam n'est-il pas un chevalier absolument réfractaire aux traditions chevaleresques du royaume de Logres. Le passage le plus célèbre au cours duquel il paraît remettre en cause l'idéologie courtoise et les lois de la chevalerie est, selon les manuscrits, plus ou moins provocateur. Ainsi, à côté de la version la plus subversive :

« 'Je sui uns cevaliers errans, fait Dynadans, ki chascun jor vois aventures querant et le sens du monde et point n'en puis trouver, ne point n'em puis a mon oes retenir.' »

(*Tristan IV*, 153, 22-24)

qui ne se trouve que dans trois manuscrits, on a le plus souvent une variante affaiblie, qui ne fait pas état du « sens du monde », et omet la réflexion désabusée selon laquelle « point n'en puet trouver »<sup>4</sup>. C'est bien sûr un détail, mais qui montre que Dynadam dérange en effet par ses déclarations excentriques, et que le courant principal de la tradition s'efforce de désamorcer ses énoncés les plus choquants. Ce que dit en clair Dynadam, c'est en fait que les règles narratives de l'aventure chevaleresque sont totalement sclérosées, et que personne n'a pensé depuis Chrétien de Troyes à les mettre en doute, ou à les moderniser. Il est l'image d'une classe nouvelle, montante, qui s'interroge sur l'idéal qu'on lui propose, et ne peut pas ne pas en remarquer les faiblesses.

Si l'on admet l'hypothèse selon laquelle les romans arthuriens en vers du XII<sup>e</sup> siècle constituaient déjà une référence nostalgique à un état de la réalité socio-économique largement dépassé, les rites de la chevalerie doivent paraître passablement surréalistes, et en tout cas pour une grande part incompréhensibles, aux lecteurs du XIII<sup>e</sup> siècle : après tout, il suffit de réfléchir deux minutes pour constater que Frédéric II de Sicile, lorsqu'il achète le droit des chrétiens de se rendre en pèlerinage à Jérusalem, agit de manière plus efficace et plus conforme à la situation et à l'esprit du temps, que le bon roi Saint Louis, épuisant les forces vives de la France dans des entreprises de croisade complètement démodées, où même un fidèle entre les fidèles, comme Joinville, finira par refuser de le suivre<sup>5</sup>.

4. Cf. les analyses d'Eugène Vinaver dans *A la recherche d'une poésie médiévale* (Paris : Nizet, 1970), en particulier Chapitre VIII, « Un chevalier errant à la recherche du sens du monde », pp. 163 et ss. Colette-Anne van Coolput, qui a précisément donné à son livre (*Aventures querant et le sens du monde*, Leuven : Leuven University Press, 1986) cette formule en guise de titre, prend également grand soin de nuancer la portée de cet énoncé.

5. Voir à ce propos les réticences et les demi-aveux de Joinville dans *La Vie de Saint Louis* (éd. N.-L. Corbett, Québec : Sherbrooke, 1977). Joinville a participé à la VII<sup>e</sup> Croisade, et ne tarit pas d'éloges sur les qualités du roi au cours de cette malencontreuse expédition.

Non seulement Dynadam s'efforce de faire réfléchir ses collègues chevaliers qui ne sont jamais demandé pourquoi leur « salut » doit être inévitablement un appel à la joute, mais il s'attaque à d'autres traditions encore plus solidement établies, comme par exemple la « non-intervention » du roi. Un roi, en général, et le roi Arthur, en particulier, ne doit pas descendre dans l'arène, ne doit pas participer aux aventures, autrement que comme leur déclencheur, et ne doit même pas « armes porter » : ce qu'il porte, lui, c'est sa couronne, lors des grandes fêtes annuelles. Dynadam, sans tenir compte de la hiérarchie courtoise, s'insurge contre le fait que le roi laisse souffrir ses chevaliers, sans s'exposer lui-même :

« [...] Mais vous, que ferés ki ne faites fors sejourner ? Nous nous metom es mellees et soufrom les dolours et les travaux, et vous vous en alés puis gabant quant les nouveles vous en viennent. Alés, boins sires, se Dieus vous saut, et faites d'armes ! N'en semonnés ne moi ne autre, mais vous meïsmes i alés. »  
(*Tristan IV*, 126, 15-20)

A-t-on jamais parlé au roi Arthur avec une telle désinvolture ? Cependant, le discours subversif de Dynadam est en général tenu en lisière par le consensus chevaleresque. Outre que lui-même, comme je l'ai dit, s'avère dans la plupart des cas un chevalier des plus honorables, et n'adopte une attitude de provocation systématique qu'en présence des meilleurs chevaliers du monde — c'est-à-dire lorsque sa prouesse ne fait de toute façon pas le poids, et que ses « gabs » constituent sa seule chance d'individualisation —, ses interlocuteurs privilégiés, et avant tout Tristan, parviennent très vite à « désamorcer » ses critiques, en les ravalant au rang de plaisanteries dépourvues de portée existentielle. C'est ainsi que dans la séquence mentionnée plus haut, alors que le roi Arthur est prêt à se laisser impressionner et à se « faire armer », Tristan intervient pour rétablir le bon fonctionnement du système, et invalider la parole hétérogène de son « compaing » Dynadam :

« Ce que est ? Sire, que volés vous faire ? Se vous prendés regart as paroles de Dynadam souventes fois, par mon chief vous vous porrés bien courechier sovent, il m'a fait ja dolant par maintes fois [...] » [...] En tel guise remaint li rois qu'il ne porte armes.  
(*Tristan IV*, 126-127, 29-33, 1)

On peut considérer que en ce cas précis, Tristan a raison contre Dynadam : la disruption provoquée par la participation du roi Arthur à une

---

Mais lorsqu'il s'agit de repartir pour Tunis, où le roi va d'ailleurs trouver la mort, Joinville arguant de son âge et de ses responsabilités, décline l'invitation de son suzerain. Ce qui nous a donné, au demeurant, la chance de disposer de ce document doublement apologétique qu'est *La Vie de Saint Louis*...



banale joute aurait à long terme un effet désastreux sur la structure du monde arthurien, et partant du roman en train de s'écrire. Il est indispensable qu'un certain nombre d'éléments invariants persistent d'un texte à l'autre, d'une branche à l'autre, sous peine pour le genre de perdre son identité.

En d'autres termes, s'il est utile, et, à ce stade de l'évolution du roman en prose, indispensable et inévitable d'avoir parmi le personnel chevaleresque une figure marginale qui effectue de l'intérieur, à moindres frais, la critique d'une forme et d'une thématique en proie à un certain malaise existentiel, il ne saurait être question de laisser les choses aller trop loin ; l'influence de Dynadam est limitée par ses collègues en chevalerie, et par son propre engagement dans le cours des événements. S'il ne renonce jamais à « gaber » Tristan, et à travers lui toute la chevalerie, il n'en prend pas moins parti dans la querelle du chevalier de Cornouailles et de son oncle, et met son ironie corrosive au service de Tristan et d'Yseut contre le félon roi Marc, dans l'épisode de la composition du *Lai Voir Disant*.

Il est d'ailleurs très significatif qu'à cette occasion Dynadam réagisse d'abord en chevalier : s'il en avait la possibilité, il ferait rendre gorge au roi Marc par les armes :

Se il fust a chelui point en un camp entre lui et le roi March  
per a per, avant k'il se partist de lui, bien li quidast faire sans  
faille une aussi grant honte u greigneur com il avoit faite a la  
roïne Genievre.  
(*Tristan IV*, 184, 13-17)

S'il renonce à cette méthode, ce n'est pas parce qu'il doute de sa propre valeur, ou parce qu'il remet en cause l'éthique chevaleresque dans son ensemble, c'est parce que le roi Marc est hors de portée, réfugié en Cornouailles dont il n'a pas la moindre intention de ressortir pour s'exposer à de nouvelles humiliations. Il faut par conséquent avoir recours à quelque chose de plus subtil, et c'est à ce moment seulement, donc de manière secondaire et différée, que Dynadam se souvient de son talent pour les « gabs », et qu'il sait mieux combattre avec des mots qu'avec des armes. Le *Lai Voir disant* est un chef d'œuvre rhétorique, et pour une fois, au contraire de ce qui se produit avec les « gabs » habituels du personnage, le lecteur moderne n'a aucun mal à en saisir la pointe. Mais ce qui est encore plus intéressant en cette occurrence, c'est la façon dont Dynadam assure la « livraison » de son message : alors qu'il semble représenter l'improbable idéal synthétique du clerc et du chevalier, puisqu'il est capable de composer le poème — paroles et musique —, il n'en assume pas lui-même la prestation, mais la confie au jongleur Helyot, à qui il fait soigneusement répéter sa leçon. Il se démarque ainsi de l'attitude caractéristique des troubadours ou trouvères chargeant un messenger de porter leur chanson à qui de droit, dans la mesure où il semble se considérer comme plus compétent que le dit Helyot. Mais à ce stade son degré de marginalité s'est atténué au

point de se réduire à une forme mineure d'excentricité, au service du code des valeurs dominantes, qui n'est plus remis en cause — pas plus par Dynadam que par Brehus sans Pitié.

Les apparitions subséquentes du personnage témoignent d'ailleurs de ce processus d'assimilation : dans le cours du *Tristan* en prose, Dynadam n'occupe plus qu'une fonction secondaire, analogue à celle de plusieurs autres chevaliers ; sa mort de la main d'Agravain et de Mordret confirme son appartenance au monde des « bons », et dans certaines versions il vit assez pour participer aux complexes rites funéraires organisés en l'honneur de Tristan, à l'occasion desquels la parole poétique l'emporte définitivement sur la prouesse chevaleresque. Quant aux autres textes, assez peu nombreux au demeurant, dans lesquels il apparaît, il garde certes sa fonction de « gabeur », et peut même émettre à haute voix quelques vérités particulièrement dures à entendre, mais il est reconnu très officiellement comme un chevalier estimable, mieux placé qu'il n'y paraît dans le classement hiérarchique du personnel arthurien. Ainsi, dans les *Prophesies Merlin*<sup>6</sup>, où il s'est curieusement déplacé de l'entourage de Tristan à celui de Lancelot, il reçoit de la part de ce dernier une sorte de garantie d'honorabilité, « en dépit des apparences » :

[...] mais Lancelot qui bien le cognoissoit dist bien qu'il disoit  
tout au plus lonngz de sa pansee et qu'il le cognoissoit bien a  
tel chevalier qui mout envie fesist villanie de son corps.

(fol. 348V)

Ce compliment est à double tranchant ; il constitue en effet une manière de neutraliser le personnage dans ce qu'il peut encore avoir de dérangeant. Dans les *Prophesies*, compte tenu du contexte un peu particulier qui veut que Dagenet le Fol remplisse les fonctions royales du fait de l'incapacité provisoire d'Arthur, et s'en tire avec les honneurs, il est normal qu'un « fou du roi » d'un nouveau genre joue son rôle aux côtés de la figure royale de substitution qu'est Galehaut. Dynadam de ce fait devient officiellement le « gabeur » de la cour du Prince des Lointaines Illes, et n'hésite pas à aborder des sujets épineux, de manière à susciter le rire : par exemple, jouant de sa prétendue « lâcheté », et de son refus de s'engager dans un tournoi pour le plaisir de donner et de recevoir de mauvais coups, il apparaît devant Galehaut et la reine Guenièvre que celui-ci a en sa garde, en vêtements féminins, et exige d'être « mariée » par la reine dont c'est la fonction. C'est faire allusion avec subtilité à l'équilibre délicat qui existe entre les trois protagonistes — Lancelot, la reine et Galehaut — et aborder de biais la question de l'identité sexuelle, qui se pose avec une certaine intensité dans le

6. Du moins dans la version qu'en donne le Manuscrit Bodmer 116, qui contient des épisodes romanesques originaux. Voir *Les Prophesies de Merlin*, éd. A. Berthelot, Cologny Genève : Fondation Martin Bodmer, « Textes », 1992.

cas de ce dernier. De même, il ne cesse par ses « gabs » portant sur les habitudes alimentaires de Galehaut (qu'il accuse de manger comme un loup « qui le char vait devourant ») de rappeler les origines troubles et troublantes du personnage, et de mettre ainsi partiellement à nu l'inconscient du texte.

Mais son pouvoir subversif est bien atténué, comme le marquent les réactions de ses auditeurs. S'il arrive que Galehaut entre apparemment dans une violente fureur en écoutant les railleries de Dynadam, le texte précise qu'il s'agit de sa part d'une comédie, et qu'en fait il s'amuse beaucoup ; si Dynadam évite prudemment de « ramposner » Lancelot, préférant ne pas se mesurer au meilleur chevalier du monde, on a vu que celui-ci éprouvait en fait pour lui une estime sincère mêlée d'affection. Et de manière générale, les commentaires déviants de Dynadam, qui devraient remettre en cause la légitimité du système dans son entier, ne suscitent que le rire : réaction satisfaisante dans la mesure où elle esquivé le débat, et permet aux personnages d'entendre la critique de la chevalerie que fait Dynadam, sans en tenir compte, et sans avoir l'obligation de « faire quelque chose » à ce sujet. Finalement, Dynadam constitue un cas exemplaire de « récupération » : création originale, personnage véritablement atypique, il ne peut maintenir longtemps ses positions extrémistes, et ne tarde pas à devenir le meilleur garant d'un système dont il effectue sur le mode humoristique une critique modérée, lui assurant ainsi une sorte d'impunité : à ce stade, le roman en prose arthurien, ou chevaleresque, est une machine si bien rodée qu'elle est capable d'absorber et de retourner n'importe quoi, même des éléments qui paraissent à l'origine la menacer, et de s'en servir pour assurer son triomphe sur l'espace littéraire de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. L'anti-conformisme de Dynadam contribue à la conformité globale du *Tristan* en prose ou des *Prophecies de Merlin* au modèle ambiant.

Anne BERTHELOT

Université du Connecticut, Storrs, Etats-Unis





**DE LA DÉVIANCE À L'EXCLUSION.**  
**À PROPOS DES PERSONNAGES DE JUIFS**  
**DANS LES JEUX DE LA PASSION**  
**DE L'ALLEMAGNE DU MOYEN ÂGE**

Que le théâtre religieux dans l'Europe du Moyen Age ait joué un rôle didactique, est une vérité d'évidence. Pour faire passer son message, ce théâtre a usé d'un dualisme opposant amis et ennemis de Jésus. Dans ce dernier parti, les auteurs placent sans hésitation aucune les personnages de Juifs. Reste à se demander comment a été définie cette hostilité à Jésus. L'utilisation de la notion de déviance peut, à ce propos, fournir un point d'appui.

Dans les Jeux de la Passion, la norme se définit ainsi: il faut reconnaître le caractère divin de la personne et du message du Christ. S'écarter de la norme, c'est se refuser à cette reconnaissance. Le comportement déviant est celui du pécheur. La question qui se pose alors à nous est de savoir si l'on peut intégrer les Juifs à cette catégorie. Sont-ils, pour nos dramaturges, des déviants ou sont-ils autre chose? S'ils sont de simples déviants, donc, en dernière analyse, des pécheurs, il doit être possible de les ramener dans le droit chemin.

C'est la voie que semble suivre une Passion que l'on date de la première moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle, le *Rouleau de conduite de Francfort (Frankfurter Dirigierrolle, FD)*<sup>1</sup>. *FD* utilise le schéma suivant. Saint Augustin ouvre le Jeu en faisant appel à sept prophètes de l'Ancien Testament et en leur demandant leur témoignage sur la personne du Christ. *FD* commence donc par une sorte de Jeu des Prophètes. Mais les efforts d'Augustin et des Prophètes restent vains; les Juifs se refusent à écouter le message qu'on veut leur transmettre. Pour essayer de les convaincre, Augustin décide de faire représenter devant eux le spectacle de la Passion. Théâtre dans le théâtre, mais aussi tentative de conversion. Et effectivement, à la fin du Jeu, huit ou dix Juifs, comme dit la didascalie<sup>2</sup>, viennent trouver Augustin et lui demandent le baptême. Même s'il ne s'agit là que d'une infime partie du

---

1. *Die Frankfurter Dirigierrolle*, Hg. von R. Froning, in *Das Drama des Mittelalters*, S. 340-374, Stuttgart 1891/92 (= DNL, Bd 14). Reprint Darmstadt 1964. Abréviation utilisée: *FD*. *FD, Rouleau de conduite*, ne comporte que les noms des personnages et le premier vers de chacune de leurs répliques (375 numéros dans l'édition de Froning). Pour avoir une idée plus précise du Jeu, il faut utiliser une Passion de Francfort de 1493, qui réutilise en partie *FD*.  
2. *FD*, n° 368, p. 372.



groupe, cet acte de conversion est très intéressant. Il prouve que la communauté des chrétiens ne se referme pas sur elle-même, qu'elle est prête à accueillir en son sein ceux qui s'étaient écartés d'elle ou la refusaient.

Mais il faut tout de suite nuancer le propos. La conversion de ces huit ou dix Juifs s'effectue à l'issue de la dispute entre Ecclesia et Synagoga. La Synagogue, selon le schéma traditionnel de ce genre de débat, est à la fin dépouillée des insignes de sa majesté, le manteau et la couronne, et contemple avec tristesse le spectacle de ses fidèles qui se convertissent<sup>3</sup>. Même si elle est ainsi humiliée, la Synagogue ne s'avoue pas vaincue, c'est du moins ce qui semble ressortir de quelques remarques d'Ecclesia<sup>4</sup>. Quant aux réactions du groupe des Juifs face aux témoignages des Prophètes, au début du Jeu, elles ne semblent pas de nature à ouvrir une vraie discussion. Les Juifs se contentent de répondre par l'injure aux affirmations des Prophètes<sup>5</sup>.

L'auteur de *FD* attribue aux Juifs un discours qui se constitue à partir d'un refus brutal. En raison du caractère particulier du *Rouleau de Conduite*, on ne peut pousser trop loin les conclusions ; mais il y a contradiction entre la conversion de la fin et l'attitude générale du groupe des Juifs.

Un moyen existe cependant d'éclairer cette contradiction. Un autre Jeu, la *Passion de Francfort*, dont le manuscrit porte la date de 1493<sup>6</sup>, a utilisé le texte du XIV<sup>ème</sup> siècle. Nous retrouvons dans *FP* le schéma dont s'était servi *FD*. Le Jeu de 1493 commence lui aussi par un Jeu des Prophètes, où Augustin tient le même rôle. Le dialogue, cette fois, est complet, il ne s'agit plus seulement du premier vers de la réplique, comme pour le *Rouleau de Conduite*. Et l'on s'aperçoit alors justement qu'il n'y a pas de dialogue.

Rabbi Isaak ne s'intéresse pas du tout à ce que vient de lui dire David, mais lui reproche ses succès féminins<sup>7</sup>. Rabbi Sandir réagit de la même façon aux propos de Salomon et lui fait grief d'avoir plus de vingt femmes<sup>8</sup>. Le discours des Juifs est discrédité par le type d'arguments qu'ils emploient. Alors que les Prophètes parlent sur un ton noble, les Juifs n'ont que l'injure et la diffamation à la bouche.

Mais surtout, il se produit au cours de l'affrontement un glissement, un décalage. Le deuxième groupe de prophètes va utiliser des arguments d'un style différent. Les Juifs qui interviennent maintenant, Rabbi Joseph, Rabbi

3. *FD*, n° 370 et 372, p. 373.

4. *FD*, n° 363 et 367, p. 372.

5. *FD*, n° 9, 12, 15, 18, pp. 340 et 341.

6. *Das Frankfurter Passionsspiel von 1493*, Hg. von Richard Froning, in *Das Drama des Mittelalters*, op. cit., pp. 379-532. Abréviation utilisée : *FP*.

7. *FP*, 69-78, p. 381.

8. *FP*, 128, p. 383.

Jacob, Rabbi Liebermann, Synagogus rejettent tous les affirmations des Prophètes en leur disant qu'ils perdent leur temps. Et ils ajoutent : au lieu de nous raconter toutes ces sornettes, vous feriez mieux, comme nous, de prêter de l'argent sur gages. Cela vous rapporterait plus d'argent, précisent-ils en montrant avec fierté leur sac rempli de pièces de monnaie. Et celui qui, au cours de la pièce, jouera le rôle de chef des juifs, Synagogus, termine son discours en chantant les mérites de l'argent aussi facilement gagné. Face aux Prophètes de l'Ancien Testament, se trouvent maintenant des Juifs du XV<sup>ème</sup> siècle, qui sont fiers de pratiquer le prêt à intérêt et l'usure. Il y a là comme une disqualification du discours qu'introduit le décalage temporel. Ces Juifs du XV<sup>ème</sup> siècle ne sont pas venus pour débattre d'un sujet grave. Ils sont là pour être condamnés par les spectateurs du Jeu, condamnés au nom de critères économiques, sociologiques, et non plus religieux.

Les propos que leur prête l'auteur de *FP* n'ont pas pour but de donner un contenu à leur erreur. Ils servent à justifier le jugement qu'a porté sur eux la société du XV<sup>ème</sup> siècle. Et pour cette société, il n'est pas question de comprendre des usuriers.

En tout cas, *FP* ne donne pas à cette discussion la suite qu'avait donnée *FD* en poussant quelques Juifs à la conversion. *FP* se termine sur la Mise au tombeau du Christ et il n'y a pas de débat entre l'Eglise et la Synagogue. Il faut certes signaler que les opinions des érudits divergent à propos de l'étendue exacte de *FP* ; certains affirment que le Jeu est complet, d'autres que faute de place, le copiste a dû renoncer à des scènes qui auraient complété le Jeu<sup>9</sup>. Mais même si la dispute théologique avait eu lieu, il semble douteux qu'elle ait pu se dérouler comme dans le *Rouleau de Conduite*. L'exemple d'une autre Passion apparentée, la *Passion d'Alsfeld*, que l'on peut dater de 1501, est là pour le prouver<sup>10</sup>. Dans cette Passion, Ecclesia demande à Sinagoga, le chef des Juifs, de se convertir. Ecclesia essaye d'exposer les éléments de la religion chrétienne, mais Sinagoga ne répond que par des propos injurieux. A la fin de la discussion, Sinagoga ne s'avoue absolument pas vaincu, et rien n'indique que son pouvoir soit contesté ou rabaissé. Bien au contraire, il rompt la discussion de manière brutale et décide d'appeler ses compagnons pour danser avec eux autour du Veau d'Or ; tout en dansant, ils chantent tous un chant en pseudo-hébreux<sup>11</sup>. La scène se termine donc sur cette vision de dérision, sur l'opposition absolue entre deux mondes.

9. C'est par exemple l'opinion de R. Froning, *op. cit.*, p. 334.

10. *Das Alsfelder Passionspiel*, Hg. von R. Froning, in *Das Drama des Mittelalters*, *op. cit.*, pp. 567-857. Abréviation utilisée : *AP*.

11. *AP*, 5244-5263, pp. 754-755 et didascalie après 5263, p. 755.

Cette opposition est en outre soulignée, par *FP* comme par *AP*, par la formation de deux blocs hostiles. Le bloc des ennemis de Jésus, nos dramaturges, en s'appuyant sur un usage propre à l'évangile de Saint Jean, lui donne le nom collectif de Juifs. Et à ce bloc, *FP* comme *AP* donnent un chef: Synagogus pour *FP*, Synagoga pour *AP*, qui sont tous deux des personnages masculins. Les grands prêtres, Anne et Caïphe, sont bien sûr présents, mais perdent de leur importance. Ce n'est plus un parti religieux qui s'oppose à Jésus, c'est toute la masse du peuple juif, passé et présent, cantonné dans une attitude de refus obstiné. Jésus lui-même, lorsqu'au début de *FP* il appelle ses apôtres et esquisse le destin qui sera le sien, ne procède pas autrement; lorsque le fils de l'homme sera trahi, dit-il, il sera remis à « der Judden schar », à la foule des Juifs<sup>12</sup>.

La structure de *FP* va reposer, pour ainsi dire, sur cette annonce de Jésus. Chaque action de la vie publique de Jésus comporte ainsi deux parties, l'action elle-même et les réactions hostiles des Juifs. Ces derniers sont enfermés dans une opposition perpétuelle; la raison de leur existence, c'est de contrecarrer le déroulement de l'histoire du salut. Certaines de ces scènes s'appuient certes directement sur les Evangiles; mais les habitants de Galilée sont remplacés par des Juifs dont les noms sont ceux du XVème siècle; l'hostilité religieuse est transformée en attaques personnelles et en injures dirigées contre Jésus. On a même parfois l'impression que les miracles de Jésus ont pour objet de mieux faire ressortir l'entêtement et l'agressivité des Juifs. L'auteur de *FP*, pour établir le contraste avec la bonté du Christ, ne manque jamais de souligner la méchanceté des Juifs.

On comprend que dans ces conditions, *FP*, mais aussi d'autres Jeux, développent considérablement le court récit des Evangiles qui rapporte la délibération des Grands Prêtres au sujet de Jésus. Cette délibération se transforme en complot tramé contre l'enseignement et la vie du Christ. Cette conspiration de toute une collectivité, les dramaturges lui donnent une coloration haineuse, en font même un catalogue des supplices possibles pour se débarrasser de Jésus, comme par exemple en *FP*<sup>13</sup>. Enfin, l'intention avouée des auteurs des Passions est de faire passer la responsabilité de la mort de Jésus du petit groupe des Grands Prêtres et des Pharisiens sur tout un peuple, regroupé ici, dans les scènes de *FP*, autour de Synagogus. Le peuple juif tout entier devient un peuple déicide, et cela éternellement et pour tous les temps, puisque ses représentants portent des noms qui mélangent l'époque biblique et le XVème siècle.

C'est au cours des scènes de la Passion proprement dite que les dramaturges vont mettre en œuvre cette accusation. *FP*, par exemple, dès les scènes d'interrogatoire, multiplie les mauvais traitements infligés au Christ.

12. *FP*, 406, p. 391.

13. *FP*, pp. 434 et 435: Synagogus, 1613-1618; Kirsan, 1625-1634; Mannes, 1641-1648.



Lorsque après avoir comparu devant Anne et Caïphe, Jésus est conduit devant Pilate, une indication scénique précise que les Juifs accompagnent Jésus « sous les accusations, les bourrades, les crachats, les risées »<sup>14</sup>. Scène qui sera renouvelée quand Jésus, depuis le palais d'Hérode, reviendra chez Pilate<sup>15</sup>.

Au moment de la flagellation, les bourreaux qui interviennent sont théoriquement sous la responsabilité de Pilate et assimilés à des soldats romains<sup>16</sup>. Mais ils justifient leur action en utilisant des arguments qui sont ceux des Juifs. Ribenbart, par exemple, par ses coups, veut se venger de celui qui, dit-il, nous a chassés du Temple<sup>17</sup>. Pour le public, il est évident que celui qui parle ainsi est juif. Et c'est bien sur cette voie que l'auteur veut entraîner les spectateurs. D'ailleurs c'est le Juif Nathan qui propose le supplice suivant, l'imposition de la couronne d'épines, et qui met un terme aux hésitations de Pilate<sup>18</sup>. De même, pendant les préparatifs de la crucifixion, les Juifs continuent à maltraiter et à injurier Jésus. Ils proclament en outre bien haut que le but qu'ils recherchent est de faire mourir Jésus de la façon la plus ignominieuse possible. Là aussi, même si les bourreaux qui vont se charger de la basse besogne, de la mise en croix de Jésus, sont des soldats romains, *FP* veut persuader ainsi le public que les véritables responsables, ce sont les Juifs. D'ailleurs, Synagogus ne manque pas de féliciter et d'encourager les bourreaux<sup>19</sup>.

Lorsque Jésus se trouve sur la croix, les Juifs viennent se moquer de lui. Scène traditionnelle ; mais ce qui est étonnant ici, c'est que *FP* multiplie le nombre des personnages et fait intervenir jusqu'à sept Juifs. L'accumulation de ces discours de dérision produit un effet d'autant plus saisissant qu'aussitôt après, les Saintes Femmes viennent crier leur douleur au pied de la croix. Et lorsque Jésus aura rendu le dernier soupir, Synagogus sera chargé d'exprimer la joie de tout le groupe.

*FP* n'est ici qu'un témoin parmi d'autres, mais le but recherché par tous ces Jeux de la Passion est toujours le même : faire apparaître le peuple juif, dans son ensemble, comme un peuple déicide.

A ce moment de l'évolution — qui concerne une grande partie de la littérature médiévale — les Juifs ne représentent plus un écart par rapport à la norme ; ils sont placés en dehors de la norme. Ils appartiennent à une

14. *FP*, p. 473, après 2714 : « Quo peracto Jhesus ducatur ad Pilatum per Judeos accusando, trudendo, spuendo, ridendo ».

15. *FP*, p. 480, après 2914.

16. Voir les paroles de Pilate en *FP*, p. 497, 3414-3421.

17. *FP*, p. 499, 3468-3477.

18. *FP*, pp. 499-500, 3480-3489.

19. *FP*, p. 508, 3713-3716.

autre catégorie et même, comme vont le faire les auteurs des Passions, ils sont à ranger dans une autre espèce.

Ils ne font plus partie de l'espèce humaine, il faut les considérer comme étant de la même engeance que les diables. C'est ce que fait la *Passion d'Alsfeld* qui s'ouvre sur le Conseil des diables. Pour contrecarrer l'action de Jésus, les diables vont se servir de créatures qui leur appartiennent, les Juifs. Les Juifs ne sont pas pour AP de simples instruments du diable, le diable prend vraiment possession d'eux. Satan a fait tomber les Juifs dans un piège et leur a mis dans l'esprit de faire mourir Jésus<sup>20</sup>. Le diable Bone a convaincu l'assemblée des Juifs qu'ils pouvaient acheter Jésus pour trente pfennigs<sup>21</sup>. Et le diable Milach, afin de persuader Anne et Caïphe qu'ils doivent faire périr le Christ, annonce qu'il va pénétrer en eux et se servir d'eux comme de latrines<sup>22</sup>. Le diable Natyr, lui, se chargera de Sinagoga, le représentant du groupe<sup>23</sup>. Le bloc complet des Juifs est donc atteint par cette diabolisation, au point qu'une didascalie d'AP dira : « et interim Judei vel dyaboli corisant »<sup>24</sup>. La confusion est ainsi complète.

AP ira encore plus loin dans la déshumanisation. Au début de la Deuxième Journée, une scène représente les Juifs en train de manger l'agneau pascal. Scène polémique puisque s'opposant à la Cène, au repas eucharistique qui ouvre lui aussi la Deuxième Journée. Après le discours d'Anne, qui est une invitation à consommer le repas pascal, la didascalie dit : « Finito rigmo Judei bibunt ex culo vituli et comedunt agnum »<sup>25</sup>. Voilà donc les Juifs ramenés cette fois au rang de l'animal, puisqu'ils boivent ici à l'anous du veau. Cette scène rappelle ce qu'on appelait, au Moyen Age, en Allemagne, « die Judensau », la truie que les Juifs viennent téter ; c'est un élément de la polémique antijuive que l'on retrouve dans la sculpture et dans les gravures sur bois<sup>26</sup>. Si AP utilise le veau, et non la truie, c'est probablement que le texte veut établir un rapport avec le Veau d'or. Veau d'or qui apparaît à la fin de la Deuxième Journée : lorsque se termine la dispute entre Ecclesia et Sinagoga, celui-ci rassemble tous ses Juifs et se met à danser avec eux autour du Veau<sup>27</sup>. Une autre preuve de l'appartenance au règne animal, serait l'injure que différents personnages du Jeu adressent aux Juifs. Cette injure assimile les Juifs à des chiens ; et

20. AP, p. 573, 183-187.

21. AP, p. 573, 209-210.

22. AP, p. 574, 220-224.

23. AP, p. 574, 235-237.

24. AP, p. 598, après 897.

25. AP, p. 686, après 3273.

26. B. Blumenkranz, *Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst*, Stuttgart 1965 ; p. 42 et gravure 48.

27. AP, p. 755, après 5263 : «Sinagoga facit coream cum Judeis circa vitulum cantando: Krudes Krudes.»

même si elle s'appuie sur certains textes bibliques déformés, elle recèle une violence qui assure son succès dans la polémique antijuive<sup>28</sup>. Dans *AP*, Ecclesia, au cours de son débat avec Sinagoga, traite les Juifs plusieurs fois de chiens, de chiens puants<sup>29</sup>, de chiens hurleurs<sup>30</sup>.

Cette assimilation à la bête, ou à l'univers diabolique, se traduira dans le comportement que les dramaturges attribuent aux Juifs. Pour souligner leur étrangeté, les auteurs les font parler un langage pseudo-hébraïque, qui n'est plus qu'un galimatias sans signification. Atteints dans le langage qui leur est propre, les Juifs sont par ailleurs incapables de parler le même langage que Jésus et ses amis. Ils ne parlent pas, ils crient, ils hurlent. Et quant au contenu de leurs paroles, nous avons vu qu'il s'agissait souvent d'injures adressées au Christ. Bref, ce sont des êtres étranges, dont la bizarrerie était déjà proclamée par l'auteur d'un texte des Carmina Burana, le *Jeu de Noël de Benediktbeuern*<sup>31</sup>. Archisynagogus, le chef des Juifs, crie, donne des coups, secoue la tête et le corps à tout propos, trépigne. Bref, dit le texte de la didascalie, il faut que l'acteur imite en tout le comportement d'un Juif<sup>32</sup>. La danse également, dont nous avons vu un exemple plus haut, montre que les Juifs se situent en dehors de la sphère du sacré, qu'ils appartiennent, comme les diables, à la sphère du Mal. *AP* a poussé l'image à son point extrême en faisant danser et chanter les Juifs autour de la croix où Jésus vient de rendre l'âme<sup>33</sup>.

Les Juifs n'appartiennent plus à une espèce normale, ils se situent en dehors de la norme. C'est ce qu'exprime brutalement la *Passion du Palatinus* en les traitant de « desnaturel »<sup>34</sup>. Et la même *Passion* ajoutera plus loin qu'ils seront donc maudits pour l'éternité<sup>35</sup>.

Ce que les Passions du Moyen Age mettent en scène, c'est l'exclusion absolue des Juifs. Pendant la représentation du Jeu, la communauté des chrétiens se fonde à nouveau en excluant une autre communauté, qu'elle

28. Voir H. Bockmann, *Die Stadt im späten Mittelalter*, München 1986. S. 284, S. 291.

29. *AP*, p. 734, 4546.

30. *AP*, p. 742, 4850 ; p. 752, 5180-5181.

31. *Das Benediktbeurer Weihnachtsspiel*, Hg. von R. Froning, in *Das Drama des Mittelalters*, op. cit., pp. 877-901.

32. « Archisynagogus cum suis Judeis valde obstrepet auditis prophetiis et dicat trudendo socium suum, movendo caput suum et totum corpus et percuciendo terram pede, baculo etiam imitando gestus Judeis in omnibus... », R. Froning, op. cit., p. 880, *Jeu de Noël de Benediktbeuren*.

33. *AP*, p. 796, après 6351 : «Deinde Judei faciunt coream circa crucem et cantant hebrayce.»

34. *Passion du Palatinus*, édition bilingue, texte traduit par J. Ribard, Paris 1992 ; vv. 1142-43, p. 177 : «Or l'ont fait li desnaturel / Juis morir de mort cruël.»

35. *Passion du Palatinus*, p. 227, vv. 1815-1816 : «Par mesprison avez mort mon seigneur / Malaate soit touz jours vostre vie!»

déclare totalement étrangère à elle-même. Pour les auteurs des Passions, les Juifs ne sont pas des déviants que l'on chercherait à récupérer. Ils sont construits comme un écart par rapport à la norme, dont la norme se sert pour se fonder elle-même. Ils ne peuvent être considérés comme une mise en cause de la norme. C'est celle-ci qui les crée pour se recréer elle-même à partir d'eux. Lorsqu'ils ont rempli leur fonction, ils sont appelés à disparaître. Symboles du Mal absolu, rejetés hors de la nature, les Juifs ne peuvent être que d'éternels vaincus. Vieille Loi doit s'effacer devant Sainte Eglise.

Guy BORGNET  
Université de Dijon



**LES PSEUDO-APÔTRES DE GÉRARD SÉGALELLI,  
DANS LA *CHRONIQUE* DE SALIMBENE DE ADAM :  
MISE EN SCÈNE D'UNE DÉVIANCE**

Je me propose d'étudier la mise en scène d'une déviance, dans le développement que Salimbene de Adam a consacré dans sa *Chronique* aux Pseudo-apôtres<sup>1</sup> de Gérard Ségaelli. Salimbene lui-même autorise le choix de ce texte comme exemple de déviance, puisque l'introduction à son développement est le rappel de la condamnation de ce mouvement religieux par le pape.

Quelques mots d'abord pour présenter Salimbene et le personnage dont il parle, Gérard Ségaelli. Nous ne connaissons Salimbene de Adam qu'à travers sa *Chronique* et par ce qu'il dit de lui-même. Heureusement, il n'est pas avare de détails. Né à Parme en 1221 dans une famille riche — ce qu'il rappelle volontiers —, il est entré dans l'ordre des Franciscains en 1238, après des péripéties dues à l'opposition active de son père, qui ne sont pas sans rappeler la vie de saint François. Son nom de baptême était Balianus de Sagitta (ou de Sydon), et on l'avait surnommé dans sa famille *Omnebonum* (le tout bon). C'est avec ce surnom qu'il est entré chez les Franciscains mais, sur les conseils du dernier Franciscain qui ait reçu l'habit des mains de saint François, il a abandonné ce nom — il n'y a que Dieu dont on puisse dire qu'il est tout bon —, et pris celui de Salimbene, car il avait fait le « bon saut » en entrant dans l'ordre franciscain<sup>2</sup>. Il a été ordonné prêtre et a reçu le droit de prêcher, mais n'a jamais exercé aucune dignité dans l'ordre. Il a beaucoup voyagé en Italie où il a séjourné dans plusieurs couvents

---

1. Je ne conserverai pas dans cet exposé le nom de Pseudo-apôtres, que j'avais proposé dans le titre de ma communication, car il comporte un jugement de valeur par rapport au terme latin *apostoli* qui signifie seulement *apôtres*. Je parlerai donc d'apostoles, forme francisée du terme latin.

2. Page 53 de l'édition de Giuseppe de Scalia, Laterza, Bari 1966. Les références renvoient toutes à cette édition. L'équipe que ma collègue, Gisèle Besson, et moi-même animons, prépare une traduction complète de cette œuvre, travail de longue haleine... Je tiens à remercier Gisèle Besson, qui m'a aidée à élaborer et mettre au point cette communication, et M. C. Anglade, l'un des membres de notre équipe, qui a lu et traduit ou résumé pour moi un certain nombre d'articles écrits en italien.



franciscains, et en France où il est allé plusieurs fois. Il a été très attiré par le Joachimisme dont il s'est éloigné à la fois par obéissance — ou par prudence? — après la condamnation officielle de cette doctrine, et par déception : la date de la mort de Frédéric II n'a pas correspondu aux prédictions de Joachim, et l'année 1260 n'a pas apporté les changements attendus<sup>3</sup>. La date de sa mort n'est pas connue, la *Chronique* s'arrête en 1288.

On ne sait pour quelles raisons il a cessé de voyager, et s'est mis à écrire. De ses œuvres, dont il cite d'assez nombreux titres, nous n'avons conservé que la *Chronique*<sup>4</sup>. Écrite avec beaucoup de verve par un auteur que tout intéresse, cette œuvre raconte sans distinction ni hiérarchie les événements dont Salimbene a été témoin ou informé. Elle a été écrite entre 1283 et 1288, nous le savons avec précision car Salimbene situe fréquemment l'événement dont il parle par rapport au moment où il écrit et, le cas échéant, par rapport à son âge ou à sa vie. La forme est annalistique mais la composition est si surprenante que le terme même de composition peut paraître impropre. La manière dont s'intègre à l'ensemble de l'œuvre le texte que j'ai étudié pour cette communication en est un bon exemple : dans un texte écrit en 1284, qui relate les événements de 1248, nous trouvons un développement sur une confrérie apparue en 1260 et qui existe encore au moment où l'auteur écrit<sup>5</sup>. Ce document occupe environ soixante pages<sup>6</sup>, et s'achève sur ces mots, révélateurs de la « méthode » de l'auteur : « Revenons maintenant à frère Hugues [...] »

Du personnage de Gérard Ségalelli, auquel Salimbene consacre un si long développement, nous savons surtout ce qu'en écrit notre chroniqueur<sup>7</sup> qui privilégie la description du comportement et des « rites », comme base de ses critiques et de sa réfutation. C'était un jeune homme d'humble origine, né à Parme. Repoussé par les frères Mineurs qui ne voulurent pas l'accepter dans leur ordre, il aurait passé des heures dans l'église des Franciscains de Parme où il aurait conçu le projet qu'il mit en pratique. Cela se passait vers 1260. Il vendit sa maison et distribua à qui voulut le prendre le produit de cette vente, se fit faire un costume sur le modèle de

3. Page 441, l. 4 : «Postquam mortuus est Fridericus, qui imperator iam fuit, et annus millesimus ducentisimus sexagesimus est elapsus, dimisi totaliter istam doctrinam et dispono non credere nisi que videro.» (Après la mort de Frédéric, jadis empereur, et à la fin de l'année 1260, j'abandonnai complètement cette doctrine et je suis décidé à ne croire que ce que je verrai.)

4. Il n'en reste qu'un manuscrit incomplet — peut-être autographe — et des fragments.

5. Les événements concernant ces personnages qui sont survenus postérieurement à 1284 sont relatés dans la suite de la *Chronique*.

6. Les pages 369 à 428 (feuillet 316c à 332d).

7. L'inquisiteur Bernard Gui donne aussi à son sujet quelques indications difficiles à utiliser parce qu'il ne distingue pas Ségalelli de son successeur Dolcino. *Bernard Gui, Manuel de l'inquisiteur*, G. Molat, Paris, Champion, 1927.

ceux que portaient les apôtres représentés dans les peintures de la coupole de l'église franciscaine de Parme, et se mit en devoir d'imiter le Christ. Il vivait d'aumônes, dans la pauvreté et prêchait la pénitence. Il eut d'abord un disciple, puis un grand nombre (trois cents, précise Salimbene) qu'il « envoya se montrer dans le monde »<sup>8</sup>. En 1274, une troupe de soixante-douze postulants et une autre de douze femmes se rendirent auprès de lui<sup>9</sup>. La même année sa confrérie fut interdite par le pape Grégoire X au concile de Lyon, c'est-à-dire qu'il lui fut interdit de recruter de nouveaux disciples. Mais Ségalelli tourna l'interdiction : « Ils font faire des vêtements comme ceux qu'ils portent et les posent loin d'eux, sous les yeux des postulants et leur disent : "Nous n'osons pas vous admettre parce que cela nous est interdit, mais à vous aucune interdiction n'a été signifiée, faites donc ce que bon vous semble" »<sup>10</sup>. Malgré cela, Ségalelli ne fut pas autrement inquiété à ce moment précis ; toutefois en 1286, sans doute à la suite du mauvais tour que jouèrent trois de ses disciples<sup>11</sup>, l'évêque de Parme le fit arrêter, mais il lui rendit vite sa liberté. Par la suite, la persécution se fit plus insistante ; une nouvelle bulle, promulguée en 1291 par Nicolas IV, valut à Ségalelli d'être encore arrêté en 1294. Il resta en prison jusqu'à ce qu'il fût envoyé sur le bûcher en 1300. Ces derniers événements se situent après la date à laquelle s'arrête la *Chronique* de Salimbene.

Mon propos n'est pas de définir la déviance des apôtres, mais d'essayer de mettre en évidence la manière dont Salimbene a imposé l'image d'une déviance. Pour cela il y a l'organisation du discours, les arguments, et les procédés stylistiques : la mise en scène.

---

8. Page 383, l. 8.

9. C'est un fait que Salimbene signale dans une autre partie de son œuvre, lorsqu'il fait la chronique de l'année 1284, p. 819. Le concile de Lyon, qui se tient cette année-là, est évoqué avant, mais nous ne pouvons en tirer aucune conséquence quant aux dates respectives des deux événements, car la chronologie n'est pas le guide constant de Salimbene.

10. Page 388, l. 9.

11. Page 903. « Dans l'évêché de Bologne, un jeune homme riche, qui avait son père et sa mère, venait de se marier, et il reçut sous son toit le premier soir, avant de connaître son épouse, trois ribauds, de ceux qui se disent des Apôtres et n'en sont pas ; ces gens-là persuadèrent le jeune homme de ne pas connaître sa femme et de n'aller dormir avec elle dans le même lit, la première nuit, que lorsqu'ils le lui diraient. Or s'ils disaient cela c'est qu'ils voulaient passer avant le jeune homme, le tromper et dormir avec sa femme avant lui, ce qui arriva, car cette nuit-là, ils allèrent tous les trois dans le lit de la jeune femme, l'un après l'autre, et à peu de temps l'un de l'autre, et ils la connurent charnellement. Mais lorsque le jeune mari, qui arrivait le quatrième, voulut la connaître, son épouse étonnée lui dit : « Tu as eu trois fois commerce avec moi cette nuit et tu veux encore recommencer ? » Le jeune homme comprit alors qu'il avait été trompé par ces ribauds, il les fit arrêter et se plaignit au podestat qui les fit pendre [...]. Après avoir entendu tout cela, messire Opizo de Saint Vital, évêque de Parme, qui les avait longtemps protégés, à cause de frère Gérard Ségalelli qui fut le premier d'entre eux, les chassa de Parme et de tout son évêché, car il découvrit qu'ils étaient de vulgaires ribauds, des imposteurs, des menteurs et d'abominables trompeurs. »

Pour ce qui concerne l'organisation du discours, on peut sommairement dégager un plan. Les dix-sept premières pages sont consacrées à la présentation du personnage de Ségalelli : son histoire, ses disciples, leurs rites et pratiques. La critique occupe les quarante pages suivantes ; six pages développent les trois raisons pour lesquelles Ségalelli et ses apôtres ne sont pas en état de salut. Les douze *stultitiae* du personnage occupent trente-trois pages. Dans les deux dernières, Salimbene concède deux qualités à Ségalelli et s'interroge sur la conduite à tenir à son égard : persécution ou tolérance, et conclut à la tolérance.

Procéder à un tel découpage relève cependant d'une pratique rhétorique anachronique par rapport à notre auteur : rien n'est si clairement tranché ; la démonstration d'erreur, appuyée sur la citation « d'autorités », est présente dans la description, et les traits concrets et compléments de description dans la réfutation, véritable débat théologique, étayé sur les références à la Bible.

La première partie est placée sous le signe de la dérision et de l'insulte. Le ton est donné dès les premiers mots : « la congrégation de ces ribauds, de ces gardeurs de porcs, de ces sots, de ces vils personnages [...] ». Le terme de *congregatio*, que je traduis littéralement, n'est pas chez Salimbene un terme institutionnel ; habituellement, lorsqu'il parle d'un ordre religieux, il parle d'*ordo* ou de *religio*. Ce terme, employé par ailleurs au Moyen Âge avec le sens de congrégation, évoque ici une troupe, au mieux une confrérie. Il n'est pas possible de dire si le terme avait pour Salimbene des connotations avec le domaine animal, et si dans *congregatio* il entendait *grex*, *gregis* le troupeau. La série d'épithètes qui suit réapparaît, avec des variations, en leitmotiv tout au long du texte. La fin de la phrase contient, citations bibliques à l'appui, une triple condamnation : imposture, qui « prétendent être des apôtres et n'en sont pas » ; hérésie « mais sont la synagogue de Satan » (adaptation ou paraphrase d'un passage d'Apocalypse 2, 9 : « Ceux qui se disent Juifs et ne le sont pas, mais qui sont la synagogue de Satan ») ; incompetence (I Maccabées, V, 62) : « Ils n'étaient point en effet de la race de ces hommes par qui s'est fait le salut d'Israël. »<sup>12</sup>

L'accusation détaillée d'incompétence, soulignée par le recours litannique à la tournure négative, complète l'introduction : « car ils ne sont utiles ni pour prêcher, ni pour chanter les offices à l'église, ni pour célébrer la messe, ni pour entendre les confessions, ni pour enseigner dans les écoles, ni pour donner des conseils, ni même pour prier pour leurs bienfaiteurs, parce que toute la journée ils courent à travers les villes en regardant les femmes. Toute la journée à ne rien faire, toute la journée à vagabonder. Car ils ne travaillent ni ne prient. » La conclusion ajoute un dernier élément, les péchés de concupiscence (que le moindre regard suffit à induire) et d'oisiveté.

12. J'analyserai par la suite la fonction des citations bibliques.



Quant au grief majeur de Salimbene — ils « volent » les aumônes qu'ils reçoivent aux ordres mendiants —, il faut attendre la première digression, à l'intérieur du développement consacré à Ségalelli lui-même, pour le trouver : « ces gardeurs de porcs et de vaches voulurent se faufiler et vivre, agréablement et sans se donner de mal, des aumônes des gens que les frères Mineurs et les frères Prêcheurs ont mis longtemps à éduquer par leurs efforts et leur exemple »<sup>13</sup>.

La présentation de Gérard Ségalelli succède à cette introduction générale des apostoles, comme un écho amplifié. Il a tous les défauts qui leur sont reprochés : il est de *basse extraction, ignorant*<sup>14</sup>, *illettré, borné et sot*. Le récit de ses actions s'organise comme une démonstration de ces traits de caractère. Il n'a pas été jugé digne d'entrer chez les frères Mineurs : preuve d'incapacité. L'origine de sa doctrine et de son costume n'est pas la lecture mais la contemplation des fresques de la coupole de l'église franciscaine de Parme, qui représentaient les apôtres vêtus à l'antique : démarche d'*illiteratus*, de *laycus* et de *sot* (l'habit ne fait pas le moine...), mais aussi d'hérétique — même si le mot n'est pas prononcé — car les termes qui décrivent cette démarche « *cogitabat quod postea stultizando implevit* », ou encore « *excogitato consilio* », ont été employés une vingtaine de pages avant, pour un autre personnage officiellement convaincu d'hérésie, Gérard de Borgo San Donino, dont Salimbene disait « *excogitabat fatuitatem componendo libellum* »<sup>15</sup>. Sa longue barbe et sa longue chevelure, son costume, composé d'une tunique en lin brillant<sup>16</sup> et d'un grand manteau blanc en étamine, sont calqués sur les images des personnages représentés sur la coupole de l'église franciscaine, mais c'est le costume d'un homme qui s'arrête aux apparences, ou pis encore, un déguisement<sup>17</sup>. Le fait qu'il soit complété par un emprunt au costume des frères Mineurs, les sandales et la corde, aggrave le cas, il y a usurpation délibérée ; Salimbene a déjà commenté le fait à propos des Sachets « quiconque veut créer une règle

---

13. Page 370, l 27.

14. *Illiteratus* signifie qu'il ne sait pas le latin.

15. « Dans son esprit, il concevait ce qu'il accomplit par la suite dans sa sottise [...] quand il eut conçu son projet [...] il conçut sa folle doctrine en écrivant un petit livre. »

16. C'est la traduction que je propose pour *bixetto*, qui n'est pas attesté dans les lexiques et que je propose de rapprocher de *byssicus*, adjectif formé sur *byssus*, nom qui désigne un lin brillant dont on fait de belles étoffes.

17. Ce trait devient plus évident encore dans la description du second costume adopté par Ségalelli. « Il abandonna le manteau dont il s'enveloppait, et le rejeta ; il se fit faire une épitoge blanche, sans manche, en étamine épaisse, avec laquelle il avait l'air d'un bouffon plutôt que d'un religieux. Par dessus le marché, il avait des escarpins aux pieds et des gants aux mains ». La page se termine sur l'opinion prêtée à l'évêque de Parme : « il riait des actions de cet impudent, qu'il ne considérait pas comme un religieux mais comme un bouffon extravagant et insensé » (p. 383).

mendie toujours quelque chose à l'ordre de saint François, les sandales, ou la corde, ou même l'habit.»<sup>18</sup>.

Autre preuve d'ignorance : il vend sa maisonnette pour mettre en pratique la parole du Christ « si tu veux être parfait, va et vends tout ce que tu as »<sup>19</sup>, mais il ignore la fin de la phrase « donne aux pauvres », alors il donne l'argent à des ribauds qui s'empressent de le perdre au jeu et de blasphémer le nom de Dieu. Dans les deux cas, Salimbene souligne l'ignorance et l'erreur qui s'ensuit : « il *croyait* montrer [grâce à son costume] qu'il était un apôtre » ; en donnant l'argent de sa maisonnette, « il *croyait* bien suivre la volonté de Dieu ».

Veut-il imiter le Christ, son ignorance le conduit à l'hérésie ou à des extravagances : il se fait circoncire, « ce qui est contraire à la parole de l'Apôtre » ; il se couche dans un berceau, se fait langer, tête le sein et le lait d'une femme vierge. Il suit à la lettre, hors contexte, des phrases de l'Évangile : reprenant à son compte l'invitation « Allez, vous aussi, à ma vigne » de la parabole des ouvriers de la onzième heure, il va dans un village voisin, se met au milieu de la route et dit aux passants : « Allez, vous aussi, à ma vigne », en montrant de la main une vigne qui ne lui appartenait pas. Ou encore, puisqu'il est dit dans l'Évangile « ne salue personne dans le chemin », il ne salue personne, « *croyant* suivre la parole du Seigneur ».

Autre trait qui le fait apparaître non plus ignorant mais borné : il n'arrivait pas à se décider, ne répondait jamais par oui ou par non, transgressant ainsi la parole divine « car c'est contraire à la parole de Dieu qui dit : que votre oui soit oui, et que votre non soit non ».

Pour couronner le tout, il ignore les pièges du démon ; « il dit que le Seigneur lui avait révélé que cette nuit-là, il devait dormir avec [une] jeune fille, dans le même lit, lui tout nu et elle aussi, pour vérifier s'il pouvait respecter la chasteté ou non. » (Il ignorait évidemment les douze citations que Salimbene emprunte à la Bible et à saint Grégoire pour commenter cet acte et faire comprendre que c'étaient les démons qui avaient préparé ce piège.)

Après le fondateur de la confrérie qui symbolise l'ignorance et la stupidité, vient frère Robert, le premier des disciples, le seul dont Salimbene fera longuement mention, alors que le nombre total, de l'aveu même de notre auteur, atteignit trois cents, et compta des gens de tous les milieux sociaux, y compris même un ami de Salimbene, Guy de Putagio. Puisqu'il est le seul dont parle Salimbene, ce frère Robert reçoit le statut de prototype de tous les disciples. Son portrait est placé sous le signe de la

---

18. Page 367, l. 15.

19. Matthieu, XIX, 21.

bassesse, de la malhonnêteté et de la trahison. C'est un ancien serviteur des frères Mineurs — donc, comme tout serviteur, il est de basse extraction. Salimbene l'a connu dans ce rôle, ce qui donne à ses propos le poids du témoignage direct ; il était désobéissant, sournois, voleur (en quittant les frères Mineurs, il leur a dérobé une jatte, un couteau et une serviette) ; c'est un traître, Salimbene le compare à Judas ; il apostasie, avec toutes les circonstances aggravantes possibles : il fait cela un vendredi saint, il se fait couper la barbe, prend femme, et cette femme est une ermite ! Enfin, après avoir quitté les apôtres, il les dénigre auprès de Salimbene qui tient de lui les plus graves accusations qu'il peut porter contre eux.

Troisième volet du triptyque : la confrérie. Elle se constitue avec la rapidité d'un fléau de Dieu. Longtemps Ségallesi resta seul, puis Robert s'associa à lui et « soudain voici qu'ils se multiplièrent jusqu'à devenir trente ». La description, placée sous le signe de la négation formulée ou implicite, et du mépris, reprend en les développant les termes de l'exposition et démontre l'imposture : ils ne sont pas un ordre car ils ne se regroupent<sup>20</sup> que pour manger et dormir (donc ils ne partagent aucune vie religieuse), « ils ne prient pas pour leurs bienfaiteurs, ne célèbrent pas de messes, ne prêchent pas, ne chantent pas les offices religieux, n'écoutent pas les confessions, ne donnent ni bons conseils, ni bons arguments, sont ignorants et bons à rien, sans expérience du combat spirituel »<sup>21</sup>. On voit ainsi se dessiner en creux, insidieusement, le profil des vrais religieux, frères Mineurs ou Prêcheurs, auxquels ils ne peuvent se comparer parce qu'ils n'ont pas de règle, et « ne sont pas de la race de ces hommes par qui s'est fait le salut d'Israël. » La citation qui a ouvert le texte, reprise elle aussi, clôt la présentation, accompagnée des mêmes épithètes injurieuses, « gardeurs de porcs et gardeurs de vaches », et assorties d'un nouveau grief, la débauche : « Ils couraient toute la journée à travers la ville en regardant les femmes ».

Une fois introduits les acteurs, Salimbene les met en représentation et décrit leurs rites : « Venus de diverses régions, ils s'étaient rassemblés pour voir frère Gérard Ségallesi, parce qu'il était le premier d'entre eux et ils le couvrirent de tant d'éloges qu'il s'étonnait grandement lui-même d'un tel succès. Et tout ce qu'ils disaient, rassemblés à une bonne centaine autour de lui dans une maison, c'était, d'une voix forte : "Père, père, père !" ». Et peu après il reprenaient et chantaient : "Père, père, père !" », comme font ordinairement les enfants que les maîtres instruisent dans les écoles, quand, de temps en temps, ils répètent à haute voix ce que le maître a dit. Quant à lui, pour les remercier de l'honneur qu'ils lui faisaient, voici le présent qu'il leur offrit : il se mit tout nu, et tous les autres en firent autant, même leurs

20. *Congregabantur*, le terme renvoie à *congregatio*.

21. Page 373, *passim*, les verbes sont à l'imparfait dans le texte latin.



membres génitaux étaient nus, sans braie, ni le moindre linge, et il se tenaient appuyés contre le mur [...] Il voulait en effet leur enlever tout ce qu'ils possédaient pour que désormais ils suivent, nus, le Christ qui était nu. Chacun d'entre eux, en effet, avait sur l'ordre du maître déposé ses vêtements attachés ensemble au milieu de la pièce. Puis sur l'ordre du maître, alors qu'ils étaient dans cette tenue indécente, fut introduite "une femme, la source du péché, les armes du diable, l'expulsion du paradis, la mère de la faute, la corruption de l'antique loi". Gérard Ségalelli, qui était leur maître, lui donna l'ordre d'attribuer les vêtements comme elle le voudrait à ces pauvres qui n'avaient rien à eux et qui s'étaient dépouillés de leurs propres vêtements. Et eux, quand ils eurent revêtu ces habits, ils crièrent : " Père, père, père ! " En récompense et en remerciement pour l'honneur qu'ils lui avaient fait, Gérard Ségalelli fit le fou<sup>22</sup> devant eux et leur fit faire les fous »<sup>23</sup>. Autre pratique des apôtres, ils font prêcher des enfants ; Salimbene évoque deux cas, et se livre, sans plus attendre, à une longue et savante critique de cette « folie ».

Ayant construit l'objet de sa critique, Salimbene passe à l'argumentation. La critique a été amorcée dans le portrait de frère Robert avec les quatre accusations (trois plus une : « primo, secundo, tertio, addebat etiam ») que cet homme a portées contre les apôtres et que Salimbene cite comme preuves de sa trahison : Ségalelli n'a pas voulu prendre en charge la direction de la confrérie ; les autorités ecclésiastiques n'ont pas jugé bon de donner une règle à cette confrérie ; des divisions sont nées à l'intérieur de la confrérie du fait de cette carence ; frère Robert n'a été obligé par aucun engagement ni à l'obéissance, ni à la chasteté.

L'argumentation se décompose en deux temps, d'abord Salimbene énumère et démontre les trois raisons pour lesquelles les apôtres ne sont pas en état de salut : ils ne se soumettent pas aux décisions du pape, ils ne respectent pas la chasteté, ils ne pratiquent pas la pauvreté apostolique. Puis il enchaîne sur leurs douze « sottises » : ils n'ont pas de chef ; ils vont seuls, ils vagabondent inutilement ; ils n'ont pas de règle ; ils ne forment pas de novice ; ils n'ont pas de « domicile fixe », mais passent d'un hôte à l'autre et séduisent leurs femmes ; ils prétendent sortir de leur condition servile ; ils se mêlent de faire ce dont ils ne sont pas capables : enseigner et prêcher, activités pour lesquelles il faut avoir acquis un savoir et reçu une « mission »<sup>24</sup> ; ils n'ont pas reçu de « mission » ; ils ne veulent posséder qu'une tunique ; ils veulent vivre des aumônes des gens alors qu'ils n'ont rien à leur offrir en échange, ce qui amène Salimbene à détailler quatre

22. Je traduis ainsi *stultizare*.

23. Pages 382-383. La partie du texte mise entre guillemets correspond à une citation d'Origène.

24. *Scientia et missio*.

péchés des apôtres : ils ne servent à rien, ils volent ceux qui leur donnent, ils nuisent aux bons religieux, ce sont des débiteurs qui ne s'acquittent pas de leur dette ; enfin, dernière « sottise », ils usurpent le nom d'apôtre<sup>25</sup>.

La démonstration a donc une forme « dialectique » parfaite, elle s'organise autour d'un système ternaire : les *trois* accusations de frère Robert, les *trois* raisons pour lesquelles les apôtres ne sont pas en état de salut, leurs *douze* sottises ; et c'est un cadre recherché par l'auteur, puisque nous l'avons vu, il n'existe qu'au prix de quelques supercheries : l'accusation rajoutée de frère Robert et, dans les douze sottises, une distinction arbitraire entre la huitième et la neuvième (il est évident que la question de la « mission » ne se distingue guère de la sottise qu'il y a à enseigner sans « mission »). En ce qui concerne l'insertion de l'analyse détaillée des quatre péchés des apôtres dans la démonstration de la onzième sottise, j'y verrais plutôt une recherche de « *variatio* » et une exhibition de virtuosité rhétorique. La forme ternaire se retrouve dans les développements annexes, par exemple les remontrances que Salimbene adresse personnellement à frère Robert à propos de son mariage avec une ermite s'articulent en deux points « *primo, secundo* », le second comportant *six* exemples, ce nombre parfait étant mis en évidence par l'expression « *sexto et ultimo* ».

La démonstration exhibe aussi les marques les plus formelles de la scolastique ; un développement est présenté comme une *disputatio* annonçant *questio* et *olutio*. Les chevilles *nota quod, igitur, patet* scandent le développement et chaque point étudié est annoncé dès la première phrase toujours sous la même forme : « en ce qui concerne ». Tout cela qualifie l'auteur pour le débat qu'il a entrepris.

L'argumentation s'appuie surtout sur l'autorité de la Bible, et sur les pères de l'église. Certains passages figurent dans les mêmes termes en d'autres parties de la *Chronique*, par exemple, la diatribe contre les apostats qui a déjà servi dans « le livre du prélat »<sup>26</sup>. Les citations de la Bible tiennent souvent lieu de démonstration, elle sont sans appel ; elle ont aussi une fonction persuasive insidieuse : tout lecteur éclairé est capable de rétablir dans son intégralité une citation tronquée, et elle convoque au profit de celui à qui elle est appliquée son contexte ou ses termes exacts : par exemple la phrase de présentation des apôtres fait appel, je l'ai signalé, à deux citations différentes : « la congrégation de ces ribauds, de ces gardeurs de porcs, de ces sots, de ces vils personnages qui prétendent être des apôtres et n'en sont pas, mais sont la synagogue de Satan. Ils n'étaient point en

25. Je rappelle qu'ils se donnaient effectivement le nom d'apôtres, et que c'est ainsi que Salimbene les appelle.

26. Il s'agit d'un long développement consacré à frère Hélié, le successeur de saint François, que Salimbene n'aime guère.

effet de la race de ces hommes par qui s'est fait le salut d'Israël». Mais *apôtres* est substitué à *Juifs*, dans la première citation, et la seconde évoque l'histoire de Joseph et Azarias coupables d'avoir voulu imiter, pour leur propre gloire, Judas Maccabée et ses frères. De la même manière, dans les reproches qu'il adresse à frère Robert coupable d'avoir apostasié et épousé une femme ermite, Salimbene cite l'Écclésiastique (XIX, 3) — « Il deviendra un grand exemple, et son âme sera retranchée du rang des vivants.» — laissant à son lecteur le soin de se remémorer les mots, beaucoup plus forts, qui la précèdent : « Celui qui se joint aux femmes prostituées perdra toute honte ; il sera la pâture de la pourriture et des vers. »

Salimbene fait appel également à des exemples empruntés à l'histoire sainte mais aussi à l'expérience de l'auteur — et donc des lecteurs. Et sur la fin du développement, lorsqu'il considère que sa virtuosité a dû entraîner la conviction de son lecteur et qu'il a suffisamment démontré sa compétence et son autorité, il cite des chansons profanes, en langue vulgaire et en latin, prouvant ainsi sa culture et la diversité de son art.

Signalons que cette démonstration si parfaitement rhétorique présente quelques déséquilibres ; ses douze parties n'occupent pas toutes un volume égal ; cela va d'une demi-page à sept, huit, voire dix. C'est un trait sur lequel nous reviendrons.

Quarante pages de réfutation, même éclairées par des exemples, seraient sans doute trop ennuyeuses pour le lecteur auquel s'adresse notre auteur. En fait, outre les nombreux « exemples », elles sont entrecoupées de retours à des évocations concrètes des apôtres. Ou l'auteur revient sur la description de tel ou tel comportement : « les apôtres, non pas du Christ mais de Gérard Ségalelli, observent mal la chasteté [...] couchent avec des prostituées [...] ils commettent l'infâmie entre hommes, surtout les vieux avec des plus jeunes [...] et pour cela ils mériteraient le bûcher »<sup>27</sup>. Ou il rappelle avec pittoresque la « sottise » qu'il dénonce : « Ces gens qui se disent des apôtres et qui n'en sont pas, n'ont ni la science acquise, ni la science infuse et ils se mêlent de parler de laine de chèvre et de la cinquième roue du carrosse quand ils veulent prêcher sans connaître l'Écriture, car ils disent des bouffonneries et sèment l'hérésie »<sup>28</sup>. A cela s'ajoute comme un refrain, mais avec des variations dans la composition, la litanie des insultes : « ribauds, rustauds, gardeurs de cochons et de vaches, sots, ignorants, débauchés, paresseux, imposteurs, voleurs, gens de peu, fous, rustres, incarnation des disciples de l'antéchrist, bouffons ». Il y a aussi le rappel pittoresque de leur vraie vocation qui est de « garder les vaches et les cochons et de sarcler la

---

27. Pages 389-90, *passim*.

28. Page 400.



terre»<sup>29</sup> ; et il ne laisse pas oublier que ce sont des « ribauds, des imposteurs, qui veulent échapper à la bêche et refusent de travailler, auxquels il incomberait plutôt de garder les cochons ou de nettoyer les latrines ou d'accomplir d'autres besognes viles ou tout au moins de cultiver la terre»<sup>30</sup>, et précise que « s'ils étaient dans l'ordre des frères Mineurs, c'est à peine si on leur permettrait de servir à table ou de laver les écuelles »<sup>31</sup>.

Une fois son argumentation menée à bien, il se donne l'élégance de reconnaître à ces misérables deux qualités : leur intention de s'habiller comme les apôtres — ce qui est en contradiction avec la présentation initiale —, et l'année de leur apparition, 1260, l'année où, d'après la doctrine de Joachim de Flore, doit commencer le règne de l'esprit. La reconnaissance de cette dernière qualité est partiellement contredite par la remarque qu'il fait que Joachim n'a pas prévu la venue des apôtres.

Ainsi donc, nous avons vu un auteur qui se qualifie par son discours comme un théologien compétent argumenter la condamnation d'une confrérie que nous ne connaissons qu'à travers ses critiques et dont il a habilement mis en scène les défauts : bouffonnerie du costume et des rites, oisiveté, débauche, ignorance et donc incompétence et imposture, en un mot leur « sottise » — le radical du mot *stultus* apparaît cinquante-sept fois ! Cependant, une mise en scène aussi insistante invite à s'interroger sur le fond du débat : quel était l'enjeu pour Salimbene ? C'est là que l'importance respective accordée aux « sottises » nous éclaire ; quels sont les points forts ? la huitième sottise (ils se mêlent de faire ce dont ils ne sont pas capables : enseigner et prêcher), onze pages ; la dixième (ils ne veulent posséder qu'une tunique), sept pages ; la onzième (ils veulent vivre des aumônes des gens alors qu'ils n'ont rien à leur offrir en échange), huit pages ; la douzième (ils usurpent le nom d'apôtre), cinq pages. En outre, tous ces développements contiennent des retours nombreux et virulents sur les apôtres, et l'on peut s'apercevoir que tout tourne autour de deux axes : les apôtres sont des concurrents, ils détournent à leur profit « les aumônes des gens que les frères Mineurs et les frères Prêcheurs ont mis longtemps à éduquer par leurs efforts et leur exemple » ; et qui plus est, avec leurs enfants prêcheurs ils détournent le public de fidèles des frères Mineurs. Deuxième axe, le problème de la pauvreté : leur obstination à ne vouloir qu'une tunique surenchérit sur le vœu d'absolue pauvreté avec lequel les franciscains de la génération de Salimbene prennent des distances. N'est-ce pas cette surenchère, ou plutôt cette authentique recherche d'absolue pauvreté (la règle de saint François dit : rien à titre personnel, rien au titre

---

29. Page 396.

30. Page 426.

31. Page 406.

de la communauté) que Salimbene tournait en dérision dans le rite de dénudation et de redistribution des vêtements ?

On peut penser qu'il y a là l'écho de deux querelles, celle de la prédication inspirée (incarnée dans les enfants prêcheurs, et rejetée par l'argumentation de Salimbene sur la nécessité de la « scientia ») et le respect de la règle de pauvreté.

De cette démonstration de la déviance des apôtres émergent aussi quelques aspects de la personnalité de Salimbene : c'est un bon religieux, attaché au respect de l'ordre dans la religion (respect de l'autorité du pape, de la hiérarchie, de la procédure), et dans la société : chacun doit rester à sa place ; sa critique des apôtres renvoie aux trois composantes de la société médiévale — qui renvoient d'ailleurs aux trois fonctions indo-européennes de Dumézil : « non laborant ut rustici, non pugnans ut milites, non evangelizans ut clerici ». Son conformisme enfin s'exprime à travers son rejet de la pensée indépendante : il ne faut pas *cogitare*, ou *excogitare*, il faut avoir la *scientia*. Il faut toutefois porter à son actif la tolérance qu'il exprime à la fin de son long exposé ; il ne demande pas qu'on persécute les apôtres et dit : « C'est une méchanceté digne d'Hérode, digne de Babylone, que de vouloir éteindre un ordre religieux naissant et de massacrer les petits enfants d'Israël, quiconque s'oppose à une action qui touche au salut, à un ordre religieux, quiconque y fait obstacle tente aux côtés des Egyptiens de tuer les petits enfants d'Israël ou plutôt aux côtés d'Hérode, pourchasse le Sauveur qui vient de naître ».

En démontrant la déviance des apôtres, Salimbene a procédé à une mise en évidence de la légitimité des frères Mineurs, — et, en sa personne, de leur compétence ; or cette légitimité était fortement contestée par l'église séculière, qui leur reprochait — étonnante répétition des mêmes griefs — d'entendre les paroissiens en confession, d'usurper l'office de prédication et de prendre la place du clergé séculier, de s'attirer toutes les offrandes des fidèles, d'être de grands galants<sup>32</sup>. Il a démontré qu'il ne peut y avoir d'ordre religieux sans l'approbation du pape, et sans connaissance savante des textes sacrés. Son obstination à le démontrer pousse à se demander si, au-delà de la volonté d'écraser des concurrents, il ne traque pas aussi, à travers Ségalelli, des vestiges d'une religion populaire restée fort vivace en Italie<sup>33</sup>.

N'est-ce pas une des clefs de ce texte ? Il a construit un objet « déviant », sa description a été faite en réduisant à des schémas familiers pour lui les actes de Ségalelli, ce qui se lit à travers des formules telles que : *il voulait, il croyait*. Il les a perçus en fonction de sa propre logique qui est

32. *Doniatores*, faut-il traduire *hommes à femmes* ? Le texte que j'évoque ici se trouve dans les pages 610 et suivantes.

33. Cf. Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers, l'univers d'un meunier du seizième siècle*, traduit de l'italien par Monique Aymard, Flammarion, Paris, 1980.



celle d'un frère Mineur, moine d'un ordre mendiant, nourri des Ecritures, incapable de se soustraire à leur modèle de pensée et pour qui tout ce qui s'en écarte est déviant, donc dangereux. Mais qu'en est-il réellement ? Dormir dans un berceau, se faire langer, boire au sein d'une femme, est-ce *vouloir imiter* le Christ, ou accomplir des rites de « renaissance » ? Se dépouiller tous ensemble de ses vêtements jusqu'à se dénuder complètement et procéder à une redistribution de ces vêtements, est-ce un rite bouffon (comme le donne à voir Salimbene), est-ce rechercher l'absolue pauvreté (ce qu'à mon avis, Salimbene a voulu rendre ridicule à nos yeux) ou est-ce un rite qui avait un autre sens pour les apôtres (partager, dépouiller le « vieil homme »...) ? Ce qui est évident, c'est qu'à aucun moment Salimbene ne nous invite à nous poser la question, et qu'il a organisé sa description — la composition de l'objet décrit — et sa critique en fonction de « l'idéologie dominante » qui modèle sa pensée.

Michèle BROSSARD  
E. N. S. Fontenay-Saint-Cloud



## L'INCESTE

### DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE ALLEMANDE

Déjà Otto Rank attirait l'attention sur l'ubiquité du motif de l'inceste chez les principaux écrivains de la littérature mondiale. J'ai l'intention dans le cadre de cet exposé d'étudier quelques aspects du problème dans la réalité historique, puis dans le *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes et le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach.

#### 1. L'inceste dans la réalité juridique et religieuse en Allemagne au Moyen Age

En moyen-haut-allemand le terme *huore* désignait toute transgression sexuelle. Dans *Speculum Ecclesiae* Altdeutsch<sup>1</sup> sont énumérées toutes les déviations sexuelles, désignées par le terme de *huore* : « Ich dem almahtigem got daz ich mich versuntet han.mit ho<sup>v</sup>ptaften sunden.mit hu<sup>o</sup>re mit uberhu<sup>o</sup>re.mit sippim hu<sup>o</sup>re.mit vnzitigim hu<sup>o</sup>re.mit hures gefvmdi.mit aller slahte h<sup>u</sup>re ». *sippene huore*, ou *sippehuor*, *siphuor* (inceste) est une déviation entre autres.

Dans la mythologie germanique, l'inceste était permis chez les Vanes, les dieux de la fécondité, de la richesse, de la volupté, dieux de troisième fonction dans le système de Georges Dumézil (le dieu Vane principal Njördr vivant en mariage légitime avec sa sœur, et de cette union sont nés Freyr et Freyja qui, à leur tour, ont couché ensemble : c'est ce que leur reproche Loki dans la Lokasenna, Str. 36 et 32<sup>2</sup>) ; il était cependant interdit chez les Ases, dieux de la souveraineté magico- et juridico-religieuse et de la force physique, dieux de première et seconde fonctions ; mais à l'issue de la guerre qui opposa Ases et Vanes, quand les dieux de troisième fonction furent incorporés à la société des Ases, otages d'abord, mais vite partenaires égaux, afin de former la société divine complète, les Vanes durent adopter les usages et la morale de leur nouveau milieu : c'est dire que l'inceste fut interdit, la sexualité réglée, corrigée. La mythologie germanique rejoint ce

1. Ed. par Johann Melk Kolb. Munich 1858, pp. 5-6.

2. Cf. *Die Edda. II Götterdichtung*. Übertragen von Felix Genzmer. Düsseldorf/Köln 1963, pp. 55-56.

que Claude Lévi-Strauss<sup>3</sup> a observé dans les peuples primitifs, où l'inceste est interdit, et lorsqu'il est permis, il ne l'est qu'au niveau d'une aristocratie ou d'une dynastie.

Dans la Bible comme dans le droit germanique les relations sexuelles entre parents de ligne ascendante et descendante de même qu'entre frères et sœurs était interdit et réprimé<sup>4</sup>. Chez les Francs, l'inceste était puni de la peine de mort ou d'autres peines très lourdes<sup>5</sup>.

Dans le droit criminel du Moyen Age allemand l'inceste est très rarement mentionné, au contraire du viol. Par exemple dans le *Miroir des Souabes* 201m, il n'est dit que ceci : « Ez sol nieman sins vater heinliche sagen »<sup>6</sup>. Les enfants nés d'une liaison incestueuse ont les mêmes droits que les enfants nés d'une liaison adultère : 334 *von huorkinden*, ll. 9 sqq. « hât aber er daz unêlich kint bî einer sîner niftelne, diu an der vierden sippe oder naeher ist : wan sô ie naeher, sô ie sûnder unde ouch schentfîcher ; oder hât erz bî einer diu im swaerfîchen sippe ist : daz ist alsô gesprochen : swelîch wîp einen man hât zer ê oder zer unê, swaz diu nifteln hât unz an die vierden sippezâl ; und lît ein man bî der einer, diu sîner unêlichen vriundin oder sîner êlîchen hûsvrowen niftel ist von der vierden sippe oder naeher : der ist ein sippebrecher, ein grôzzer sûnder. unde swaz ein man bî den selben vrowen kinde hât, die im vleischfîchen oder swaerfîchen gesippe sint, diu kint habent daz selbe reht als diu huorkint, wede minner noch mêre »<sup>7</sup> (les parents incestueux sont appelés dans ce texte « sippebrecher »). Le *Miroir des Saxons* ne mentionne que luxure, adultère et viol, mais ne parle pas d'inceste. Le droit coutumier de l'île de Rügen punit du supplice du feu les relations sexuelles entre parents, le code de procédure criminelle de Bamberg, à la suite du code italien, les punit de la mort par décapitation, il en est de même à Francfort sur le Main et à Breslau ; parfois l'inceste est seulement puni de bannissement, amende ou d'une peine infâmante<sup>8</sup>.

Qu'en est-il de l'Eglise, qui est la première à avoir interdit le mariage entre parents ? Quand au XIIème siècle le mariage est devenu un sacrement, les mariages entre parents, très répandus au Moyen Age dans les peuples germaniques et latins, furent réprimés, au prix de graves conflits

3. Cf. notamment Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. Paris 1958 et 1974.

4. Cf. Lévitique, 18,6, et *Deutsche Rechtsgeschichte*, Bd. I, *Frühzeit und Mittelalter*, Ein Lehrbuch von Dr. Hermann Conrad. Karlsruhe 1954.

5. Cf. R. His, *Das Strafrecht des deutschen Mittelalters*, 2. Teil. Weimar 1935, p. 165.

6. *Der Schwabenspiegel*, nach einer handschrift vom Jahre 1287. Hg. von Dr. F.L.A. von Lassberg. Neudruck der Ausgabe 1840. Aalen 1961, p. 95.

7. *Schwabenspiegel*. hg. von W.Wackernagel, 1. Teil *Landrecht*. Zürich und Frauenfeld 1840.

8. Cf. R. His. *op. cit.* (note n° 4), pp. 165-166.

personnels<sup>9</sup>. En 1215 (IV<sup>ème</sup> Concile de Latran), Innocent III a abaissé l'empêchement au mariage entre parents du 7<sup>ème</sup> au 4<sup>ème</sup> degré de parenté et il a permis l'annulation a posteriori d'unions déjà contractées<sup>10</sup>. Berthold von Regensburg (2<sup>ème</sup> tiers du XIII<sup>ème</sup> siècle, †1272) explique très clairement quels sont les différents empêchements au mariage<sup>11</sup> ; il y en a trois qui concernent l'inceste : 311, 37 sqq. « Der êrste mensche, den dir got verboten hât zerê, daz ist fleischlîchiu sippe. Der an der vierden sippe ist dîn mâc, oder naeher » ; 312, 30 sqq. « Der ander mensche, den dû zer ê mîden solt, der heizet geswaegerlîche sippe. Daz ist der mensche, der dînen mâc oder dîne maeginne hât gehabet zer ê oder zer unê, der dîn fleischlîchiu sippe was als nâhen, daz dû in selbe mîden solt » ; 313, 22 sqq. « Der dritte mensche, den dû zer ê niht haben solt, daz ist dîn geistlich sippeteil. Daz eine ist : dû solt mîden zer ê den menschen, den dû ûzer touf erhaben hât. [...] Unde dâ von mahtû keine ê gehaben mit des menschen kinde, der dich erhaben hât unde getouft hât ». On n'a pas le droit de prendre en mariage son parent jusqu'au quatrième degré, les parents par alliance, parrain ou marraine, filleul et filleule.

Quelle peine prévoit l'église en cas d'inceste ? Il faut souligner que l'église, pour qui l'inceste est plus grave que l'adultère<sup>12</sup>, ne prévoit aucune peine spécifique : la seule mesure à prendre au cas où on a conclu un tel mariage est d'engager la procédure de divorce. C'est ce que dit Berthold von Regensburg : 312, 27/8 : « Die muoz man scheiden. Unde swaz sie ûzerhalb gesippe sîn, die nement einander wol. » La dernière phrase se réfère expressément à l'exogamie : Berthold insiste sur le fait qu'on n'a le droit de se marier qu'en dehors des liens familiaux, c'est-à-dire en dehors de son clan.

Au cas où on transgresse le commandement de l'église, les personnes concernées sont excommuniées (concile de Rome en 1063)<sup>13</sup>, une peine, qui est confirmée par Clément V, au Concile de Vienne<sup>14</sup>, ou c'est la peine de l'*infamia* qui est infligée (1<sup>er</sup> Concile de Latran : 1123 et 1139)<sup>15</sup> ; l'interdit est jeté sur le pays, et les enfants qui sont nés d'un inceste sont traités comme des enfants illégitimes<sup>16</sup> ; il faut en outre attirer l'attention

9. Cf. H.E. Feine, *Kirchliche Rechtsgeschichte* auf der Grundlage der Kirchenrechte von Ulrich Stutz. Bd. I, *Die katholische Kirche*. Weimar 1950, p. 357.

10. *Ibid.*, p. 358.

11. Berthold von Regensburg, *Vollständigen Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen* von Franz Pfeiffer. Mit einem Vorwort von Kurt Ruh. I. Band. Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des Mittelalters).

12. Goerges Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Paris 1981, p. 184 et ss.

13. *Dictionnaire de droit canonique*. Paris 1953, vol. V, col. 1316.

14. Cf. *Catholicisme, hier, aujourd'hui, demain*. Paris 1963, vol. V, col. 1440-1442.

15. Cf. *Dictionnaire de droit canonique, op. cit.* (note n° 12), vol. V, col. 1310.

16. *Catholicisme...*, *op. cit.* (note n° 13), vol. V, col. 1441.



sur le fait que le pape Benoît XIV (1425-1430) a annulé une peine de mort prononcée par un tribunal séculier<sup>17</sup>. Dans tous ces cas il s'agit d'un inceste entre parents assez éloignés. Dans des cas très rares il est question d'inceste entre proches parents, par exemple entre père et fille, mère et fils ou entre frère et sœur : si le péché est confessé et si on éprouve un remords sincère, la pénitence infligée est minime, voire remise. Dans la *Summa de sacramentis*, un texte de Robert de Courçon sur Yves de Chartres (environ 1040-1116), il est raconté que Yves de Chartres a donné l'absolution à une jeune fille qui, en pleurant, a confessé des relations sexuelles avec son père, tandis que le père était envoyé en enfer parce qu'il n'a pas voulu reconnaître sa faute<sup>18</sup>.

## 2. Le motif de l'inceste dans le *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes et le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

Le motif de l'inceste se retrouve dans la littérature, et là il est toujours question d'inceste entre de proches parents, aussi bien dans les vies de saints que dans la littérature profane. Nous nous bornons ici à étudier le motif dans le *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes et le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach : à partir de l'étude qu'a faite J.G. Gouttebroze<sup>19</sup> du *Conte del Graal*, nous allons donner du poème français une interprétation psychocritique et étudier la manière dont Wolfram von Eschenbach a adapté le texte français.

Dans le *Conte del Graal* les relations de parenté sont dans la famille maternelle du héros très confuses : on est dans l'incertitude pour ce qui est de l'identité de certains personnages, notamment celle du *Roi Pêcheur*. Il y a une analogie entre ce qu'on sait du père de Perceval et le *Roi Pêcheur* : en effet, le père de Perceval souffrait de la même blessure que le roi méhaigné :

435/7	Vostre peres, si nel savez,	3512	Qu'il fu ferus d'un gavelot
	Fu parmi la jambe navrez		parmi les quisses ambes deus,
	Si que il mehaigna del cors.		s'en est encor si angoisseus
			qu'il ne puet sor cheval monter.

Et même si la dévastation du pays n'est pas explicitement imputée à la blessure du père de Perceval, elle suit immédiatement cette blessure (v. 435 et 447 sqq. « Les terres furent escillies ») ; de plus il est dit expressément que le père de Perceval qui est impotent vit dans une « forest gaste » (v. 451) : la « forest gaste » est de toute évidence à mettre en relation avec

17. *Dictionnaire de droit canonique*, op. cit. (note n° 12), vol.V, col. 1313).

18. Cf. Jean-Charles Payen, *Le motif du repentir dans la littérature médiévale (des origines à 1230)*, Genève, 1968, pp. 74-75.

19. J.G. Gouttebroze, *Qui perd gagne. Le "Perceval" de Chrétien de Troyes comme représentation de l'Oedipe renversé*. Nice 1983.

les blessures du père de Perceval. De la même façon la blessure du Roi Pêcheur entraîne la dévastation de son pays (et il faut souligner que Chrétien emploie pour le roi méhaigné la même expression que pour le père de Perceval : 4679 « Terres en seront escilles ». Bref, nous avons la même blessure, qui a pour conséquence la même dévastation du pays : les terres « escilles » (447 et 4679).

De plus, une malédiction semble reposer sur la famille de Perceval : on peut en effet se demander si les frères de Perceval ne se sont pas entre-tués, sans se reconnaître ; doivent-ils expier une faute qui est inhérente à leur naissance ? Le mystère de la famille est aussi difficile à dévoiler que celui d'Oedipe : c'est pourquoi l'identité du Roi Pêcheur est la clef de l'énigme<sup>20</sup>.

Chrétien a-t-il songé à un inceste sœur/frère, mais seulement de façon subliminale ? Ou bien cette ambiguïté est-elle au niveau de la naissance du roman, au niveau du mythe dans le cadre de la théorie de la *double cohérence* de Jean Fourquet ? De même la mère de Gauvain rêve-t-elle dans l'épisode de la Roche de Canguin de marier son fils, qu'elle n'a pas reconnu, à sa fille (v. 9061/7 sqq.). Nous y reviendrons. Ce qu'il y a d'intéressant est que Wolfram comme d'habitude supprime toutes les ambiguïtés de sa source. L'adaptateur allemand a tout clarifié ; chez lui la généalogie est claire et univoque : le père de Parzival, Gahmuret, n'a rien à voir avec le Roi Pêcheur Anfortas ; le désert de Soltane existe de façon indépendante de la mort de Gahmuret ; Herzeloide qui, après la mort de son époux, ne voulait plus prendre plaisir aux fleurs dans la plaine, se retire dans une forêt dans la solitude de Soltâne, où le jeune Parzival grandit dans l'isolement le plus complet (117, 7 sqq.) ; on sait enfin exactement en quoi consiste la blessure d'Anfortas et quelle en est la cause.

Il y a davantage encore. Dans sa première enfance Perceval s'identifie avec la mère : sa vie dans la Gaste forêt peut être interprétée comme une représentation symbolique de la réalité pré-œdipienne. Pour devenir adulte et ne pas régresser Perceval doit s'arracher de force à la sphère d'influence de la mère. Car, s'il était resté plus longtemps dans la Gaste forêt, il aurait couru le danger d'être impliqué dans une relation incestueuse. Wolfram a très bien compris la situation, car il ajoute au texte français une scène dans laquelle Herzeloide donne l'ordre de capturer et de tuer tous les oiseaux, quand elle se rend compte que Parzival est captivé par leur chant : elle est tout simplement jalouse des oiseaux, car Parzival se désintéresse d'elle, et elle craint qu'il la quitte un jour. C'est pour la même raison qu'elle le maintient

---

20. Cf. Daniel Poirion, « L'ombre mythique de Perceval dans le *Conte du Graal* », in *CCM XVI* (1973), pp. 191-199.

à l'écart de toute vie chevaleresque : comme l'écrit Elisabeth Schmid<sup>21</sup>, elle veut devenir « die Geliebte ihres Sohnes ; das kann sie nur, wenn es gelingt, die Entwicklung von dessen männlicher Potenz in der Form des Ritters zu verhindern ». Perceval se détache donc de sa mère, et son dessein est si ferme qu'il ne fait pas demi-tour quand il la voit tomber. Son geste est un genre de matricide, et ainsi Perceval se révèle être un Oedipe à l'envers, c'est-à-dire un Oreste. Chez Wolfram, Parzival ne voit pas sa mère tomber ; il est donc moins responsable de sa mort que le héros de Chrétien.

Le voyage que Perceval effectue ensuite à la cour d'Artus peut être interprété dans les deux textes comme la recherche du père. Mais Artus se révèle être une figure de père indigne. Le Chevalier Vermeil pourrait être considéré comme une figure de père hostile, celle du castrateur, dans la mesure où il porte à Perceval/Parzival un coup si violent qu'il le blesse (Chr. 1110 ; Wolfram 155, 2/3). Le héros réplique, le vainc, le tue même : par là il devient un Oedipe, et quand il prend les armes de l'adversaire, il commence un processus d'identification avec la figure de père, dont il sortira vainqueur.

Sur son chemin psychologique le parricide suit donc le matricide : l'équilibre est établi. Cette évolution, qui superpose Oreste et Oedipe, permet un développement psychique harmonieux. Cela devient manifeste dans l'épisode suivant. Perceval n'a pas seulement des relations conflictuelles avec la figure de père, puisque peu après il rencontre Gornemant/Gurnemanz qui initie l'enfant au métier des armes : Gornemant/Gurnemanz, qui prépare l'enfant à son entrée dans le monde, est une figure de père bienveillante. C'est ce personnage qui soustrait pour la seconde fois, et maintenant de façon définitive, le héros à la sphère d'influence maternelle. Cela est visible à deux faits :

— Quand Perceval/Parzival a retiré au Chevalier Vermeil mort son armure et en la revêtant lui-même, il a gardé dessous les vêtements donnés par sa mère : cela signifiait qu'il n'avait pas encore tout à fait quitté le monde de sa mère. Ce n'est que chez Gornemant/Gurnemanz qu'il retire les vêtements que sa mère avait cousus pour lui et qu'il revêt d'autres vêtements (Chr. 1422 sqq., Wolfram 166, 12 sqq. et 168, 2 sqq.). Puis il repart pour réussir sa première « aventure », dans laquelle il va faire ses preuves de chevalier. Il a quitté de façon définitive le monde des femmes, le monde de sa mère, le monde de son enfance, pour pénétrer dans le monde des hommes : il rompt avec son passé.

Chez Wolfram, qui a très bien compris le sens de l'épisode, Parzival fait même chez Gurnemanz sa première expérience amoureuse, il connaît son premier amour ardent : il tombe en effet amoureux de Lîâze, la fille de

21. Elisabeth Schmid, *Studien zum Problem der epischen Totalität in Wolframs "Parzival"*. Erlangen 1976, p. 92.

Gurnemanz, un personnage inventé par le poète allemand, qui impressionne profondément le héros et auquel il pensera longtemps encore (175, 21 sqq.).

— Alors que la mère a donné à son fils le conseil de converser avec tous ceux qu'il rencontre (Chr. 557 sqq. ; W 127, 19 ff.), Gornemant/Gurnemanz donne à son protégé le conseil inverse : il ne doit pas trop parler (Chr. 1648 sqq., W 171, 17 sqq.). Le silence de Perceval/Parzival chez Blanche fleur/Kondwiramurs et au château du Graal a pour cause une inhibition dont la raison est l'image paternelle : il obéit à un ordre du père ; il se soustrait définitivement à la sphère d'influence de la mère. Quand il ne pose pas au château du Graal la question qu'on attendait de lui, il renie de plus le monde de l'endogamie, car la communauté du Graal appartient à la famille de sa mère : Perceval/Parzival aurait vécu dans une société matrilineaire et aurait en conséquence couru le danger de nouer une relation incestueuse. La soumission du héros à la volonté de la figure paternelle de Gornemant/Gurnemanz, qui efface et équilibre la trop grande influence de la mère, protège Perceval/Parzival de l'inceste dans le château du Graal. Le héros ne pose pas la question, ne résout pas l'énigme qui, comme l'a montré Claude Lévi-Strauss<sup>22</sup>, est en étroite relation avec l'inceste. Tandis qu'Oedipe résout l'énigme et commet l'inceste, Perceval/Parzival se refuse à poser la question, et il ne se trouve pas dans une relation incestueuse : en se montrant hostile à tout ce qui l'aurait reconduit dans la sphère maternelle, Perceval/Parzival échappe au risque de commettre un inceste. Perceval/Parzival évite le danger de l'inceste, ce qui était déjà annoncé par le fait qu'il est tombé amoureux de Blanche fleur/Kondwiramurs (Wolfram a souligné cette tendance exogamique du héros en le faisant d'abord tomber amoureux de Liaze, puis en le faisant épouser de façon univoque Kondwiramurs).

Cependant il répond dans le roman français à toutes les questions que lui pose sa cousine sur la cérémonie du Graal (cette cousine est en même temps une sorte de sphinx et une sorte d'Erinnye, dans la mesure où comme eux elle devient le porte-parole de la puissance maternelle, que Perceval a repoussée) : par là il efface en quelque sorte l'échec du château du Graal et compense la tendance anti-œdipienne que représentait son silence, par une tendance opposée : l'Oedipe renversé devient un Oedipe positif, mais à ce moment il court de nouveau le danger de commettre un inceste. Mais au lieu de rencontrer sa mère et de devenir par là un Oedipe, il apprend la mort de celle-ci, et le fait qu'il apprend cette mort en cet instant précis montre qu'il a achevé le processus d'identification avec la mère et qu'il ne régressera plus. Il a développé sa propre personnalité et c'est pourquoi il devine son nom. Il est véritablement devenu adulte.

---

22. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*. Paris 1973, p. 34.

Dans l'histoire de Perceval telle que la raconte Chrétien le schéma du mythe d'Oedipe et celui du mythe d'Oreste sont superposés, ce qui contribue à la création d'un équilibre psychologique interne dans la personne du jeune héros : cet équilibre psychologique devient manifeste au moment où Perceval devine son propre nom.

Wolfram, qui jusque-là a rendu en gros de façon fidèle le sens du roman français, traite cette scène de façon tout à fait différente, si bien que le motif de la question sur la cérémonie du Graal disparaît ; il supprime également le passage où Perceval devine son nom (lors d'une précédente rencontre, ajoutée par le poète, entre Parzival et Sigune, sa cousine, celle-ci lui avait dit comment il s'appelle (140, 16) ; de plus, ce n'est pas de Sigune, mais de Trevrizent, que Parzival apprend la mort de sa mère (476, 12 et 26). Même si Wolfram a également souligné la parenté de Sigune avec Parzival du côté maternel (140, 22 « dîn muoter ist mîn muome » et 141, 13 « dô zôch mich dîn muoter », ce qui correspond à Chr. 3598 sqq. ; voir aussi 249, 23-252, 15) et par là à développé le rôle de la cousine en tant que porte-parole de la puissance maternelle (l'expression « dîn muoter ist mîn muome » est beaucoup plus précise que l'expression française « je suis ta germaine cousine » (3600) (muome = sœur de la mère), le poète allemand souligne cependant l'aspect chevaleresque quand Sigune maudit le héros car il a perdu « êre und ritterlîchen pris » (255, 27) (son honneur et sa renommée de chevalier).

Néanmoins il est clair que chez Wolfram comme chez Chrétien, Perceval/Parzival refuse l'inceste et se déclare expressément pour l'exogamie. Dans le roman allemand il retourne dans le monde du Graal, c'est-à-dire dans le monde maternel, matrilinéaire, en compagnie de Kondwiramurs et de ses deux fils : par là, le danger de l'inceste est à tout jamais conjuré pour Parzival.

A l'inverse Gauvain se trouve dans le château de la Roche de Canguin, qui est le pendant du château du Graal, dans une situation endogamique et incestueuse : Gauvain et Clarissant sont assis l'un à côté de l'autre sur le Lit de la Merveille. Si Gauvain sait très bien que Clarissant est sa sœur et que les reines captives sont sa grand-mère et sa mère, celles-ci ignorent que leur petit-fils et fils est assis en face d'elle, et Gauvain n'essaie pas le moins du monde à les éclairer là-dessus, au contraire il entretient l'équivoque de la situation. Ygerne regarde le beau couple, que forment Gauvain et Clarissant (9047-59) : 9057 « Et pleüst Dieu que il l'eüst/espousee... ». Parce que Gauvain n'a pas révélé aux deux femmes dans quel degré de parenté il se trouve par rapport à elle, sa grand-mère a l'intention de le marier avec sa propre sœur : il se trouve ainsi dans une situation incestueuse claire et nette. Là-dessus la mère de Gauvain émet l'hypothèse qu'ils sont frère et sœur et commettent l'inceste :



9060/4        Ha! dame, fait l'autre roïne,  
                  Diex li doinst si metre son cuer  
                  Qu'il soient come frere et suer  
                  Et qu'il l'aint tant et ele lui  
                  Qu'il soient une char andui.

Même si Chrétien bagatellise aussitôt ses paroles (9065/71), il est clair que la mère de Gauvain ne recule pas devant l'endogamie et l'inceste qui dans certaines sociétés n'est pas seulement permis, mais aussi favorisé<sup>23</sup>. Mais Gauvain n'a pas le droit de quitter le château de la Roche de Canguin : il est en même temps le maître du château et son prisonnier. Et cette captivité est justement le symbole de l'endogamie, voire de l'inceste. Gauvain est désormais le prisonnier de sa famille.

Ce fait contribue à souligner le contraste entre Perceval et Gauvain : Perceval s'est soustrait à la sphère d'influence de sa mère et soumis à la figure du père ; Gauvain au contraire est retourné à sa mère ; Perceval s'est décidé pour l'endogamie et est à l'abri de l'inceste ; Gauvain au contraire est le représentant de l'endogamie et court le danger de commettre un inceste. Là il ne faut pas perdre de vue que cette interprétation de la partie-Gauvain dans le *Conte del Graal* est plutôt au niveau de la « cohérence mythique », comme l'a définie Jean Fourquet<sup>24</sup>, cette cohérence mythique qui est à la base du roman et que Chrétien de Troyes a recouverte d'une cohérence chevaleresque. Mais cohérence mythique et cohérence chevaleresque ne coïncident pas, ce qui provoque des dissonances : les éléments mythiques transparaissent à travers la superstructure chevaleresque. Cependant Chrétien n'a pas achevé son œuvre : s'il l'avait fait, Artus serait venu avec toute sa cour à la Roche de Canguin et aurait ainsi couru le danger d'intégrer toute la chevalerie dans une société endogamique, ce qui exclut tout échange et aurait été en conséquence fatal (doit-on voir là une des raisons qui ont empêché Chrétien de terminer son œuvre ?).

Certes Wolfram souligne certains traits, déjà présents chez Chrétien de Troyes : par exemple il souligne le parallélisme entre le château du Graal et le Schastel Marveil ; c'est ainsi que la reine Arnive met sur les blessures de Gawan un baume que Cundrie apporte de Munsalvaesche (579, 23/30) : Schastel Marveil est donc en relation avec le château du Graal, avec Munsalvaesche par l'intermédiaire de Cundrie, la messagère du Graal. De plus, les deux châteaux pourraient supporter un siège de trente ans et est à

23. Cf. par exemple L. de Heusch, *Essais sur le symbolisme de l'inceste royal en Afrique*. Bruxelles, Université Libre, 1959 ; « Pour une dialectique de la sacralité du pouvoir, et Aspects de la sacralité du pouvoir en Afrique », in *Le Pouvoir et le Sacré*. Bruxelles, Université Libre, 1962.

24. Jean Fourquet, « Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes », in Jean Fourquet, *Recueil d'Etudes réunies par Danièle Buschinger et Jean-Paul Vernon*, Amiens 1979.

l'abri de toute attaque (226, 16/22 et 658, 23/5)<sup>25</sup> ; et Wolfram développe le contraste entre Parzival et Gawan (cf. le livre XIV), mais il réécrit les aventures de Gawan : il élimine tous les traits qui sont en relation avec la « cohérence mythique », de même qu'il supprime toute allusion à une interprétation du Schastel Marveil comme royaume des morts<sup>26</sup>. C'est ainsi qu'il supprime l'interdiction faite à Gauvain de quitter le château ; au contraire il libère les prisonniers et les reconduit à la cour d'Artus. Il élimine les paroles équivoques de la grand-mère et de la mère de Gauvain, qui font référence à une relation incestueuse entre le héros et sa sœur ; et Gawan se décide expressément pour l'exogamie en épousant Orgeluse, un personnage que Wolfram a entièrement réinterprété<sup>27</sup> ; et il est caractéristique que les deux personnages s'adonnent à leur grand amour au point précis où chez Chrétien les deux reines envisagent une union entre Gauvain et sa sœur. Au reste, Gawan aide également sa sœur à nouer une union exogamique en aidant sa sœur à épouser Gramoflanz. Et au lieu que Artus et ses chevaliers se laissent capter par une société endogamique, les prisonniers retournent à la cour d'Artus, c'est-à-dire dans un monde ouvert où tout échange est possible, et Artus procède à de nombreux mariages. Bref, Wolfram a supprimé totalement le caractère endogamique des aventures de Gawan et n'a jamais évoqué dans cet épisode le problème de l'inceste qui l'aura choqué. En outre, il faut souligner que Wolfram élimine systématiquement toute équivoque de son modèle, toute dissonance, qui existe chez Chrétien entre le niveau mythique et le niveau chevaleresque. C'est ainsi que chez lui le contraste entre les aventures de Parzival et celles de Gawan ne repose pas sur le contraste exogamie/endogamie, fuite devant l'inceste/danger d'inceste, mais sur un autre plan : alors que Gawan reste attaché au monde arthurien, le chemin de Parzival le conduit au-delà du monde arthurien, dans le monde supérieur du Graal.

## Conclusion

Dans le *Conte del Graal*, Chrétien nous décrit d'un côté le chemin psychologique de Perceval qui, à la fois Oedipe et Oreste, s'identifie d'abord à la mère puis à la figure de père, parvient par là à un équilibre psychologique et se décide pour l'exogamie, d'un autre côté le chemin de Gauvain qui devient le prisonnier de sa propre famille et est exposé au double danger de l'endogamie et de l'inceste. Wolfram, qui décrit l'évolution

25. Pour ce qui est du parallélisme chez Chrétien, voir le livre de Gouttebroze, *op. cit.*, p. 149 et ss.

26. Cf. notre article : « Burg Salie et Gral », in *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten*. Vienne 1981 (WAZGPh. 16), pp. 1-32.

27. Cf. notre article cité, « Burg Salie... »

de Parzival jusqu'à un certain point comme Chrétien, mais le conduit par delà le monde arthurien dans le monde du Graal, supprime toute référence au caractère endogamique des aventures de Gawan, qui se trouve sur le plan du mythe, et souligne le plan chevaleresque de même que le penchant de ses héros pour l'exogamie. Le poète allemand est ainsi témoin de la tendance à l'exogamie, qui caractérise tout le Moyen Age chrétien.

Danielle BUSCHINGER  
Université de Picardie, Amiens

## JOACHINISME ET PAUVRETÉ CHEZ LES BÉGUINS DU LANGUEDOC

Anéantir l'hérésie en abattant l'hérétique, tel est le but poursuivi par Bernard Gui, explicitement défini dans son *Manuel de l'Inquisiteur*<sup>1</sup>. Les poursuites contre les rebelles font suite aux condamnations doctrinales, et tout coupable doit, avant l'énoncé de la sentence, avouer son erreur et se repentir. S'il refuse, il est livré au bras séculier. Ainsi à Marseille en 1317 quatre frères mineurs spirituels, affrontant leurs juges sans vouloir se soumettre, sont-ils envoyés au bûcher, et leur supplice marque le début des procès qui embrasent le Languedoc contre les franciscains spirituels et leur Tiers Ordre<sup>2</sup>. Les seize condamnés jugés en 1321-1322 par Bernard Gui, dont l'interrogatoire et les sentences figurent dans son *Liber Inquisitionis*, forment un ensemble de cas d'abord choisis par lui comme exemplaires, avant de fournir, peu après, une partie du matériau amassé dans le *Practica*

---

1. Tribunal ecclésiastique, l'Inquisition a un double but, dicté par la certitude de détenir la vérité et explicite dès ses débuts : combattre le péril social de l'hérésie, assurer le salut de l'âme de l'hérétique par sa conversion. Bernard Gui se réfère au *Directoire* de 1242 donné par Raymond de Penyafort, Maître Général de l'Ordre des Frères Prêcheurs, de peu postérieur à son traité des cas pénitentiels, qui définit le péché comme une transgression de la loi divine requérant le recours au tribunal de la pénitence. Le crime d'hérésie, qui demande à être explicité avec grand soin, est, lui, justiciable du «for juridique», non plus du «for pénitentiel». Au XIV<sup>ème</sup> siècle l'inquisiteur catalan Nicolas Eymerich reproduit en l'amplifiant son argumentation, qui dure en fait jusqu'à la suppression de l'office. Cf. A. Cazenave, «Aveu et contrition. Manuels de confesseurs et interrogatoires d'Inquisition en Languedoc et en Catalogne (XIII<sup>ème</sup>-XIV<sup>ème</sup> s.)», 99<sup>ème</sup> Congrès Nat. des Soc. Sav., Actes, t. I, 1974, pp. 333-352.

2. Sentence, rédigée par l'inquisiteur, lui-même franciscain, Michel Lemoine, éditée dans Baluze-Mansi, *Miscellanea*, II, Lucques, 1761, pp. 248-251; J.M. Vidal, *Bullaire de l'Inquisition française au XIV<sup>ème</sup> s.*, Paris, 1913, pp. 38-40; L. Wadding, *Annales Minorum*, V, Ad Claras Aquas, 1931, pp. 427-442; F. Ehrle, *Die Spiritualen, ihr Verhältniss zum Franziskanerorden und zu Fraticellen*, Archiv für Litteratur und Kirchengeschichte des Mittelalters, 2, Die Verschiedenen Gruppen und ihre Schicksale, 1887, pp. 553-623; Petrus Johannis Olivi, *sein Leben und seine Schriften*, ibid., pp. 409-552; F. Tocco, *Studi francescani*, Naples, 1901; *La questione della povertà nel sec. XIV*, Naples, 1911; René de Nantes, *Histoire des Spirituels dans l'Ordre de Saint François*, Couvin-Paris 1909; I. von Döllinger, *Beriträge zur Sektengeschichte des Mittelalters, t. II, Dokumente vornehmlich zur Geschichte der Valdesier und Katharer*, Munich, 1890; Ch. Molinier, *L'Inquisition dans le Midi de la France aux XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> s. Etude sur les sources de son histoire*, Paris, 1880; R. Manselli, *Spirituali e Beghini in Provenza*, Rome, 1959, trad. J. Duvernoy, *Spirituels et Béguins du Midi*, Toulouse, 1989; publiée en appendice l'interrogatoire par Michel de Céséne en 1317 des frères mineurs récalcitrants, et sept interrogatoires et la coupe des neuf Béguins de Lodève, rédigés entre 1323 et 1326.

*Inquisitionis*<sup>3</sup>. Dans le *Liber* il se contente de donner des extraits d'un dossier plus épais, et de recopier les procès-verbaux d'audience et les sentences, en ne se permettant que de très légères omissions<sup>4</sup>. Dans la

---

3. Le *Liber Sententiarum* de Bernard Gui a été édité par Ph. de Limborgh en appendice à son *Historia Inquisitionis* d'après un manuscrit perdu. La *Practica Inquisitionis heretice pravitatis*, auctore Bernardo Guidonis, a été éditée d'après les manuscrits de Toulouse, par C. Douais, Paris, 1886. La cinquième partie a été rééditée et traduite par G. Mollat, *Manuel de l'Inquisiteur*, 2 t., Paris, 1964. Sur Bernard Gui, voir *Bernard Gui et son monde*, Cah. de Fanjeaux, n° 16, Toulouse, 1981. De l'ouvrage de Philippe de Limborgh, *Historia Inquisitionis, qui subjungitur liber sententiarum Inquisitionis Tholosanae ab anno Christi MCCCXVII ad annum MCCCXXIII*, Amsterdam 1692, nous avons extrait les seize procès de membres du Tiers Ordre franciscain dont les noms suivent : Raimond de Bouich, de Belpech, d'après des interrogatoires en 1321 et 1322, pp. 298-301 ; Pierre de Na Bruna, de Mazères, ministre des Béguins de Belpech, s. d., pp. 301-303 ; Pierre Mauriés, de Belpech, marié, 8 avril 1321, pp. 303-307 ; Bernard de Na Jacma, de Belpech, s. d., pp. 307-309 ; Raimond d'Antusan, de Cintegabelle, marié, 13 mars 1321, pp. 310-312 ; Bernard sa femme, professe, 13 mars 1321, pp. 313-314 ; Guilhem Ruffié, fils de Pierre Ruffié, de Cintegabelle, première confession, 20 mars 1321, pp. 314-317, coupé et condamnation comme relaps en compagnie de Pierre Doumenc, 28 juin 1322, pp. 381-386 ; Pierre Calvet, fils de Raimond Calvet, de Cintegabelle, marié, 17 mars 1321, pp. 317-318 ; Marie de Serre, veuve de Jacques de Serre, professe, s. d., pp. 318-319 ; Mathieu Terren, de Saint-Amans, «outre-Ariège», diocèse d Pamiers, habitant Saverdun, diocèse de Rieux, s. d., pp. 319-321 ; Raimond de Lacruts, d'Alet, profès, mars 1321, pp. 321-323 ; Pierre Gastaud, fils de maître Pons Gastaud, notaire, de Belpech, mars 1321, pp. 323-325 ; Pierre Tort, fils de Mathieu Tort, coutelier, de Montréal, diocèse de Carcassonne, 9 mai, pp. 325-330 ; sentence, pp. 330-332 ; excommunication de Bernard Baron, contumace ; coupé et condamnation des deux relaps Pierre Hospital et Pierre Guiraud, pp. 386-393.

4. «inventum est autem per inquisitionem legitimam ac per depositiones et confessiones plurium ex ipsis, receptas in iudicio, necnon per assertiones multorum ex ipsis», (*Manuel*, éd. Mollat, p. 110). Dans le *Liber*, l'inquisiteur commence à prendre du recul envers sa fonction pour mettre son expérience en forme. En effet, il a omis de mentionner la date de comparution de cinq condamnés, et collationné en une seule les audiences concernant Raimond de Bouich : «sicut per ipsius confessiones facta in iudicio diversis vicibus et diebus sub anno Domini M°CCC°XXI, item M°CCC°XXII° legitime constat in iudicio recognovit [...]» (*Liber*, p. 229). A la suite de protestations contre la manière stéréotypée, voire expéditive, dont les inquisiteurs, et surtout leurs délégués, en étaient arrivés à rédiger leurs procès-verbaux, il fut décidé au Concile de Vienne que les actes seraient désormais la transcription exacte du plumitif d'audience (E. Müller, *Das Konzil von Wien, 1311-1312*, Münster, 1934). En fait, seuls se sont conformés à cette exigence le *Liber Inquisitionis* de Bernard Gui et le registre d'inquisition de Jacques Fournier (Vat. 4030 ; éd. J. Duvernoy, 3 vol., Toulouse, 1964-1965). Le livre des sentences donne quelques condamnations d'hérétiques jugés par le tribunal de Pamiers, auquel participait Bernard Gui, constitué par l'évêque Jacques Fournier, devenu ensuite le pape Benoît XII. Les interrogatoires conservés traduisent donc fidèlement les paroles prononcées. La critique des témoignages n'en doit pas moins s'exercer à leur sujet, les dépositions pouvant d'autant moins être sincères que les déposants récusent la validité du tribunal qui, à leurs yeux, appartient à l'église charnelle et donc est condamné par Dieu : certains le disent d'ailleurs explicitement, comme Pierre Tort et Bernard de Na Jacma (cf. n. 17 à 20), ou pratiquent la restriction mentale, et, pris, tachent de s'en tirer sans mentir et sans dénoncer. Mais Guilhem Ruffié, dont nous étudierons ailleurs le cas en détail, a fait une première déposition, longue et ordonnée, livrant même des noms de complices, qui aurait paru complète et satisfait l'inquisiteur si une dénonciation ne l'avait incité à suspendre la procédure et reprendre l'instruction (*Liber*, p. 317). Il est donc possible que d'autres, plus heureux, aient réussi à échapper à la délation et donc à la curiosité de leurs juges. En outre, lors d'une première comparution le tribunal exige souvent une caution, et la crainte de la perdre ou de la faire perdre à ses proches inspire l'attitude du déposant lorsqu'il



*Practica*, destinée à ses confrères inquisiteurs auxquels il désire transmettre son expérience, il les utilise pour répertorier les « erreurs » des « Béguins », donner des modèles de formulaires et montrer la méthode à suivre pour déjouer les ruses des récalcitrants et les faire parler. Dans le *Liber* il s'intéresse aux témoignages. Dans la *Practica* il les transforme en exposés juridiques.

Parmi les condamnés quatre sont des relaps, promis au bûcher, deux des fugitifs repris et renvoyés à Carcassonne pour exécution de la sentence prononcée à Toulouse, un contumace, et les autres passibles du Mur perpétuel<sup>5</sup>. Ces Frères du Tiers Ordre de Saint François, selon le titre dont eux-mêmes se désignent, mais que l'inquisiteur nomme simplement et plus commodément Béguins, vivent en communautés, appelées par eux maisons de la Pauvreté, situées dans des bourgades du toulousain dépendant des diocèses de Pamiers, Rieux et Mirepoix, dont cinq à Belpech, cinq à Cintegabelle, un de Saverdun, un, fugitif, de Montréal, et un venu du diocèse d'Alet et renvoyé avec lui à Carcassonne<sup>6</sup>. Car ces toulousains marquent la bordure d'un mouvement centré en Narbonnaise, d'où dès le début des poursuites, à Pâques 1318, un des leurs, Pierre Trencavel, était venu à Cintegabelle les informer du procès de Marseille, de la mort des quatre frères et de ses suites, et sans doute organiser parmi eux les refuges des clandestins et les filières de fuite dont lui-même se sert par la suite,

---

comparait à nouveau — à plus forte raison s'il peut craindre d'être jugé relaps, et donc risquer le bûcher.

5. Relaps : Guilhem Ruffié, Pierre Doumenc, Pierre Hospital, Pierre Guiraud ; fugitifs : Raimond Etienne de Lacruts et Pierre Tort. Pierre Doumenc a été pris à Caignac, dans le diocèse de Rieux (*Liber*, pp. 381-391) : « se falso et ficto conversos velut obstinatam hereticam relinquimus brachio et iudicio et curie secularis » (pp. 386, 381).

6. Raimond de Bouich, Pierre de Na Bruna, de Mazères, Pierre Gastaud, Pierre Mauriés, Bernard de Na Jacma, vivent à Belpech, ainsi que Raimond Etienne de Lacruts, originaire d'Alet; Raimond d'Antusan, Bernarde sa femme, Guilhem Ruffié, Pierre Calvet et Marie de Serre habitent Cintegabelle, Mathieu Terren est de Saverdun (*ibid.*, p. 331).

Les maisons de la pauvreté sont des communautés où ceux qui veulent suivre la règle stricte du Testament de François, qu'ils disent être celle même du Christ et des Apôtres, vivent selon la « pauvreté évangélique », c'est-à-dire une vie précaire, sans rien avoir en propre ou en commun (ce qui les distingue des ordres monastiques, qui ne possèdent rien en propre mais ont des possessions en commun) et, ce qui est le fond de la querelle avec les franciscains conventuels, en s'interdisant de ne conserver rien d'autre que pour la nécessité présente, expliquant que « la nécessité présente » correspond à huit ou quinze jours pour le blé et le vin, et à six mois pour le sel et l'huile (selon Pierre Tort, p. 325). Agir autrement, et se complaire dans le luxe et le superflu, est préparer les voies de l'Antichrist. Guilhem Doumenc ajoute l'exemple des oiseaux du ciel, et l'histoire du jeune homme riche qui a refusé de donner ses biens aux pauvres, et un argument : si le Christ avait eu quelque chose en propre ou en commun, saint François serait plus parfait que lui, ce qui est faux (donc le Christ ne possédait rien). Pierre Tort ajoute : « beatus Franciscus dedit benedictionem fratribus repeticantibus vestes suas de saccis » (p. 329). Le mot « repeticas » signifie en langue d'oc rapiécé, rapetassé : c'est dans les habits grossiers et rapiécés que resplandit la pauvreté du Christ, parce que dans la crèche il a été enveloppé dans des chiffons. Et c'est un mode de vie plus parfait de vivre de mendicité que du travail de ses mains (p. 305), c'est l'« essence » de la Règle (pp. 309, 315, 319).

lorsque, emprisonné, il s'évade, vient se faire héberger, puis repart, est repris, jugé et brûlé<sup>7</sup>.

La sentence de Marseille annonce en effet à leur yeux le début des tribulations qui marque la fin du second âge joachimite. Les quatre premiers brûlés sont les quatre bouts de la Croix d'une nouvelle crucifixion — une crucifixion spirituelle dressée au commencement d'une ère nouvelle —, les martyrs de la nouvelle Eglise. L'Eglise qui juge et tue n'est pas, ne peut être, l'Eglise de Dieu. Elle est, à terme, condamnée. Quatre ans après le premier bûcher, la liste des condamnés comprend environ soixante-dix noms de condamnés envoyés au feu de bûchers allumés à Narbonne, Capestang, Béziers, Lodève, Pézenas, Agde, Lunel et Maguelonne<sup>8</sup>. Ces morts sont des martyrs, qui portent témoignage de la vérité du message, et la violence qu'ils subissent, loin d'abattre leurs frères, leur paraît au contraire prouver la justesse de leur foi et signifier la condamnation divine du pouvoir qui l'exerce. Car le temps qu'ils vivent correspond au temps de l'église primitive, qui est celui des martyrs. Ils l'acceptent dans une exaltation terrifiée, comme l'effet inévitable de la période qu'il faut traverser et qui ira s'aggravant, dans l'imminence de la venue de l'Antichrist. Ils accourent sur les lieux de supplice pour voir les derniers moments des brûlés et juger s'ils peuvent, d'après leur courage et leur humilité, les élever au rang des martyrs. Au petit matin, ils vont pieusement ramasser dans les cendres tièdes les os calcinés, ou même un morceau de pieu carbonisé, qu'ils gardent avec soin et distribuent à leur retour comme des reliques qu'on cache et qu'on vénère, en attendant le temps où sera reconnue l'injustice de la condamnation et instaurée la fête des martyrs

7. Trajet reconstitué d'après les interrogatoires d'Alazaïs Biasse, nièce de Pierre Déjean Olieu (Manselli, *op. cit.*, pp. 319-321), de Guilhem Doumenc Verrier, de Narbonne, en 1325 (*ibid.*, pp. 326-328), et de Bernard Maury, prêtre, fugitif en 1323 en Provence, qui a vécu à Manosque, Brignoles, Apt, a vu Pierre Trencavel en 1323 à Apt et accompagné sa fille Andréa qui allait le retrouver depuis Avignon, après la capture de trois Béguines de Béziers a fui à Draguignan, Nice et Grasse, et a fini par être capturé en 1326. La Provence a donc servi aussi de refuge, quoique les frères Spirituels aient été brûlés à Marseille: certains couvents leur étaient favorables. Par ailleurs on fuyait aussi outremer (cf. note 28).

8. Selon Bernarda d'Antusan, à Narbonne trois brûlés dans un premier bûcher, vingt et un au second, à Capestang, frère Jacques, de Rieux, et Bernard Léon, de Montréal, avec plusieurs autres, à Lunel dix-sept, à Lodève plusieurs (cinq d'après les Tertiaires de Lodève), à Béziers deux au premier bûcher, sept au second, et plusieurs à Arles (p. 313). Elle a donc vu brûler plus de quarante-trois personnes en quatre ans. Pierre Doumenc avait confectionné un martyrologe, dans lequel il avait écrit de sa propre main les noms de soixante-dix brûlés, dont, feignant d'être devenu fou, il récitait à mi-voix la litanie (p. 385). Bernard Peyrotas a vu un livre semblable où étaient notés les noms des brûlés (Manselli, *op. cit.*, p. 385). Il faut en effet ajouter à la liste de Bernarda Raimond Jean, de Montréal, frère Raimond Carlat, d'Alet, frère Bernard d'Antinhan, «apostats fugitifs», les brûlés du bûcher de Pézenas (p. 328), ceux de Carcassonne, dont Pierre Hospital «multos ipse novit et vidit, et cum aliquibus ex eis conversatus fuit» (p. 388) et en outre ceux, comme Pierre Arrufat, de Narbonne, Pierre Tort, Arnaud Pons, de Belpech, qui viennent d'être pris et sont jugés lorsque l'inculpé est lui-même emprisonné.

L'ordre des frères Prêcheurs est le marteau qui cloue la croix des martyrs.

glorieux de la nouvelle église. Ils leur rendent un culte et se recommandent à eux lorsqu'ils sont en proie à la peur pour qu'à leur tour ils affrontent la mort à leur exemple<sup>9</sup>. Pour s'exhorter au courage ils lisaient en assemblée la profession de foi du frère Madius, brûlé à Lunel : « Au temps moderne la vie de Notre Seigneur Jésus Christ souffre persécution, parce que les frères de la Pénitence (ou Béguins) sont brûlés comme hérétiques, alors qu'ils suivent la voie de Jésus Christ. C'est l'église charnelle qui les persécute, il faut entendre par église charnelle leurs persécuteurs, c'est-à-dire l'archevêque de Narbonne, les évêques de Béziers, Agde, Lodève, Marseille, et les inquisiteurs de Carcassonne et de Marseille, qui les ont condamnés comme hérétiques. Ces condamnés et ces brûlés ont subi des persécutions pour la défense de la vérité et de la vie de Notre Seigneur Jésus Christ. Ils sont martyrs du Christ. » Frère Madius croit que le pape ne peut décider que les frères mineurs possèdent des greniers et des celliers, parce que cette décision est contraire à leur vœu de pauvreté. Le pape ne pouvait révoquer ou statuer le contraire de ce qui a été ordonné ou statué en concile général. Il ne peut décider qu'une personne ayant fait le vœu simple de chasteté ou virginité puisse contracter mariage. Sur l'ordre du pape les frères appelés Spirituels ne devaient ni n'étaient tenus d'abandonner les frères courts et de bure grossière qu'ils avaient adoptés. Les quatre frères mineurs condamnés et brûlés à Marseille comme hérétiques sont des martyrs du Christ. La doctrine et les écrits de frère Pierre Déjean Olieu est tout entière fidèle et catholique, et il est un saint Père non canonisé. Le pape ne peut casser le Tiers Ordre de saint François, parce que le pape a le pouvoir pour construire et non pour détruire : « Ceci est la foi de frère Madius, qui pour ces articles fut condamné à Narbonne comme hérétique et brûlé, est martyr du Christ, et mort pour la défense de la vérité »<sup>10</sup>.

Cette profession de foi résume avec clarté tous les points sur lesquels regimbent les récalcitrants. La fidélité intransigeante des Spirituels les a d'abord amenés à s'opposer aux Conventuels, qui admettaient un assouplissement de la Règle de saint François, et cette crise au sein de l'ordre franciscain conduit les extrémistes à récuser le pape, car Jean XXII, à l'inverse de ses prédécesseurs Nicolas III et Clément V, hésitants et

9. Le groupe de Lodève est poursuivi d'abord pour s'être, au petit matin suivant l'exécution de Lunel, emparé des ossements et les avoir distribués comme des reliques (B. N., col. Doat, t. XXVIII, éd. Manselli, *op. cit.*, pp. 309-319). Possèdent des reliques identiques Pierre Mauriés, Raimond d'Antusan et sa femme, chez lesquels on les découvre durant une perquisition, Bernard de Na Jacma et Marie de Serre. Raimond d'Antusan a vu à Narbonne la tête, les bras, le cou et les jambes d'une brûlée de Lunel, qu'il a baisés avec dévotion (p. 310). Il faut les recueillir comme les martyrs de l'église future : on le leur a dit à Narbonne.

10. *Liber*, pp. 319-320. La profession de foi d'Arnaud Pons, de Belpèch, fut portée à Cintegabelle par deux frères désignés par lui (p. 329), et lue en assemblée (p. 317).

mesurés, par la Constitution *Quorundam* donne tort aux Spirituels<sup>11</sup>. Or, l'exigence de pauvreté absolue, c'est-à-dire du dénuement, est pour eux essentielle et impérieuse, d'abord par respect de la volonté du fondateur, qu'il a exprimée non seulement dans la Règle mais dans son Testament, ensuite parce qu'elle est le signe distinctif de ses disciples à son exemple, car c'est à cause d'elle qu'il a reçu les stigmates ; elle est de leur part l'objet d'un vœu spécial, prononcé à l'entrée dans l'Ordre et que nul, fût-il pape, ne peut délier. En outre, s'ils insistent jusqu'à l'obsession sur la pauvreté, c'est qu'ils lui attribuent une valeur eschatologique : grâce à elle la vie de l'Eglise sera renouvelée, à l'image de François renonçant au monde pour imiter le Christ. Porter des frocs vils, informes et rapiécés, comme signe visible de la pauvreté évangélique, s'interdire de posséder, en propre ou en commun, le moindre bien, maison, habit, provisions ou argent, mener une vie précaire, tel est l'état prescrit par François et enseigné dans l'Evangile. Car François n'a fait que suivre le Christ ; la pauvreté de la Règle franciscaine est la pauvreté même du Christ et des Apôtres, jusqu'alors méconnue et révélée par le Christ à François : la Règle s'identifie à l'Evangile, elle est donc intangible<sup>12</sup>.

A cette croyance commune aux Spirituels les « frères de Narbonne » donnent un sens eschatologique : du contraste entre la pauvreté de l'ordre, récent, des franciscains, et la richesse de l'Eglise, ils tirent argument pour affirmer que ses possessions, les vastes domaines des abbayes et les prébendes des prélats et chanoines, toute l'économie hiérarchisée de l'Eglise romaine, correspondent à un état imparfait de la société et que dans l'avenir l'Eglise tout entière sera pauvre : François est le précurseur de cette église nouvelle et ses compagnons les plus fidèles ont reçu la mission de l'instaurer. L'Eglise est parvenue à la fin du cinquième âge et ils ont la charge de la faire accéder au sixième, comme l'enseigne Pierre Déjean Olieu. Ils vénèrent en effet la doctrine et la personne de ce frère, qu'ils appellent saint non canonisé, inspiré par Dieu ; ils ont créé un culte à Narbonne devant son sépulcre et font lire dans leurs assemblées un livret sur « la mort du saint Père ». En vain leurs supérieurs ont essayé de réduire les exaltés en les dispersant dans des couvents hostiles : ils ont regimbé, s'estimant persécutés avant de l'être. Les Tertiaires, hors d'atteinte, deviennent l'asile du refus. Leur attitude montre sur le vif comment prend naissance, à partir d'un personnage charismatique et d'un texte, une secte.

11. *Corpus juris canonici: Exiit qui seminat*, Nicolas III, In sexto, 1.V, tit. XII, cap. 3 ; *Exivi de paradiso*, Clément V, 1.V, tit. XI, cap. 1 ; *Quorundam, Extravag.*, Joannis XXII, tit. XIV, cap. 1, et Eubel ; *Bullarium franciscanum*, Rome, 1898, t. V, pp. 128-130.

12. *Liber*, p. 391, sentence reprenant les motifs exposés pp. 312, 315, etc. Ce sont les stigmates imposés à François deux ans avant sa mort qui font coïncider temps céleste et temps terrestre et donnent l'entrée dans l'ère nouvelle (cf. note 26).

Car Olieu n'est pas pour eux l'auteur d'un texte mais d'une prophétie. Sa *Postille sur l'Apocalypse* interprète l'écrit johannique comme une prophétie sur le déroulement de l'histoire, dont sept anges, en brisant les sept sceaux, scandent les périodes. Ils sont en train de vivre le moment de rupture du sixième sceau et les troubles contemporains sont l'épreuve inéluctable marquant le passage d'une période à la période nouvelle. Olieu a reçu la grâce d'une illumination qui lui a dévoilé le sens de l'Écriture et dont il a transmis le mystère à ses frères. Ceux-ci distinguent donc trois fractions dans l'ordre franciscain : le commun des frères, les fraticelles, c'est-à-dire les Spirituels italiens, et eux-mêmes, détenteurs du message, qui forment le petit groupe des élus.<sup>13</sup>

Ils sont les précurseurs de l'Église à venir, l'Église spirituelle, qui va remplacer l'Église de leur temps, devenue caduque et qu'il nomment Église charnelle, dont ils rejettent les actes, c'est-à-dire en premier les sacrements, mais tout autant ce tribunal d'Inquisition qui va les juger. Comparâtre devant lui leur pose un problème d'autant plus grave que, d'une part, le Livret sur la mort du saint Père leur enjoint de se taire pour ne pas risquer de livrer la sainteté d'Olieu aux aboiements de chiens enragés, d'autre part, se taire c'est risquer la mort, parler c'est se renier, et de plus, dénoncer. Car le tribunal exigeait d'eux, en début d'audience, de prêter serment de «dénoncer, d'aider à capturer les croyants, puis, une fois qu'il sont pris, d'aller les persuader de se soumettre», obligeant ainsi les malheureux inculpés à trahir leurs frères, et exigeant à la fin de la procédure l'abjuration<sup>14</sup>. Beaucoup, selon Bernard Gui, se sont soumis, mais aucun des soixante-dix brûlés ni des seize dont il reproduit l'interrogatoire. Au contraire ils opposent un beau courage à leurs juges, qu'ils traitent d'hérétiques. Pierre Mauriés, de Belpech, commence par refuser de répondre et par employer des ruses décelées par Bernard Gui ; quoique dénoncé et emprisonné, il ne se confesse pas judiciairement et ne révèle rien, mais lorsqu'on arrive à le persuader, il affirme devant l'inquisiteur de Toulouse avoir cru que les inquisiteurs de Marseille et de Carcassonne, pour avoir condamné les Spirituels et les Tertiaires, sont devenus hérétiques, et les prélats de la Narbonnaise qui ont consenti aux sentences érent dans la foi et deviendront hérétiques s'ils persévèrent «et d'aucun

13. Pages 299, 303, 309, 325 ; Bernard Gui, *Manuel*, p. 146.

14. La formule du serment, inchangée depuis sa rédaction par Raymond de Penyafort (éd. C. Douais, in *Le Moyen Age*, t. XII, 1899, pp. 315-325) sert à faire des condamnés des auxiliaires de l'Inquisition ; ainsi le grief contre Raimond d'Antusan : «postquam abjuraverat omnem heresim in judicio et specialiter et expresse errores et opiniones erroneas begunorum et omnem favorem et receptatores fautores et fugitivos ac nuncios predictorum errancium begunorum [...] il n'a pas tenu son serment (p. 312) ; en fait, contraint de jurer sans être convaincu, les malheureux se trouvaient placés devant un cas de conscience. Raimond d'Antusan, apprenant que ses deux hôtes ont été pris, s'empresse d'aller les dénoncer.



homme il n'a pensé autant de mal que de ces deux inquisiteurs »<sup>15</sup>. Car les condamnés « furent et *sont* l'église de Dieu »<sup>16</sup>. Puisque l'Inquisition est un effet de l'Eglise charnelle qui doit être bientôt abolie, ils n'ont pas de scrupules à lui mentir ; pris, ils cherchent à s'en tirer sans se renier et sans trahir. Bernard de Na Jacma par exemple, après son premier procès suivi d'abjuration, est rentré chez lui à Belpech et n'a rien changé à ses habitudes ; il a continué à recevoir chez lui « un apostat et un des chefs de la secte des Béguins » ; au lieu de les faire prendre, il a soutenu que Pierre Tort n'était pas fugitif mais habitait ouvertement Carcassonne : il a ainsi empêché sa capture. Repris, Pierre Tort est lui aussi accusé d'avoir aidé les fugitifs et de les avoir guidés vers des abris avant de s'en servir à son tour. L'autre tertiaire, resté anonyme, a été brûlé<sup>17</sup>. Bernard de Na Jacma, à qui l'on demandait s'il avait conscience qu'il aurait dû faire prendre le dit Pierre, répondit qu'il laissait cela à Dieu, parce qu'il ne voulait pas dénoncer quelqu'un, et il refusa de répondre autrement. Il refusa même de répondre à la question « s'il savait que Pierre Tort avait soutenu ou soutenait les opinions ou erreurs des Béguins, sinon en disant qu'il ne l'affirmerait ni ne le nierait »<sup>18</sup>. On découvre d'ailleurs que les prisonniers du château des Alamans ont fait entre eux un pacte de silence : ils avaient convenu qu'ils n'étaient pas tenus de répondre, sauf sur la foi, et n'étaient pas tenus de jurer, sauf sur la foi<sup>19</sup>. C'est en effet ce qui se passe ; chacun répond sur sa foi, c'est-à-dire sur lui-même, sans mettre les autres en cause. L'acte d'accusation de Raimond de Bouich lui reproche en conséquence d'avoir refusé de se confesser et de n'avoir rien révélé, bien qu'il fût détenu en prison et accusé par d'autres, et d'avoir refusé de jurer « de veritate dicenda pure et mere tam de se quam de aliis », reproduisant ici la formule même du serment « en disant qu'il n'était pas tenu de jurer ni de répondre sauf sur la foi ». On eut beau l'admonester, « stetit in pertinacia et rebellione », refusa de se croire excommunié et ne voulut pas abjurer, au contraire défendit ses erreurs en affirmant que ce n'était pas des erreurs mais la vérité<sup>20</sup>.

---

15. Le procès-verbal l'accuse d'ailleurs « ad confitendum de predictis tam de se quam de aliis plenariam veritatem fuit multum difficile et calumpniosus ad respondendum in iudicio veritatem [...] » (pp. 305-306).

16. *Ibid.*, p. 390.

17. Pages 326, 309.

18. P. 309. Il demande par ailleurs (p. 308), pour se moquer du pouvoir papal de lier et délier : « Croyez-vous que si le pape lie la queue d'un âne sur terre, elle sera déliée dans le ciel ? » Pierre Mauriés « recusabat respondere clare ad interrogata et occultabat de se et de aliis veritatem » (p. 307).

19. Pages 301, 302. Ils sont dénoncés par Pierre de Na Bruna, qui dit se repentir (p. 302).

20. Après trente-cinq jours « ad cor suum rediens », il consent cependant à abjurer et évite le bâcher. Mais les juges restent dubitatifs sur la sincérité de la conversion de ceux qu'ils envoient au Mur perpétuel, car ils les absolvent sous condition « si tamen de corde bono et fide non ficta ad ecclesie redieritis unitatem » (p. 331).

Par conséquent, les aveux qui ne contiennent rien de notable ne signifient pas que leur auteur n'a cru en rien de singulier mais plutôt que l'instruction n'a pas été assez poussée en ce sens : la seule déposition qui dans le dossier de Narbonne ait un contenu doctrinal est celle de Guillaume Doumenc Verrier, fabricant de chandelles, et membre du groupe de Pierre Trencavel, pris en Arles et mené au Mur de Carcassonne, et dont l'exposé complet recoupe celui des Toulousains. Mais après avoir été interrogé par l'archevêque d'Arles et celui d'Aix, et avoir abjuré, il se repent et retourne à sa croyance : «il répondit qu'il ne soutenait nulle erreur ni hérésie, mais la pure vérité de la foi catholique, dans laquelle il veut vivre et mourir et même persister en elle aussi longtemps qu'il plairait à la volonté de Dieu »<sup>21</sup>. Comme lui, Raymond Etienne, bien qu'emprisonné «et interrogé avec diligence », ne veut pas reconnaître ses erreurs<sup>22</sup>. Et les deux relaps, Pierre Doumenc, fugitif narbonnais repris à Caignac, près de Nailloux, et Pierre Hospital, affirment se repentir de leur lâcheté. L'un et l'autre expliquent par le remords leur abandon des croix de feutre dont le port leur avait été imposé : Pierre Doumenc regrette d'avoir offensé Dieu en les recevant et les portant, Pierre Hospital estime que «plus il les porterait, plus il ferait offense et blâme à Dieu, et ceux qui les lui ont imposées et lui qui les a reçues ont gravement offensé Dieu »<sup>23</sup>. Avec de pareils sentiments ils transforment leur interrogatoire en profession de foi. Et leurs frères, à des degrés divers, agissent de même, rusent d'abord et s'arrangent pour ne pas livrer leurs complices, au pire aller les dénoncer lorsqu'ils sont sûrs après leur départ qu'ils sont trop loin pour pouvoir être rattrapés, mais, une fois en prison face à leur sort, l'affrontent avec courage, exposent leur croyance et elle seule, ergotent même en affirmant sur certains points une opinion contraire à celle de l'un ou de l'autre. Par honte de faiblir, par mépris du tribunal qui les juge, ils sont sincères.

Et comme, pour se conformer aux prescriptions du Concile de Vienne, le greffier note l'intégralité de l'interrogatoire, il nous a transmis son contenu exact. Chacun, à travers l'écrit, parle. Chacun exprime sa foi, sa façon de la vivre, son opinion personnelle et parfois ses hésitations ou ses doutes. Ce n'est pas un malheureux coupable vu par les yeux de son juge, c'est un être fier qui témoigne. En matière de foi, chaque déposition reflète donc la vérité de l'inculpé. Or, s'ils disent tenir leur croyance de l'enseignement des Spirituels franciscains, ce sont les écrits de Pierre Déjean Olieu et ses confidences à ses disciples que ceux-ci ont transmis à

---

21. Malgré l'exposé de preuves et autorités tirées de l'Écriture, qui lui a été fait pour lui montrer qu'il se trompait et errait contre la sainte foi catholique et l'Évangile (Manselli, *op. cit.*, pp. 321-324).

22. *Liber*, p. 323.

23. Pages 383, 387.

leurs Tertiaires. Ils ne se contentent pas d'affirmer que toute la doctrine d'Olieu est vraie et parfaitement catholique, qu'il l'a reçue par illumination et qu'il est un saint non canonisé ; dans l'excès de leur vénération ils en viennent à proclamer qu'il est un si grand docteur que depuis les Apôtres et les Evangélistes aucun ne fut supérieur à lui ; quelques-uns disent même que dans l'Eglise de Dieu il n'y a d'autre docteur que saint Paul et frère Pierre Déjean, dont pas une lettre n'est à retirer. C'est lui que désigne le verset de l'Apocalypse « l'ange dont le visage était comme un soleil et qui tenait dans sa main un livre ouvert » (Ap. 10, 1-2), car entre tous les autres docteurs lui furent spécialement dévoilées la vérité du Christ et l'intelligence du livre de l'Apocalypse. Ses écrits et sa doctrine sont plus nécessaires à l'Eglise de Dieu pour ce temps final que tout autre écrit des docteurs et des saints, sauf ceux des Apôtres et des Evangélistes, car les autres professent et donnent à comprendre la malice de l'Antichrist et de ses disciples, c'est-à-dire les pharisiens, qui sont selon eux les prélats et les religieux du temps contemporain. Si Dieu n'avait pas mis l'Eglise de Dieu en garde grâce à lui, le monde entier aurait été aveugle et hérétique. Ceux qui ne reçoivent pas sa doctrine ou ses écrits sont aveugles, parce qu'ils ne voient pas la vérité du Christ ; et ceux qui les condamnent sont hérétiques. Il est la clarté et la lumière que Dieu mit en ce monde, et ceux qui ne voient pas cette lumière marchent dans les ténèbres<sup>24</sup>.

Toute leur foi et leur espérance ils les lisent dans les écrits d'Olieu, et en particulier dans son interprétation de l'Apocalypse. Mais le texte mis entre leurs mains n'est pas le manuscrit de la *Postille* : c'est une transcription à leur usage, faite en langue romane, et sans aucun doute abrégée, expurgée des passages dont l'érudition leur serait restée incompréhensible, tels la succession de primautés des empires dans l'Antiquité et les attaques contre l'averroïsme. Mais ce texte est un texte perdu. Condamné, le texte original de la *Postille*, en latin, survit en neuf exemplaires, dont deux dans des bibliothèques papales<sup>25</sup>. Sa traduction a disparu. Les aveux des Tertiaires, qui le citent comme l'autorité majeure sans cesse lue dans leurs assemblées, nous le restituent donc par ses effets de lecture. Sur les seize, deux possèdent le livre, qu'ils lisent aux autres à haute voix, cinq savent lire et un écrire, les autres « ont entendu lire » ; un seul, Guilhem Ruffié, est à coup

24. Pages 301, 302, 311, 316, 318, 319, 321, 322, 325, 329. Il est à noter que si tous croient à l'essentiel, ils varient sur des points de détail, par exemple le pouvoir papal, sur lesquels chacun a fait sa propre réflexion, ou la personnalité de l'Antichrist.

25. La bibliothèque vaticane et, plus surprenant, la bibliothèque malatestina de Césène qui conserve l'exemplaire transcrit à la demande du pape en 1385, c'est-à-dire après sa condamnation, preuve de l'hésitation durable à propos du commentaire d'Olieu. Le texte des censeurs, provenant d'Avignon, est conservé à la Bibliothèque Nationale (ms lat. 3381<sup>A</sup>). Edition partielle, I. von Dollinger, *op. cit.*, t. II, pp. 527-585. Edition annoncée par P. Vian, *Archivum franciscanum historicum*, t. 83, 1990, pp. 463-489.

sûr illettré, car il affirme avoir été instruit «ex informacione et traditione», en écoutant lire et réciter.

Un texte court, souvent répété, façonne l'imaginaire. La longueur du manuscrit originel eût rendu impossible ce ressassement. Au contraire l'abrégé qui met à leur portée l'essentiel de la pensée olivienne devient le livre fondateur sur lequel se modèle l'esprit d'une communauté, frappée par la mise en images de métaphores qui s'entrechoquent, dramatisant leur vision du monde en leur donnant la clé des prophéties apocalyptiques, justifiant leur rupture avec le reste du monde et même de leur ordre, dans l'attente de troubles imminents que, tels Noé, ils se préparent à affronter en s'enfermant dans l'arche. Mais tronquée, schématisée, mal comprise par des laïcs sans culture théologique, l'exégèse d'Olieu a été dénaturée. Olieu, en effet, s'il connaît Joachim et s'en est parfois servi, est trop subtil pour être joachimite. En 1297 du reste, au moment où il rédige la *Postille*, les prédictions de Joachim sur l'année 1260 et sur la réussite de la Croisade de Richard Cœur de Lion ont été contredites par les événements et leur fausseté a posé un problème à Olieu, qui l'a résolu par les aléas de l'inspiration et en a tiré une leçon d'humilité. Bref, la théorie des trois âges de l'Eglise, caractéristique de Joachim, figure bien dans la *Postille*, mais englobée dans une double périodisation : ce sont les sept anges de l'Apocalypse qui scandent la marche du temps et inaugurent chaque période en brisant chacun des sept sceaux<sup>26</sup>. Mais seuls ces trois âges ont frappé les Tertiaires, qui donnent une version joachimite d'un écrit qui ne l'est pas. Seul Raymond d'Antusan, qui possède le livre, en donne la teneur, mais, s'il reste fidèle à la double périodisation, il met lui aussi en avant «les trois temps ou états généraux du monde» et leur ajoute «les sept états de l'Eglise qui sont en même temps distingués»<sup>27</sup>. «Item, dans la dite *Postille* il lut ou entendit lire que dans le second état général du monde qui coïncide avec le sixième état spécial de l'Eglise, à la fin de cet état sera le jugement de Babylone, c'est-à-dire de l'Eglise charnelle, parce qu'elle a persécuté et persécute la vérité du Christ dans ses pauvres, et finalement condamnera et crucifiera la vie sainte et la sainte pauvreté du Christ, c'est pourquoi elle sera réprouvée et condamnée par les dix cornes de la Bête, sauf les élus qui sront délivrés, par lesquels l'Eglise spirituelle sera fondée

26. En outre Olieu a une autre conception que Joachim du mouvement du temps : pour Joachim lors de l'avènement des temps nouveaux le mouvement s'inverse, suivant le verset «et le ciel disparut comme un rouleau qu'on roule» (Ap., 6, 14) : l'avancée du temps se fait par une reptation semblable aux ondulations d'un serpent, ce qui explique la concordance entre les trois âges. Pour Olieu le temps du monde, identifié au temps de l'Eglise, a la forme d'une sphère, qui effectue des rotations, de sorte que, par retour sur la circonférence, les temps derniers confinent aux temps de la primitive église (A. Cazenave, *Vision*, pp. 394-395).

27. *Liber*, p. 312. Bernard de Na Jacma nomme les trois âges, d'Adam au Christ, du Christ à l'Antichrist, et la persécution du St-Esprit jusqu'à la fin du monde (p. 308).

et la vérité du Christ exaltée et prêchée, et il entendit dire et prêcher par des Béguins que ce temps commence maintenant. »<sup>28</sup>

Car, lue vingt ans plus tard, la prophétie est prise au présent. Ses lecteurs l'interprètent et donnent la preuve la plus claire de leur procédé en faisant de l'ange du chapitre X, au visage resplendissant, la figure d'Olieu lui-même, alors qu'il est sous sa plume le symbole de François<sup>29</sup>. Olieu s'adresse à l'Eglise de la fin du XIII<sup>ème</sup> s. et formule une prophétie de menace : qu'elle se convertisse à la pauvreté et suive l'enseignement de François, sinon elle sera détruite comme Babylone... Elle est bien, pour lui, l'église charnelle, mais il espère qu'elle saura se transformer en cette église spirituelle dont la venue proche est annoncée. Après 1317 ses lecteurs jugent la rupture consommée, ils identifient « l'église charnelle » et « l'église romaine », à laquelle ils appliquent littéralement le langage symbolique d'Olieu. Indifférents au vaste déroulement de l'histoire universelle qui précède et éclaire le temps de brisure du sixième sceau, ils ne retiennent que le système de concordance entre le temps du Christ de l'église primitive et leur temps, qui est celui de la venue de l'Antichrist. Comme la synagogue a été rejetée et abolie lors de l'Incarnation, l'église actuelle est rendue caduque par la nouvelle église, l'église spirituelle, qui est l'église de Dieu.

L'exégèse d'Olieu échappe à ses lecteurs qui, prenant au sens littéral les images apocalyptiques, auxquelles il donne tantôt un sens symbolique, tantôt un sens anagogique, cherchent à les identifier. Ainsi la Grande Prostituée de Babylone, qui signifie pour Olieu l'église charnelle, pour eux signifie l'église charnelle, *donc* l'église romaine : elle ne se transformera pas en église spirituelle, elle sera détruite à la mort de l'Antichrist et sera remplacée par l'église spirituelle. Sous l'effet des bûchers les persécutés jugent leurs juges, qu'ils assimilent à la Grande Prostituée vêtue de pourpre et d'or, ivre du sang des martyrs, parce que le sang de ces martyrs est celui

---

28. *Ibid.*, p. 312. Pierre Trencavel collectait des fonds pour pouvoir passer outremer, aller en Grèce ou à Jérusalem pour fuir les guerres qui devaient dans peu de temps détruire dans la région le royaume de France et l'église charnelle. Raimond d'Antusan lui a donné en deux fois trois cent cinquante deniers d'or, tant en agnels qu'en florins — précision montrant que Raimond, simplement présenté comme tertiaire et marié, loin d'être un pauvre diable vivant de mendicité, est d'autant plus à l'aise qu'il a par ailleurs dépensé cent tournois d'argent et cinquante sous de Toulouse pour subvenir aux dépenses des fugitifs (pour donner une idée de la somme déboursée, signalons qu'un quartier de blé vaut deux sous toulousains, un agneau six deniers, vingt moutons sont vendus à Tarascon pour dix livres tournois et cinq agneaux pour soixante sous, et, toujours à Tarascon, une maison est vendue pour quarante livres tournois (*Registre de Jacques Fournier, op. cit.*, t. II, pp. 284, 287 ; t. I, p. 430).

29. *Liber*, pp. 301, 316, 321, 325. Sans lui le monde entier serait dans les ténèbres et l'ignorance de la vérité (p. 329). Selon Marie de Serre qui l'a entendu dire à quelqu'un venant de Narbonne et porteur de reliques de brûlés, le pape est précurseur de l'Antichrist, un autre pape sera érigé, une grande guerre surviendra, « et unus homo alium occideret et non esset pax alicubi » (p. 318).



des quatre frères de Marseille et des autres brûlés de la Narbonnaise. Cette église donne à boire le vin de sa fornication à tous les rois de la terre, c'est-à-dire aux rois et princes de la chrétienté et aux grands prélats qui recherchent la pompe mondaine<sup>30</sup>. Les dix cornes de la Bête (Ap. 17, 7) sont dix rois et, comme le temps de l'Antichrist est imminent, ils lisent et l'Apocalypse et son commentaire, devenu lui aussi prophétie, en tâchant de leur donner un sens correspondant aux événements et aux personnages contemporains. Les dix rois doivent venir ensemble, coalisés sous un gouvernement unique, et leur armée s'emparera du pouvoir et dominera pour un temps l'Eglise, que par haine du Christ ils tenteront d'anéantir, mais ils ne réussiront qu'à détruire l'église charnelle, dont la chute marquera au contraire la gloire du Christ parce qu'ils auront renversé la Grande Prostituée et qu'en persécutant les élus ils leur auront au contraire permis de se purifier.

Mais cet épisode final ne doit arriver qu'au temps de l'Antichrist majeur, encore à venir. Le temps qu'ils vivent le précède et c'est celui de l'Antichrist «mysticum», qu'on a coutume de traduire par «mystique», alors que «mixte» nous paraît plus juste. Olieu prédit en effet la venue de deux Antichrist et donne à l'Antichrist majeur la figure du maître d'erreur. Tirée des Pères grecs, cette figure porte à son comble celle du faux prophète qui usurpe l'autorité doctrinale. L'Antichrist s'érigera en maître et dominera par la subversion spirituelle, en s'imposant à la coalition des rois. Quoiqu'il n'esquisse qu'une image floue, Olieu en déduit que l'Antichrist sera un faux pape. Sans le vouloir il indique la voie à certains de ses disciples, qui font de l'Antichrist «mixte» précurseur du grand, lui aussi, un faux pape, et en profitent pour assigner ce rôle à leur ennemi Jean XXII en vertu d'un syllogisme : un pape qui se trompe n'est pas un vrai pape ; or Jean XXII se trompe à propos de la pauvreté ; donc il n'est pas un vrai pape. Seuls cependant quelques extrémistes en viennent à la conclusion, la plupart restent en chemin et préfèrent répéter avec Guillaume d'Ockham que la tête de l'Eglise n'est pas le pape mais le Christ<sup>31</sup>. Par ce biais il s'affirment ainsi l'Eglise authentique et ne reconnaissent pas le pouvoir du pape. Si quelques-uns hésitent et même, comme Pierre Tort, disculpent le pape en supposant que les inquisiteurs lui ont menti ou jugent qu'il a approuvé leur sentence et a agi contre la pauvreté par sa propre malice de

30. Pages 313, 316, 319, 322, 323, Coulpes, pp. 385, 392.

31. «[...] ecclesiam Dei dicit et credit esse congregationem fidelium, cujus caput est Christus», selon la condamnation de Pierre Hospital (p. 389). Il répète sans doute ce qu'il a entendu dire à des franciscains, car ces idées circulent pour prouver la supériorité du spirituel et ses rapports avec la société civile et, avant d'être théorisées par Guillaume d'Okham, figurent dans des textes recueillis par R. Scholz, *Unbekannte kirchenpolitische Streitschriften*, 2 vol., Rome, 1914. Mais ainsi s'explique la fondation de la nouvelle église, par douze hommes spirituels, rescapés des persécutions et choisis par le Christ.

volonté et non par pouvoir papal, ce qui dispense de lui obéir, pour d'autres, comme Raimond d'Antusan, en faisant la constitution contre la pauvreté, il a perdu le pouvoir papal. Pierre Gastaud estime qu'avec cette perte il a perdu le pouvoir de lier et délier, d'absoudre et d'exercer tous les actes de sa charge ; comme Raimond Etienne il juge que le pouvoir est vacant et que les cardinaux peuvent procéder à l'élection d'un autre pape, car celui-ci est « virtutum destructor »<sup>32</sup>. Et ils répètent le testament laissé par Arnaud Pons avant son supplice : le Christ lui-même lui a apparu et lui a révélé que le pape avait perdu le pouvoir papal et était devenu hérétique<sup>33</sup>. Procès et bûchers deviennent ainsi le signe de ce temps de troubles qui doit accompagner la venue des deux Antichrists. Les persécutions que subissent les Tertiaires aux côtés des Spirituels ont un sens, elles sont inéluctables parce qu'elles marquent le passage à l'ère nouvelle. Loup rapace, démon de midi, sanglier dans la forêt, Jean XXII est l'antagoniste de Jean Baptiste le précurseur.

Car le règne de l'Antichrist sera l'inverse exact de celui du Christ et peut donc se prédire par son contraire. Depuis Tertullien et Bède, à chaque époque et surtout en période de crise, des auteurs surgissent pour donner leur propre interprétation<sup>34</sup>. Mais Olieu l'insère dans un vaste panorama de la marche de l'histoire, qui demeure inaccessible aux Tertiaires et d'ailleurs ne les intéresse pas : ils ne se soucient pas du sens de l'histoire, ils veulent comprendre leur propre cas. Pour Olieu chaque passage d'un âge à l'autre est marqué par plusieurs événements contemporains et antagonistes : la chute de l'église charnelle commence au début du XIII<sup>e</sup> s. avec la naissance de François coïncidant avec la prise et le sac de Béziers par les Croisés, qui demeure aux yeux de ce Biterrois un scandale et la preuve que l'Eglise de ce temps, coupable d'une telle violence, est une Eglise imparfaite et qu'elle doit s'amender, mission dévolue à François. Nulle trace de cette colère, qui en dit long sur les sentiments des catholiques

---

32. *Liber*, pp. 322, 324;

33. *Ibid.*, p. 317.

34. Cf. *The Use and Abuse...* (*op. cit.*, note 25). B. Mc Ginn, *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, New York, 1979 ; R.K. Emmerson, *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art and Literature*, Seattle, 1981 ; G. Leff, *Heresy in the Later Middle Ages*, New York, 1967 ; E. Rauh, *Das Bild des Antichrist im Mittelalter: von Tyconius zu deutschen Symbolismus*, Münster, 1973.

Selon Raimond Déjean, de Montréal, «misticus Antichristus est qui bonum et malum facit simul» (Manselli, *op. cit.*, p. 306). L'idée d'un double Antichrist vient d'Olieu, qui identifie chacune des sept têtes du dragon à l'une des principales tentations de l'Eglise ; la cinquième tête est l'occasion du relâchement général dans le cinquième temps ; le sixième temps concerne donc «in more prophetic» le temps de l'Antichrist mixte précédant le grand Antichrist et la Bête montant de la mer signifie ceux qui mènent une vie bestiale, la foule charnelle et mondaine des chrétiens dont les chefs sont beaucoup de princes et de prélats charnels (Döllinger, *op. cit.*, pp. 568-569). Si aux yeux des Tertiaires le pape Jean XXII est l'Antichrist précurseur du grand, c'est parce qu'il persécute la vie évangélique dans les pauvres du Christ, «super quo ipse titubabat» (*Liber*, p. 312).

languedociens envers une Eglise conquérante, dans les conjectures des Tertiaires. Mais ils reprennent et adaptent à leur temps le passage dans lequel Olieu fait coïncider avec les écrits de Joachim le « secret » révélé par François à frère Léon : François prédit qu'au temps de l'Antichrist « mixte » Frédéric II revivrait dans quelqu'un de sa race, qui s'emparera non seulement de l'Empire romain mais aussi du royaume de France, avec l'aide de cinq autres rois, et érigeria en pseudo-pape un faux religieux, adversaire de la règle évangélique, persécuteur de ceux qui la défendent et s'entourant d'une curie consentant à son laxisme. Ce pseudo-pape ne sera pas élu canoniquement mais introduit par schisme<sup>35</sup>. Olieu interprète ainsi le passage de Paul dans la seconde lettre aux Thessaloniens (II Thess., 2) sur le temps de l'apostasie où apparaît l'homme d'iniquité comme l'époque de subversion spirituelle et d'aveuglement, donc le temps de l'Antichrist, où presque tous s'éloigneront de l'obéissance au vrai pape pour suivre un faux pape.

Olieu fait évidemment allusion à l'usurpation de la Sicile par Frédéric II et aux Vêpres siciliennes. Les Tertiaires en font une prophétie pour leur temps, qui devient sous la plume de Bernard Gui « un faux pape doit surgir des régions de Sicile, qui sera choisi et érigé par Frédéric, roi de Sicile ; ce faux pape sera soit frère Henri de Cève soit frère Angelo (Clareno) et après son érection le pape actuel, à cause des tribulations (qu'il subira) devra s'enfuir seul avec deux cardinaux. Les béguins croient que ce faux pape fera empereur le roi Frédéric qui, une fois établi, avec le roi d'Aragon et huit autres rois iront contre le royaume de France et le royaume du roi Robert (de Naples) et le détruiront, et le roi de France sera vaincu par eux. »<sup>36</sup> Sans souci de leur individualité ils transforment leurs

35. «[...] quod tunc omnes discedent ab obedientia veri Papae et sequentur illum pseudopapam, qui quidem erit pseudo, quia heretico modo errabit contra veritatem evangelicae paupertatis et perfectionis, et quia forte ultra non erit canonicè electus, sed schismatice introductus» (Döllinger, *op. cit.*, pp. 572-573). Il ne restait qu'à appliquer cette prédiction, faite à propos d'un pape à venir, au pape Jean XXII, « persécuteur de la pauvreté évangélique », en interprétant ainsi le passage dans lequel Olieu le définit, d'après le verset du psaume 80, 14, comme le loup rapace et sanglier de la forêt (Döllinger, *op. cit.*, p. 558). Les Tertiaires catalans suivent cette même interprétation : J. Pou i Martí, *Visionarios, Beguinos y Fraticelos catalanes (siglos XIII-XIV)*, Vich, 1930, pp. 27-28.

36. *Liber*, pp. 309, 330. Certains désignent Philippe de Majorque comme Antichrist parce qu'il a quitté l'ordre des Prêcheurs. Cependant, pour d'autres il doit sortir de l'ordre des frères mineurs, puisque cet ordre est le plus haut, comme Lucifer appartenait à la hiérarchie évangélique la plus élevée. Tout un arrière plan de spéculations angoissées et insolites transparait, tantôt nées de leur propre attente et colportées d'une communauté à l'autre, tantôt d'une origine plus savante, comme cette mention d'une miniature peinte sur un livre « de adventu antichristi », représentant une nonne enceinte, ou tenant un enfant dans les bras, et qu'un diable embrasse : elle suggère une conception diabolique par le viol d'une moniale. Bernard Délicios avait en mains un manuscrit similaire, qu'il nommait *Papalarius*, dont il expliquait les images à ses gardiens durant le trajet d'Avignon à Toulouse, où ils le conduisaient prisonnier (V. Dmitrevski, « Bernard Délicieux O. F. M., sa lutte contre l'Inquisition de Carcassonne et d'Albi, son procès, 1297-1319 », *Archivum Franciscanum*

contemporains en acteurs irréels d'un drame dont leur nom renforce le caractère inflexible et imminent. Le choix cependant d'Henri de Cève et d'Angelo Clareno s'explique par une condamnation interne dans l'ordre franciscain, que le second a quitté, alors que le groupe d'Henri de Cève constitue à leurs yeux la seconde fraction de l'Ordre, destinée à périr. Pour la même raison certains désignent Philippe de Majorque, jugé lui aussi apostat. Et ces choix, à première vue surprenants, au vrai trahissent l'intransigeance obsessionnelle dans laquelle s'était enfermé le petit groupe : nul ne sera sauvé hormis eux, et ceux qui ne vouent pas à Olieu le même culte qu'eux ne sont pas seulement damnés, ils sont les instruments de la damnation ; les plus proches sont les pires adversaires. Les tertiaires de Cintegabelle et de Belpech répètent sans doute l'anathème lancé par les Spirituels contre leurs censeurs, mais ne peuvent que se réjouir des aspects politiques de la prédiction : si le roi Robert de Naples, protecteur des Spirituels, est attaqué par la coalition, c'est le roi de France qui sera vaincu, le roi de l'église charnelle et de l'Inquisition. La violence des poursuites contre leur communauté, le nombre des condamnés à mort ou au Mur, le climat d'exaltation et de terreur, la clandestinité et la fuite perpétuelles, jointes à l'inculture, rendent compréhensible cette interprétation réductrice. Une variante narbonnaise confirme d'ailleurs curieusement, anticipant sur l'aventure de Louis de Bavière, la structure de la prophétie et son originalité : aux dix cornes de la Bête ils en ajoutent en effet une onzième, qui signifie un petit roi. Celui-ci doit être érigé par un faux pape, lui-même élu par ce petit roi. Les dix rois viendront des régions de l'Orient et s'insurgeront contre le pape. Ils doivent humilier l'Église charnelle et la onzième corne aidera tout spécialement à cette humiliation.

Née du livre, la croyance prend en effet une existence indépendante, sous l'effet des persécutions dont ils craignent la rigueur accrue et souhaitent la fin : ils pensent que l'Antichrist est déjà né et attendent son règne pour l'année 1325, au plus tard 1330. Lors de la guerre des rois coalisés, il y aura un tel massacre et un tel bain de sang que les chevaux nageront dans le sang jusqu'au poitrail. A cette image terrifiante, mais qui se contente d'amplifier un récit de tuerie, la prédiction en joint une autre,

---

*Historicum*, XVII, 1924, p. 132 et ss. Une série d'enluminures de *Vaticinia* est reproduite par Angela Danei Lattanza, «I Vaticinia Pontificum», *Reale Acc. di Sc., Lett. e Arti di Palermo*, ser. IV, III-2, 1946, pp. 757-792. Cf. B. Mc Ginn, «Angel Pape and Papal Antechrist», *Church History*, 47, 1978, pp. 155-173. Sur Philippe de Majorque, voir A. Cazenave, «Un essai de constitution d'un royaume de Spirituels : la régence de Philippe de Majorque», *14ème Congrès international de la Couronne d'Aragon*, Montpellier, 1985.

Sous la plume accusatrice de Bernard Gui, ces accusations deviennent : «multa sunt alia que isti presumptuosi homines de cursu temporum et fine seculi sompniant, que de antichristi adventu quem jam instare asserunt flebili vanitate divulgant, que omnia quia partim heretica partim insana partim fabulosa esse dinoscuntur dampnanda pocius cum suis actoribus quam stilo persequenda sunt, quia nec racione vigent nec auctoritate nec aliqua veri similitudine fulciuntur» (*Liber*, p. 392).

plus étrange, bizarre même : le massacre aura été tel que par concupiscence les femmes en seront réduites à étreindre des arbres<sup>37</sup>. Alors, après la mort de l'Antichrist, les « hommes spirituels évangéliques sortiront du refuge qu'ils étaient allés trouver dans les cavernes et les rochers des montagnes (Ap. 6, 15). Eux, la nouvelle Eglise, la milice de l'ange portant le signe du Dieu vivant, prêcheront les douze tribus d'Israël et convertiront dans chacune douze mille hommes, qui atteindront le chiffre de cent quarante-quatre mille élus (Ap. 14, 1-5). Le schéma de la fin des temps selon leur vision se déroule donc ainsi :

- affaiblissement interne de Babylone
- déviation spirituelle et apparition de l'Antichrist « mixte »
- venue du grand Antichrist, coalition des dix rois ; soumission de l'église charnelle au maître d'erreur
- persécution générale de l'Eglise ; apparition et mort des deux témoins
- mort du grand Antichrist ; chute de son royaume
- triomphe de l'église spirituelle.

L'aveuglement de l'église charnelle ne peut qu'aller croissant jusqu'au cataclysme. Corrompue par la richesse et la gloire mondaine, infidèle et adultère, elle n'aura pas la force de résister à l'oppression et s'effondrera, mais auparavant son ivresse sera tournée en colère contre les hommes spirituels, pour lesquels sa destruction sera comme la sortie de prison et la délivrance. Olieu prédit la fin lointaine de l'imbrication de l'Eglise et du pouvoir et la réforme de l'église hiérarchisée en église communautaire. Sa contestation reste interne à l'Eglise dont, scandalisé par la Croisade menée par des clercs et des guerriers contre des chrétiens, il juge l'état imparfait et destiné à s'améliorer. Les troubles passés donnent le modèle inversé des troubles à venir. Mais ses disciples subissent cette injustice et donc rejettent cette église : la prophétie de menace n'a plus lieu d'être, les temps sont arrivés et l'église charnelle qui n'a pas voulu se transformer sera donc abolie. Ils veulent faire face au massacre dont les bûchers sont la préfigure en allant au martyr dans une humilité totale, s'efforçant de condamner, s'ils veulent accéder à la sainteté, non leurs juges et leurs bourreaux, mais l'institution dont ils dépendent et qui est la vraie coupable.

Quelques rescapés parmi eux fonderont l'église nouvelle sur le modèle de l'église primitive des Apôtres autour du Christ, imité par François et ses douze premiers compagnons. Tout leur espoir se condense dans ce petit groupe d'élus. Et pour l'imaginer, ces Languedociens, imprégnés du texte

---

37. Bernard Gui affirme que cette prédiction existe dans la *Postille* « in vulgari ». Ce sont les défenseurs de l'église charnelle qui mourront en aussi grand nombre. Après sa défaite viendront les Sarrasins qui entreront en France par Narbonne, abuseront des chrétiennes et en amèneront beaucoup captives pour pouvoir abuser d'elles (*Practica*, p. 276). Bernard de Na Jacma répète presque textuellement « postea mulieres propter virorum concupiscenciam arbores amplexarentur » (*Liber*, p. 312).



de la *Postille*, y ajoutent leur propre commentaire, en se tournant vers leurs traditions, en effaçant le souvenir des humiliations par celui de la gloire passée. Car la Croisade dont leurs pères furent les victimes a été précédée d'une Croisade dont ils furent les héros. Le chef élu de la Première Croisade, emporté par un élan messianique, fut Raimond, comte de Toulouse, et le récit hagiographique de Raimond d'Aguilers, dans l'*Historia francorum*, fait de son élection par ses pairs et des épreuves qu'il dut affronter la marque du choix de Dieu et la preuve que le surnaturel conduisait l'avance de l'armée. La délivrance de Jérusalem par les Croisés symbolise l'attente prophétique du retour des armées du Christ à la fin des temps et le chef à leur tête préfigure le Christ en gloire. La geste, dans son ampleur, dépasse en effet l'épique. L'événement, unique, accède au sacré. Tout le texte de Raimond d'Aguilers, traversé d'une résonance spirituelle, vibre d'exaltation : « Nos autem, laetantes et exultantes, usque ad civitatem Hierusalem pervenimus [...] »<sup>38</sup> Le but ultime est pour eux comme pour leurs descendants la fondation d'une Jérusalem nouvelle. Que le souvenir de cette gloire perdue en Languedoc est d'autant plus vraisemblable qu'on en trouve mention, ici ou là, certes sur le sceau du comte de Toulouse, mais aussi au détour d'une phrase, ou parfois dans une dédicace d'église. L'aventure commune en Orient a laissé dans les mémoires une fierté.

Mais la relation est plus nette qu'un simple trait de mentalité. Et l'on peut d'ailleurs se demander si ce qui a inspiré le discours prophétique n'est pas non le récit de Croisade mais son modèle, non la tradition populaire mais l'élaboration érudite. Raimond d'Aguilers en effet, pour donner un sens aux épreuves vécues, les a calquées sur le déroulement d'une apocalypse orientale, le *Liber Clementis discipuli sancti Petri*, qui suit au fur et à mesure les images de la vision de saint Pierre et les rend réelles<sup>39</sup>. Or elles se présentent dans cet ordre :

- élection
- épreuves
- période de retraite
- retour glorieux.

C'est l'ordre même des séquences du destin promis au peuple élu. Lors des troubles accompagnant l'ouverture du sixième sceau, « rois et princes, riches et pauvres » vont se cacher dans les rochers et les cavernes des montagnes (Ap. 6, 15-17), ce qu'Olieu se contente d'interpréter « ils ont pris refuge dans le commerce ferme et résolu des saints », en évoquant la

---

38. A. Dupront, *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langage*, Paris, 1987, pp. 258-259. Sur un « parcours récurrent », voir les réflexions suggestives sur une édition de l'*Historia francorum* de Pierre des Vaux de Cernay, faite en 1585, c'est-à-dire au temps de la Ligue, pp. 271-272.

39. *Gesta francorum*, éd. L. Bréhier, Paris, 1924, p. 194.

moisson future qui séparera la paille des apostats du grain des fidèles. Mais dans les récits des Tertiaires ce peuple élu devient un peuple caché qui attend à l'abri des rocs et des grottes la fin du grand jour de colère, guettant le moment favorable pour en ressortir et remplir sa mission. Ce thème du *populus absconditus* est donc un ajout au texte pour expliquer la survie du petit groupe chargé du rôle providentiel. Dans le *Liber Clementis*, saint Pierre confie à ses disciples cette tâche ; pour Raimond d'Aguilers c'est le peuple venu d'Occident auquel Dieu a réservé la charge de délivrer Jérusalem. Devant la flambée des persécutions le thème du peuple caché glosant le texte offrait un motif d'espérance.

D'où vient-il ? Il n'est pas sûr que ce soit du récit de Croisade, car ce sont les Catalans, moins touchés par elle, qui le révèlent. Mais alors, s'il ne sort pas de l'imaginaire méditerranéen, il provient de la source dont s'est servi Raimond d'Aguilers, c'est-à-dire d'une lecture érudite. L'hypothèse de franciscains spirituels sachant le grec a d'autant plus de vraisemblance que l'Orient représente pour eux l'espoir et certains s'y sont d'ailleurs réfugiés pour fuir les poursuites, car ils le croient plus apte que l'église latine à recevoir le message de l'ange et attendent avec confiance la fin du schisme : comme la conversion des Juifs il adviendra une ère nouvelle. La présence d'un autre livre grec se laisse deviner à travers les propos des Tertiaires répétant les prêches reçus des franciscains de Narbonne. Car la date de 1335 qu'ils donnent à l'envi comme celle du règne de l'Antichrist figure dans le même traité de saint Cyrille de Jérusalem qui dépeint l'Antichrist comme le double de Lucifer, et non l'inverse du Christ, et le maître d'erreur<sup>40</sup>. Le portrait, qui précise une image restée floue dans la *Postille*, et surtout la date, rendant une actualité aux spéculations sur les temps de la fin, ont sans doute été tirés de ce livre et dénotent donc chez les Spirituels narbonnais une activité intellectuelle visant à grouper autour du livre prophétique des écrits qui viennent le confirmer. Les Tertiaires racontent avec émotion les cérémonies organisées autour du sépulcre d'Olieu et en son honneur, les miracles qu'il a accomplis et que ses frères commémorent. A travers leurs interrogatoires se dessinent ainsi les réseaux concentriques du culte rendu au « saint » et aux martyrs qui canonisera l'église future et dont le cœur s'efforce de préparer l'avènement dans les esprits. Si la répression dissocie clercs et laïcs, ils forment en réalité une communauté qui, s'intitulant « église de Dieu » ou « amis de Dieu », forme un groupe joachimite paradoxalement centré sur Olieu et infidèle à sa pensée. Certes, à sa suite, ils espèrent un temps nouveau qui sera le règne de l'Esprit-Saint, l'ère de l'amour succédant à l'ère de la loi, où l'Esprit-Saint sera dans les hommes « comme la flamme dans la fournaise du four », et le décrivent de façon plus concrète et assez naïve : ils vivront dans une

---

40. P. G., t. 33, c. 885-886.

telle paix, tous seront si doux et si bons «qu'une jeune vierge pourra aller seule de Rome à Saint-Jacques de Compostelle sans être importunée par personne», et croient cet avenir si proche que les petits enfants d'aujourd'hui le verront, «alors tous les peuples seront réunis dans la foi chrétienne, les hommes s'aimeront d'un très grand amour et ils partageront tous les biens»<sup>41</sup>. Mais si, entrés dans la marche du temps selon Olieu, ils se situent en aval de ce temps qui continue de couler, et donc dans le futur de son livre, s'ils cherchent à hâter la venue de l'Esprit-Saint dans le monde en la suscitant eux-mêmes, par l'union personnelle à Dieu, obtenue à grand peine et promise à tous, si leur vision de la fin respecte celle d'Olieu, elle l'interprète en la rétrécissant et se soucie de donner une signification non à l'histoire mais à leur histoire. Devenue millénariste, leur croyance a pris un accent local : en affirmant leur choix comme élus, elle offre leur revanche aux opprimés et permet au malheur occitan de s'exprimer. L'avenir le supprimera en prouvant que le triomphe apparent peut n'être que provisoire, en donnant aux maux dont ils souffrent le sens d'une étape inéluctable mais passagère, après une terreur pire que toutes les terreurs présentes ou passées, un bain de sang, les Sarrasins débarquant à Salses, le joug des envahisseurs et les ténèbres spirituelles, en les faisant accéder à la fidélité. C'est chez eux et pour eux que vont se dérouler les événements attendus, la victoire sera leur victoire, car il sont, eux, les descendants des vaincus, seuls dépositaires du secret, choisis pour être le peuple caché des fondateurs. Les clandestins, les fugitifs et les évadés, les condamnés à mort et les prisonniers murés dans le silence partagent la certitude de l'imminence d'un destin horrible mais court, et dans les tribulations attendent la venue de l'Esprit.

Cet espoir illumine leur croyance en rendant le passé et le présent compréhensibles par le futur. Car ces armées ne seront pas les hordes déferlantes de Gog et de Magog, mais une coalition d'usurpateurs, signe d'un péril interne devenu l'instrument de la colère de Dieu. Le petit groupe s'est si bien refermé sur lui-même qu'il en est venu à désigner comme maudits les autres groupes franciscains, et pas seulement les conventuels, ses adversaires, mais même les fraticelles qui lui sont proches. Sa lecture joachimite de son texte fondateur concerne avec exclusive sa seule communauté.

Ensemble clercs et laïcs forment cette communauté, fidèles certes à l'enseignement de François, mais avec d'autant plus d'aisance qu'ils

---

41. *Liber*, pp. 309, 319. «[...] et le Saint Esprit sera donné en telle abondance aux [hommes qui seront avec Dieu qu'ils l'éprouveront comme en le palpant des mains]. La mise en commun des biens, comme au temps de l'église primitive, sera la conséquence de l'amour fraternel. Aucun homme n'en offensera un autre ni ne l'incitera au péché, même véniel, et cet état durera cent ans, puis l'amour décroîtra et la malice viendra à l'excès, alors ce sera le Jugement dernier (*Practica*, p. 276).

récusent les sacrements, créés selon eux par l'église charnelle et désormais inutiles. Mais le droit canonique leur applique un statut différent et les théologiens considèrent que les Tertiaires constituent une variante régionale du mouvement de béguinisme contemporain, tel que le caractérisent les Clémentines et, peu soucieux de leur originalité, Bernard Gui les appelle Béguins et définit ainsi leur hérésie<sup>42</sup>. Il consigne à la lettre dans les procès-verbaux leur vénération envers Olieu et ses écrits et la signale dans son exposé, mais avant tout comme preuve d'une résistance opiniâtre, refus de se soumettre aux décisions du pape et du Concile. De la croyance il ne perçoit que le résultat. Pourtant, l'usage fait de la *Postille* cause aux théologiens le même trouble que les écrits de Joachim et le joachinisme ; ils hésitent et finissent par condamner l'œuvre, surtout à cause de ses zéloteurs, alors qu'ils avaient disparu<sup>43</sup>.

Car le mouvement, contemporain d'autres similaires en Flandre et en Rhénanie, flambe durant une trentaine d'années, touchant une génération en profondeur si l'on compte le nombre des bûchers, mais sans se transmettre à la suivante. Et ce n'est pas le seul effet des persécutions qui les anéantissent : juifs et vaudois, non moins persécutés, ont réussi à survivre et les cathares, dont les derniers sont leurs contemporains, ont duré un siècle et demi. A sa naissance ce groupe répondait à un désir, en donnant un sens à l'histoire et, offrant sous l'aspect d'une lutte mystique une revanche, apportait l'espoir. En apparence sa critique vise uniquement l'Eglise, quoiqu'en dessous pointent les sentiments antifrançais et l'annonce prophétique de la défaite du roi de France. Ils restent cependant secondaires ; à l'inverse des mouvements millénaristes qui contestent le politique en s'attaquant au religieux, la solution donnée à la crise vécue et par réaction projetée dans l'imaginaire demeure strictement religieuse. Cette rigueur cause la mort du groupe. Replié sur soi, confiné dans son élitisme il ne recrute pas. Isolés dans leurs communautés, pratiquant l'ascèse les Tertiaires ne réunissent pas les conditions sociologiques caractérisant les sociétés à messianisme, qui au contraire multiplient les réseaux entre familles élargies. Certes, si certains ont pu fuir ou se cacher, c'est bien qu'ils ont bénéficié de complicités, mais les filières semblent surtout internes : ils s'aident entre eux, d'une ville à l'autre. Les Tertiaires soutiennent les franciscains, mais personne ne vient au secours des

42. «[...] contra errores ac opiniones erroneas tam scismaticas quam hereticas quorundam qui se dicunt fratres de ordine penitencium appellato, et profitentur ut asserunt terciam regulam sancti Francisci cum publico instrumento, et portant distinctum habitum, et in provincia Narbonensi et Tholosana beguini vulgariter apellantur [...]» (Coulpe de deux béguins, *Liber*, p. 386). Ils n'ont en réalité pas de point commun avec les Béguins flamands et allemands.

43. Consultation d'Avignon en 1318, rédigée par quatorze maîtres, Baluze, *op. cit.*, I, pp. 268-272 ; Condamnation du 27 mars 1329 en Avignon, H. Denifle et E. Chatelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, t. I, Paris, 1889, p. 322.

Tertiaires. Autour d'eux jamais ne se propagent ces cercles concentriques, ces réseaux multiples s'étendant sans cesse, qui relient les uns aux autres les aveux des cathares. Si, par exception, apparaissent une sœur, une nièce et des frères, c'est qu'ils ont fait le même choix et peuvent être eux aussi inculpés pour leur foi. La peur de l'Inquisition incite certes de façon efficace à la retenue, mais Spirituels et Tertiaires sont les premiers responsables : persuadés de l'imminence du cataclysme, frappés par la diffusion rapide de leur croyance et décidés à se taire pour protéger le secret qui fait d'eux des élus, ils ne se sont pas organisés pour durer. L'importance extrême qu'ils attachent à leurs vœux les coupe de la société des laïques, à laquelle ils n'accordent qu'un très mince intérêt. Leur contestation, interne à l'Eglise et même à l'ordre franciscain, semble venir en contrepois d'une évolution qui mène celle-ci au XIV<sup>ème</sup> s. et s'affirme dans la papauté d'Avignon. Ils dénonçaient à juste titre des défauts qui ont d'ailleurs disparu avec la fin du pouvoir temporel, mais à la différence d'Olieu qui les présentait comme des accidents, sous l'effet des bûchers ils en durcissaient le caractère au point d'en faire l'essence de l'église charnelle et de proclamer sa mort. Or le règne qu'ils attendaient n'est pas venu. En adoptant leur perspective on pourrait dire que la prophétie était fautive. Leur sacrifice a été vain, nulle semence ne s'est levée du sang de ces martyrs. Ignorés à Cintegabelle, à Belpech et à Mirepoix, ils sont entrés dans l'oubli et, si ces joachimites posent, comme leurs frères italiens ou rhénans, un problème à la philosophie de l'histoire, ne pouvant être revendiqués comme des précurseurs ils n'éveillent en Languedoc qu'une curiosité érudite assez éloignée de l'attrait suscité par les Frères du Libre Esprit, et plus encore de la fascination toujours exercée par les cathares.

Annie CAZENAVE  
CNRS, Paris

## LES NOUVEAUX JUSTES DE 1349.

### Regards de chroniqueurs sur les flagellants

On a gardé des Flagellants l'image de confrères illuminés étrangement costumés, allant de ville en ville offrir l'impressionnant spectacle de leurs macérations. Chroniqueurs et enlumineurs ont été en partie responsables de cette imagerie pittoresque et un peu simpliste ; l'Eglise Romaine a donné le ton quant à la vision que nous gardons d'un mouvement iconoclaste et déclaré dangereux. En 1260, une prédication millénariste avait suscité un élan marginal de religiosité, en Italie, et en Europe centrale<sup>1</sup>. En 1349, les Flagellants errent à nouveau sur les chemins du Nord...

Les pages laissées par des témoins contemporains, bons interprètes de l'opinion publique sur la déviance religieuse, sont de nature à enrichir la vision historique un peu sommaire qu'on garde de ces marginaux de l'Eglise : l'auteur des *Grandes Chroniques de France*, Jean de Venette, continuateur de la *Chronique de Guillaume de Nangis*, Jean le Bel,

---

1. Abbé Boileau, *Histoire des Flagellants où l'on fait voir le bon et le mauvais usage des flagellations parmi les chrétiens par des preuves tirées de l'Écriture Sainte, des Pères de l'Église, des papes, des conciles et des auteurs profanes*, traduite par son auteur, du latin, *Historia Flagellantium*, Amsterdam, François van der Plaats, 1750, pp. 254 et ss; texte réédité avec introduction et notes de Claude Louis-Combet, *Histoire des Flagellants-Le bon et le mauvais usage de la flagellation (1750)*, Montbonnot, Jérôme Millon, 1986. L'abbé Boileau dresse un réquisitoire contre la flagellation volontaire, rejetée par saint Bruno, combattue par plusieurs théologiens. Il rappelle que la constitution de la secte des Flagellants et la «superstition de s'écorcher ainsi la peau et de se mettre tout en sang au milieu des rues dans les villes et les bourgs» date de 1260, et prit naissance en Italie; il donne un extrait de la chronique du Moine de Sainte Justine de Padoue (*Chronique imprimée*, Wechelius, 1585): «La crainte de la venue du Sauveur et du Jugement dernier les avait saisis d'une telle manière que nobles et roturiers, jeunes et vieux et les enfants même de cinq ans s'en allaient par les rues des Villes tout nus, à la réserve des parties naturelles qu'ils couvraient, et sans avoir aucune honte, marchaient ainsi deux à deux en procession: chacun avait son fouet de courroies à la main et se fustigeait les épaules jusqu'à ce que le sang en sortît. Ils poussaient des plaintes et des soupirs, et versaient des torrents de larmes, ni plus ni moins que s'ils avaient vu de leurs propres yeux la passion du Sauveur». Le chroniqueur fait entendre leurs supplications, nuit et jour, été comme hiver, par milliers, prêtres à leur tête, portant croix et étendards de bourg en village. La vie changea: les plaines retentissaient des cris lugubres à tirer des larmes des plus endurcis; plus d'instruments de musique ni de chansons amoureuses. Les femmes suivirent, «non seulement celles du commun, mais de nobles matrones et des vierges délicates se donnaient avec modestie la discipline dans leurs chambres». Les ennemis se réconcilièrent, les usuriers et les ravisseurs rendent le bien mal acquis, tous les pécheurs se corrigent, on ouvre les prisons, on rappelle les exilés, les femmes firent de bonnes œuvres nombreuses. On s'étonnait d'autant plus de cette ferveur que le pape «ne l'avait point ordonnée, qu'aucun prédicateur... ne l'avait introduite... et qu'elle avait pris son origine chez les plus simples dont les savants et les ignorants avaient également suivi les traces». La seule cause de l'interdiction papale était la condamnation d'un procédé cruel. Ils furent pourchassés en Italie et en Europe Centrale. En 1349, réduite aux derniers abois, la «sotte coutume» trouva des «restaurateurs» et s'accompagna d'erreurs nombreuses.



Froissart, Gilles le Muisit — qui vivaient dans les régions à forte densité de Flagellants —, Albert de Strasbourg et d'autres, nous apprennent où ils se recrutaient, comment on les accueillait et dans quelle ambiance se déroulaient leurs singuliers offices. Certains ont consigné leur liturgie, d'autres leurs cantiques et leurs règles de vie. Ils laissent des renseignements précieux.

Avec la Peste, le mouvement, presque éteint au siècle précédent, se ravive en Allemagne, Brabant, Hainaut, et jouit d'un regain d'intérêt au sein des populations et des membres du clergé tentés par le dévotionnisme, la dissidence ou la réforme des mœurs. Derrière le spectacle du « nouveau rite » (Gilles le Muisit) on trouve les préceptes de la « secte » nouvelle, effet d'une contestation religieuse qui s'est répandue facilement. L'Eglise et le pouvoir royal interviendront fermement pour remettre les dissidents — en particulier les prêtres — en conformité avec les enseignements traditionnels.

### 1. Le spectacle des « cérémonies »

Tous les chroniqueurs ont été sensibles à l'aspect spectaculaire d'une pénitence publique ostentatoire, pratiquée au cours d'une itinérance de trente trois jours et demi. On se pressait pour voir les adeptes, par curiosité ou par sympathie. Cet exhibitionnisme religieux fit sensation, et on peut penser que les animateurs de la Grande Flagellation de 1349 avaient bien l'intention de frapper... d'abord les esprits ! De ce point de vue, le mouvement eut le succès escompté. On assista à un déferlement de deux cents membres sur les places de Liège<sup>2</sup> ; Jean le Bel décrit l'effarement ou l'engouement de ses compatriotes et observe les cortèges étranges :

Il avint que aucunes gens commencerent adonc à faire grand penance et diverse par grand devotion. Entre les aultres, les gens d'Alemaigne commencerent à aler par le pays à grandes routes et compaignies, et portoient crucifis et confanons et grandes banieres de cendal par manieres de processions et aloient par les rues II à II chantans haultement chansons de Dieu et de Nostre Dame rimées et dictées et puis aloient en une place et se desvestoient jusques au petis draps deux fois chascun jour, et se bastoient quanques ilz pouoient d'escorgies et d'aguilles ens fichées si ques le sanc de leurs espauls couroit aval de tous costez et tous dis chantant leur chanchons, et puis

---

2. Jean d'Outremeuse, *Chroniques Liégeoises*, II, éditées par S. Balau, continuées par E. Fairois : *Chronique abrégée de Jean d'Outremeuse*, Bruxelles, M. Lambertin, 1931, p. 183.

se jettoient en terre par devotion et passoient l'ung parmy  
l'autre par grand humilité.<sup>3</sup>

En français ou en latin, les chroniqueurs ont décrit leurs instruments. Froissart précise : des « escorgies a neus durs de quir farsis de petites pointeletes de fier » dont ils se faisaient « sainier moult vilainnement »<sup>4</sup>. Une des descriptions les plus précises est celle de l'auteur des *Grandes Chroniques* : « escourgies de trois lanieres en chascune desquelles lanieres avoit un neu ouquel neu avoit IIII pointes aussi comme d'aguille, lesquelles pointes estoient croisies par dedenz ledit neu et paioient dehors en IIII costez dudit neu ». Quand ils ne sont pas dévêtus, les frères flagellants portent un costume qui les fait reconnaître de loin : « ceus qui se batoient portoient croix vermeilles en leurs chapeaux de feustres et en leurs espauls devant et derrière »<sup>5</sup>. Chaque compagnie a sa couleur de chapeau, précise Froissart. Albert de Strasbourg, auteur d'une chronique s'achevant en 1378, les voit arriver d'Allemagne avec, à leur tête, un Chef principal et deux Supérieurs à qui ils obéissaient en tout. Ils franchissent le Rhin et provoquent un attroupement devant le monastère de la ville :

Postés au milieu du cercle, une partie d'entre eux se déshabilla et se déchaussa de manière qu'ils n'avaient sur le corps en guise de culotte qu'une espèce de chemise qui allait depuis les reins jusqu'aux talons ; dans cet équipage, ils marchèrent l'un après l'autre tout autour du cercle, les bras étendus en forme de crucifix : ensuite chacun se prosterna par terre, et d'autres qui se tenoient debout sur eux une jambe de chaque côté, leur donnèrent un petit coup de fouet, ce qui les fit relever tous [...] et alors ils se fustigèrent avec des fouets où il y avait des nœuds et quatre pointes de fer.<sup>6</sup>

Albert de Strasbourg les décrit longuement chantant des oraisons, conduits par trois hommes placés au centre. Face contre terre, ils sanglotent, implorant la miséricorde divine sur les morts et les vivants, chantent, les mains tendues vers le ciel. Puis une autre équipe les remplace : les hommes se dépouillent de vêtements pour pratiquer le même exercice. Si le roi de France parvint à les arrêter par édit, la mer ne les arrêta pas car

3. Jean Le Bel, *Chronique* publiée par Jules Viard et Eugène Deprez, t. I, Paris, Renouard, 1904, réimpr. Champion, 1977, p. 224.

4. Froissart, *Chroniques*, Manuscrit de Rome Reg. Lat. 869, éditées par George T. Diller, Genève, Droz, 1972, p. 894, ou *Chroniques de J. Froissart*, IV (1346-1356) éditées par Siméon Luce, Paris, Renouard, 1873, pp. 100 et 330.

5. *Grandes Chroniques de France*, IX, éditées par Jules Viard, Paris, Champion, 1937 (réimpr. Slatkine), p. 324.

6. Albert de Strasbourg, *Chronique de 1270 à 1378* (ed. Chrétien Ursitius, 1585). Traduction de l'Abbé Boileau, *Histoire des Flagellants*, pp. 267-269.

certains prirent la route liquide de Londres : Robert d'Avesbury en compta cent vingt sur le parvis de Saint-Paul.<sup>7</sup>

Froissart, pour qui dévotion et pénitence sont choses sérieuses, décrit avec sympathie leurs actes de piété mais se moque de leurs superstitions :

Et auques sotes femmes avoient drapelés apparilliés, et requelloient ce sanc et le metoient a lors ieuls et disoient que c'estoit sans de miracle.<sup>8</sup>

On les observe... Comment ne se prêteraient-ils pas à la satire ? Le continuateur de Guillaume de Nangis s'attarde autour de leur indécente flagellation et les montrent, extatiques, tonitruant des cantiques adaptés à leurs circonstances : « *jubilando vocibus altisonis et cantando cantilenas suo ritui aptas et noviter adinventas* ».<sup>9</sup>

On se moque d'eux, on s'attendrit et, sans pour autant les suivre, on pratique, à l'égard de ces hommes qui ont abandonné pour un temps le confort de leur maison, une généreuse hospitalité ; Froissart le dit : les gens des villes leur offrent gîte et couvert pour la nuit. Albert de Strasbourg confirme que les habitants furent émus de compassion envers eux ; ils les invitèrent tous, « sans en excepter un seul ».

Mais que sait-on des recrues du mouvement ? Jean le Bel, chanoine de haut rang, bien implanté dans son église de Liège, exprime l'idée commune que leur large audience est le résultat de la démoralisation du peuple face à la Peste : « Si ne sçavoient les gens que penser ne quel remede donner ». Il se contente d'évoquer le retentissement exceptionnel du mouvement :

Quant aucuns de ces penans et repantans vindrent au Liege, chascun les courut vir à grand merveille faire leurs afflictions,

7. Robert d'Avesbury, *Adae Murimuth continuatio chronicarum-Robertus de Avesbury, De Gestis mirabilibus regis Edwardi tertii*, ed. by Edward Maunde Thompson, London, Eyre and Spottiswoode, 1989, pp. 407-408, *De publice poenitentibus* : « Per Flandriam venientes Londonias, aliquando in Ecclesia Sancti Pauli et aliquando locis aliis ejusdem civitatis, in conspectu populi a femoribus usque ad talos panno lineo cooperti, toto residuo denudato, supra caputque singuli habentes singulos capellos cruce rubea ante et retro signatos, singulique habentes in manu dextera flagellum cum tribus cordulis, singulis habentibus unum nodum (per mediumque cujuslibet nodi illac et istac acus acuti infixi fuerunt) per medium processioneis quolibet post alium nudo pedes incedente, seipsos cum dictis flagellis in nudo sanguinolento corpore flagellarunt ipsorum... cantantibus in idiomate proprio, ceteris omnibus... respondentibus ad modum litaniae... et omnes simul trina vice in hujusmodi processione se ad terram, per modum crucis extensis manibus prosternebant ».

8. Froissart, *Chroniques*, édition G. T. Diller, p. 894.

9. *Chronique de Nangis et de ses Continueurs*, II, éditée par H. Géraud, Paris Renouard, 1843, p. 217 : « Nam denudati in femoralibus [...] cum magnis societatibus et turmis, incedebant nudi cum flagellis, conglobati processionaliter et circulariter seipsos aculeis affligentes, jubilando vocibus altisonis et cantando cantilenas suo ritui aptas et noviter adinventas. Et sic processerunt per multas villas per triginta tres dies, magna spectacula in populis admirantibus facientes, poenitentiam talem agentes, seipsos per spatulas et brachia flagellis aculeatis usque ad sanguinis effusionem acriter verberando ».

et estoit tout honteux qui ne les pouoit herbergier, car ilz sembloit à chascun que ilz fussent saintes gens, et que Dieu les avoit envoyé por donner l'exemple au commun poeuple d'ainsy faire penitance.<sup>10</sup>

Nombre de Liégeois se joignent à eux, « mettant en roman leur chansons, apprenant leurs manieres, contrefaisant leur cérémonies, s'appelant confrères ». Leur nombre se multiplia. L'auteur des *Grandes Chroniques* dit que le mouvement toucha les classes aisées : « y avoit grant foison de grans hommes et gentilz hommes »<sup>11</sup>. Gilles le Muisit nous apprend que le mouvement intéressait tout le monde — « populus autem utriusque sexus » —, mais que ces vagabonds de la pénitence étaient diversement appréciés — « Et erant opinionones diverse, quia aliqui sane mentis non laudabant et alii factum quamplurimum approbant »<sup>12</sup>.

Le continuateur de Guillaume de Nangis donne des précisions sur les personnes tentées par la dérive flagellante : il écrit que des prêtres et des religieux et un grand nombre de femmes vertueuses s'étaient déjà initiés aux pemicieuses doctrines quand tomba la condamnation papale qui entraîna leur dissolution<sup>13</sup>. Froissart parle aussi de « curet, chanonne et capelain qui lor opinion tenoient ». Albert de Strasbourg a remarqué, dans leurs rangs, « des prêtres, et des roturiers qui avaient de l'étude, des femmes et des enfants » ; « près de deux cents jeunes garçons de douze ans » se joignirent à eux<sup>14</sup>.

Froissart, loin de les considérer avec sévérité fait mention de leur influence pacifique et rapporte quelques actions positives ; ce qu'il en a vu lui a paru quelquefois raisonnable : ils n'entraient pas dans une maison (et n'en sortaient pas) sans réciter trois fois « patre nostre et Ave Marie ». Ils avaient l'esprit de concorde :

Moult de belles paix se fissent, les penans alans entre les hommes, tant que de cas d'ocisions liquel estoient avenu et desquels cas en devant on ne pooit venir a paix, mais par le moien de l'afaire des penans, on en venoit a paix.

---

10. Jean Le Bel, *op. cit.*, p. 224.

11. *Grandes Chroniques de France*, IX, p. 325.

12. Gilles Le Muisit, *Chroniques et Annales*, publiées par Henri Lemaître, Paris, Renouard, 1905, p. 232.

13. *Chronique de Nangis et de ses Continuateurs*, p.218 : «Et merito inhiibuit, quia jam inveniebant tales flagellatores, fulti aliquibus sacerdotibus fatuis et religiosis, sectas erroneas et malas atque opinionones deceptorias ultra modum [...] Nec est praetermittendum quod multae mulieres honestae et matronae devotae hanc praefatam poenitentiam de flagellis, procedentes et cantantes per villas et ecclesias, similiter faciebant».

14. Albert de Strasbourg, *Chronique de 1270    1378* (ed. Chrétien Ursitius, 1585). Traduction de l'Abbé Boileau, *Histoire des Flagellants*, p. 273.

En lors ordenances avoit pluissours coses assés raisonnables et traitables et la ou nature humaine s'enclinoit que del aler ou voiage et de faire la penitance.<sup>15</sup>

Les mortifications purificatrices en place publique impressionnaient les populations inquiètes. Le chroniqueur alsacien Closner résume à merveille l'ambiance que les frères réussissaient à faire régner dans certaines villes : « L'exaltation, l'enthousiasme ne connurent point de bornes. Personne ne travaillait plus ; tous les métiers chômaient et tous les jours n'étaient qu'une suite de jours de fêtes. On ne songeait qu'aux chants des Flagellants et à les suivre aux lieux où ils se livraient à leurs exercices »<sup>16</sup>. Mais combien de temps ces « festivités » et ces désordres allaient-ils durer ?

## 2. Les hérésies de la nouvelle Secte

Derrière ces démonstrations spectaculaires d'auto-purification des péchés se dessine un nouveau rite avec ses règles et sa liturgie ; on prêche des principes nouveaux qui s'écartent des enseignements de l'Eglise traditionnelle. L'abbé Boileau nous apprend que tous les religieux ne tenaient pas nécessairement pour hérétiques les flagellants italiens de 1260. La cruauté de la pratique fut la principale cause d'interdiction. Mais la « Secte » des descendants spirituels de 1349 suscita des réactions variées avant d'être reconnue hérétique. Peu d'historiens de l'époque ont jugé bon de rapporter avec précision les écarts qu'on leur reprochait, mais les théologiens l'ont fait<sup>17</sup>. Le continuateur de Richard Lescot se borne à un résumé de quelques lignes et ne cite que « l'erreur » la plus connue : l'affirmation de la pureté, à l'égal du sang du Sauveur, du sang des

---

15. Froissart, édition G. T. Diller, p. 895.

16. L. Scheengans, «Le Grand pèlerinage des Flagellants à Strasbourg en 1349», *La Revue d'Alsace*, Strasbourg, 1837, p. 34. L'auteur de l'article résume la chronique de Closner en vieil alsacien.

17. Abbé Boileau, *Histoires des Flagellants*, p. 261 Sur les erreurs et la discussion des théologiens : « On ne saurait désavouer qu'il y eut dans cette secte plusieurs choses dignes d'imitations, et qui fournissaient un exemple de vertu à tout le monde. L'humilité, la fréquente confession des péchés, la crainte de Dieu, un sérieux repentir de ses fautes, l'extinction des vices, la haine de l'usure et de la rapine, la réconciliation entre les ennemis et la délivrance des prisonniers y paraissent avec éclat. Il n'y a même aucune erreur ni aucune hérésie dans cette secte, ni rien en un mot qui mérite d'être blâmé, si vous en exceptez ces cruelles flagellations réitérées que les pénitents se donnaient eux-mêmes de leur bon gré.

flagellés<sup>18</sup>. Les *Grandes Chroniques de France* mentionnent, sans préciser, une certaine « révélation de l'Ange », à l'origine de leurs dévotions<sup>19</sup>. Les chroniqueurs parisiens, en raison des interdictions de Philippe VI, n'ont guère eu l'occasion d'assister aux divagations de ces « sociétés » nomades. Ceux du Nord et de l'Est nous renseignent mieux. Albert de Strasbourg parle d'une lettre portée par un Ange dans l'église de Saint-Pierre à Jérusalem et dont on faisait lecture publique de copies :

L'Ange déclarait que Jésus Christ était irrité contre les dépravations du siècle, par exemple contre les profanateurs du dimanche, les blasphémateurs, les usuriers, les adultères et ceux qui ne jeûnaient pas le vendredi. Il y avait de plus que Jésus Christ, prié par la bienheureuse Vierge et les Anges de faire grâce à son peuple, avait répondu que si les pécheurs voulaient obtenir miséricorde, il fallait que chacun sortît de sa patrie et qu'il se flagellât durant trente quatre jours.<sup>20</sup>

On a conservé la lettre des « frères » de Malines. Sont énoncés en latin les commandements de la nouvelle religion : Jésus-Christ aurait gravé de nouvelles lois sur ces tables de pierre tenues par un ange au-dessus de l'autel (souvenir de l'Exode). A l'arrivée de l'Ange, les témoins auraient vu une grande lumière et seraient tombés sur leur face. L'Ange aurait annoncé des jugements divins (extermination des chrétiens par les Sarrasins, tremblements de terre, inondations, disettes) parce que le jeûne du vendredi n'était plus respecté ; il aurait déclaré que Dieu avait pensé détruire le monde à cause des péchés des chrétiens — on donnait la date du 10 septembre, dimanche suivant la naissance de la Sainte Vierge ! — et avait renoncé à la prière des anges. Mais l'ordre d'observer le repos dominical, à partir du samedi midi, de porter la croix, de prier, de jeûner, de s'abstenir de tout mal, venait de Dieu, et la menace de destruction du monde pesait toujours. On ajoutait des paroles de bénédiction à l'intention de ceux qui croiraient en cette lettre, et de malédiction pour tous les autres. La lettre prônait l'excommunication des sceptiques ou incrédules et ordonnait aux adeptes de répandre le message car, si Dieu, à l'intercession des anges, avait suspendu son Jugement, l'humanité devait faire pénitence.

---

18. *Chronique de Richard Lescot, religieux de Saint-Denis (1328-1344) suivie de la continuation de cette chronique (1344-1364)*, publiée par Jean Lemoine, Paris, Renouard, 1896, p. 85 : « Quorum ritum cum rex Francie Philippus velut Christianitati dissonum, de consilio alme Universitatis Parisiensis prohibuisset exerceri, postmodum, ad promotionem ipsius, Summus Pontifex ipsim penitus damnavit, nam, inter multa erronea que tenebant, asserebant sanguinem suum sic flagella effusum posse misceri et debere cum sanguine Jhesu Christi ».

19. *Grandes Chroniques de France*, IX, p. 324.

20. Albert de Strasbourg, *Chronique de 1270 à 1378* (ed. Chrétien Ursitius, 1585). Trad. Abbé Boileau, *Histoire des Flagellants*, pp. 269 et 273.



La lettre circulaire était, semble-t-il, recopiée et adaptée aux préoccupations locales : par exemple, les Flagellants de Malines font allusion au « juge rendant la justice, le dimanche » et qui doit être excommunié à perpétuité. Les Flagellants de Bruges envoyèrent une liste de règles pour les faire approuver au chapitre de Tournai : ne pas recevoir l'aumône, avoir des supérieurs, entrer ensemble en ville, s'en rapporter au maître en cas de litige, ne pas être vêtu de blanc pendant la pénitence... Le nombre des flagellations diurnes, nocturnes était fixé. On devait rendre les biens mal acquis, avoir la permission des épouses, aller par deux, ne pas porter d'armes, faire l'aumône au clergé et aux pauvres, ne pas parler aux femmes, sauf les aînés avec leurs hôtes, déposer vêtements et chapeaux où étaient fixées des croix pour aller *ad opus naturae*, ne pas forcer l'entrée des maisons, ne pas s'asseoir à table sans y être invité, réciter cinq *Pater Noster* et autant d'*Ave Maria*, à genoux avant de manger, et cinq *Pater Noster*, le matin, avant de quitter ses hôtes, obéir au Supérieur, ne pas dormir dans un lit, ne pas abandonner les malades dans les villes mais les emmener... La liste des ordonnances s'achève sur cette recommandation à l'intention des plus ardents : « Item nullus flagellabit se ad mortem vel infirmitatem » ! Pendant la période de pénitence, ils ne demeuraient pas plus d'un jour dans la même ville. Les rebelles à ces préceptes étaient chassés<sup>21</sup>. « Et tenoient et creoient que leur dite penance faite par XXXIII jours et demy, ilz demouroient purs, nez, quictes et absoulz de tous leurs pechiez, aussi come ilz estoient après leur baptesme », dit l'auteur des *Grandes Chroniques*.

H. Delehayé, dans une étude sur la forme de ces messages divins, a montré que les Flagellants n'avaient pas inventé ce mode de communication entre Dieu et les hommes. Ils reprenaient une légende du VI<sup>e</sup> siècle. A divers moments de l'histoire, des écrits en lettres d'or et de sang de la main du Christ sont apparus à Rome, à Jérusalem ou ailleurs, transmis par l'Archange Saint Michel, contenant ordres et menaces, rappelant la sainteté du dimanche, affirmant l'authenticité du texte diffusé. Le phénomène est universel : des fragments de ces lettres sont conservés dans des langues diverses (grec, latin, copte, syriaque, arabe, russe, polonais, bulgare, roumain, allemand)<sup>22</sup>.

21. Kervyn de Lettenhove, *Oeuvres de Froissart, Chroniques*, XVIII, « Documents sur les Flagellants », I, « Lettre que les Flagellants de Malines prétendaient avoir été portée par un ange », pp. 306-307, et « Règle des Flagellants », pp. 308-309.

22. Hippolyte Delahaye, « Notes sur la lettre du Christ tombée du Ciel », *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, classe Lettres*, 1899, n° 2. L'auteur relève quatre groupes pour la culture occidentale :

1) Les versions antérieures au XI<sup>e</sup> siècle dans lesquelles on insiste sur le repos dominical, le jeûne du vendredi, la dîme des prêtres.

2) Les textes des croisades (ex. lettre de Pierre L'ermite pour la défense de Jérusalem).

3) Lettres du XIV<sup>e</sup> siècle diffusées par les Flagellants.

Le religieux Gilles le Muisit, a assisté à la prédication de cette nouvelle « croisade ». Son œuvre rend l'écho des dissensions entre les ordres favorables et défavorables au mouvement. Tournai a été un lieu de concentration ou de passage obligé : fin août, il y vint des groupes de plusieurs villes : de Bruges (200) d'abord, de Gand (450), de L'Ecluse (300), d'Utrecht (400) « qui de la même façon faisaient pénitence publique sur la place ou dans la cour du Monastère ». Le samedi 29 août il en arriva près de deux cents de Liège et, à leur tête, un frère dominicain qui obtint l'autorisation de prêcher dans le monastère. La rumeur de la nouvelle déplaça les foules. Le Muisit fait entendre le sermon d'un nouveau genre : après un début conforme aux normes, le prédicateur parla des « rubeos milites », se répandit en imprécations contre les ordres mendiants qui prêchaient contre eux — « vocans tales fratres scorpionis et antichristos » —, disant même qu'après l'effusion de sang du Sauveur, il ne s'était pas trouvé d'effusion d'un sang plus pur que celui des flagellants. On commença à murmurer contre les ordres mendiants et même tout le clergé. Le mardi suivant, on organisa une prédication en réponse, mais celle-ci fut interrompue par une bruyante contestation des assistants. Le religieux de Saint-Martin fait revivre ces moments de troubles religieux. Enfin des habitants de Tournai, convaincus, quittèrent la ville le 7 septembre pour trente trois jours et demi de pérégrination après avoir fait leur première pénitence devant une foule de badauds ; ils élirent des chefs. De cette manière extraordinaire, des hommes et des femmes séculiers se réformèrent dans leur mise vestimentaire, et leur coiffure, la pratique des jeux, les vilaines chansons, la fornication, l'adultère, ajoute le religieux... « Et Deus Israel custodiat istam voluntatem et perseverandi det gratiam ! »<sup>23</sup>.

Les Flagellants ont aussi des hymnes pour encourager les néophytes. Dans les « chanchons de Dieu et de Nostre Dame rimees et dictees », qu'ils

---

4) Après le XVe siècle ; par exemple, une lettre de 1648 dont les femmes islandaises gardaient la copie en guise de talisman ; 1798, copie d'une lettre de menaces miraculeusement trouvée sous une pierre bleue dans l'église de Heulen, écrite avec le sang du Christ.

23. Gilles Le Muisit, *Chronique et Annales (1272-1352)* de l'abbé de Saint-Martin de Tournai, éditées par Henri Lemaître, Paris Renouard, 1906, pp. 227-241. Plusieurs chapitres très intéressants des *Annales* sont consacrés au phénomène religieux et social des Flagellants. Le témoignage de cet observateur nous éclaire sur la perplexité des religieux et l'attitude des populations. Nous citons cet extrait sur la réforme morale, en conseillant la lecture instructive du reste : « Miro modo et inenarrabili viri ac mulieres seculares toto illo tempore in tantam devotionem devenerunt, quod non est facile ad credendum, quia multi et multe instinctu divino, hoc Deus det, mutaverunt suas vestes et sua ornamenta ; et plurime mulieres habitum capitis mutaverunt, cornua sua et haucettas deponendo, juramenta eciam consueta, defigurationes Jhesu Christi et ejus passionum, Virginis Marie et omnium Sanctorum dimittendo, ludos taxillorum et alios ludos, ubi taxilli currere solebant, dimittentes, choreas, cantilenas luxuriosas et multa levia et inhonesta que communiter erant consueta totaliter omittentes ; cessavit eciam fama fornicationum et adulteriorum virorum ac mulierum in aperto ». (p. 237).

entonnaient en se frappant (Jean le Bel), les « cantilenas » (Continuateur de Nangis), les « litanies » psalmodiées dans leur propre langue (Robert d'Avesbury), Froissart ne relève rien de pernicieux : ce sont « cançons moult piteuses de la Nativité Nostre Signour et de sa sainte sousfrance ». On a conservé quelques-uns des cantiques par lesquels ils se donnaient du courage : « Battons nos charognes bien fort [...] Alons a genoux par penance [...] Cheons jus en croix [...] Rebatons notre char vilaine [...] Batons nos pis ; batons nos face [...] Batons nos chars plaines d'envie [...] Jointes mains, tenons l'escourgie [...] Baisons la terre, levons-nous »<sup>24</sup>. On perçoit aisément le caractère gestuel des « cérémonies », la croyance hérétique en la purification par la flagellation, la possibilité d'acquérir le salut par la mortification, le lien avec la peur de la maladie, le caractère public des processions dans la bénédiction donnée aux assistants : « Et gart tous ceulx qu'en ceste place/En pitié nous viennent veoir ».

Le mouvement s'installe. Pour combien de temps ?

---

24. Voir Kervyn de Lettenhove, *Oeuvres de Froissart, Chroniques*, XVIII, « Documents sur les Flagellants », V, « La prière des Flagellants », pp. 312-317. Ou Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques depuis le XIIIe jusqu'au XVIIIe siècle*, Paris, Charles Goussier, 1841, pp. 237-242 :

Or avant, entre nous tuit frère  
 Batons nos charoignes bien fort  
 En remembrant la grant misère  
 De Dieu et sa piteuse mort [...]  
 Alons à genoulx par penance [...]  
 Cheons jus en croix [...]  
 Rebatons notre char vilaine.  
 Que Dieu sauve crestienté.  
 Or nous relevons : qu' a Dieu plaise  
 Que nos penance puist valoir !  
 Batons nos pis ; batons nos face ;  
 Tendons nos bras de grant vouloir  
 Dieux qui nous a fait, nous reface  
 Et nous doit des cieulx le manoir  
 Et gart tous ceulx qu'en ceste place  
 En pitié nous viennent veoir [...]  
 O Createur de creature  
 Deffendés nous de grief morsure  
 En ceste penance faisant [...]  
 Que ceste mortaire soit destournée  
 Batons nos chars plaines d'envie :  
 Enfin de notre penitance  
 Nous fault à genoux revenir [...]  
 Relevons-nous la tierce fois  
 Et loons Dieu à nus genoulx  
 Jointes mains, tenons l'escourgie [...]  
 Baisons la terre, levons-nous

### 3. La réaction de l'Église et du pouvoir

Les chefs définissent des règles, agitent des menaces, promettent l'Apocalypse, contestent l'Église officielle et suscitent des mouvements d'intolérance. Le Pape et le roi de France sont tenus de prendre position contre ces dissidents pernicious, fauteurs de troubles. A la dérive religieuse s'ajoute une dérive politique nocive : « Purement religieux à l'origine, le mouvement en s'organisant prend peu à peu des positions sociales et politiques, en particulier en réclamant l'extermination des Juifs, qui amènent ses adhérents à commettre des excès »<sup>25</sup>. Ils se disent directement mandatés par le Ciel, sapent l'ordre social et contestent les institutions religieuses.

Les autorités temporelles et spirituelles, fidèles au dogme, entendant la rumeur des critiques, peuvent bien penser que l'ordre social et religieux est menacé. On commence à parler de « soties » et de « serimonies » (Jean le Bel), de « folie » et d'« erreur » (*Grandes Chroniques*), des « multa erronea que tenebant » (*Continuation* de Richard Lescot)... Pour remettre dans le droit chemin le flot toujours plus dense des brebis égarées qui suivent leurs nouveaux bergers, le roi et le pape interviennent avec fermeté. Jean le Bel résume le glissement :

Ceste grande affliction se converti en orgueil et en presumption, et se le pape ne les eust contrains par griefves sentences, ilz eussent peu mettre au derrain sainte Eglise a destruction, et commenchoient jà à destourber le service et les offices de sainte Eglise, et vouloient aucuns maintenir par leur sotie que leurs chansons et leurs serymonies estoient plus dignes que celles de l'Eglise, siques on se doubtoit que celle folie tant ne multipliait qu'elle ne mist au bas l'Eglise, et tueroient prestres et clerics pour convoitise d'avoir leurs biens et leurs benefices.<sup>26</sup>

On déplorait des troubles très graves : Jean le Bel et Froissart disent que la persécution suit la trace du passage de leurs cortèges : les Juifs, accusés d'avoir empoisonné les eaux, « furent tous brûlés et mis à mort dans les pays où les flagellants allaient », écrit le chroniqueur de Liège. Et de mentionner une vieille prophétie des Juifs selon laquelle à l'apparition de ces « croisés », toute « juderie » serait détruite par le feu et ceux qui mourraient joyeusement iraient au paradis. C'est pourquoi certains

25. Francis Rapp, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age*, Paris, PUF, 1971, p. 158.

26. Jean Le Bel, *op. cit.*, p. 225.

malheureux se précipitaient dans les flammes tenant dans leurs bras leurs petits enfants<sup>27</sup>. Froissart cite la prophétie :

« Il doivent venir chevaliers qui porteront mailles de fier et seront moult crueuls : mais il n'averont point de chief, et ne s'estenderont point lors poissanches ne lors oeuvres hors de l'empire d'Allemagne. Mais qant il seront venu, nous serons tous destruis »,<sup>28</sup>

Il nous apprend aussi que la persécution sévit inégalement et que le pape, le roi d'Espagne, le roi d'Aragon et le roi de Navarre en recueillirent un grand nombre. Les Flagellants devenaient de dangereux apôtres de violence qu'il fallait arrêter. Et on les arrêta : « Ils ne vinrent pas à Paris, ni ailleurs en France, interdits de séjour par le roi de France », note le continuateur de Guillaume de Nangis qui nous apprend que cette interdiction fut promulguée sur le conseil des maîtres en théologie de l'Université de Paris. Ils décrétèrent « que la nouvelle secte avait commencé contre Dieu, contre la forme de la Sainte Mère Eglise, et contre le Salut de leurs âmes ». Suite à l'envoi de nonces, le Pape, pleinement éclairé, interdit ces flagellations publiques, condamna leurs erreurs et réduisit à néant un mouvement qui commençait à lasser le monde<sup>29</sup>. Le chroniqueur officiel de France précise assez bien les limites de leur extension géographique « jusqu'à Troyes et à Reims », et ajoute qu'ils se cantonnèrent en Flandre, et proliférèrent en Hainaut et Brabant :

Maiz ilz ne passerent plus point en avant, car le roy de France Phelippe si manda par ses lettres que l'en les preist par tout son royaume où l'en les trouveroit faisant leur serimonies. Maiz non obstant ce, ilz continuerent leur folie et multiplierent en celle erreur, en telle maniere que dedenz le Noel ensuyvant qui fut l'an MCCCXLIX, ilz furent bien huit cens mile et plus.<sup>30</sup>

On déclara que telle pénitence « n'estoit pas licite ne raisonnable » (Froissart). La vigoureuse réaction faite d'excommunication et de chasse eut des effets :

Et furent esqumeniiet de lor fait, et par especial le clergiet qui avoecques euls estoit et s'accompagnoit. Et en furent pluisseur curet, chanonne et capelain, qui lor oppinion tenoient, privet de lor benefisce ; et qui absolution voloit avoir, il le convenoit

27. Sur cet aspect, voir le chapitre de ma thèse « Typologie des comportements : De la peste au phénomène d'exclusion », Nicole Chareyron, *Le chroniqueur Jean le Bel, Conscience d'un temps*, Paris III, 1992, pp. 463-485.

28. Froissart, édition G. T. Diller, p. 896.

29. *Chronique de Nangis et de ses Continuateurs*, p. 218.

30. *Grandes Chroniques de France*, IX, p. 324.

aler querir en Avignon. Si se degasta ceste ordenance et ala toute a noient, qant on vei que li papes et li rois de France lor estoit contraires et rebelles.<sup>31</sup>

Mais sur la question de l'hérésie, on les a jugés diversement. En leur siècle, le clergé est divisé : Dom Berlière démontre que dans un même secteur géographique, les dignitaires de l'Eglise interprétaient différemment leur message. Pour le doyen de Courtrai, ce sont des hérétiques. Pour le prévôt de Saint-Martin d'Ypres, ce sont d'honnêtes croyants et des chrétiens exemplaires<sup>32</sup>.

Par la suite on a vu se préciser l'opinion de l'Eglise officielle : en 1601, Jean Gerson, plus pour la contestation (refus de la confession, manquements à la pudeur, collusion avec les béguards et béguines excommuniées...) que pour la flagellation proprement dite, les met au ban de l'Eglise<sup>33</sup>. Au contraire, à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Boileau, dans sa synthèse historique, minimise leurs erreurs doctrinales, mais J.B. Thiers lui répond vigoureusement en relevant dix-sept erreurs<sup>34</sup>. On a pu établir un clivage doctrinal entre les Flagellants du Midi, orthodoxes et tolérés, et ceux du Nord, hétérodoxes, révolutionnaires et réprimés (Norman Cohn), montrer que, sous des rites pénitentiels identiques, se cachaient des doctrines différentes et que les flagellants d'Aragon n'avaient pas les hérésies de ceux de Saxe (G. Bareille). Sans les assimiler, on les a rapprochés des Vaudois sur le terrain du refus de la confession auriculaire, des sacrements et de l'absolution des pécheurs par les prêtres. On a pu interpréter l'hostilité de l'Eglise par une inquiétude face à l'émancipation des laïcs (G. Alberigo)<sup>35</sup>.

31. Froissart, édition G. T. Diller, p. 895.

32. Dom U. Berlière, «Trois traités inédits sur les Flagellants de 1349», *Revue Bénédictine*, XXV, 1908.

33. Jean Gerson, «Contra Sectam Flagellantium», in *Oeuvres complètes*, II, Paris, Glorieux, 1960.

34. J-B. Thiers, *Critique de l'Histoire des Flagellants* (1703). Liste des erreurs rappelées par Claude Louis-Combet, dans le dossier accompagnant la réédition de *l'Histoire des Flagellants* de Jacques Boileau, 1986 :

1) La pureté de leur sang. 2) La négation de la pureté de l'eau bénite parce que nos bénédictions ne rendent pas les choses meilleures que Dieu les a faites. 3) La flagellation a plus de vertu que la confession. 4) La flagellation est comparable au martyre. 5) Le baptême de sang remplace le baptême d'eau. 6) Cessation de l'Evangile et du Sacerdoce. 7) Permission de se parjurer. 8) Absence de Purgatoire. 9) Négation de la Confirmation. 10) Le sacrement de l'autel ne contient point le Corps et le Sang de Jésus-Christ. 11) Inutilité de la confession auriculaire. 12) Inutilité de l'Extrême-Onction. 13) Eternité de toutes les âmes humaines. 14) Désobéissance des jeunes ordonnés par les prêtres. 15) Refus d'honorer les images des saints et la Croix. 16) Permission de dissimuler et de se parjurer devant les inquisiteurs (les crimes sont expiés par la flagellation). 17) Croyance que Begard d'Erford était Elie et Conrad Smith, Enoch.

35. Norman Cohn, *Les Fanatiques de l'Apocalypse, Courants millénaristes révolutionnaires du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle avec postface sur le XXI<sup>e</sup> siècle*, traduit de l'anglais par S. Clémendot (titre original : *The Pursuit of the Millennium*), Paris, Julliard, 1962. G. Bareille, art.



Dans un contexte d'inquiétudes, on a souvent observé des dérives du sentiment religieux, sous la forme spectaculaire d'actes qualifiés d'hystériques ou de constructions de discours désignés comme hérétiques contre lesquels l'Eglise, gardienne d'un ordre moral et religieux, ou les autorités civiles avaient à se défendre. La Peste a été le détonateur d'un mouvement qui a trouvé une audience auprès d'un peuple démoralisé ; on l'a dit : « La psychologie d'une population travaillée par l'épidémie n'est pas celle du juste milieu »<sup>36</sup>. Voilà qui peut expliquer le succès des flagellants. Les foules reprenaient les dévotions de la piété en les adaptant au mépris de l'institution ecclésiastique<sup>37</sup>. Les adeptes constituaient une « véritable secte mystique internationale »<sup>38</sup>, aux pernicieuses doctrines que les autorités spirituelles et temporelles ne pouvaient manquer de combattre.

Nous gardons, de ces confréries temporaires, le souvenir historique des cérémonies publiques, nous approuvons la condamnation du pape pour persécutions antisémites et l'édit d'interdiction de Philippe VI. Mais les chroniqueurs, en particulier ceux du Nord qui ont suivi en observateurs le mouvement dès sa genèse, nous ont laissé des éléments sur l'accueil que lui réservèrent les populations, des témoignages sur la perplexité des religieux avant la condamnation de l'Eglise.

Loin d'être monolithique, le mouvement aux contours indécis devait être fait de bons et de mauvais chrétiens ; il drainait, dans ses cortèges, son lot de naïfs et de sincères galvanisés par des chefs convaincus du bien-fondé de la réforme morale ou profitant de la faveur du peuple pour exploiter ses mauvais instincts. C'était un assemblage d'idéalistes exaltés de tous âges, de riches qui choisissaient la pauvreté, de pauvres qui voulaient oublier leur misère, de malades qui espéraient la guérison, de pécheurs qui croyaient se sauver eux-mêmes... Il y avait ceux qui contestaient les bénéfiques et l'opulence du clergé, ceux qui croyaient revivre une page de l'Évangile... Que d'errements à la recherche d'une Eglise idéale qui n'existe pas !

Nicole CHAREYRON

Université Paul-Valéry, Montpellier III

---

«Flagellants», *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 1915. G. Alberigo, art. « Flagellants », *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, 1971.

36. Voir Jean Delumeau, *La Peur en Occident du XIVe au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1978, pp. 98-142.

37. Voir Richard-W. Southern, *L'Eglise et la société dans l'Occident médiéval, Ordres et anti-ordres. Le comportement des foules*, Paris, Flammarion, 1987, pp. 259-262.

38. Jean-Noël Biraben, *Les hommes et la Peste en France et dans les Pays Européens et Méditerranéens*, I, Paris, Mouton-La Haye, 1975, pp. 57-65.

### Compléments bibliographiques

- Coville Alfred, « Documents sur les Flagellants », *Histoire Littéraire de la France*, XXXVII, 1938, pp. 390-411.
- Fredericq Paul, « De Secten der Geeselaars en der Dansers », *Mémoires de l'Académie Royale de Belgique* (oct. 1895-juin 1898), Bruxelles, Hayez, 1897. 62 pages et la miniature des Flagellants reproduite d'après le manuscrit des *Annales* de Gilles le Muisit (ms. Courtrai).
- Frantisek Graus, *Pest, Geissler, Judenmorde das 14 Jahrhundert als Krisenzeit*, Gottingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1988.
- Favier Jean, « Les Flagellants », *La Guerre de Cent Ans (1337-1453)*, Paris, Fayard, 1980, (Poche Marabout, Histoire), pp. 170-180.

## ACCORDS ET DISSONANCES DU GRAND CHANT.

### Les poésies de Richard de Fournival et d'Adam de la Halle

« La poésie est une sorte de mathématique inspirée qui nous donne des équations, non pour les appliquer à des figures abstraites, triangles ou sphères, mais aux émotions des hommes. »

Ezra Pound, *Esprit des littératures romanes*

Analyser la valeur esthétique, et la portée émotionnelle, de la poésie « fermée » du Grand chant demeure un exercice difficile. Notre lecture oscille entre la reconnaissance, depuis Guiette, de son « formalisme » et de l'exigence de « convenance »<sup>1</sup> qui la lie à son public, et la perception, au sein de cette poésie si ritualisée, de personnalités poétiques différentes, plus exactement de ce qui serait « un style », une saisie personnelle de la matière poétique, cette « part privée du rituel » dont parle, pour d'autres époques, R. Barthes.<sup>2</sup> Est-il légitime de se demander s'il y a parmi les actualisations du système de représentation de la lyrique courtoise, quelque chose qui relèverait du choix, d'un « compromis entre liberté et souvenir »<sup>3</sup> qui est la marque des vrais écrivains ? J'ai choisi, pour tenter de répondre à cette question, deux exemples caractéristiques à plusieurs points de vue.

Richard de Fournival et Adam de la Halle appartiennent à la deuxième ou même troisième génération des chantres de la *fin'amor* si l'on songe aux poètes d'oc. Ils sont issus d'un milieu non courtois à proprement parler, mais bourgeois, c'est-à-dire urbain, et clérical ou encore savant. Ils choisissent pourtant de composer selon les modes poétiques du grand chant aristocratique. Enfin, et c'est là un critère important, ils ont été plébiscités par leurs contemporains. Saluaient-ils en eux la performance d'une poésie parfaitement maîtrisée ou le jeu subtil entre la répétition et l'écart qui se fait jour à une

---

1. R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Slatkine reprints, 1979, pp. 21-30.

2. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Points Seuil, 1972, p. 12.

3. *Ibid.*, p. 16.

lecture attentive, jeu propre à revivifier une topique vieille de près de deux siècles ?

Le renouvellement des formes s'opère en effet dans le reste de leur œuvre. Richard de Fournival (1201-1259/60), chanoine puis chancelier de l'Église d'Amiens, érudit et savant (il pratiqua les mathématiques, l'astrologie, la médecine), composa outre ses chansons (seize auxquelles s'ajoutent deux jeux-partis et trois pièces d'attribution douteuse), des traités sur l'amour et un *Bestiaire d'Amour* qui reste la plus célèbre de ses œuvres. Jean Maurice a démontré comment il y renouvelait à la fois les lois du bestiaire et celles de l'érotique courtoise.<sup>4</sup>

La fracture entre poésie des mots et musique passe à travers l'œuvre d'Adam de la Halle (1240 ?-1288 ?). Sans doute n'est-ce pas un hasard. Adam d'Arras, le clerc amer et ironique du *Jeu de la Feuillée* et du *congé*, le pétillant contradictoire de Jehan Bretel dans les jeux-partis, l'admirable musicien des motets polyphoniques... Adam s'essaie à tous les genres et les registres, prête son talent aux formes diverses dont il hérite et sur lesquelles il invente un timbre neuf. C'est là une première cassure par rapport aux poètes d'oïl uniquement adonnés au chant d'amour.

Aussi se retourner vers l'œuvre lyrique monodique de ces polygraphes, c'est paraître faire passer au premier plan ce qui demeure le plus souvent dans l'ombre chez les critiques, c'est essayer de comprendre ce qu'un intellectuel ingénieux et ironique, et un poète professionnel, devenu ménestrel d'un roi poète (Charles II d'Anjou), ont su dire à leurs contemporains dans le cadre conventionnel qu'ils attendaient, dont nous ne saisissons plus que des bribes.<sup>5</sup>

## 1. La joie douloureuse d'aimer

Les chansons de nos poètes répondent sur le plan sémantique, prosodique et mélodique à l'horizon d'attente des amateurs du *grand chant*. P. Zumthor prenait autrefois l'exemple d'Adam de la Halle comme « révélateur » des tendances formelles de la lyrique.<sup>6</sup>

Ils optent généralement, comme tous les trouvères, pour les chansons unissonantes, de 5 strophes de 8 ou 9 vers déca- ou heptasyllabiques. On ne trouve que quelques figures irrégulières de division strophique chez Richard ; trois envois chez Adam reprennent les rimes et la mélodie du début de la strophe précédente, deux chansons ont un refrain de registre popularisant. Les rimes ne présentent pas une recherche particulière et tout concourt à une économie de

4. Jean Maurice, *Les bestiaires dans la seconde moitié du XIIIe s. Le bestiaire d'amour de Richard de Fournival et le Livre des animaux de Brunet Latin*, Thèse d'état, Poitiers, 1989 (exemplaire dactylographié).

5. J'ai utilisé les éditions suivantes : *L'oeuvre lyrique de Richard de Fournival*, éd. Y.G. Lepage, Ottawa, 1981 ; *The chansons of Adam de la Halle*, éd. J.H. Marshall, Manchester, 1971.

6. P. Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Klincksieck, 1963, p. 131.

moyens, et une sobriété d'expression. Le seul thème traité est celui de l'amour selon la configuration actancielle du grand chant : un *je* en souffrance et *sincère* s'adresse à *elle*, dame hautaine et silencieuse, tandis que gravite autour d'eux la ronde des *faux amants* et des paroles mensongères. Les chansons s'organisent ainsi sur la double modalité de la plainte et de la requête.

Or nos poètes semblent se distribuer entre ces deux pôles : Adam de la Halle privilégie la plainte lyrique et chante la joie douloureuse d'aimer, tandis que Richard de Fournival préfère les accents de la requête et de l'attente impatiente de la merci. Dire cela, c'est percevoir deux modulations différentes, distinguer deux voix, suggérer des choix.

Adam de la Halle exploite la topique courtoise en en concentrant les effets et les figures. Il opère un resserrement autour de l'antithèse joie/douleur qu'il décline dans la presque totalité de ses chansons. Son travail poétique tend à neutraliser les antinomies sémantiques.<sup>7</sup>

Merchi, Amors, de la doce dolor (XII, v. 1)

Si ne chante pas pour mes maus alegier,  
[...] Travail qui plaist ne doit on par raison  
Conter pour haschie :

(XV, vv. 3 ; 5-6)

Se li maus k' Amors envoie  
Ne fust si plaisans,  
Nus ne le peüst lonc tans  
Souffrir, sans entrer en voie  
De desespoir u de pis.  
Mais c'est un maus si jolis  
Et Amors est si soutius  
Et li pensers si gentius  
Ke c'est un drois paradis  
As fins amis.

(XXIII, 1ère str.)

Une de ses expressions récurrentes est celle de « mal joli » et d'une façon générale il exploite le champ lexical de la « joliveté », dont R. Dragonetti rappelle qu'il désigne une gaîté teintée d'ardeur amoureuse.<sup>8</sup> La « joliveté » serait le terme propre à désigner le plaisir que donne le culte de l'amour.

Ainsi Adam remonte-t-il à l'expression la plus « fine » du paradoxe de l'érotique courtoise, à la source du jaillissement intarissable du chant : l'amour, en effet, se prouve par la réitération des discours qui l'énoncent. Peu d'incipit printanier mais la pulsion du penser d'amour :

7. G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française, XIIe-XIIIe. Etude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor*, Belles Lettres, 1972, p. 318.

8. *Op. cit.*, p. 129, note 1.

Li jolis maus ke jou senc ne doit mie  
Ke de chanter me doie plus tenir, (II, vv. 1-2)

Jou senc en moy l'amor renouveler,  
Ki autre fois m'a fait le doc mal traire  
Dont je soloie en desirrant chanter,  
Par koy mes chans renouviele et repaire. (VIII, vv. 1-4)

Peu métaphorique, la poésie d'Adam s'organise autour de l'antithèse initiale et centrale de la *fin'amor*. Elle se dit au point même de l'équilibre entre la tension douloureuse de l'amant et l'espoir rêvé plus que souhaité de sa joie :

Se ja pooit percevoir ne cuidier  
Cele dont j'ai faite ceste chançon  
Que j'osasse nis s'amour soushaidier,  
Je trouveroie adés son cuer felon.  
Mes elle est tant sage et de grand renom  
Que se seigneurie  
Ne l'i laist percevoir mie,  
Si ne me het ne n'a cier, [...]  
Pour ce que, s'il prie  
Et celle ne li otrie,  
L'espoir puet perdre ou changiet ;  
Et, s'en li veut otroier,  
Li desirs en afevlie. (XV, vv. 11-18 ; vv. 26-30)

Adam pousse le paradoxe à son point extrême pour répéter ce qui est à la fois loi d'amour et loi poétique. Aussi ses chansons sont-elles par elles-mêmes un moment d'équilibre, formel, topique et thématique. En elles restent équilibrées la mélodie et la parole, le discours et le chant, alors que ses autres œuvres passeront du côté du déséquilibre, oubli du chant dans les dits, oubli du discours dans les arabesques musicales des motets.

Point de « mal joli » chez Richard de Fournival, mais « li mal », c'est-à-dire la souffrance amoureuse. La chanson IV propose une suite de variations sur la lutte entre « la gentil gentee » et « le mal ». Il ne saurait en effet y avoir de fusion des contraires, et un cœur délaissé perd sa « joliveté » :

Las, itieus sui je baillis  
Que jolis estre soloie,  
C'onques riens ne fis ne ne dis  
A cuer mains plain de joliveté (X, vv. 5-8)

Puis k'il m'estuet de ma dolour kanter  
Et en kantant dire ma mesestanche,  
On ne doit pas ma kanchon demander  
K'il i ait envoisetüre, (IX, vv.1-4)



Les chansons cependant débutent généralement par les motifs les plus consacrés de la topique amoureuse :

Quant jou voi  
 La douce saison d'esté,  
 Que cist oi  
 Seillon qi trop ont esté  
 Mu et coi  
 Se sont reconforté,  
 Et qant je les oi,  
 Si m'ont tel atourné  
 Qu'en la folie  
 Q'avoie laissie  
 M'ont retourné.

(XI, 1ère str.)

Le poète pointe même la contradiction qui est au cœur du processus amoureux :

Et mi fol oel couvoitie  
 N'ont riens fors chou c'on lour a devée !

(VI, vv. 26-27),

mais il n'en nourrit pas son chant pour créer une langue oxymorique, mais pour dénoncer un jeu de dupes. Le mal, c'est en dernier ressort la mauvaise disposition de la dame, infidèle et retorse.

Et se merchis me denoie,  
 Si m'a desjouglé,  
 Que nul mesage on n'envoie  
 Si bien escouté ;

(X, vv. 49-52)

Une lutte, où il s'agit moins d'amour que de haine (« Or me dout que ne m'ochie/qu'ele m'avoie piecha queilli en hé », VI, vv. 8-9), s'engage entre les sexes, et tous les retournements sont à craindre :

Nepourquant,  
 S'ele amer me revoloit  
 Et samblant  
 De loiauté me moustroit,  
 Je dout tant,  
 S'ele m'i renbatoit,  
 Que che que j'en chant  
 Conperer me feroit,  
 Si que vengie  
 Par sa tricherie  
 De moi seroit.

(XI, vv. 46-55)

L'antithèse courtoise tend à se métaphoriser en un combat (IV, v. 40) entre l'amant et sa « mortel anemie » (VII, v. 9), au cours duquel celui-ci est jeté dans le puits (IV, vv. 7,21 ; IX, vv. 42,43).

Cette métaphore récurrente rend compte à la fois d'une exploitation particulière du mythe de Narcisse et de celle de l'antinomie mort/vie, explicitée

dans le *Bestiaire d'amour* dont le dernier mouvement opère un mouvement ascendant de la mort à la résurrection, combinant non sans audace le topique courtois au dogme religieux. Le puits, en effet, lieu d'enfermement, est bien sûr celui d'une possible mort par « desespérance », mais aussi un passage, une descente temporaire d'où l'on peut être tiré :

El pui sui je sans ja mais retourner  
 Se ma dame par sa douche akointanche,  
 Par dous regars a eus faire pasmer  
 Et par douche aparleüre  
 De s'amour ne m'aseüre  
 Et de sa bone volenté doner,  
 Et par faire d'un douc baisier pitanche. (IX, vv. 43-49)

Tout le discours poétique est orienté, en effet, chez Richard vers la demande de merci. C'est là aussi un motif et un terme récurrent chez les trouvères, mais qui, par son insistance et son contexte sémantique, se charge d'ambiguïté. Jean Maurice suggère que Richard joue de façon équivoque sur le spectre sémantique assez large de « merci », depuis l'acceptation neutre de « réconfort, bonnes grâces, pitié » jusqu'à celle d'union charnelle accordée par la dame.<sup>9</sup>

Ainsi Richard exploiterait, contrairement à Adam, la marge de liberté accordée par le grand chant dans le choix des structures discursives au sein du cadre conceptuel forgé par la tradition, et ce jusqu'au bord de la rupture : il n'hésite pas à prendre la figure du « fol hardi » vilipendé par Adam, voire celle du « faux amant ». Poésie du déséquilibre cette fois, mais qui retrouve par ses voies propres la tension qui est à la base de la *fin'amor*.

Reste à voir si nos poètes ne se retrouvent pas, au niveau plus simplement linguistique, dans un essai de renouveler les termes et les images par lesquels se dit la parole amoureuse.

## 2. Du choix à l'« inventio »

Richard de Fournival utilise deux comparaisons mythologiques, celle de Narcisse (IX) et celle de Thésée et du labyrinthe (XV). Quoique la première fasse partie de l'arsenal des figures de l'amour aux côtés de Pirame et de Tristan, son traitement par Richard est original.

La chanson IX qui chante la douleur d'aimer sans espoir s'articule autour du mythe de Narcisse et d'Echo qui prend pleinement valeur d'*exemplum*. La strophe II rappelle le drame d'Echo qui « secha toute d'ardure », et la strophe III la punition qu'Amour infligea à Narcisse. Le poète s'assimile à Echo, tandis que Narcisse représente la dame insensible à laquelle on souhaite une expérience aussi cruelle pour la faire revenir à de meilleures dispositions. Richard récrit donc doublement le motif courtois, en le développant en récit et en déplaçant

9. *Op. cit.*, pp. 967-970.

son sens. Il se donne comme la victime non du piège de son propre regard mais de l'indifférence de la dame. Le mythe de Narcisse perd la signification qu'il avait dans la tradition troubadouresque : il n'est plus un mythe de l'amour mais un drame de la passion.

Richard cependant revient sur son souhait de voir la dame-Narcisse amoureuse à son tour d'un insensible, et ce faisant redouble l'éloge hyperbolique d'une beauté à laquelle nul ne saurait résister (strophe IV). Aucune issue, même dans la vengeance, ne s'ouvre à lui : il renie ce qu'il avait édifié et s'abandonne à la folie d'amour et au désespoir. Ainsi fait retour implicitement dans les dernières strophes l'assimilation habituelle de l'amant et de Narcisse autour de la métaphore du puits qui reçoit son éclairage du contexte ainsi développé.

On voit dans cette très belle chanson comment Richard part d'une exploitation atypique d'une image traditionnelle pour y revenir sous une forme allusive et ambiguë. Chemin faisant, il a distillé des motifs non courtois comme celui de la vengeance à prendre de la dame et à l'opposé de la demande à peine déguisée de pouvoir jouir de ses faveurs :

Que s'a mon gré n'en peüsse finer  
 Et qu'ele me fust trop dure,  
 Par droite forsenetüre  
 M'estovroit il folement demener  
 Et perdre tant con j'ai de contenanche. (vv. 31-35)

Le vers 36, enfin, propose une formulation de la naissance de l'amour qui suggère une métaphore qui est à la base de l'allégorie du palais d'amour<sup>10</sup>, et qui ouvre dans un autre poème à une nouvelle image mythologique. Le poète en effet se plaint d'avoir eu la bêtise et l'imprudence « d'entrer ». Ce terme fait lien à la fois avec le saut dans le puits et avec la figure du labyrinthe chantée par Pétrarque. La chanson XV en développe les virtualités. Le poète y parle de sa peur d'aimer de crainte d'être à jamais enfermé dans « la maison Dedalu » (v. 25). Cette comparaison est à son tour complétée par le rappel de Thésée qui ne s'y est risqué que muni du fil d'Ariane.

Ainsi si d'autres trouvères utilisent les comparaisons mythologiques, leur exploitation particulière infère ici d'autres images et permet une prolifération des sens.

Adam use moins de ce mode d'amplification, mais il est intéressant de retrouver chez lui la mention de Dédale, retravaillée dans une autre direction. La chanson V parle d'un thème cher au poète qui est la patience et la modération en amour. Il appuie son propos par l'exemple *a contrario* de Dédale et de son fils Icare « ki par sa folie/fu tous ars par trop haut voler » (vv. 31-32). La leçon malgré un sens premier moral, retrouve les termes de l'équation amoureuse : aimer trop haut et se brûler au feu de la passion. Cette fois l'image

10. A. Le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, trad. C. Buridant, Klincksieck, 1974, livre I, p. 83.

mythologique brise ce qu'il y avait de trop raisonnable dans la strophe et redit que la folie couve sous le discours policé de l'amant.

La figure de la comparaison et d'une manière générale le processus d'exemplification entraîne le discours poétique dans la voie d'une relative ouverture et d'une diversification registrale. C'est à ce niveau, au ras du texte si l'on veut, que se devine une volonté de mêler aux syntagmes lexicalisés de la tradition des formulations empruntées à d'autres champs de représentations (*groucher, muser au papegai, enganer, chatiller, etc.*).

Certaines expressions prennent leur essor de la métaphore courtoise pour, en quelque sorte, se développer librement. Ainsi le motif du feu chez Adam qui, dans la chanson XVI, lui donne l'occasion de dépeindre une scène familière :

Amours est si com li fus :  
 Car de pres le sent on plus  
 C'on ne face a l'eskiver,  
 Et ki ne se weut bruller  
 Si se traie en sus. (vv. 16-20)

Dans la chanson XXVII, il évoque la collation qui précède le repas (vv. 37-38), tandis qu'à plusieurs reprises le désir amoureux est comparé à la faim :

Ançois morir me lairoie  
 Et de merchi afamer  
 Par consirrer». (XXIX, vv. 42-44)

Quelques vers plus loin est évoqué

uns truans qui quiert sa proie (v. 50)

Richard parle dans toute une strophe du larron qui, une fois pris, essaie de se justifier pour échapper à la sentence (XII). Le vocabulaire du jeu (*ibid*, vv. 30-31), celui du vin (I, vv. 14-16) ou de la chasse, sont mis à contribution. La scène de la bête prise au piège des liens dans lesquels elle s'emprisonne fait pièce à l'évocation de Thésée dont nous parlions (XV, vv. 9-14).

Une telle poésie tend à se faire image concrète, laissant affleurer des bris d'expérience : ainsi le « Mais ausi con j'ai veü » qui introduit à l'image de la bête, le renvoi à la justice qui faisait partie des fonctions de Fournival, ou encore l'évocation d'un retour au pays après une longue absence dans la chanson XXXIII d'Adam. Rien ne permet de trancher absolument en faveur de référents externes, mais cette poésie semble travaillée souterrainement par d'autres voix que celle du grand chant.

La récurrence d'un vocabulaire du compte et du calcul, de ce que j'ai appelé pour les jeux-partis « l'argument de quantité »<sup>11</sup> se font jour chez nos deux poètes. La strophe 3 de la chanson XII de Richard se perd dans des questions de transactions commerciales, d'entier et de demi. L'envoi de la chanson XVIII

11. M. Gally, «Disputer d'amour : les Arrageois et le jeu-parti», *Romania*, 107, 1986, p. 70.

d'Adam, ou les vers 19 à 21 de la chanson XXII révèlent la même traduction de la joie d'amour en calcul de plus ou de moins à gagner.

Enfin l'énoncé parémiologique rompt à son tour la cohérence sémantique du registre courtois, produit un effet de contraste et de dissonance. Ainsi la mention du proverbe « Tant grate chievre en graviele/k'elle est mal gisans » aux vers 19-20 de la chanson X d'Adam, fait-elle tache entre « j'atendrai merci » et « si est-il d'aucuns amans ». Mais lorsque la chanson XVI de Richard s'articule entièrement autour de proverbes qui concernent les femmes et l'impossibilité qu'il y a de les « garder », de proche en proche c'est tout le vocabulaire courtois qui est battu en brèche : « femme » au lieu de dame, « gent papelarde », « vieille musarde »... Cette contamination d'une tradition latine et cléricale permet l'émergence d'un discours misogyne et satirique ou la violence, dans la chanson IV, d'une imprécation contre la dame : « Maudite soit ele de Dé » (v. 25).

A l'autre pôle, les glissements de vocabulaire donnent licence à la sensualité de s'exprimer :

Vair oel et sans astenence,  
 Mar vi vostre glouternie !  
 Pour un poi, par lecherie,  
 Veoir sa douce sanblance,  
 Dont ja nul jour ne serés soëlé,

(Richard de Fournival, VI, vv. 10-14)

Je ne reviens pas sur l'ambiguïté de « merci » chez Richard, mais Adam, dans la chanson XXVI, fou de jalousie à cause d'un rival, évoque à l'acmé de sa colère sa dame « renversée sur le dos » (vv. 44-45). Allusion déplacée dont il demande aussitôt pardon dans l'envoi.

A une lecture attentive ces poèmes se révèlent donc traversés par des courants divers, moins cohérents si l'on veut qu'au premier abord. En eux passe, plus ou moins affirmée, une interrogation non seulement sur le désir, mais sur le discours poétique qui en est l'expression. Ces poètes, maîtres de leur art, explorent ses limites.

### 3. Des poésies de l'échec

D'une façon globale leur interrogation se cristallise autour de la notion d'échec. Rien là, me direz-vous, de bien original et Gace Brulé ne répète-t-il pas dans ses beaux vers la blessure mortelle de l'amour ? Mais nos poètes font de cet échec, et ce sur tous les plans, l'unique objet de leur chant. Ils mettent ainsi à nu l'aporie où mène une telle érotique.

Au point nodal du dispositif de la requête, l'éloge de la dame est ambigu. On a vu comment le discours misogyne véhiculé par les proverbes ou les dictons parasite l'image de la dame. Chez Richard une batterie d'épithètes convenus pour le panégyrique de la dame se conclut sur sa seule fonction qui importe, celle

d'être donnée comme amie par l'amour (IV, vv. 37-45). Ailleurs le poète hésite entre la dame mariée et moins disponible et la jeune fille encore libre. Nous avons vu comment s'engageait une lutte âpre entre l'amant et la dame qui l'a séduit, tandis que s'esquisse dans toute l'œuvre la figure d'une dame retorse et rancunière, pleine de « boidie » et prête à la moquerie la plus cruelle (XI).

Adam de la Halle, plus près des normes du grand chant, manie plus subtilement l'ambiguïté et le reproche. Certes, il ne dédaigne pas au détour d'un vers de parler de la versatilité féminine (VI, vv. 27-28), mais le plus souvent il oppose la dureté<sup>12</sup> et la fausseté de la dame à la sincérité du vrai amant. Plus exactement la dame ne produit aucun signe, aucune semblance univoque, ses paroles démentent ses yeux (VIII, vv. 25-32), son doux visage cache un cœur sec :

De chou n'avés pas sievant  
Le cuer au vis. (III, vv. 54-55)

ou elle se dérobo :

Et cuers me cange et vigours  
Quant andui  
Parlons, car le don  
M'enblent si vair oel larron ;  
Car s'ele estoit courechie,  
Sembleroit il qu'ele rie : (XXI, vv. 33-38)

Rien n'assure jamais l'amant que ses paroles soient agréées :

Et si me douc mout k'ele n'aint aussi ;  
Jou ne le sai pas de fi, (VII, vv. 13-14)

et il quémande un regard plus doux « d'umelité flouri » qui atténue sa souffrance devant cette dureté (ibid., str. III). Toujours sollicitée, toujours approchée, la dame demeure énigmatique et « revêche » :

He ! las, jou ne puis mais au bien entendre  
Car jou vous ai amée sans trecier  
Lonc tans, c'onkes ne m'en daignasts rendre  
Nes un seul ris pour voir los tesmoigier ;  
Car com plus ai de vo secours mestier,  
Et plus vous en truis obscure. (XXVII, vv. 28-33)

Cette obscurité de la dame menace le courage du trouvère de « s'estaindre ». Ainsi la métaphore de la luminosité de la dame et de l'amour se retournent en leur contraire. Par un excès de rigueur, la dame tue l'amour. La joie a été absorbée dans le désespoir, la lumière dans l'ombre.

12. Reviennent à plusieurs reprises les comparaisons entre la dame et le cristal (XXI) ou le diamant (XXXII).

Adam module encore différemment l'échec de la relation amoureuse, toujours à partir des données du grand chant : mieux vaut rester inconnu à la dame et se repaître d'illusion :

Car mix me vient user toute ma vie  
En mon joli souvenir (II, vv. 13-14)

Le paroxysme de cette rêverie déceptive se cristallise dans la très belle image du tigre au miroir qu'il emprunte aux bestiaires et qu'il utilise dans sa chanson XXXIII. Modulation moins connue du miroir de la fontaine de Narcisse, elle reedit combien l'amour se nourrit des mirages de la semblance, jusqu'à se perdre en choisissant l'apparence pour l'essence, la copie pour l'original, incapable qu'il est d'atteindre jamais le véritable objet dont l'image hante sa mémoire.

Dans la même veine mais sous un mode ironique, que révèle l'emploi de certains termes, Richard de Fournival, dans la chanson VII, mêle à une réminiscence de « l'amour de loin » le caractère phantasmatique de l'amour : il ne sait, dit-il, quelle est celle qui « voltige devant son œil » (v. 23) et qu'il n'a jamais vue quoique le désir de son amour le tourmente.

Point donc de communication possible, point non plus de réalité : l'amour semble un jeu vain, voué à de tous côtés à l'échec : que l'on soit amant « esbahi », dont la langue se noue en présence de la dame, ou que l'on opte pour l'audace, aucune réponse ne vient. De même que l'amant était devenu Echo, peut-être le poète, irrémédiablement seul, doit-il tenir toutes les places à la fois et prêter sa voix à une femme qui dirait, en symétrie, les mêmes tourments, et briserait enfin le silence, le temps d'un poème. Nouveau miroir que le poète se tend à lui-même et où il ne lit que son propre désir et ses propres mots. Adam s'y essaie dans la chanson XXXI avec des accents qui rappellent ceux des troubairitz, Richard aussi mais dans une pièce d'attribution douteuse.

Ce dernier cependant va plus loin dans la critique et le rejet. Pour lui, la parole amoureuse tout entière s'avère inefficace et hypocrite : sous le vernis des mots nobles, transparaissent les exigences du désir et du corps en deçà du langage. Le rituel courtois ne serait qu'une perte de temps, ou une logorrhée vide de sens. Le « bel parler » ne crée de réalité qu'imaginaire, dans le royaume d'Arthur (I, vv. 10-12), là où les rêves deviennent réalité. L'éloquence policée ne convainc pas, mieux vaut donner le spectacle de la passion qui fait fi des bons usages (II, vv. 21-30) car l'amour ne parle pas « par langage poli » (ibid., v. 17). En dénonçant le néant des mots d'amour et de leur rhétorique Richard va jusqu'au bout de la logique de l'échec. Dans un jeu-parti avec Gautier de Dargies, il affirme que les chansons n'ont plus cours ou plus exactement qu'elles ne sont qu'une parade tandis que le véritable amour passe par d'autres voies car la dame se méfie des chanteurs trop habiles « a la langue hardie » (XVII, v. 66). Telle est la leçon de son *Bestiaire* entrepris quand le chant n'est plus d'aucun secours dans la conquête de la dame et qu'il faut s'efforcer de renouveler les formes de la requête.



Richard ne dénonce pas seulement l'inefficacité de la chanson mais le caractère mortifère de la *fin' amor*, touchant du doigt sa signification profonde.<sup>13</sup> Il redéfinit le paradigme de l'amour et du chant en termes de chant et de mort : chanter c'est mourir, comme le grillon ou le cygne. Or il refuse de se livrer à un jeu si dangereux, choisissant la voie de son intérêt personnel et du pragmatisme selon les termes de Jean Maurice. Il préférera désormais la prose à la chanson : « por le paor qe je oi de la mort au cisne, qant je chantai miols... laissai je le chanter à cest arrière ban faire et le vous envoiai en maniere de contre escrit ».

Ainsi par des voies différentes nos poètes mettent au jour les impasses de la poésie courtoise. La poésie limpide et apparemment orthodoxe d'Adam de la Halle montre comment le système d'expression du grand chant récupère les mouvements de révoltes pour en faire la matière de son lyrisme. Chaque expression trop virulente ou impropre produit un repentir de la part du poète qui réitère son credo amoureux. Adam, de cette manière, domine les risques d'éclatement et de dispersion.

Dans son étude sur la musique d'Adam, J. Maillard montre les rapports subtils d'équilibre et de déséquilibre qu'entretiennent les paroles et la mélodie, les décalages entre la cadence musicale et la phrase littéraire que le poète musicien travaille à la perfection.<sup>14</sup> En cela sans doute fut-il un grand maître.

Chez Richard de Fournival, la révolte est ouverte. La provocation et l'ironie courent dans tous ses poèmes. Dès la première chanson l'antiphrase répond à la tromperie du discours amoureux :

Adés m'estoie a che tenus  
Q'il ne vient se bien non d'amer,  
Or m'en est si grans biens venus  
Que ne m'en sai de koi vanter  
Fors de mon langaje gaster !

S'adonner à la poésie amoureuse pervertit la langue du poète.

Cette confrontation constante avec le défaut et l'inadéquation d'un langage amoureux à obtenir ce qu'il poursuit, produit une poésie « obscure », difficile, hachée par de multiples incises et une syntaxe tourmentée. Richard de Fournival compose des vers denses, chargés de peu d'effets lyriques, à la limite du sens. Cette poésie de tête, intellectuelle, qui inclut sa propre critique, témoigne avec éclat de la difficulté à chanter l'amour.

Nous le disions en commençant, nos poètes vont droit au sens de cette érotique fondée sur l'impossible accord, l'impossible dialogue et union de l'homme et de la femme. Leur œuvre proprement lyrique ne se dissocie pas de leur œuvre disons théorique : en cela sans doute sont-ils différents des poètes qui les précèdent car s'opère là un déplacement de la position du *je* poétique.

13. H. Rey-Flaud, *La névrose courtoise*, Navarin, 1983, p. 67 : « Dans l'amour courtois, la femme est mise en position de maîtrise absolue ; à ce titre elle incarne la mort, elle *est* la mort. »

14. J. Maillard, *Adam de la Halle, perspective musicale*, Champion, 1982, p. 53.

Leur lyrisme est constamment menacé par le didactisme et la tentation de la réflexion. Les prémisses de cette tendance se trouvent chez les premiers trouvères et leur usage de l'énoncé sentencieux produit, dans les pièces les plus classiques, un effet de décalage, une mise en perspective du *je* amoureux. Chez Adam de la Halle, le discours général référé à *il* ou *on* ouvre de nombreuses pièces et semble soutenir le chant d'amour. Son poème XIII débute par une interrogation sur la définition de l'amour, à la manière des *Arts d'aimer* : « On demande mout souvent k'est Amors ». La première personne n'apparaît qu'à la troisième strophe en situation d'exemple : « Endroit de moi, ki n'ay pensée aillors/ Me sui je bien de tout chou garde pris... » (vv. 21-22). La chanson XI est construite sur le même modèle : aux formulations impersonnelles, à l'énoncé des règles de l'amour répond enfin dans la dernière strophe un *je* amoureux et tremblant, comme s'il devait entrer dans un ordre qui lui est extérieur. La loi précéderait-elle le désir ?

Richard de Fournival se livre à une argumentation serrée, multiplie les articulations logiques (V, str. IV et V). Une telle poésie marquée par les *Arts d'aimer* et le goût de la casuistique penche aisément du côté de la dispute et du débat (Richard de Fournival, III) et leur forme poétisée, le *jeu-parti*. Les deux poètes ont pratiqué ce genre ambigu, partagé entre la théorisation et la dérision de l'amour courtois.

Adam de la Halle fut apprécié également par le public mêlé des Arrageois et celui de la cour de Charles d'Anjou. Est-ce à dire qu'en cette fin du XIII<sup>e</sup> s., le langage courtois était toujours reçu comme universel ? Sans doute les bourgeois d'Arras saisissent-ils encore les jeux formels d'une lyrique dont la topique survit jusqu'aux portes du XVII<sup>e</sup>, mais ils goûtent aussi l'ironie, les subtiles dissonances qui la rapprochent de leur univers familier. Richard de Fournival, au milieu du siècle, fait figure d'avant-garde, et d'ailleurs ne suscita guère d'émules, comme le dit R. Dragonetti.<sup>15</sup>

Héritiers de génie d'une tradition qui perdra bientôt de son « authenticité » à moins d'être investie par le souffle de la foi mariale, Adam de la Halle et Richard de Fournival réfléchissent sur elle. Ils en mesurent les dilemmes. L'amour chez eux dialogue avec l'art, la plainte avec la réflexion. L'ironie affleure dans la dissonance de certaines images, d'un mot jeté en fin de vers qui tranche et fait mouche.

Mais ces tentations de déviances — là réside peut-être le secret de leur réussite — sont contrôlées, comme neutralisées, par la forme close et harmonieuse de la *canso*. Car la chanson emporte toutes les contradictions dans l'union réalisée du vers et du son, du rythme des mots et du rythme de la mélodie. Comme le dit N. Ruwet, « en combinant le langage et la musique dans une fusion intime grâce au truchement de leur organe commun la voix, la

---

15. *Op. cit.*, p. 549.

musique vocale vise à donner l'illusion que la béance qui est au cœur de l'un l'autre la comblera et réciproquement ». <sup>16</sup>

Nos poètes ont compris qu'il fallait briser cet accord pour inaugurer une parole neuve. Les chansons de Richard de Fournival témoignent de cet effort pour sortir du cercle des paroles convenues. Adam de la Halle le répartit dans l'étendue d'une œuvre aux multiples facettes.

Le système du grand chant, en effet, ne peut que bouger. L'éclatement des virtualités, l'ouverture au monde ne se produiront que lorsque la rupture sera consommée : dans l'œuvre non chantée d'Adam <sup>17</sup>, dans la poésie des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

Michèle GALLY  
E.N.S. Fontenay-St Cloud

---

16. N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Seuil, 1972, p. 68.

17. Voir l'étude bien connue de P. Zumthor, «Adam de la Halle entre deux esthétiques», *Mélanges Frappier*, Droz, 1973, pp. 1155-1171.

**VARIANTES ICONOGRAPHIQUES**  
**DANS L'INTERPRÉTATION FIGURÉE**  
**D'UN VERSET BIBLIQUE (DU XI<sup>e</sup> AU XIV<sup>e</sup> S.)**

L'illustration des Bibles du Moyen Âge est d'une variété telle que dans l'état actuel des documentations accessibles, il n'est pas question d'entreprendre des études pour établir des typologies exhaustives portant sur les initiales des différents textes de l'Écriture. Ce très court exposé, examinera le O de *Omnis sapientia a Domino Deo est*, premier verset de l'Écclésiastique. Il ne pourra que suggérer la complexité et l'intérêt de recherches à venir. Pour les entreprendre, il faudra constituer des bases de données sérieuses, dont les analyses seront rigoureuses, fines et précises, en liaison avec des banques d'images très riches.

Nous commencerons l'inventaire des contenus et des formes de l'illustration du Livre de l'Écclésiastique par la première page du troisième volume de la *Bible de Saint-Vaast* (Arras, Bibl. mun., ms. 559, vol. III, fol. 1) vers 1030. La composition du panneau supérieur associe, sous des formes originales, des idées que les imagiers postérieurs traiteront de façons très diverses. Elle suggérera donc quelques-uns des sujets et des thèmes que nous rencontrerons<sup>1</sup>.

La source de la Sagesse est Dieu lui-même, figuré par le Verbe incarné situé dans le diamètre vertical d'une circonférence. Il est assis en majesté sur deux individus. Ses pieds écrasent leurs têtes, selon les termes du premier verset du Psaume 109 parlant du Seigneur : « Tes ennemis comme escabeau de tes pieds ».

La nature de la Sagesse est évoquée, pour reprendre les termes de Walter Cahn<sup>2</sup>, par « le Temple décrit dans le Livre des Proverbes (Prov. 9, 1-2) ». Les colonnes, dont le Christ portant le globe est le pilier central, signifient les sept Arts Libéraux. De chaque côté des domaines fondamentaux de la

---

1. Cette illustration du Livre de l'Écclésiastique a fait l'objet d'une longue analyse (pp. 59-63) dans François Garnier, *Le Langage de l'Image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, 344 p. ill., éd. Le Léopard d'Or, 1982, Paris. La présente étude sur l'initiale de l'Écclésiastique utilisant très fréquemment l'aboutissement des recherches exposées dans cet ouvrage, ainsi que dans *Le Langage de l'Image au Moyen Âge II*, 424 p., 1989, les références principales seront formulées dans les notes à l'aide d'abréviations : F.G. L I et F.G. L II.

2. Walter Cahn, *La Bible romane*, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 114.

connaissance, sont réparties les quatre vertus cardinales, identifiables par leurs attributs, mais dont l'imagier a néanmoins écrit les noms.

La transmission de la Sagesse, œuvre de ceux qui la reçoivent de Dieu s'accomplit ici par l'intermédiaire de scribes situés dans un scriptorium.

### **La source de la Sagesse**

La traduction en image la plus simple de *a Domino Deo est* est la représentation de Dieu sous forme humaine. Figuré en majesté, le personnage est le plus souvent nimbé de l'auréole Christique. C'est en effet le Verbe qui est l'agent essentiel de la Révélation. Situé dans le diamètre vertical de la circonférence, en état, aucune de ses positions, aucun de ses gestes ne le mettent en relation accidentelle, anecdotique avec un élément extérieur. Il est « tenant le Livre symbole de la Vérité dans la main gauche », « enseignant, bénissant, sanctifiant... » de la main droite. Son regard est orienté droit vers l'avant, ne visant aucun objet précis. Ces caractères de la représentation « en majesté », seule susceptible de suggérer l'absolu, sont trop familiers aux médiévistes pour que nous insistions.

Du deuxième quart du XIIe siècle, une des Bibles romanes de Troyes, dite « Bible de saint Bernard » (Bibl. mun., ms. 458, vol. II, fol. 42), est d'une grande sobriété. Le personnage divin occupe une surface importante de la panse du O. On ne voit que la partie supérieure du corps. On ne peut deviner la position que l'imagier a voulu figurer. Dans d'autres Bibles contemporaines ou à peine postérieures la position assise ne fait aucun doute. Dans l'exemplaire de Sens (Bibl. mun., ms. 1, fol. 110), du milieu du XIIe siècle, le trône peint en rouge contribue à mettre en valeur la grandeur et la dignité divine. Il n'en est pas de même dans le manuscrit 4 de la bibliothèque de Valenciennes, du troisième quart du XIIe siècle, où le Verbe semble reposer sur un arc qui n'évoque nullement la forme d'un siège. Ce type de situation assise, en majesté, sans figuration même esquissée d'un trône est assez fréquent au XIIe siècle.

La représentation divine est plus simplifiée dans une Bible italienne conservée à Beaune (Bibl. mun., ms. S 197, fol. 236v), le tracé du signe alphabétique n'est enrichi d'aucun artifice décoratif. Les fonds uniformément bleus sont striés de longues lignes blanches coupées près de leur extrémité par un filament court, dont on ne sait s'il est volontairement rectiligne, en forme de croix, ou quelquefois curviligne, comme dans une fleur de lis stylisée. Dans le doute, mieux vaut ne rien affirmer.

Beaucoup plus complexe et dans une tradition finissante, puisqu'elle est de la première moitié du XIIIe siècle (Orléans, Bibl. mun., ms. 13, fol. 112), une initiale synthétique, c'est-à-dire dont le tracé du signe alphabétique est constitué par des éléments signifiants, retient l'attention par son

évocation figurée du psaume 90 *super draconem ambulabis* (v. 13). Le plus souvent dans les initiales synthétiques de ce type le personnage foule un lion et un dragon<sup>3</sup>. Le livre est remplacé par un globe, matérialisation différente de la relation entre le surnaturel et le terrestre.

L'idée de communication associée à la figuration principale, par la surface qu'elle occupe dans la panse du O, est exprimée de façon discrète par l'effigie des quatre évangélistes, sous la forme de leurs attributs nimbés : l'homme, l'aigle, le lion et le bœuf (Avranches, Bibl. mun., ms. 3, fol. 55v).

### La nature de la Sagesse

Au XIIe siècle, la Sagesse est le plus souvent personnifiée symboliquement sous la forme d'allégories.

La Bible de Saint-Vaast présentait déjà des compositions analysant les contenus essentiels de la Sagesse. Un manuscrit du début du XIIe siècle, la Bible de Saint-Thierry de Reims (Bibl. mun., ms. 23, fol. 25) explicite plus nettement encore les conceptions philosophiques et théologiques de l'époque<sup>4</sup>. Située dans le diamètre vertical de la circonférence, *Philosophia* est en position assise, sans siège, en majesté, au-dessus de *Ethica*. Sa grande taille, son auréole, ses mains posées sur les arcs dans lesquels s'inscrivent *Phisica* et *Logyca*, montrent que pour la pensée médiévale tous les aspects du savoir s'intègrent dans la Vérité et sont orientés vers le Bien, bien que leurs valeurs aient des degrés divers. La Morale, en état, de face, tient quatre boules où sont inscrits les noms des vertus cardinales : Justice, Tempérance, Force et Prudence. Quant aux Arts Libéraux, les femmes qui portent leurs noms ont la tête de trois quarts, signe d'une légère infériorité de ces disciplines dans les degrés du savoir. Ces nuances d'appréciation n'altèrent pas cette croyance essentielle du Moyen Âge que la Vérité est une et indissociable du Bien.

L'enlumineur d'une Bible du XIIIe siècle conservée à Charleville (ms. 107, fol. 232) donne à la Sagesse une attitude semblable à celle de toute personne qui conduit son existence selon les préceptes divins. Elle incline la tête, mais fixe son regard sur la fleur de lis qu'elle brandit de sa main gauche. Quant à sa main droite, elle en tient la paume et les doigts appuyés

3. Le lion et le dragon sous les pieds du Christ apparaissent dès le Ve siècle dans l'iconographie chrétienne. On retrouve ce motif dans des manuscrits du XIe siècle, comme le *Sacramentaire du Mont-Saint-Michel* (Pierpont Morgan Library) et le *Pontifical de Chartres* (cf. note 7). La lutte du bien contre le mal est traduite d'une façon différente dans un manuscrit du début du XIIe siècle des *Moralia in Job* de Saint Grégoire (Livre XXIX) de la bibliothèque de Dijon : c'est un chevalier, l'épée levée, qui écrase de ses pieds les têtes du lion et du dragon.

4. Cf. F.G. L II, p. 41 et fig. 13.

sur sa poitrine. C'est le geste de l'adhésion intérieure. Modestement, elle prend toute son inspiration dans la réalité spirituelle divine. La fleur de lis a en effet comme signification essentielle la communication entre deux ordres théoriquement inconciliables, le surnaturel et le naturel. Il est impossible de reprendre une démonstration qui a été longuement développée ailleurs<sup>5</sup>.

L'allégorie de la Seconde Bible de Saint-Martial de Limoges, du début du XIIe siècle (Bibl. nat., ms. 8, vol. II, fol. 74v) est plus complexe et demande une analyse plus approfondie. La femme occupe la majeure partie de la panse circulaire du O. Sa tête est située sur un espace différent de celui qu'occupe le reste de son corps. Cette zone, à la partie supérieure de l'initiale, est délimitée par un feston épais. Il s'agit du ciel. La situation de la tête traduit donc « Toute Sagesse vient de Dieu ». Dans sa main gauche, la femme tient en présentation une fleur de lis. C'est une autre manière de traduire l'origine et l'essence surnaturelle des vérités et des biens communiqués aux hommes. La fleur de lis apparaît là encore comme symbole de l'association de ce qui est pour la raison inconciliable, l'ordre surnaturel et l'ordre naturel. Sur sa main droite et son avant-bras, les éléments accumulés peuvent être interprétés de deux façons, qui d'ailleurs ne se contredisent pas. On peut y voir un amoncellement de livres. Ces formes suggèrent également une construction. Il s'agirait alors de l'Église, symbole que l'on va retrouver bientôt.

L'initiale de la Bible du Mont-Saint-Michel conservée à Bordeaux (Bibl. mun., ms. 1, fol. 301), fin du XIe siècle, présente également une femme en majesté, assise sur un trône. Elle tient ses bras écartés horizontalement. Ils tendent son manteau grand ouvert. Cette position rappelle les représentations de la Vierge de Miséricorde. L'imager a-t-il voulu insister sur le caractère universel d'une Sagesse qui se propose à tous, prête à accueillir chacun dans son royaume de félicité ? La couronne qu'elle porte n'est pas ornée de fleurs de lis mais de petites boules qui ont exactement la même signification<sup>6</sup>.

Dans la Bible de Winchester (Cathedral Library, t. III, fol. 278v), troisième quart du XIIe siècle, la position assise de la femme se devine par le fait qu'elle a les genoux écartés. En effet, si quelques lignes peuvent suggérer un trône, son importance est sans rapport avec la place qu'occupe ce symbole de dignité dans l'image précédente. La couronne de cette allégorie porte trois fleurs de lis. Dans sa main droite la Sagesse tient un Livre, symbole de la Vérité qui est son essence même, et qu'elle a charge de transmettre aux hommes. Ce caractère de messagère est explicité par le globe terrestre surmonté de la croix rédemptrice qu'elle tient dans sa main gauche. Le mot *fides*, « Foi » écrit sur ce globe souligne le lien entre la

5. F.G. L II, pp. 205-222.

6. F.G. L II, p. 165.



connaissance de la Vérité et la nécessité d'en inspirer tous ses comportements.

Cette fonction de communication de la Sagesse est traduite d'une tout autre façon dans deux initiales où des phylactères jouent un rôle essentiel. Dans une Bible de Reims (Bibl. mun., ms. 21, fol. 176), vers 1100, la Sagesse présente un long phylactère sur ses grandes mains ouvertes. Le ruban ne porte aucune trace d'écriture. Sa nature, son extension et la personnalité qui l'offre largement suffisent à exprimer la communication universelle. Le faldistoire sur lequel elle est assise est un trône princier.

Assise en majesté, la figure allégorique de la Bible de Saint-Bénigne (Dijon, Bibl. mun., ms. 2, fol. 308v), vers 1125, associe la relation avec le surnaturel et la relation avec les hommes. De sa main droite elle tient une longue tige qui se termine par une fleur de lis. Sa main gauche tient l'extrémité d'un phylactère descendant, sur lequel est écrit le mot *Sapientia*. La couronne ainsi que l'extrémité de la fleur de lis débordent le tracé supérieur de la lettre. Ses pieds et le petit banc sont disposés de même dans la partie inférieure.

Non moins digne dans son attitude la Sagesse de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle qui occupe largement le diamètre vertical du O est en rapport direct avec le ciel et avec les humains (Reims, Bibl. mun., ms. 35, fol. 169v). Ces relations simultanées s'effectuent par deux phylactères qui ont leur origine à la même hauteur que la couronne de la femme. Celle-ci les tient écartés. Plusieurs hommes, dont la majorité portent une longue barbe, signe de l'expérience et de la sagesse acquise, s'empressent autour de l'allégorie, voire saisissent le phylactère.

## La transmission de la Sagesse

### *Allégorie de l'Église*

A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, les imagiers s'attachent moins à la nature de la Sagesse qu'à celle qui en est la dépositaire, l'Église. Mais là encore on peut constater de nombreuses variantes dans les positions de l'allégorie aussi bien que dans ses gestes et dans les attributs qui permettent de l'identifier.

Dans certaines initiales la femme est assise sur un trône et porte une église en miniature, plus ou moins curieusement stylisée. Le plus souvent une auréole marque sa sainteté. Les variantes affectent principalement l'action de la main droite. Ici la croix qu'elle tient a une longue hampe comme celle du Christ ressuscité (Autun, Bibl. mun., ms. 146 A, fol. 273). Ailleurs elle porte une sorte de sceptre terminé par une fleur de lis (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 15, fol. 273v). Le manuscrit 23 de la bibliothèque de Beaune (ms. 23, fol. 224v) explicite les fonctions de l'Église dans la communication de la Sagesse divine: la position de sa

main montre qu'elle enseigne, gouverne et sanctifie. Son geste est exactement le même que celui d'un abbé figuré dans le manuscrit 144 de la bibliothèque d'Orléans (fol. 129), où les devoirs du pasteur sont énumérés avec précision dans un membre de phrase de la collecte, la relation entre l'image et ce texte pouvant être prouvée de façon indiscutable<sup>7</sup>.

Dans l'initiale de la Bible conservée aux Hospices de Beaune (ms. 1, fol. 308), l'Église est debout, la tête de trois quarts, couronnée. Elle regarde le calice qu'elle tient de la main gauche. Sa main droite tient une hampe terminée plus probablement par une fleur de lis que par une croix.

L'attitude de l'Église, assise de trois quarts et brandissant le calice sur un pan de son manteau en signe de respect rappelle celle de l'allégorie de la Sagesse qui regardait une fleur de lis. Même fixation du regard sur l'objet symbolique, ici le symbole du sang versé pour la Rédemption des hommes. Position analogue de la main droite sur la poitrine.

## L'auteur du Texte

### *Salomon seul*

Assis, en majesté, dans le O de la Bible de Saint-Sulpice de Bourges (Bibl. mun., ms. 3, fol. 291), dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, le roi Salomon tient en présentation un livre grand ouvert posé sur son genou gauche. La dignité de ce prince exceptionnel auquel la tradition prête la paternité de tous les Livres de Sagesse bibliques est impressionnante.

L'illustration d'une Bible du XIV<sup>e</sup> siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Evroult (Alençon, ms. 128, fol. 179v) offre un contraste brutal avec l'image de Bourges. Le roi, très âgé, assis et de trois quarts, est en train d'écrire son texte dans un livre posé sur un lutrin. Il n'est donc pas figuré en état mais en action, comme un copiste ordinaire.

Encore plus étonnante, l'image du roi de profil semble peu compatible avec le maître de sagesse inspiré par Dieu (Toulouse, Bibl. mun., ms. 1, fol. 196). Il porte l'épée symbole de justice, son index droit est pointé verticalement vers le haut, comme s'il donnait des ordres. Cependant il regarde sur sa droite. C'est peut-être là la clé de la signification. Dans les calendriers des mois, cette position signifie le passé. Une hypothèse devant cette figure insolite serait que l'expérience multiplie les leçons qui façonnent les sages.

---

7. Cf. F.G. L I, fig. 103. Toutes les initiales historiées de ce *Pontifical de Chartres* (vers 1230) illustrent la même articulation de la structure des oraisons. Ce fait sera présenté, avec de nombreuses reproductions, dans le troisième volume du *Langage de l'Image au Moyen Âge – du Texte à l'Image* (en préparation).

*Salomon et la Sagesse*

Trois initiales du XIII<sup>e</sup> siècle vont mettre devant nos yeux des images très différentes où sont simultanément représentés le roi Salomon et l'allégorie de la Sagesse. Dans la première (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1180, fol. 198), la Sagesse désigne le ciel, où apparaît la tête divine. De son autre main, elle soutient le coude du roi, qui, la main sous la joue, semble éprouver la souffrance de tout homme qui prend conscience de sa misère<sup>8</sup>.

Le manuscrit de Boulogne-sur-Mer (Bibl. mun., ms. 4), XIII<sup>e</sup> siècle, associe la Sagesse, dont aucun attribut ne marque la dignité, sur le même banc que le roi. Mais deux constatations doivent être prises en compte. Une colonne, située dans le diamètre vertical du O et soutenant deux arcs, sépare les deux personnages. Toutes les observations montrent que cet élément architectural a une grande importance<sup>9</sup>. Le personnage situé à droite de cette colonne, symbole de l'Église, bénéficie d'une supériorité par rapport à l'autre. Les comportements de l'homme et de la femme donneraient pourtant la primauté et l'initiative au roi. Son index dressé verticalement est le geste du commandement. Sa main droite appuyée sur sa cuisse, le coude légèrement écarté, met en jeu son engagement personnel. La main gauche de la femme, grande ouverte, est orientée vers la colonne et ne fait pas face au roi. Elle pose sa main droite sur sa poitrine en signe de conviction personnelle. Que conclure de ces relations ? Sommes-nous en présence d'une interprétation théologique qui commente à sa façon les idées exprimées par les représentations allégoriques de l'Église que nous avons rencontrées en nombre ? Cette hypothèse n'est pas à écarter.

Un problème analogue se pose pour une représentation en apparence plus simple (Beaune, Bibl. mun., ms. 12, fol. 114v), début du XIII<sup>e</sup> siècle. La supériorité du roi Salomon n'est pas seulement traduite par sa position et sa dimension, assis sur un trône, il est plus grand que la femme qui se tient debout devant lui. Il s'agit ici de la Sagesse, figure allégorique, qui, les deux mains levées vers la nuée, indique l'origine de toute sagesse.

---

8. Attitude habituelle des hommes qui reçoivent le message d'un prédicateur, très fréquente dans les *Bibles moralisées*. Le médaillon illustrant le premier verset de l'Écclesiastique dans l'exemplaire de Paris (Bibl. nat., ms. lat. 11560, fol. 96), représente Salomon enseignant la sagesse au peuple d'Israël. Dans l'application moralisée, après avoir précisé que « toute sagesse vient du Christ fontaine de vie, vraie lumière », le commentateur ajoute « quiconque ne possède pas cette sagesse marche dans les ténèbres et ne sait pas où il va, parce que la sagesse de ce monde est sottise auprès de Dieu ». L'imagerie figure les individus de cette catégorie accablés, la tête penchée appuyée sur la main ouverte.

9. Cf. F.G. L I, fig. 4 ; L II, pp. 175-178.

*Ben Sira*

L'initiale de la Bible de Manerius (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 9, fol. 274v), dernier quart du XIIe siècle, est particulièrement originale si on la compare aux autres illustrations du Livre de l'Ecclésiastique. Remarque importante, elle présente beaucoup de caractères iconographiques qui se retrouvent dans les autres lettres historiées des trois gros volumes de cet ouvrage exceptionnel.

Le personnage principal, situé dans le diamètre vertical de la lettre, est beaucoup plus grand que les deux hommes qui l'entourent. Cette dimension marque son importance. De plus il reçoit deux phylactères longs et larges. Il saisit directement l'un des rubans de sa main droite. L'autre aboutit dans sa main gauche, recouverte d'un pan de son vêtement en signe de respect. Cette main posée sur le genou, le coude étant légèrement porté vers l'avant montre qu'il engage toute sa personne dans son activité.

Quel est cet intermédiaire qui reçoit l'inspiration céleste ? Certainement pas le roi Salomon, auquel on attribue souvent les Livres de Sagesse. Mais dans la Bible de Manerius tous les rois portent la couronne. Le couvre-chef de ce médiateur se rapproche de celui des prophètes et de Job, les grands témoins de la Vérité et de la Providence divine. L'imagier a donc figuré ici l'auteur du Livre Ben Sira, en même temps qu'il traduit par les phylactères « Toute sagesse vient de Dieu... »

A sa droite et à sa gauche des personnages dont la taille ne traduit pas le jeune âge mais l'infériorité hiérarchique, le rôle subalterne, tiennent chacun deux phylactères : l'un, issu de la communication céleste, indique l'origine de leur mission, l'autre, orienté vers le bas, transmet le message aux hommes. L'homme situé à droite de Ben Sira, situation marquant une supériorité, est un clerc, reconnaissable à sa tonsure. L'autre, à gauche du maître, la tête inclinée, a une attitude plus modeste.

Plus sobre, le personnage d'une initiale postérieure de 80 ans environ (Toulouse, Bibl. mun., ms. 11, fol. 266v), est seul, debout, il regarde le ciel qu'il désigne et d'où vient toute sagesse. Sa main droite ouverte et orientée vers l'avant signifie simultanément réception du message et communication. Seul le bonnet des docteurs qui le coiffe suggère la qualité du personnage.

Assis et nimbé, le sage pointant l'index verticalement vers le haut, vers un domaine céleste non figuré, tient sa main sur sa poitrine, position souvent rencontrée (Dijon, Bibl. mun., ms. 7, fol. 328v).

A l'exception du roi Salomon dans une petite initiale du XIVE siècle, l'auteur de l'Ecclésiastique est figuré lorsqu'il reçoit son inspiration du ciel et la communique, soit par un geste, soit par un objet symbolique. Confortablement assis dans une chaire, à proximité du pupitre sur lequel le

parchemin blanc attend l'écriture, un sage reçoit son message du ciel figuré par une nuée (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1181, fol. 215v, XIIIe siècle).

Version différente, également du XIIIe siècle, recevant d'en haut sa mission, l'auteur, imberbe mais auréolé, assis sur un banc, lève une main vers le ciel et de l'autre tient un phylactère en présentation (Toulouse, Bibl. mun., ms. 5, fol. 222).

### L'enseignement de la Sagesse

L'image illustrant une Bible du XIVe siècle (Saint-Omer, ms. 68) met en scène dans un encadrement quadrangulaire trois personnages. Celui de gauche, auréolé, est figuré en état de marche, les pieds nus à l'équerre<sup>10</sup>. Sa main gauche touchant la cuisse avancée montre le zèle avec lequel il accomplit sa mission. Il désigne le ciel, ce qui traduit « Toute sagesse vient de Dieu », et s'adresse aux deux autres hommes qu'il regarde. Le premier est probablement Salomon, le roi sage, et le second, qui reproduit le geste d'adhésion du prince indique que le message concerne tout le peuple<sup>11</sup>.

Bien que proche par le style de la Bible de Saint-Bernard (cf. *supra*), la Bible de l'église collégiale de Saint-Étienne de Troyes (Bibl. mun., ms. 2391, fol. 75v) du milieu du XIIe siècle, s'en distingue par le contenu et la signification des lettres historiées. Ceci est particulièrement évident pour l'initiale du Livre de l'Ecclésiastique. Ici une scène anecdotique place côte à côte le maître, le roi Salomon, et un homme dont l'identité ne peut être devinée. Il représente l'être humain, quel qu'il soit. Le roi est assis de face sur un faldistoire et tourne légèrement le buste, la tête de trois quarts, pour s'adresser au disciple. Son index droit est levé verticalement, geste de celui qui donne des ordres, des prescriptions. Il appuie sa main gauche, dont on ne voit que l'extrémité des doigts, sur son genou. Cette position indique qu'il engage toute sa personne dans le message qu'il transmet<sup>12</sup>. Le disciple tient son bras gauche dans une position semblable, mais le comportement pour lequel il confirme sa détermination personnelle est tout différent. La main sous la joue, la tête inclinée, traduit une disposition intérieure dont les figurations équivalentes sont fréquentes, en particulier dans les *Bibles moralisées* du début du XIIIe siècle. La réaction habituelle de celui qui reçoit des instructions et des exhortations d'une autorité religieuse indiscutable, est de reconnaître son état de faiblesse, voire de péché. La main sous la joue traduit la souffrance de celui qui prend conscience de sa faiblesse spirituelle.

10. F.G. L I, p. 232.

11. Sur l'imitation du comportement d'un supérieur par un inférieur comme signe d'adhésion et de soumission, cf. F.G. L I, pp. 51-56.

12. F.G. L I, pp. 185-189.

La réponse du groupe au roi enseignant est différente dans une Bible du XIII<sup>e</sup> siècle de la bibliothèque Mazarine (ms. 136). Le roi s'adresse en effet à tout un peuple, car l'usage à cette époque est de représenter un personnage principal au premier plan, dont le comportement vaut pour tous les membres du groupe homogène, le grand nombre étant seulement indiqué par deux ou trois éléments. Ici l'homme sage, dont la barbe indique l'âge et l'expérience répète le geste du maître. Or la répétition du geste d'un supérieur par un inférieur signifie acceptation, adhésion. La main ouverte tendue, la paume face au roi a la même signification.

Il est impossible de ne pas présenter l'image de la Vierge à l'Enfant qui décore l'initiale d'une Bible de l'abbaye de Saint-Evroult (Alençon, Bibl. mun., ms. 54, fol. 207), bien que l'on ait pu faire l'hypothèse, avec quelque raison, que l'illustrateur a confondu le *O de Osculetur me* (Cantique des Cantiques) avec celui de l'Ecclésiastique. Mais ce sujet conviendrait très bien pour traduire « toute sagesse vient de Dieu », car l'Enfant Jésus bénissant n'est-il pas, de par l'Incarnation, l'acteur essentiel de la Révélation.

Pour transmettre le message divin, un évêque a été choisi par l'illustrateur d'une Bible du début du XIII<sup>e</sup> siècle (Dijon, Bibl. mun., ms. 3, fol. 138v). L'imagier a figuré le buste du prélat en majesté. Ses yeux regardent vers l'infini. Sa crosse est le symbole du pouvoir de gouverner. Il tient sa main droite dans la position de celui qui instruit, bénit et sanctifie.

### **Variantes apparemment insolites**

Un clerc tonsuré tient dans ses mains un livre dont il écarte les pages pour le consulter (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 14, fol. 271, XIII<sup>e</sup> siècle). Le mouvement du corps situé dans le diamètre vertical du O ne traduit pas une fuite. Au contraire il est probable que ce geste ne correspond à aucun déplacement physique, mais sert à exprimer le zèle dans la consultation de l'écriture. On a déjà rencontré ce procédé conventionnel du langage de l'image médiévale.

L'illustration de la *Bible de Souvigny* (Moulins, Bibl. mun., ms. 1, fol. 242), fin du XII<sup>e</sup> siècle, est déconcertante dans la mesure où l'on ne peut établir aucun lien de parenté avec celles qui précèdent, ni pour le fond, ni pour la forme. L'état actuel des recherches sur les relations entre l'homme et le végétal n'est pas assez avancé pour qu'on puisse résoudre l'énigme qu'elle pose avec une certitude qui permette des interprétations scientifiquement valables. Dans l'impossibilité d'entreprendre ici une démonstration solidement étayée, voici, formulées à titre d'hypothèses, deux propositions dont on conçoit très bien les réserves qu'elles peuvent provoquer.

Le postulat est le suivant: les comportements des hommes en relation avec les éléments végétaux, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles en particulier, traduisent les efforts des êtres humains pour échapper aux forces hostiles. Bref ils racontent dans un langage spécifique la lutte du bien contre le mal. De tels conflits, où il y a des vainqueurs et des vaincus sont fréquents dans les enluminures mais également dans les sculptures, en particulier de chapiteaux.

Appliquons cette théorie à la composition de la *Bible de Souvigny*. Dans la partie supérieure de la lettre, un personnage dont la tête émerge du signe alphabétique a réussi à se mettre en équilibre au milieu des lacis de difficultés. Il tient fermement deux extrémités du réseau végétalisé, qui semblent d'ailleurs se terminer en forme de fleurs de lis. Dans la partie inférieure de l'initiale, un vieillard dont la barbe est particulièrement développée, signe de grand âge, grande expérience et grande sagesse, tient sur ses épaules la masse des éléments représentant les épreuves qui harcèlent les hommes. Sa stabilité, son équilibre, montrent que le sage parvient à dominer l'adversité.

Ainsi s'achève, dans les limites très serrées par le nombre de documents et le temps, une courte visite dans une galerie dont les tableaux montrent que l'inspiration et le génie créateur des illustrateurs médiévaux, loin d'être bridés par le caractère sacré de l'Écriture ou l'autorité des clercs, ont pu s'exprimer librement. D'innombrables variantes, dans le fond et la forme, mais qui ne trahissent jamais l'essentiel.

François GARNIER  
CNRS, Orléans

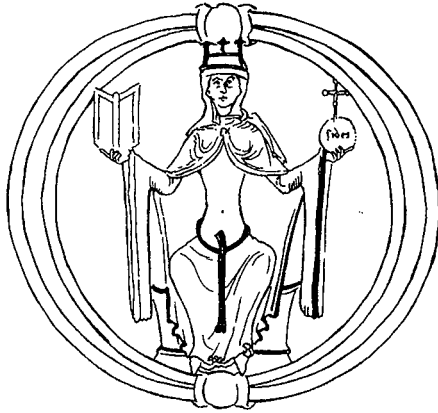




1. Seconde Bible de Saint-Martial de Limoges, début du XIIe siècle.  
Bibl. nat., ms 8, vol. II, fol. 74v.



2. Bible du Mont Saint-Michel, fin du XIe siècle.  
Bordeaux, bibl. mun., ms. 1, fol. 301.



3. Bible de Winchester, troisième quart du XIIe siècle.  
Cathedral Library, t. III, fol. 278v.



4. Bible, vers 1100.  
Reims, bibl. mun., ms 21, fol. 176.



5. Christ en majesté. Bible dite « de Saint Bernard », deuxième quart du XIIe siècle. Troyes, bibl. mun., ms. 458, vol. II, fol. 42.



6. Allégories. Bible de Saint-Thierry, début du XIIe siècle. Reims, bibl. mun., ms. 23, fol. 25.



7. Ben Sira. Bible de Manerius, dernier quart du XIIe siècle.  
Paris, bibl. Sainte-Geneviève, ms. 9, fol. 274v.



8. Salomon enseignant.  
Bible du milieu du XIIe siècle.  
Troyes, bibl. mun., ms. 2391, fol. 75v.



9. Bible du XIII<sup>e</sup> siècle.  
Bibliothèque Mazarine, ms. 136, fol. 106.

**LA PAROLE CONDAMNÉE**  
**D'APRÈS LES RELATIONS JUDICIAIRES**  
**DE LA FIN DU MOYEN ÂGE**

Les condamnations des tribunaux médiévaux ne vont pas seulement aux actes délictueux ou criminels, elles sanctionnent également des paroles reçues comme un défi à la société établie, à la morale consentie, ou associées à des comportements subversifs. A plusieurs reprises, au cours de l'Histoire du Moyen Age, les juges ont épaulé les hommes de gouvernement ou de religion pour faire triompher l'ordre imposé par les puissants. Les discours des opposants, étouffés de façon implacable, nous sont rarement parvenus si ce n'est par le biais des procès pour hérésie. Encore ont-ils souvent été travestis par les hommes de justice eux-mêmes ou remodelés afin de conforter un système de pensée et de répression<sup>1</sup>.

Où commence la censure aussi bien politique que religieuse ? Au-delà des relations des grands procès, on le découvrira à la lecture des plus médiocres affaires où la parole fait l'objet d'une condamnation : sur ce point les XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles fournissent davantage d'informations car la procédure, qui laisse une large place à l'enquête et aux témoignages, introduit le style direct dans le récit et met le lecteur en contact avec la force et la substance du discours personnalisé.

Les déviations se comptent en grand nombre : de la simple rupture du silence — délit de « bavardage », à l'insulte, l'injure ou le blasphème, sans oublier l'affabulation, l'incantation, le mensonge, ou la critique.

En dépit de la diversité des cas évoqués par les procès, quelques traits communs se détachent qui suffisent à déterminer les raisons pour lesquelles les paroles deviennent condamnables. Mais tandis que l'on discerne mieux le mauvais discours, la parole efficace, digne de louange et conforme aux normes acceptées se fait entendre également dans nos documents. Ce sont ces deux aspects contradictoires du langage que nous essaierons ici de mettre en évidence

---

1. Cf. J. Chiffolleau, « Dire l'indicible. Remarques sur la catégorie du *Nefandum* du XII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle », *AESC*, 1990, n° 2, pp. 289-324.

afin que les sources judiciaires tracent la limite entre normalité et déviance. Cette analyse serait cependant faussée si l'on ne tenait compte d'un troisième élément modifiant parfois cette frontière : l'évolution des crimes de parole au cours des deux derniers siècles du Moyen Âge. Comment l'apprécier ?

Faisons table rase tout de suite du faux problème des statistiques qui consisterait à vouloir établir avec certitude l'ampleur de ce type de déviance par rapport aux autres crimes poursuivis. On rappellera ici combien nos sources, partielles, incomplètes, fort différentes d'une juridiction à l'autre, peuvent offrir un prisme déformant sur ce point. Si les excès de langage n'interviennent que pour 2 % des affaires jugées dans la ville de Lyon, par la cour séculière de l'archevêque, entre 1427 et 1441<sup>2</sup>, ils sont au contraire la matière principale de quelques juridictions des obéanciers de Saint-Jean à la même époque, dans des campagnes comme Condrieu (18 % des affaires), ou Ecully (12 %) et ils fournissent quelque 11 % des causes de la justice abbatiale d'Ainay à Chazay d'Azergues. Loin d'indiquer une propension aux crimes de paroles plus certaine en milieu rural qu'en milieu urbain, ces variations ne soulignent en fait qu'une spécialisation prononcée des cours de justice pour tel ou tel délit. De la même façon dans la ville de Dijon les déviances de langage qui fourmillent dans les liasses des procès ordinaires de la ville jusqu'à constituer, certaines années, plus du quart des causes jugées, sont à peine retenues (9 cas seulement sur environ 400 sentences consignées) quand il s'agit de répertorier les affaires criminelles majeures de la cité<sup>3</sup>.

Généralement considérés comme une délinquance habituelle et banale, les excès de ce type reçoivent parfois un traitement attentif et sévère : tout dépend de la sensibilité des juges sur ce point, sensibilité avivée selon leur appartenance aux milieux ecclésiastiques ou laïques, ou selon les vicissitudes du contexte politico-religieux qui les portent alors à considérer de tels crimes avec plus d'inquiétude que de compréhension.

Les courbes de fréquence du crime que nos sources permettent de tracer seront donc utilisées au second degré, non pas comme une information précise sur le nombre des infractions commises, mais comme le révélateur du taux d'anormalité ressenti par les contemporains.

---

2. N. Gonthier, *Délinquance, justice et société dans le Lyonnais médiéval, (fin du XIII<sup>e</sup> s.- début du XVI<sup>e</sup> s.)*, éd. Arguments, Paris 1993, p. 79.

3. Ceci est l'objet d'un document nommé le *Papier Rouge*. Cf. N. Gonthier, « "Le Papier Rouge" expression de la justice échevinale de Dijon sous les ducs Valois », dans *Etat, Société et Spiritualité du XI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, Mélanges en l'honneur du professeur René Fédou*, Lyon, 1990, pp. 69-81.



## 1. Les causes de condamnation

### Un bavardage malsain

Ce que condamnent d'abord les juges c'est l'absence de discrétion. Ce défaut concerne en premier lieu les femmes qui, lorsqu'elles sont qualifiées de « langardes », c'est-à-dire de bavardes, sont aussi bien soupçonnées d'une conduite *oiseuse* et légère. La bonne épouse en effet ne saurait perdre son temps à parler quand l'attendent les tâches du ménage<sup>4</sup> et la jeune femme célibataire qui tient à une honnête réputation auprès du voisinage, doit éviter les conversations imprudentes avec n'importe qui. Ce terme de *langarde* suppose encore la faculté de débiter un flot de paroles corruptrices ou médisantes, véhicules du péché et du crime. Les bavardes désignées se répandent en fausses accusations, en tractations louches ou en attaques ordurières. Ce sont elles qui s'entremettent de maquerillage ou donnent les informations nécessaires aux rapt et aux viols, telle cette Estiennette qui se vante devant témoins, un jour de 1475, « qu'une femme mariée nommée Jehanne, femme de Jehan Blainchet, demorant vers Saint-Philibert (Dijon) serait led soir prise et emmenée par aucuns compaignons comme elle le scavoit bien »<sup>5</sup>, ou cette Girarde, épouse d'un tisserand dijonnais qui vient dire à sa voisine « qu'il conviendrait quelle feist pour ung bon josne homme [...] que son dit maistre la desiroit moult a avoir »<sup>6</sup>. Les discours non maîtrisés des femmes paraissent à l'origine des plus graves errements. N'est-ce pas à l'assassinat que Marguerite la Mathoisie conduisait sa nièce, en vantant à celle-ci les mérites d'un breuvage de sa composition, « pour que son mari s'attache à elle de grand amour et qu'ils vivent comme bons époux »<sup>7</sup>.

Les hommes tombent dans ce travers du bavardage condamné lorsqu'ils se livrent à l'ivresse. C'est ainsi que les témoins expliquent les débordements d'injures dont se rend coupable Jehan Dadier à l'égard de l'échevinage dijonnais en août 1450. « Jehan est coustumier de injurier gens et se charge bien souvent de vin comme ce est chose toute notoire au lieu de Dijon et ailleurs »<sup>8</sup>. On accorde la même excuse à Thévenot Vautheron dont les propos imprudents auraient pu le conduire sur le bûcher comme sorcier<sup>9</sup>. Ses voisins attestent en effet que « lorsqu'il a beu, il dit plusieurs folies et il ne luy chault qu'il die et parle aussi tost contre luy que pour luy »<sup>10</sup>.

4. Tel mari qui a frappé sa femme car elle s'était attardée à parler bien longuement à une voisine, lors de la grand-messe, n'est pas inquiété par la justice échevinale de Dijon, en 1469. ADCO, BII 360/11, Affaire Audrieu Chauldron.

5. ADCO, BII 360/12, 15 mars 1475.

6. AM, Dijon, B. 146, f° 11 v°, 1403.

7. A.D. Rhône, 10 G 1917, n° 1.

8. ADCO, BII 360/04, n° 3. Pièce 442.

9. Cf. N. Gonthier, « Sorcier ou simple d'esprit ? L'affaire Thévenot Vautheron », dans *Annales de Bourgogne*, t. 64, 1992, Fasc. 2-3, pp. 119-129.

10. ADCO BII 360/12, 1472.

Le procureur de la ville de Dijon, Jehan Rabustel, résuma assez bien l'avis communément partagé par ses contemporains à propos de ceux qui brisent exagérément le silence, quand il répondit à un audacieux déchaîné contre l'échevinage : « qu'il estoit ung tres malvois fol et qu'il parloit trop et que sa langue luy feroit et porteroit une fois grant dommaige et qu'il estraingnist les dens de part le dyable quand il vouldroit parler »<sup>11</sup>.

### L'excès

Ceux que les tribunaux poursuivent pour leurs délits de parole ne savent certes pas serrer les dents et une fois le silence rompu ils s'enfoncent dans leurs erreurs par la surenchère de leurs invectives, la multiplication de leurs reniements. Là encore l'abus de langage intervient tel un élément péjoratif dans l'appréciation des comportements.

Les témoins insistent en effet sur la répétition des injures proférées ou l'acharnement dans les blasphèmes. L'insulteur ne se contente pas de proférer ses injures dans le feu de la querelle, il revient à la charge, poursuit sa victime de ses paroles ordurières, ravive lui-même sa propre colère. Bien des épisodes relatés par les instructions judiciaires évoquent ce scénario : lorsqu'un certain Jehan Marbellarche pourchasse le barbier de Saint-Just (Lyon), sa famille et sa domesticité dans tout le quartier avec l'intention de les tuer, les voisins l'entendent jurer Dieu, renier Jésus-Christ, puis, comme si cela ne suffisait pas, insulter encore les saints et les saintes de Dieu, hurler « par la mort, par le sanc, par l'enfert Dieu, je te tueray »<sup>12</sup>. D'un boucher de Dijon, mis à l'amende par le visiteur des boucheries, on nous dit qu'il commença à l'injurier en plusieurs manières « et durèrent ses paroles tout le jour jusques à la nuyt [...] et plusieurs aultres paroles, plusieurs fois tout led. jour et tout au long du bourg [furent] publiées et reiterées et criées »<sup>13</sup>.

Les citadins ou les ruraux de la fin du Moyen Age ont coutume de vider leurs querelles en public. Il s'agit presque d'un rite social visant à éviter que les conflits ne s'enveniment, que des haines retenues ne s'aigrissent<sup>14</sup>.

Pourtant les gens s'émeuvent de tels épisodes quand un débordement aussi abusif de paroles « malsonnantes » dénoncent une nature qui n'a plus rien d'humain. Les témoins qui décrivent le délinquant le disent « hors de sens ». Quiconque est jeté ainsi hors de lui-même ne peut être qu'habité par un démon.

11. ADCO, BII 360/04, n° 3, Pièce 425, 12 juin 1450.

12. A.D. Rhône, 12 G 286, Saint-Just 1489.

13. ADCO, B.II 360/05, n° 521, 26 août 1452.

14. Cf. N. Gonthier, *Cris de Haine et Rites d'unité. La violence dans les villes (XIIIème-XVIème siècle)*, éd. Brépols, Turnhout, 1992, p. 96.

## Trop de bruit

Ce qui porte encore à condamner de telles paroles c'est le niveau sonore auquel elles atteignent. Le bruit est associé au désordre, au chaos : les participants aux charivaris terrorisent les bons citoyens en le faisant régner dans les rues à des heures inhabituelles. De la même manière les paroles excessives sont proférées trop fort. Les meneurs de l'insurrection de 1436 à Lyon sont ceux qui osent aller au-delà des murmures de mécontentement et qui crient aux consuls leurs revendications<sup>15</sup>.

Le vocabulaire judiciaire insiste sur ce bruit déplaisant et scandaleux : tel contestataire « murmure moult fort », « parlant moult haultement et outrageusement »<sup>16</sup>. Tel furieux s'en vient vers son ennemi « cryant et braillant »<sup>17</sup>, quant aux filles dissolues et « yvraïses », il leur arrive de lancer des injures ordurières contre les prudes femmes, en pleine rue, au grand scandale des maris et du voisinage<sup>18</sup>. Dans l'espace du quartier, de la taverne, ou de l'ouvroir, les paroles fautives se mettent ainsi à claquer, à rompre le cours pacifique de la vie. Les récits présentent volontiers les conversations amicales entre voisins interrompues par des invectives vengeresses. Ils fustigent tout particulièrement les gens qui osent proférer injures ou blasphèmes dans le calme de la nuit. Cette attitude provocatrice est interprétée comme l'indice d'une sédition concertée dans la Bourgogne reconquise par les troupes de Louis XI, et c'est à juste titre, semble-t-il, que l'échevinage dijonnais doit faire un exemple en 1483, car trop d'opposants aux Français « crient par la ville, font de vilains seremens [...] font de tres grant effroiz, [...] [s'en alant] crians et menaïssans », réveillant les habitants qui se lèvent alors « pour oïr le grant bruit et grant excez et cridz qu'ils (font) »<sup>19</sup>.

## La fronde

Voilà bien en effet un second argument, sans doute le plus sérieux, qui justifie les poursuites et les censures contre les « périlleux et malgracieux parleurs ». Le contenu du discours, même si celui-ci se résume à quelques apostrophes injurieuses, apparaît comme une offense à un ordre établi. D'abord par l'emploi presque systématique du tutoiement dans l'insulte, alors que le *tu* est réservé aux relations entre supérieur et subordonné (maître à valet, mari à épouse, mère ou père à enfant). On le constate très nettement dans l'altercation entre Perrin Miquart, apothicaire dijonnais, et l'une de ses voisines, la femme Chicherat. Celle-ci affuble Perrin de plusieurs épithètes outrageantes et ajoute : « par la puissance Dieu je te ferai tuer par mon mari ». Perrin lui répond en la

15. N. Gonthier, *Lyon et ses Pauvres*, éd. L'Hermès, Lyon, 1978, p. 189.

16. ADCO, BII 360/04, n° 3, pièce 425.

17. *Ibidem*, p. 442.

18. ADCO, BII 360/04, pièce n° 457, mai 1451.

19. ADCO, B II 360/14- 24 juillet 1483.

vouvoyant : « Ales quarquant **votre** mari venra, luy et moy apointerons car il est plus saige que **vous** et si, **vous** congnois assez »<sup>20</sup>. La femme qui se met à tutoyer le sergent venu pour saisir ses biens, ou le justiciable qui s'adresse au procureur ou au juge en choisissant cette formule signifient déjà leur rébellion par ce langage. Leurs propos confirment combien ils affichent de mépris pour l'autorité de leurs interlocuteurs, comment ils doutent de leurs compétences et leur contestent leur grade, leur statut, leur place dans la société. « Es-tu sergent, ou est ta flore de lys ? », s'entend railler un sergent du roi qui voulait intervenir à Chazay d'Azergues<sup>21</sup>. « [Tu n'es] digne d'estre visiteur, mais borreaul de la ville », crie le boucher Jehan d'Argilley au juré qui contrôle la qualité de sa viande<sup>22</sup>.

Les brocards, les vexations sont plus souvent exprimés de façon grossière, par des emprunts au vocabulaire scatologique : « procureur de merde, viens-cy, beau procureur de merde », ose proclamer un ouvrier de la monnaie du roi au procureur de la ville de Dijon (Jehannot Giremont) qui l'a fait détenir prisonnier<sup>23</sup>. Quant à Jehan Dadier qui a eu procès avec les magistrats, il dit à l'un d'eux « que c'estoit un eschevin de merde et qu'il ne donroit pas un estronc de tout l'eschevinage »<sup>24</sup>. Mêmes allusions de la part d'un vigneron qui, au cours de propos de taverne, a maugréé : « qu'il ne lui chaillait de mayeur, d'eschevins ne de preudomes d'ung sanglant chy estronc de chien en la sanglante gorge desd. mayeur, eschevins et desd. preudomes »<sup>25</sup>. Ce type d'insulte est largement répandu, on le retrouve dans la bouche d'un justiciable du chapitre Saint-Jean, qui lance au procureur de la cour de Condrieu : « Estron pour toi et pour ton pouvoir »<sup>26</sup>.

Il ne s'agit plus là seulement d'un refus d'obéissance mais de la négation d'une autorité de référence. En ce domaine aucun mot n'est négligeable, aucune tournure n'est innocente. L'instruction du procès de Phelipot Martin qui vise à le convaincre de sédition fait une large place à un témoignage révélant que Phelipot, lorsqu'il parlait du Chancelier Rolin, « ne daingnoit [l']appeler monseigneur le chancelier maiz l'appelloit, le chancelier, simplement sanz luy attribuer aultre honneur »<sup>27</sup>.

La révérence vis-à-vis du pouvoir politique prend modèle sur celle que l'on doit à l'Eglise et à ses dogmes. Qui renonce à la première se rend fréquemment

20. ADCO, B II 360/ 14, 2ème moitié du XVème siècle.

21. AD. Rhône, 11 G 693, f° 97, Chazay, 1406.

22. ADCO, B II 360 / 05, n° 521, 26 août 1452.

23. ADCO, B II 360/01, pièce n° 4, 2 septembre 1405.

24. ADCO, B II 360/04, n° 3, pièce 442, août 1450.

25. ADCO, B II 360/04, n° 382, 28 octobre 1449.

26. AD Rhône, 10 G 2246, f° 125 v°, Condrieu, 1406.

27. ADCO, B II 360/02, n° 135, 22 juin 1438. Phelipot Martin est poursuivi pour avoir accusé le chancelier Rolin et d'autres officiers du duc de Bourgogne de malversations financières.

coupable dans le même temps du péché de sacrilège<sup>28</sup>. Aussi le bavard rebelle est-il également blasphémateur et maugréeur. « *Fy de tout l'echevinage, par la mort Dieu* », crie, hors de lui, Jehan Dadier, en pleine taverne<sup>29</sup>. La sentence qui condamne au bannissement perpétuel Nicolas Nivoy pour ses propos associe nettement les deux crimes par lui commis : « *Le premier est au regard de laquelle blasphemation veu qu'il y parloit, en renyant celi qui la fait et créé [...] quant ores il n'auroit alors riens mal parlé contre monseigneur le maieur et les eschevins et gouverneurs de la police de la ville, [or] les paroles par luy dictes contre l'onneur de l'eschevinaige et recteurs de la ville sont oultre lad. blasphemie et sont matiere de sedicion* »<sup>30</sup>.

### Un ferment de division

Le mot est lâché : sédition. La parole n'est pas seulement irrévérencieuse, elle devient un instrument de division, un langage « périlleux ». Que l'un des sujets ait l'audace de produire un avis sur la politique intérieure ou extérieure du prince ou de la ville et voici que ses affirmations sont qualifiées de « tres malvaises, tendant a mutacion et esmouvement de peuple ». Le péril s'apprécie aisément : il faut — consignent les textes — « doubter que telz gens fussent bien pretz de fere une sedicion et commocion de peuple s'ilz avaient gens de leur volenté »<sup>31</sup>, car la révolte munit au gré des rumeurs et des slogans. Ne condamne-t-on pas une femme après la Grande Rebeyne lyonnaise de 1529 « pour avoir semé parole qu'il fallait tuer ces gros larrons de la ville »<sup>32</sup> ? Ces paroles que l'on sème se chargent en effet, bien souvent, de menaces de mort ; jurons ou « vilains seremens » se rapprochent alors des incantations maléfiques : « *Branc pour le roy et pour la reyne* », « *sanglante gorge* » promesse de « traire l'âme du corps » ; le personnage qui déverse ainsi sa bile en phrases répétitives et saccadées semble possédé du démon.

### Les agents du diable

Et c'est bien là l'ultime considération qui porte à condamner certains langages, comme inspirés par l'Ange déchu. Le premier véhicule des œuvres sataniques reste le mensonge. Il est traqué tout autant par la justice civile que par la justice ecclésiastique. Paroles d'espions lançant des rumeurs inquiétantes, fausses prédications, discours ésotériques méritent l'attention des juges. Ceux

28. Nous trouvons là une confirmation du mouvement d'identification entre l'Eglise et l'Etat qu'une récente et percutante analyse d'Hervé Martin expose, à partir des sermons des grands prédicateurs. Cf. H. Martin, « Eglise, société et Etat en France au XVème siècle », dans *Eglise et Etats, France et Pologne, XVè-XXè siècles*, Presses Universitaires de Rennes, 1993, pp. 11-19.

29. ADCO, B II 360/04, n° 3, pièce 442.

30. ADCO, B II 360/04, n° 382, 28 octobre 1449.

31. ADCO, B II 360/04, n° 466.

32. N. Gonthier, *Lyon et ses pauvres, op. cit.*, p. 185.

de Chazay appliquent une lourde sanction à cet habitant qui, mécontent de participer au guet, s'est mis à crier, en pleine nuit, « Alarme, alarme, de par le roi », provoquant la panique dans la ville<sup>33</sup>, et ceux d'Anse, se prononçant au nom du chapitre cathédral, n'épargnent guère non plus une tenancière de taverne qui a fait courir le bruit que la monnaie de Lyon ne valait rien<sup>34</sup>. Informations erronées, diffusées dans un but de division politique peuvent naître aussi dans la bouche de prédicateurs peu scrupuleux. On sait combien les professionnels de la parole ont joué un rôle politique important au cours du conflit Armagnacs-Bourguignons. Les sermons publics, les conseils délivrés dans le secret de la confession ou dans l'intimité d'une famille permettent d'introduire encore ces paroles « périlleuses ». Les activités d'espionnage d'un franciscain armagnac en pays bourguignon, Etienne Charlot, nous sont ainsi dévoilées par l'instruction menée contre lui en 1424<sup>35</sup>.

Si la justice se préoccupe du contenu idéologique des prédications, elle n'est pas moins sensible aux enseignements dogmatiques proposés à l'auditoire. Un quêteur de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem, parce qu'il promettait le Paradis pour deux ou trois florins et avançait imprudemment que ses bienfaiteurs « reviendraient innocents et purs comme ils l'étaient au temps de leur baptême », se voit frappé d'une amende considérable par la cour des excès de Lyon<sup>36</sup>.

Les interprétations personnelles des textes saints sont donc interdites et davantage encore, bien sûr, les paroles rituelles détournées de leur sens premier. La gamme des imprécations ou incantations diaboliques, que certains inquisiteurs consigneront dans leurs traités de démonolâtrie à la fin du Moyen Age, figure dans l'instruction de quelques procès, recueillie de la bouche des témoins ou de celle de l'accusé(e). La déviance dans ce domaine commence par la pratique de la prédiction, qui suppose l'utilisation d'un langage bizarre, indice d'une possession puisqu'il paraît en discordance avec l'état de la personne qui le tient et qu'il prend appui, parfois, sur une langue étrangère. Le nommé Thévenot Vaultheron, ouvrier de bras ignorant et misérable, se vante de connaître l'Allemand parfaitement<sup>37</sup>, ce qui semble n'être qu'un aspect des pouvoirs surnaturels qu'il s'attribue.

Les mots des sorciers suivent des modèles connus, mais détournés de leur dignité première : termes de l'hommage aux démons, vocabulaire liturgique, paroles d'invocation ou d'adoration mentionnant les noms des diables particuliers à chacun. Le tutoiement employé à l'égard de ceux-ci souligne la coupable intimité qui les lie aux suppôts de Satan et reproduit sur le mode de la

33. AD, Rhône, 11 G 693, f° 106, 1409.

34. AD, Rhône, 10 G 1918, n° 2, 21 décembre 1352.

35. Cf. N. Gonthier, «A propos d'un complot pro-bourguignon à Lyon, les révélations et les méthodes d'un cordelier espion», in *Cahiers d'Histoire*, 1993, n° 2, pp. 139-151.

36. AD, Rhône, 10 G 663, n° 16, 1405.

37. N. Gonthier, «Sorcier ...», art. cit., *Annales de Bourgogne*, t. 64, 1992, fasc 2-3.

dérision la relation du chrétien portant sa prière à Dieu. Des rituels associent l'appel à « Balsebut, Sathanas et Lucifer » et le tracé sur le sol de cercles mystérieux, selon un rythme ternaire qui figure une trinité maléfique. Les sorciers ou sorcières disposent donc d'un arsenal de mots inquiétant car il fait naître sorts et envoûtements.

La précision avec laquelle sont menées les instructions dans de telles affaires pour noter les mots redoutables prouve de façon éclatante la foi des contemporains dans la puissance de la parole. Elle leur semble une arme si efficace qu'il est nécessaire — on l'a compris — à l'Etat comme à l'Eglise, de modérer son débit, et de la borner dans des limites très strictes.

## 2. Le langage idéal

### Douceur de ton

Après avoir recensé les interdits qui pèsent sur l'expression publique et privée, il convient donc d'analyser à présent le comportement idéalement souhaité de la part du bon sujet. Celui-ci « parle d'or » en ne proférant jamais qu'un discours modéré et sage, inspiré par une volonté d'apaisement ou par une prudence et une humilité louables, quand il s'agit d'une femme. L'émission de ce discours est douce et fait contraste avec les criaileries des coléreux ou des ribauds. Les témoignages qui relatent les excès de tel ou tel « malgracieux parleur » mettent toujours en scène, auprès du délinquant quelques personnes de son entourage qui essaient par des paroles sensées de calmer sa fureur. Lorsque Phelippe La Leurre, justiciable mécontent du tribunal échevinal de Dijon, s'en prend au juge et l'oblige par ses cris et ses insultes à quitter l'auditoire, on nous dit que, pourtant, « la plus grant partie des assistans lui dis[oi]ent et remons[troi]ent qu'il faisoit mal »<sup>38</sup>. De même dans l'altercation opposant Coustain Lécorcheur, sergent du duc de Bourgogne, à un clerc de la mairie, Estienne Maignin, on nous décrit Coustain interpellant son adversaire à force de cris et de blasphèmes, en pleine rue, tandis qu'Estienne répond en proposant des arguments raisonnés et démontre, selon un témoin, « grant patience des injures et menasses que lui disoit ledit Coustain »<sup>39</sup>. Quant aux femmes dont les documents judiciaires font entendre les voix, elles ne sont pas toutes « langardes » ou « enraigiées ». Leurs paroles, au contraire, paraissent fournir la trame de bien des instructions car le témoignage féminin est sollicité comme le plus apte à peindre la vie quotidienne et les comportements des voisins. C'est leurs discours bienveillants ou non qui fondent la *fama* de chacun, car souvent les maris, interrogés dans une enquête de réputation, se contentent de répéter les on-dit recueillis par leur épouse. Bien que l'Ecclésiaste affirme que *donum Dei est mulier tacita et sensata*, les femmes peuvent ne pas remplir la

38. ADCO, B II 360/04, n° 466, 17 juillet 1451.

39. ADCO, B II 360/7, n° 856, 28 septembre 1458.



première condition tout en usant d'un langage mesuré, fondé sur une morale domestique et familiale dont on retrouve les principes dans le texte des sermons.

### Des interlocuteurs convenables

Les prédicateurs préconisent aux jeunes filles qui ne veulent pas risquer les tentations perverses de ne pas converser seules avec des hommes mais de rester dans la compagnie de leurs mères ou de prudes femmes<sup>40</sup>. On ne doit pas en effet parler à n'importe qui. Des réseaux de paroles semblent tolérés et garants d'une certaine tenue du langage, d'autres suscitent davantage de suspicion ou de critiques. Ainsi les conciliabules en privé, les conversations partagées avec des étrangers, font naître la méfiance et provoquent des dénonciations pour espionnage. Telle est bien la réaction d'une aubergiste de Dijon, qui s'inquiète des entretiens mystérieux qu'un de ses hôtes poursuit avec quelques personnes inconnues, entretiens dont la répétition, la longueur<sup>41</sup>, et le secret<sup>42</sup>, révèlent assez le caractère anormal. A plusieurs reprises également, aux XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles, les autorités lyonnaises s'enquière des « assemblées et autres mauvaises sectes »<sup>43</sup> qui pourraient « commettre aucun monopole » ou « conspirer malice »<sup>44</sup>.

Parmi les considérations qui doivent modifier la forme et la tenue du langage, il faut compter la qualité des interlocuteurs. Le bon sujet saura adapter son expression selon la personne à qui il s'adresse. Les fautes d'appréciation en ce domaine sont relevées avec zèle : « Ce n'est point bien fait de ainsi répondre irrévérencieusement au juge », reproche-t-on à celui qui conteste la probité du tribunal<sup>45</sup>; et à ce serviteur qui se mêle indûment de la conversation de ses maîtres, ces derniers répliquent « qu'il alast fayre sa besoigne et que n'estoit pas affayre à ung serviteur de parler sur son maistre et maistresse »<sup>46</sup>. La révérence due au supérieur, de même qu'elle interdit le *tu*, borne les propos que peut tenir un subordonné.

---

40. *Quod nunquam inveniamini sole nec viris loquamini nec scribatis nec mittatis litteras sed manete cum matribus vestris aut cum probis mulieribus*. B.M. Lyon, Fonds Général, Ms 633, Sermon du XV<sup>ème</sup> siècle, f° 29 v°.

41. «Demorant [...] enfermé en la chambre dudit maistre plus de deux heures». ADCO, B II 360/02, pièce 113.

42. «et parlant tousiours ensemble et a secret, qu'ilz ont dit ou dient elle ne scet». *Ibidem*.

43. R.C., t. II, page 74, Lyon, 23 novembre 1423.

44. A D, Rhône, 10 G 2310, n° 5, Ecully, 15 juin 1519.

45. ADCO, B II 360/04, n° 466, 17 juillet 1451.

46. ADCO, B II 360/14, 20 juin 1484.

### Savoir ce que l'on dit

Garder lucidité dans son discours n'est pas à la portée de tous. Les documents judiciaires opposent encore ceux qui parlent sans savoir ce qu'ils disent et ceux qui s'expriment de façon délibérée et consciente.

Un certain Jehanin Loireaul se retrouve dans les prisons de Dijon parce qu'il a affirmé devant témoins « que il voulsit mieux ou que il amât mieux que [le duc Jean sans Peur] n'eust oncques été né ». Il ne risque rien moins que la fustigation, le percement de la langue et la marque d'un fer chaud au front. Cependant le duc lui-même lui accorde une lettre de grâce, arguant « qu'il ne l'a pas dit de mauvais courage ni en mauvaise intention » et « que ce serait grand pitié que pour telles paroles frivoles ou frivolement dites il souffrit tels condamnation et tourment »<sup>47</sup>.

En revanche Phelipot Martin qui a critiqué hardiment le chancelier Rolin est convaincu d'avoir prononcé ces accusations « bien felonement, de courage tres courrecié et mal meu ». Il est qualifié de iniquiteux et vilonnieux<sup>48</sup>. Sa responsabilité est entière, sa volonté engagée dans le délit. D'ailleurs le personnage se signale encore en 1450 par son attitude et ses paroles de contestation vis-à-vis de l'échevinage et l'on dit de lui, alors, qu'il est « homme sedicieux, noiseux et plain de malvais langage ».

### La parole au secours de l'honneur

Sachant ce que parler veut dire et appliquant sa lucidité à maîtriser son langage en fonction de la personne à qui il s'adresse, le sujet idéal ne doit pas pour autant rester impassible devant l'insulte. Les cours de justice, conscientes de la nécessité pour chacun de défendre son honneur, acceptent même, comme circonstance atténuante de certains affrontements graves, la volonté de répliquer à une infamie. Cependant gouvernants et juges préconisent davantage, à la fin du Moyen Age, le recours aux tribunaux pour vider les querelles de ce genre et l'usage si original de l'*asseurement*. C'est la démarche raisonnable qu'a choisie, à Dijon, une femme de boucher ayant eu débat avec l'épouse d'un concurrent. Comme elles s'étaient dit « l'une à l'autre plusieurs injures », « pour occasion de [ces] injures, lad. femme se ala plaindre au maieur dud. Dijon requerant avoir bon loyal asseurement par davant lui d'elle et des siens [...] » Le maire se rendant donc garant de l'honneur et de la sûreté de cette femme « mit lesd. femmes en la garde de lad. ville et leur deffendit que sur peine de soixante sous d'amende à appliquer envers lad. ville elles n'atemptassent ou meffaisent l'une à l'autre »<sup>49</sup>.

47. ADCO, B II 361, 6 août 1416.

48. ADCO, B II 360/02, n° 135, 22 juin 1438.

49. ADCO, B II 361.

Le système est ambitieux, il vise à remplacer le règlement de compte par une intervention des autorités judiciaires, à instituer le monopole de celles-ci dans le traitement de tout contentieux, fût-il privé. Une telle évolution, qui fonderait la souveraineté de l'Etat, est loin d'être achevée au XV<sup>ème</sup> siècle, mais on constate combien le contrôle du langage peut y contribuer.

### **3. La parole au service de l'Etat**

#### **Un renforcement des pénalités**

Si la condamnation de la parole participe à un programme politique, l'analyse de l'évolution de la répression doit indiquer les progrès enregistrés dans son application. La gamme répressive va de l'amende, souvent très importante (jusqu'à 20 ou 30 fois la quote-part d'imposition) à la mutilation et au bannissement. La mutilation du blasphémateur ou de celui qui a imprudemment critiqué un haut personnage suppose le percement de la langue, ou son excision, souvent précédés d'épisodes humiliants et douloureux telle l'exposition au pilori, coiffé d'une mitre d'infamie. Ces tourments, institués dès Philippe Auguste, remis en vigueur par saint Louis, ne cessent d'être préconisés à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, avec une insistance particulière qui traduit la perception d'un danger.

#### **Un contrôle plus strict de l'opinion**

En effet, du XIV<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle, la sévérité à l'égard de pareils excès n'a pas été constante comme peuvent le prouver les variations d'intensité dans les poursuites. En réalité le crime de parole devient un souci prééminent quand la situation politique est instable : des épisodes tragiques comme la guerre civile jalonnent ces renforcements de la censure, de même que les temps qui succèdent à une révolte voient se reconstituer des réseaux de surveillance et de délation. Une souveraineté qui désire fermement s'établir choisit volontiers la rigueur. On ne s'étonnera pas, en conséquence, d'entendre prononcer par la cour échevinale de Dijon une sentence de « mort civile », c'est-à-dire de bannissement, contre un vigneron qui a critiqué la façon dont la mairie retardait les vendanges. L'écart entre un délit qui paraît bénin et une sanction si lourde, les juges l'expliquent en estimant que, cette année là, « trop grande miséricorde pourra être cause de quelque mal irréparable »<sup>50</sup> ; entre 1449 et 1451 l'échevinage affronte, semble-t-il, une fronde organisée de la part de certains bourgeois habiles à manier l'opinion. Aussi n'est-ce pas le moment de laisser la bride sur le cou à tous les imprudents bavards.

Dans une ville telle que Lyon où la justice n'est pas municipale mais épiscopale, l'attention a toujours été très vive à l'égard des paroles qui allient

---

50. ADCO, BII 360/04, n° 382, 28 octobre 1449.

insultes et blasphèmes. Au fur et à mesure que la cour épiscopale ou celle des chanoines se sentent concurrencées par les progrès des tribunaux royaux en Lyonnais, les juges des seigneurs ecclésiastiques se préoccupent davantage des délits de mœurs dont les infractions au langage autorisé sont un aspect. Leur zèle augmente dans ce domaine.

Mais d'une manière plus générale, on constate que, dans la deuxième moitié du XV<sup>ème</sup> siècle, le contrôle de la parole se fait plus efficace dans toutes les juridictions laïques ou ecclésiastiques, plus indiscret aussi, tendant à diriger la vie privée comme la vie publique des sujets en fonction d'un ordre incarné par le roi. Plus que jamais alors les condamnations de certains langages ont en réalité signifié la censure d'une pensée non conforme à l'unanimité désirée. Et ce n'est pas un hasard si l'intensification des poursuites pour sorcellerie se trouve contemporaine de cette mise en tutelle de l'opinion.

La civilisation du Moyen Age est une civilisation de l'oral. La parole y a valeur démonstrative, probative et symbolique. La spontanéité caractérise les propos comme les comportements qui se déploient ainsi avec liberté. La justice qui fait une si grande place au témoignage, qui couche la parole dans des rôles d'instruction fort précieux aujourd'hui pour redécouvrir la truculence du verbe, condamne pourtant certaines paroles dont la forme semble revêtir une puissance inquiétante, dont le contenu remet en cause des valeurs fondatrices de la civilisation : respect de la hiérarchie, crainte de la divinité, unanimité de la pensée. Eglise et Etat à la fin du Moyen Age s'associent volontiers dans une censure mutuelle puisque les tribunaux siègent désormais pour faire triompher un ordre moral et politique définisseur de la norme et de la déviance en toutes matières.

Nicole GONTHIER  
Université Jean-Moulin - Lyon III

## LE MOTIF ICONOGRAPHIQUE DU LIVRE D'HEURES : SUR LE LANGAGE INDISCRET DE QUELQUES IMAGES (JEAN VAN EYCK ET QUENTIN METSYS)

Cantonné dans un emploi conforme à sa raison d'être, le livre d'Heures n'aurait probablement pas d'histoire, en tant que motif littéraire et iconographique. Est-il, en principe, acquis pour être lu, la richesse du contenant et l'apprêt du contenu n'empêchent pas qu'on le commande éventuellement avec l'arrière-pensée, dominante quelquefois, de le montrer. L'avoir est une marque de dévotion, à défaut d'équivaloir au témoignage de foi et même d'attester la pratique pieuse. Il contribue de la sorte au portrait social et spirituel de qui le possède, soit par la mise en scène de son usage, soit par la mise en évidence de son luxe. C'est du moins l'intuition qu'il conviendrait de vérifier à partir de trois tableaux, deux de Jean van Eyck, et le troisième (datant de la fin du règne de Louis XII), de Quentin Metsys.

### Les Heures et l'orant

Jean van Eyck (tout aussi bien que son frère Hubert) appartient à cette lignée d'artistes de la Grande Bourgogne (enlumineurs, peintres, sculpteurs et plus tard écrivains Rhétoriciens) qui, à la façon des artisans contemporains des mêmes contrées (ouvriers du livre, joailliers, tisserands) mettent leur talent au service de fastueux clients : princes, aristocrates et grands bourgeois magnifiques.

Ce peintre nous a légué deux tableaux au moins, du reste célèbres, où figure le livre d'Heures, en tant que motif iconographique. Ces deux œuvres ont été menées à bien, dans les années 1435-1436, sur commande et pour satisfaire aux goûts, sinon même aux désirs de chacun des clients. Il s'agit de *La Vierge au Chanoine van der Paele*<sup>1</sup> et de *La Vierge au Chancelier Rolin*<sup>2</sup>.

Dans les deux cas, le peintre se comporte en portraitiste sincère, précis, fidèle à la réalité. Nul doute qu'il a résolu, par prérogative du talent mais peut-être avec l'accord ou même suivant le vœu de chacun des modèles, de

---

1. Bruges, Musée Communal des Beaux-Arts. Huile sur panneau, 122,1 x 157,8 cm.

2. Paris, Musée du Louvre. Huile sur panneau, 66 x 62 cm.

fixer les traits des visages non pas *au mieux*, mais *au vrai*. Critiques et historiens d'art ont remarqué la physionomie énergique, mais tourmentée, du Chancelier de Bourgogne. Quant au Chanoine, (même après l'atténuation qui s'est ensuivie de retouches récentes)<sup>3</sup>, les dégâts de l'âge et les marques de la maladie altèrent une expression qui n'a pas tout perdu, heureusement, d'une sorte d'autorité attentive.

Aussi bien chacun des deux panneaux était-il destiné au regard public, du moins celui des fidèles, en faisant l'objet d'une donation à une église. *La Vierge au Chanoine* avait été offerte, entre autres présents, à l'église Saint-Donatien de Bruges, pour prendre place sur l'autel des saints Pierre et Paul. Quant à *La Vierge d'Autun*, il est probable que le Chancelier l'avait commandée pour la cathédrale de sa ville natale : en 1800, elle se trouvait encore dans la sacristie de ce monument.

Serait-il de bon ton de fustiger en passant l'orgueil de ces grands bourgeois, soit d'Eglise, soit d'administration qui, en vertu de leur richesse, se seraient arrogé le droit d'imposer leur effigie dans un lieu d'accueil où la pauvreté, l'humilité (morales autant que sociales), toujours, ont été réputées honorables, si ce n'est même nécessaires ? Il est vrai que dans les deux exemples, les donateurs, par artiste interposé, se donnent et donnent à constater le privilège rare d'une rencontre avec le surnaturel, comme si les dignitaires, moyennant leur puissance et la monnayant, estimaient de fait mériter plus qu'autrui la dignité d'un dialogue avec l'invisible.

On serait même tenté, dans un tel comportement qu'on qualifierait d'arrogance autorisée, de distinguer des degrés. La représentation du Chanoine est située dans une église ou dans un oratoire ; elle emploie, pour le cheminement de la requête, depuis le personnage jusqu'à la Vierge, honorée comme la première des saintes, deux intermédiaires : saint Georges, d'une beauté assez fine et d'une élégance peu martiale dans son armure fourbie, et saint Donatien, revêtu somptueusement des insignes de son ministère (il était archevêque). Ont ainsi naturellement droit de cité dans cette scène les deux saints patrons du Chanoine Jorio (c'est-à-dire Georges) van der Paele. Abondance de médiations ne nuit pas — pour autant, toutefois, qu'on ait pris conscience de son humilité, ce qui paraît être ici le cas.

Au rebours la rencontre entre le Chancelier et La Vierge n'a pas lieu dans un site aussi précisément déterminé, malgré les colonnes, les vitraux et les chapiteaux ciselés : chapelle de La Vierge, oratoire, galerie décorée d'histoires bibliques ? Il s'agit néanmoins, un peu comme dans l'imaginaire des chansons et contes, du sommet de la plus haute tour : figuration de la

---

3. Pour une photographie de l'état ancien du portrait, voir Elie Faure, *Histoire de l'Art*, 3. *L'Art renaissant*. Edition du cinquantenaire, Denoël, 1986, p. 166.

supériorité, cette notion d'altitude correspond peut-être à l'idée que Nicolas Rolin concevait de sa personne et déclare simultanément la prééminence de La Vierge par rapport au monde. Ici, point d'intercesseur entre le donateur et la Dame qu'un angelot vient couronner Reine du ciel : nous découvrons une apparition dont la soudaineté et en tout cas le prodige étonnent jusqu'à l'anxiété le personnage qui prie.

La prière des deux personnages prend appui sur le livre d'Heures. Il vaut la peine d'examiner comment, dans chacun des tableaux, est reproduit cet instrument de dévotion. Jean van Eyck, très probe à son habitude, a « rendu » l'un et l'autre des ouvrages avec une précision, une caractérisation même, à coup sûr délibérées. Dans l'exemplaire du Chanoine, on compte, sur la page de droite, le nombre de lignes (il y en a 17) : ce sont, à grosses lettres, des lignes longues, transmettant par conséquent un texte en prose ; on repère non seulement la lettrine (un O ou un D peint en bleu) mais encore, distribuées dans le texte, les initiales rouges. Dans celui du Chancelier, la page de gauche donne également, après une ligne rubriquée, un texte en prose commençant par la lettrine O, et l'on discerne même, dans le champ de la marge extérieure, quelques fines décorations, peut-être des rinceaux.

Jean van Eyck a soigneusement observé le travail du *libraire* : il assimile, dans sa représentation, les signes de l'écriture parmi tant d'autres signes qui font de sa peinture une encyclopédie de l'art humain. Mais il traduit avec le même souci d'objectivité l'originalité de l'objet de luxe. Ainsi, dans le tableau du Chancelier, le liseré qui sertit sur le coussin le livre reposant bien à plat témoigne que ces Heures sont reliées de rouge. On ne voit pas le fermoir du volume. Mais on distingue très bien la *pippe* (ou *pipe*), c'est-à-dire le dispositif fixé contre la reliure, au sommet du livre, et dont la longueur (ici le diamètre) équivaut à l'épaisseur du parchemin : s'y attachent les signets ou *signaux*<sup>4</sup>. C'est une pipe en *bouton* que composent une vingtaine de perles et d'où l'on voit en effet s'échapper trois ou quatre fins rubans qui se perdent en se dispersant dans l'épaisseur de la tranche supérieure du volume. Le Chancelier détient un livre d'Heures de qualité vraiment royale<sup>5</sup>.

4. Voir Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen Age*, Paris, 1872 (reproduction Slatkine, 1975, p. 449). Le mot de *pipe* est employé dans un sens analogique, à cause de la forme de l'objet, à partir du terme de latin médiéval *pipa* : « tuyau ». Le mot admettait des synonymes (Laborde, p. 450) : « registre », « tuyau à tourner les feuillets », « pençoir », parfois « pençoir des enseignes ».

5. Cf. Laborde, p. 450, article I : « Un journal à l'ordinaire de Rome [...] à une pipe d'un bouton de perles » (1399 — Inventaire de Charles VI). Ou encore, p. 451, article O : « Unes grandes heures, couvertes de cuir rouge, à cloans d'or, à .j. pençoir garni de .ix. grosses perles » (1405).

Quant au Chanoine qui, tête levée, paraît avoir été à l'instant distrait de sa lecture, il tient dans sa main droite, entre le pouce et l'index, ses lunettes — ou, pour se garder de tout anachronisme, ses besicles dépourvues de branches. Ce sont des besicles de presbyopie, ou, pour parler plus communément, de presbytie, dont la mention contribue à la description du personnage, puisque le presbyte, pour qui la vision proche est difficile, est, étymologiquement : l'Ancien, le vieillard. On voit aussi que la couverture de son livre (à lanière, et non à fermoir) est enveloppée d'une housse, une « chemise », d'où pendent deux cordons fixés, en bas, à une petite boîte oblongue : c'est l'étui à besicles. Ainsi le relieur a-t-il su pourvoir à l'infirmité de son client. Quant au peintre, il veille à décrire un accessoire de dévotion particulier à son possesseur.

Un aussi minutieux réalisme devait avoir d'abord une valeur documentaire. En tout cas Jean van Eyck figure un objet d'art bibliophilique de la même façon qu'il représente un chef-d'œuvre de joaillerie, de sculpture ou de tissage : il lui faut, pour peindre, avoir compris la texture et la composition des choses. Probablement était-il non moins conscient d'avoir à reproduire, en hommage à son client ou sur ordre de lui, une pièce unique. Il n'est pas impossible d'ailleurs que la précision de la description picturale ait eu, entre autres fonctions, celle d'identifier un bien auquel tenait, en raison de sa valeur ou de son utilité, le client. La peinture n'est pas servile, ni subalterne, par rapport au réel. Imitant l'objet, préalablement analysé, elle en fait apprécier l'unicité. Elle aide même à comprendre la différence qui existe entre possession et propriété : chacun des deux livres d'Heures convient en propre à la préoccupation présente et à l'état de son détenteur.

En même temps, les donateurs sont représentés l'un et l'autre dans la pose qui donne l'exemple de la dévotion. Dans le cas du Chanoine qui apparaît sous les traits de ce vieillard agenouillé, on ne saurait s'en étonner, même si l'occasion rare de la « conversation sacrée » mobilise deux saints patrons pour la présentation du suppliant à la Vierge. La connaissance hagiographique du chanoine et peut-être sa dévotion familière suscitent, à l'heure de donner une image de la Vierge où il veut figurer, l'assistance reconnaissante de deux intercesseurs parés de leur tenue d'apparat. Au fond, la question majeure consiste à savoir si, en sa qualité d'ecclésiastique, c'est bien un livre d'Heures, c'est-à-dire l'instrument de la dévotion individuelle et laïque — et non pas plutôt un livre de prières, ou même le bréviaire, que le Chanoine tient entre ses mains. Mais, par quelques vers de Molinet (écrits, il est vrai, une soixantaine d'années après l'accomplissement de ce tableau), nous avons la preuve que le clergé faisait usage, en privé, des Heures<sup>6</sup>, qui

---

6. Ces vers sont cités, sous le nom de Jean Molinet, par Léon de Laborde, dans sa rubrique *Signeau* (*op. cit.*, p. 499) :

Dam Prieur, vers l'après-disnée,



sont en l'occurrence, conformément au programme de ce tableau, les Heures de Notre-Dame.

L'attitude pieuse et l'exigence spirituelle du donateur sont par conséquent publiées. Dans le secret du livre d'Heures, il n'était pas rare que l'enlumineur présentât l'effigie du détenteur de l'ouvrage sous l'apparence du suppliant. Ainsi, au folio 256v° de ses *Heures*, exécutées entre 1423 et 1430 (Londres, British Museum, 18850), une enlumineur à pleine page représente Jean, duc de Bedford, agenouillé dans son oratoire, son livre d'Heures ouvert sur la tablette du prie-Dieu. Dans son oratoire encore, voici Anne de Bretagne entourée de ses trois saintes protectrices (*Heures*, Paris, Bibl. Nat., lat. 9474, commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, fol. 3) : son livre d'Heures est ouvert devant elle<sup>7</sup>. Mais il s'agit alors, si solennelle qu'elle soit, d'une mise en abîme qui, en attestant le bon usage du livre, justifie sa possession par le client : celui-ci, pour être bibliophile, apparaît aussi, par la grâce du peintre et à ses propres yeux, comme pieux. Ici, le Chanoine et le Chancelier sont représentés sur des tableaux : de leur propre aveu, leur piété s'affiche au regard public, probablement à des fins d'édification par l'exemple.

On voit le Chanoine, dont le visage est pris de trois-quarts gauche, sans flatterie, caler contre sa poitrine le livre dans un geste d'appropriation familière, comme en signe d'une habitude studieuse. Son attitude est comparable à celle de sainte Catherine au volet droit du *Triptyque de Dresde*<sup>8</sup>, à la réserve près que cette jeune femme est debout et ne tient le volume que d'une main. Le modèle laïque, le Chancelier, paraît composer plus attentivement son maintien. Nicolas Rolin est figuré mains jointes, paume contre paume, les doigts allongés, phalange contre phalange, et tendus vers le haut : c'est l'attitude symbolique de la prière, faite d'adoration intérieure et de grâce attendue, du soupirant devant sa dame ou du suppliant devant La Vierge<sup>9</sup>. Le peintre donne à voir le profil droit du personnage, comme, une soixantaine d'années plus tôt, l'enlumineur de la Bible du Dauphin représentait (à l'intérieur du livre) le futur Charles V<sup>10</sup>. La pose du Chancelier manifeste on ne sait quoi d'étudié : à cet effet contribue sans doute le poids de la convention iconographique. Toujours est-il que par cette

---

Si trouva, à sa sainturelle,  
Deux ou trois brins de violette  
Qu'il portait pour seigner ses heures. (1498)

7. Voir H. Leclerc, «Livres d'Heures», *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, IX, Paris, 1930, colonnes 1841, 1873 et 1875.

8. Dresde, Gemäldegalerie. Huile sur panneau, 27,5 x 8 cm.

9. Voir Dom Louis Gougaud, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Âge*, Paris, 1925, chapitre I ; Fr. Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge, signification et symbolique*, Paris, 1982, chapitre IX.

10. Paris, Bibl. Nat., fr. 5707 (*Bible de Charles V*), fol. 368.

suggestion de maintien figé, la dignité du modèle atteint à une sorte d'hiératisme.

Au fond, rapportée au dessein du client, cette scène de *La Vierge d'Autun* paraît bien être un appel aux puissances de l'image : image imposée au regard des contemporains, pour affirmer l'humilité pieuse récompensée par une rencontre avec la Médiatrice ; image sollicitant sans doute aussi la justice du Ciel, avec l'efficacité présumée qu'on prêtait à la même époque à certains textes de supplications. Dans le mystère du langage pictural ou littéraire se cacherait ainsi son prestige, susceptible de changer le cours spirituel des choses. Ce n'est pas mal conclure que de citer l'une des appréciations que formulait Louis Grodecki dans une étude sur ce tableau : « C'est une *Vierge à l'Enfant*, écrivait-il, adorée par un donateur, en l'occurrence Nicolas Rolin, chancelier du duché de Bourgogne, un homme d'État retors et, quelquefois, cruel et sans scrupules ». Celui-ci « [...] se fit représenter, continuait Louis Grodecki, en plein paradis (comme pour contraindre Dieu, par la vertu de l'image, à sauver son âme) [...] »<sup>11</sup>.

## L'or et les Heures

Voici, datant de 1514, *Le Prêteur et sa femme* (autrement appelé : *Le Changeur et sa femme*, ou : *Le Banquier et sa femme*) peint par Quentin Metsys et présentant le motif du livre d'Heures féminin<sup>12</sup>. Ce tableau rappelle le *Saint Éloi* peint par Petrus Christus en 1449<sup>13</sup>, et, qui sait — le style en donne du moins l'intuition — les deux représentations pourraient avoir eu pour modèle commun une œuvre de Van Eyck. Petrus Christus, suivant la tradition, a composé le *Saint Éloi* pour une guildes des orfèvres ; *Le Prêteur*, à coup sûr, a été commandé à l'artiste par le couple qu'on voit figuré. Quentin Metsys s'inspire peut-être du *Saint Éloi* pour décrire l'activité du professionnel qui, assis derrière sa table, pèse de l'or sur son trébuchet ; plusieurs éléments du décor sont en outre apparentés : le miroir convexe, en « lunette » (motif eyckien), posé sur la table et qui réfléchit une scène donnée par la vitrine ou la fenêtre, en deçà du tableau, derrière le peintre et le spectateur ; les pièces de monnaie, en pile dans la première scène, en tas dans la seconde ; le vase de cristal, enfin les perles, ici et là posées sur un coussinet d'étoffe sombre.

Mais, dans la seconde œuvre, l'atmosphère apparaît moins solennelle : le décor, un peu plus douillet, séduit par son aspect familier accentué par

11. *Le Moyen Age retrouvé*, tome II, Flammarion, Paris, 1991, pages 302 et 305.

12. Paris, Musée du Louvre. Huile sur panneau, 70 x 67 cm.

13. Collection Robert Lehman, 1985. Huile sur panneau, 99 x 85 cm. Photographie dans *La Renaissance, France et Europe du Nord*, par les Conservateurs du Metropolitan Museum of Art, Gründ, 1988 («Les Grandes Époques de l'Art»), pp. 28 et 29 (ensemble et détail).

quelque négligence : sur les étagères du *Changeur*, ce ne sont pas des ouvrages de corail, des écrins de bagues et de pierres précieuses, des pendentifs de joaillerie qu'on expose ; on y a posé surtout des livres, sans trop sacrifier à la manie de l'ordre. Cette officine du *Banquier*, ou du *Changeur*, ou du *Prêteur*, est une pièce lambrissée, sans luxe, mais commodément aménagée. On y travaille en face de la fenêtre (comme l'indique la « lunette à mirer » du premier plan), assis sur un banc à dossier et accoudé sur une table recouverte d'un *bureau* vert tendu par une lanière de cuir clouée. Cette table est le meuble que déjà l'on appelle (depuis le quatrième quart du XIV<sup>e</sup> siècle) une *banque* (du latin médiéval *banca* : « comptoir de marchand »). Par le sujet du tableau, nous surprenons même le moment de l'histoire économique où ce comptoir de marchand donne naissance à une officine bancaire (*banque*, dans ce sens, venu de l'italien *banca*, est en usage depuis 1458 dans la langue française).

Ce décor qui, par un peu de laisser-aller tranche avec l'ambiance, d'une rigueur et d'une netteté presque liturgiques, du *Saint Éloi*, est évidemment décrit pour situer les personnages, car le tableau donne à voir l'image d'un couple, et même une scène d'intimité conjugale. Côte à côte, littéralement coude à coude sont assis le Prêteur et sa femme. Tandis que lui pèse des pièces au trébuchet, elle lève les yeux de ses Heures pour s'intéresser à l'occupation de son mari. Le livre d'Heures est reproduit avec une précision qui atteste, de la part du peintre exécutant la commande, le souci de faire apparaître un objet de prix. Lumineux, posé bien à plat, copié sur parchemin (comme l'indique l'effet de souple résistance du feuillet qui se tourne), revêtu d'une reliure foncée (probablement en velours noir), ce volume aux tranches décorées de losanges meublés de feuilles stylisées apparaît moins épais mais d'un plus grand format que celui du Chanoine van der Paele ; il comporte aussi davantage de lignes à la page (on en compte 22). Ce n'est peut-être pas une rareté digne d'une collection princière, mais il s'agit tout de même d'un objet de luxe, manuscrit sur parchemin, illustré sans parcimonie, paré d'orfèvrerie. La dame tourne un feuillet entre un verso donnant le commencement d'un texte à l'initiale (un D) peinte en lettrine et dont les lignes sont parsemées de majuscules de couleur (N, I, N ou D), et un recto où figure une Vierge à l'Enfant, sous la forme de ce qu'on nommait une « grande histoire », c'est-à-dire dans les proportions d'une enluminure à pleine page, ici rehaussée d'un filet d'encadrement<sup>14</sup>. Ce sont donc des Heures historiées, écrites à longues lignes, et ne donnant probablement pas les textes en latin. L'artiste s'est employé à rendre non moins attentivement les éléments d'orfèvrerie du livre : on repère bien la pipe « en bâton » ou en tuyau (filetée en torsade, peut-être habillée d'un cordonnet de soie) et

---

14. Le verso qui précède immédiatement l'image est terminé par 3 lignes rubriquées.

terminée par deux demi-ronds de joaillerie<sup>15</sup> ; sous la main droite de la dame, n'échappe pas à l'attention le fermoir (c'est-à-dire l'agrafe, à charnière), en métal précieux sans doute<sup>16</sup>, fixé sur le premier plat, qui servait à fermer le volume par pression en s'ajustant à la pièce cylindrique et mince qu'on voit déborder à peine du second plat. Le livre que manie la dame ne le cède pas en luxe et en valeur aux objets dont le Changeur est entouré.

Quentin Metsys a-t-il cherché tous indices de l'harmonie conjugale ? Comme ils se ressemblent, cette épouse et ce mari, d'ailleurs habillés de même d'une robe à collet et poignets fourrés, si ce n'est que celle de la dame, de couleur plus vive et même éclatante, est confectionnée à bourrelets et plus décolletée ; ils sont tous deux coiffés, lui d'un chaperon, elle d'un curieux chapeau plat de cuir posé sur la guimpe. Leurs visages aussi se ressemblent, d'ailleurs précocement, pour ce couple jeune : les yeux légèrement effilés vers les tempes, le nez modérément aquilin, le menton pointu ; ces traits reflètent sans doute le style du peintre portraitiste et sa recherche d'une certaine finesse ; mais il n'est pas impossible non plus que la composition des visages se soit accomplie à partir des données fournies par l'expérience physiognomonique de l'auteur.

Les mains des personnages enfin, leurs mains surtout se ressemblent : longues, fines, mais aux doigts agiles à se recourber ; ainsi la main gauche de la dame atteint à une laideur quasi monstrueuse (qu'on aura toujours loisir d'imputer à une maladresse de l'artiste) ; mais ce sont les deux mains gauches de ce couple qu'on est tenté de comparer à des serres<sup>17</sup>. Leur forme (ou plutôt leur déformation), plus sensible du côté féminin, avertirait-elle, par une sorte de symbolique spontanée, que la tentation de l'avarice guette l'exercice du métier financier ? La perspicacité du peintre l'autoriserait-elle à exprimer, en moraliste, des traits latents peut-être ignorés des modèles eux-mêmes ? On soupçonne Quentin Metsys de chercher la vérité du caractère, et même de la nature humaine, dans le réalisme de l'attitude, et plus précisément d'attendre du geste distrait qu'il trahisse l'authenticité psychologique sous le convenu des apparences ; c'est de cette manière, semble-t-il, afin de surprendre un secret, que l'artiste saisit le mouvement naturel et spontané de la dame, dont la pose est sagement déterminée par la présence de l'accessoire pieux, mais dont le regard intense et curieux, comme invinciblement attiré, charmé, s'oriente, en passant par l'anneau du trébuchet, tout droit vers la pièce d'or à peser.

15. Cf. Laborde, *op. cit.*, article X, p. 451 (1423) : « un tuyau d'or à tourner les feuillez, garni de deux perles et un petit ruby au milieu » : *Belles Heures* de la Duchesse de Bourgogne, veuve de Jean sans Peur.

16. Voir Laborde, *op. cit.*, pp. 314-315.

17. La dame inverse curieusement l'usage de ses mains : peut-être, il est vrai, pour éviter de troubler le maniement du trébuchet par son époux.

L'expression de ce regard qu'un instant détourne de la lecture dévote l'attrait de l'or complète et confirme, par la scène de genre et l'illustration, le propos satirique ou désabusé que, depuis plus de cent ans, tenaient les écrivains moraux ou les moralistes sur le livre d'Heures féminin : Deschamps, dans son *Miroir de Mariage*, et, quelques six ans seulement avant l'exécution de ce tableau, Éloy d'Amerval, en son *Livre de la Deablerie* avaient montré comment cet accessoire de dévotion devenait un signe extérieur de richesse parmi d'autres, un élément de parure (voire un argument de séduction) et comment, pour le moins, dans le désir féminin de posséder des Heures pouvait intervenir une part de convoitise.

La signification du tableau de Quentin Metsys est à la fois, semble-t-il, plus convenable et plus inquiétante que les vives remarques ou les rosseries misogynes de ces écrivains. En définitive, la cupidité naturelle de la dame affleure et l'emporte, un instant, sur son éducation pieuse et sur la lecture édifiante dont le feuillet qui tourne fait voir en effet qu'elle est suspendue. En cette jeune épouse, il semble que le peintre a vu la fille d'Ève tentée subrepticement par l'appât de l'or, mais dont l'enluminure de la Vierge occupant le prochain feuillet suggère qu'elle peut, à l'instant, se ressaisir. Le livre d'Heures est à la fois cet objet enviable sur lequel on s'appuie pour couler autre part un regard de convoitise<sup>18</sup> et cet écrit dont la méditation promet la rectitude de la vie morale en aidant à surmonter la tentation. Il n'empêche que ce regard, détourné des Heures, et celui, absorbé, du Changeur, finissent par désenchanter les objets qui parsèment l'officine, et dont la plupart étaient de vénérables métaphores dont on décorait la louange de la Vierge. La *senefiance* mariale a déserté cet or, ces perles, ce miroir, ce cristal et ces livres en fatras, tous objets maintenant réduits à la sévère loi de l'expertise et de l'estimation, des calculs et des comptes, pour qu'il n'en reste plus que les éléments d'un marché, les enjeux d'une transaction, dans une société citadine et moderne où, peut-être, nous sommes amenés à constater que la réussite a pour critère la puissance de l'argent.

Qu'il fixe tacitement une sorte de priorité dévote ou qu'il atteste les possibilités financières de son possesseur, le livre d'Heures (du moins celui qu'on voit représenté par la peinture de commande) est par définition une pièce bibliophilique unique, adaptée à son détenteur et personnelle par maintes variantes. Ces tableaux enseignent entre autres qu'on en voit la mode se propager de l'aristocratie à la bourgeoisie d'affaires ou d'administration. Accessoire personnel de la piété, parfois chargé d'une grande valeur affective, le livre d'Heures peut évoluer vers le registre privé

---

18. N'est-ce pas une pomme qu'on voit posée — présence inattendue pour un rappel opportun — sur la seconde étagère, à gauche, exactement à l'aplomb de la pièce trébuchante ?

(quand ce n'est pas l'aide-mémoire domestique)<sup>19</sup>. Resterait à se demander si l'évolution de l'ouvrage personnel vers le recueil intime n'a pas altéré jusqu'à la perversion, dans certains cas, la raison d'être de cet instrument pieux.

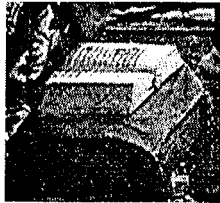
Gérard GROS

Université Jean-Monnet, Saint-Étienne



Van Eyck, *La Vierge au chancelier Rolin*, Musée du Louvre.

Détail

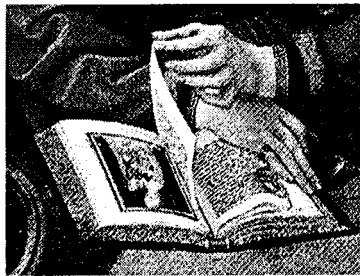


19. Voir Pierre Rézeau, *Les Prières aux saints en français à la fin du Moyen Age*. Introduction. Les prières à plusieurs saints. Genève, 1982, pp. 15-17.



Quentin Metsys, *Le Prêtre et sa femme*, Musée du Louvre.

Détail



**LE SIÈGE DE BARBASTRE**  
**DANS LE GUILLAUME D'ORANGE EN PROSE :**  
**L'ORIGINALITÉ DANS L'ÉCART**

A l'aube du treizième siècle, le *Siège de Barbastre* s'éloignait déjà fortement de la tradition épique<sup>1</sup>. Cette chanson appartenant au Cycle d'Aymeri (ou « petit cycle ») ne pouvait plus guère se comparer au *Couronnement de Louis*. Quant à elle, la réécriture de la Geste de Guillaume<sup>2</sup>, dans la seconde moitié du quinzième siècle, malgré un certain respect de la succession des événements, se signale comme l'illustration d'une radicale mutation littéraire. Les vigoureuses oppositions, les traits nettement accentués des œuvres en vers ont disparu, remplacés par des lignes plus floues. L'esprit est différent, les bonnes manières ayant insensiblement évincé les rigoureux principes de conduite fondés sur la foi.

Je me suis penché sur les chapitres 39 à 57 du *Guillaume en prose* qui correspondent au *Siège de Barbastre*, en m'assignant comme objectif la recherche de l'originalité dans l'écart. Conservant en mémoire le texte en vers, mais en évitant une comparaison terme à terme qui eût été fastidieuse, j'ai concentré mon attention sur le roman. Dans quelle mesure y a-t-il eu volonté d'être fidèle au modèle du poème en vers ? L'originalité procède-t-elle, au contraire, d'un effort conscient pour souligner les différences ? Il semble que les changements affectent les principales caractéristiques du *Siège de Barbastre en prose* : l'atmosphère du roman (peinture du monde de la guerre, relations des chrétiens et Sarrasins, conflits de générations, cohérence du récit, cadre narratif), le thème de l'amour (influence

---

1. Voir Bernard Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du Cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986. Une utile comparaison a été établie, entre le *Siège de Barbastre* et *Buevon de Conmarchis*, par Caroline Cazanave, dans *Du 'Siège de Barbastre' à 'Buevon de Conmarchis' : une avancée dans le Cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, 1991, 2 tomes (C.R. dans *Romanische Forschungen*, 103, 1991, pp. 479-82).

2. A partir de treize chansons sur les vingt-quatre qui ne se trouvent toutes rassemblées dans aucun manuscrit (à noter que ce sont les chansons les plus marquées par l'esprit courtois — la *Prise d'Orange*, les *Enfances Guillaume*, le *Siège de Barbastre* — qui donnent lieu aux développements les plus longs. Voir François Suard, *Guillaume d'Orange. Etude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, pp. XXII-XXIII et, en ce qui concerne le *Siège de Barbastre*, les pages 58-61. Pour les sources de l'œuvre, voir l'opinion de M. Tyssens, citée par Fr. Suard, p. 44.



déterminante sur le cours de la narration, analyses subtiles des tendres sentiments), la « manière » de l'auteur (aspects rhétoriques du style, figures et images, monologues et dialogues).

### 1. L'atmosphère du roman : des retouches nuancées

Dans les chansons en vers du Cycle de Guillaume, la famille de Narbonne, aux insignes qualités, est la base la plus solide du monde chrétien<sup>3</sup>. Tous ses membres déclinent fièrement leur appartenance au lignage, même dans les circonstances les plus difficiles. La fougue, le courage indomptable et le sens des responsabilités communes continuent à caractériser les Aymerides dans la version en prose. Beuves et ses fils, arrivant prisonniers à Barbastre, déclinent sans peur leur identité à l'émir Gus (ch. 42, § 2); Garin d'Ausenne en fait autant auprès d'Archillant de Luisarne<sup>4</sup>, alors qu'un devin a prédit que l'émir mourrait de la main de Vivien, fils de Garin (ch. 40, §§ 23-24).

Les renseignements fournis sur les fils d'Aymeri sont dans l'ensemble conformes à la tradition, même en ce qui concerne Aÿmer le Chétif, éternel vagabond, qui dans le roman est seigneur de Venise. Pourtant, les détails fragmentaires des chansons qui peignent l'état lamentable de son armée sont considérablement développés : une douzaine de lignes, avec multiplication de termes soulignant la destruction des équipements (« les fourreaux et les espees tout pourriz », ch. 39, § 9), de synonymes exprimant l'apparence désolée (« Leurs escus estoient despannés, desrompuz et despainturés », « heaume [...] tout haslé et noircy », « mailles rompues et empires », ch. 39, § 9) et le retour des négations qui sont anéantissement physique des êtres.

Dans la tradition, la légende d'Aÿmer était surtout fondée sur une prestigieuse absence. Ce qui le valorisait, c'était la distance, la fermeté des convictions et la misère. Le roman remplace la nudité des effets par une dramatisation nouvelle — c'est lui qui parle de son existence comme s'il cherchait à apitoyer son auditoire — et par un pathétique éloigné de l'esprit épique primitif :

---

3. Dans le roman, notons la présence éphémère de personnages insolites : Aymeri est prévenu de l'arrivée des païens par des « galios, pescheurs et escumeurs de mer » (ch. 1, § 2) et les « laboureurs du païs » se replient à Barbastre (ch. 45, § 1).

4. Il n'existe à l'heure actuelle aucune édition d'ensemble du *Guillaume d'Orange en prose* (pour les éditions partielles, anciennes, voir F. Suard, *op. cit.*, pp. 614-15). F. Suard a préparé, pour les chapitres 39 à 57, une transcription de P, version complète, à partir des manuscrits 1497 et 796 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Il m'a aimablement autorisé à l'utiliser et je l'en remercie très vivement.

Et de nuit gesions a la terre, les haulbers en nos dos, les heulmes soubz nos chiefs, en l'ombre des buissions, dont nos harnois recevoient le degout des feilles (ch. 1, § 9).

Dans le *Guillaume en prose*, la guerre sainte n'est plus une préoccupation essentielle, ce qui conduit à une peinture plus en nuances des protagonistes sarrasins. Certes, les motivations païennes sont conformes aux données du texte en vers<sup>5</sup> et la cruauté guerrière n'a pas disparu<sup>6</sup>, mais l'importante conversion de Clargis est complètement différente de celle de Clarion de Vaudune. L'intérêt conduisait ce dernier plus que l'amour de Dieu, du moins dans un premier temps. Clargis, quant à lui, est touché par la grâce :

Tandis que Beufvon parloit a Dieu [...] estoit Clargis escoutant les beaux mots qu'il disoit a l'uyz de la chartre, esprins et enluminé de pitié et de grace de Dieu (ch. 42, § 6).

et sa conversion est justifiée par l'assistance à un miracle : le recul du monstrueux serpent, dû aux deux prières de Beuves. Ainsi l'auteur a eu le souci de la rendre plus plausible et acceptable<sup>7</sup>. Ce détail correspond à une tendance du roman qui substitue aux pulsions et passions le justifié et le raisonnable.

L'auteur ne s'acharne pas à noircir l'image du monde païen. Un seul passage reste dans la ligne épique traditionnelle : la peinture de l'émir Longis rendu furieux par la prise de Barbastre le rapproche de certains personnages horribles des *Aliscans*. Il effraie ses propres messagers<sup>8</sup> eux-mêmes.

lesqueyeulx quant ilz lui virent roullier les yeulx et tourner ou chief, estraindre les dens et soy fronchier, regnifler des narines et ensourcillier et herupper comme un porc, ils eurent si grant paour que de devant luy s'en allerent (ch. 44, § 6).

Un nouveau regard est porté sur quelques Sarrasins. Libanor est aussi généreux qu'un héros chrétien. Il n'hésite pas à vanter les qualités de ses adversaires (ch. 40, § 4) et notamment de Gérart « qui moult est preux et vaillant aux armes » (ch. 46, § 2) et qui, selon lui, l'emporterait en *proesse*

5. Desramé est animé par un violent ressentiment à l'égard de ceux qu'il appelle les deux convertis d'Orange : Orable et Rainouart (ch. 39, § 1). Une autre raison, absente du poème en vers, est indiquée : il est furieux parce qu'on lui a volé son fils Rainouart (ch. 39, § 1).

6. Comme Clarion de Vaudune dans le poème, Clargis pousse les Français à massacrer tous ceux qui refusent d'abandonner leur religion. Une véritable tuerie est perpétrée et des centaines de conversions obtenues (ch. 43, §§ 5-7).

7. En libérant le trio de Français, Clargis abjure sa première religion avec une certaine solennité (ch. 42, § 6). Une dizaine d'autres païens seront convertis par le récit du miracle (ch. 43, § 4).

8. Ailleurs, apprenant que sa fille a été emmenée à Barbastre, il se tord les poings, arrache sa barbe et ses cheveux, menace Libanor (ch. 49, § 11).

et *vasselage* sur tous ceux de Barbastre. Clargis fait preuve d'une belle sagesse en rétablissant l'harmonie entre Thibaut et Libanor (ch. 39, § 18). Il impose son point de vue en inspirant le respect, en se référant à des principes moraux et au modèle du *preudome*<sup>9</sup>. Longis lui-même est capable d'émotion sincère. Sa détresse profonde est perceptible — malgré une certaine grandiloquence — dans les paroles qu'il adresse à la cité de ses origines, qui ne lui appartient plus<sup>10</sup> :

« Hay, Barbastre ! fet il, noble cité, riche, forte et puissante, lieu de ma nativité, fondacion ancienne, repaire de noble lignie, maison tribunal communiquee de haulte seigneurie, come peut le mien cueur durer, qui ne fent de fin air et de despit que j'ay quant je voy les crestiens de toy pocesseurs ! » (ch. 44, § 11).

Les conflits de générations, nombreux dans les poèmes en vers<sup>11</sup>, existent toujours, mais les rapports entre les « jeunes » et leurs aînés ont évolué. Si les *bachelers* sont impétueux et ardents, craignent de passer pour des lâches et des incapables en cas de concessions faites aux adversaires, Aymeri, pour sa part, délaisse parfois ses exigences autoritaires pour argumenter, reconnaître le bien-fondé de ce qui lui est dit, se laisser émouvoir par de juvéniles transports<sup>12</sup>. Son ton manque quelque peu de naturel lorsqu'il conclut son propos par un proverbe de philosophie frileuse :

« Le saige dist en ung proverbe, beausseigneurs, [...] que qui rien commence, il doit savoir quelle joye il en peult avoir » (ch. 40, § 2).

Nous sommes loin des habitudes anciennes. A l'évidence, nous avons affaire à un ton nouveau fondé sur la persuasion et l'esprit de raisonnement. Dans le même ordre d'idée un vernis de courtoisie caractérise les affrontements guerriers. Les batailles rangées<sup>13</sup> ont perdu de leur intérêt au profit de joutes qui n'ont plus l'agressivité meurtrière d'antan.

9. Voir F. Suard, *op. cit.*, p. 488. Il est vrai que Libanor et Clargis se convertirent tous deux.

10. Voir F. Suard, *op. cit.*, p. 498.

11. Voir B. Guidot, « L'état d'esprit du chevalier dans le *Siège de Barbastre* » *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du septième Congrès international de la Société Rencesvals (Liège, 28 août-4 septembre 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, tome II, pp. 629-42.

12. Mais Aymeri est également capable dans l'œuvre d'adresser des critiques acerbes : ainsi lorsqu'il fustige le déclin de la prouesse, se moquant de « ceux qui tous les jours se font pignier une heure au matin, une heure au vespre et qui dorment apres disigner .II. ou .III. heures » (ch. 39, § 10).

13. A la suite de l'une d'entre elles, Hernault li Roux et Guillaume reviennent dans le camp des Sarrasins pour constater que les premiers arrivés ont déjà tout pillé. L'auteur déclare que ce serait conforme à une ancienne coutume selon laquelle les princes ne demandaient rien sinon les tentes (ch. 41, § 4).

Le combat entre Libanor et Guillaume est une création de l'auteur, qui s'explique en partie par la volonté d'attribuer au comte un rôle plus important que dans le *Siège de Barbastre*. Fureur, acharnement, cruauté, apanages des combats traditionnels, ont disparu. Précautions oratoires, bonnes manières, promesses généreuses, marques d'estime réciproques jalonnent cette joute courtoise (ch. 39, §§ 13-14). Si Guillaume interdit à ses frères de fausser le combat par une intervention (ch. 39, § 15), Libanor le sauve d'une attaque sournoise des troupes sarrasines. Son indignation est sincère<sup>14</sup> :

« Lessiés le crestien, faulx trahitours, fet il, et ne veilliés le myen nom deshonnourer » (ch. 39, § 15).

Le combat entre Gérard et Libanor se déroule dans des conditions analogues. Les adversaires s'adressent les habituels appels à conversion (ch. 49, § 6), mais ils se parlent sans haine, se promettent une attitude loyale, observent des pauses, en chevaliers de bonne compagnie (ch. 49, §§ 3-4).

Les chansons en vers, même au début du treizième siècle, débordantes de forces vives, se signalaient par des structures narratives simples et par l'élan créateur. La conduite du récit dans le *Guillaume en prose* est marquée par un rythme plus paresseux<sup>15</sup> et une double tendance.

D'abord la volonté de mettre l'accent sur la cohérence des enchaînements narratifs : établissant un lien entre les lieux d'action, le récit s'intéresse, jusqu'à leur arrivée à Cordres, aux Sarrasins qui ont fui après la conquête de Barbastre (ch. 43, § 8 et ch. 44, § 5); lors de la reddition manquée de Beuves, le roman, à la différence de l'œuvre en vers, a rationalisé les comportements : le père est poussé par Libanor et le fils songe au devenir de son amour (ch. 53, §§ 7-8).

Ensuite, une fantaisie imaginative surprenante ou d'une minutie parfois futile, voire fâcheuse. La tradition la mieux établie concernant le surnom « Guillaume au Court Nez » est modifiée : ce serait un Sarrasin anonyme qui aurait mutilé le comte au pied des murailles de Narbonne<sup>16</sup>. De retour dans la cité, celui-ci se baptise lui-même « Guillaume au Court Nez » et soulève son heaume avec complaisance (ch. 41, § 6). Mélangeant les générations, l'auteur nous apprend que Guibourc connaissait Libanor qui

14. Thibault, qui ne saurait oublier ses griefs, accuse Libanor de trahison. Profondément choqué celui-ci se justifie (ch. 39, § 17).

15. Sans compter un penchant à insérer des descriptions qui ne sont pas toujours utiles au récit : la tente de Malatrie (ch. 46, § 4) et l'écu de Gérard, jamais évoqué dans le poème en vers, décoré d'une tête d'une demoiselle à belles tresses (ch. 46, § 11).

16. L'auteur montre son goût pour les détails secondaires en décrivant minutieusement le chemin parcouru par le *fausart* (ch. 40, § 11).

l'avait autrefois demandée en mariage ! (ch. 40, § 1)<sup>17</sup>. Guibert d'Andrenas, d'excellente relation, doux et courtois, tiendrait ces qualités de sa mère, parce qu'il a été nourri de son lait ! (ch. 40, § 7). Gérard, devant son père qui lui adresse force reproches, justifie sa sortie en affirmant qu'il a songé à sa santé et que l'air des champs est agréable à respirer (ch. 46, § 16).

L'atmosphère du *Guillaume d'Orange en prose* est également caractérisée par des traits qui semblent venir de la tradition romanesque : un cadre qui incite à la rêverie amoureuse, un fantastique<sup>18</sup> discret et la mention de la Roue de Fortune.

Le cadre où se noue l'essentiel de l'intrigue est constitué par une rivière, la Saire, une plaine verdoyante et une tente (ch. 45, § 3 et ch. 47, § 9). Si, dans les romans, l'élément liquide servait de frontière avec l'Autre Monde, ici, il sépare les univers chrétien et sarrasin. La tente, placée tout au bord du cours d'eau, est une impertinence féminine et une incitation au plaisir d'amour. L'absence de tout obstacle au regard favorise l'envol du rêve. Les trois jeunes filles s'installent au sein de cette sorte de *locus amoenus* pour attendre l'aventure amoureuse et rêver à la séduction des Français (ch. 55, § 2).

Le rôle du serpent monstrueux<sup>19</sup> a été considérablement augmenté par rapport au poème en vers. Les détails abondent concernant ses aspects les plus effrayants : taille extraordinaire, flammes qui sortent de la gueule (ch. 42, § 3). Il est nettement suggéré que la victoire de Beuves est celle de la divinité sur le fantastique païen (ch. 42, §§ 4-5, ch. 43, §§ 1-2). L'anneau magique que Sallatrie offre à Gérard<sup>20</sup> remonte à une tradition bien établie dans les œuvres en vers (surtout du début du treizième siècle), dans le courant romanesque (on songe au *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes) et dans les contes populaires.

Si le Destin peut être considéré comme un ingrédient épique<sup>21</sup>, ce n'est pas le cas de la Roue de Fortune. Ses caprices auxquels les hommes doivent

17. Pour un exemple comparable, voir ch. 55, § 8 (Clargis aurait demandé la main de Blanchandine ; elle ne se souvient pas pourquoi le mariage n'a pas eu lieu).

18. Voir l'importante distinction établie par Ph. Ménard dans son livre *Les Lais de Marie de France*, Paris, PUF, 1979 (Littératures Modernes), p. 169 : « Il serait souhaitable de distinguer les deux aspects de la surnature, le côté inquiétant, troublant, c'est-à-dire le fantastique, et le côté reposant, réconfortant, c'est-à-dire le merveilleux ».

19. A cet égard, se reporter à F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, et notamment à la subdivision « La faune des prisons », tome I, pp. 487-99.

20. Nous entrons dans le monde du merveilleux, mais c'est le seul exemple des chapitres 39 à 57 : celui qui porte cet anneau ne peut être empoisonné, ni accusé à tort, ni battu en champ clos (ch. 47, § 3).

21. Longis fait observer à Libanor que les aléas du Destin sont le lot normal des hommes (ch. 46, § 19) ; c'est sans le vouloir que Gérard, désespéré par l'attitude de son père, monte au sommet de la tour d'où il apercevra l'arrivée des renforts. Sa pulsion suicidaire s'apaise (ch. 53, §§ 13-14).

se soumettre ne sauraient convenir à la mentalité d'un héros épique<sup>22</sup>. Nous avons donc affaire à un changement radical dans deux passages de notre roman. Les Sarrasins Longis et Clargis sont satisfaits de la captivité de Beuves qu'ils pourront utiliser comme otage :

Et faisoient d'armes ce qu'ils vouloient, a la conduite de Fortune qui sa roue avoit sur Beufves tournée a son plaisir a icelle heure (ch. 40, § 16).

et Beuves lui-même a en partie perdu l'esprit de la geste quand il est résigné à livrer Barbastre :

« Sy en suy desplaisant en mon cueur, mais puis que c'est le plaisir de Fortune, il m'y convient acorder quant nul remede n'y peult par moy estre mis » (ch. 53, § 9).

La structure du récit (dans les chapitres 39 à 57) est donc caractérisée par des retouches nuancées apportées aux données de la tradition. Les influences d'autres genres sont ponctuelles. En fait, l'atmosphère du roman est surtout marquée par le sérieux, le posé, le sage et le raisonnable<sup>23</sup>. Mais de même que dans l'ensemble de l'œuvre certains poèmes en vers ont été favorisés par le remanieur, de même le thème de l'amour prend une place considérable dans la partie qui nous occupe<sup>24</sup>.

## 2. Le thème de l'amour

L'intérêt s'est déplacé dans le *Guillaume d'Orange en prose*. Les protagonistes appartiennent aux jeunes générations. Déjà dans le *Siège de Barbastre*, Gérard, Guielin et Malatrie imposaient le plus souvent leurs vues et les relations amoureuses concurrençaient les batailles. Mais l'auteur du roman est passionné d'amour<sup>25</sup>. Il y consacre un grand nombre de pages, se penchant sur la naissance de la passion, sur ses motivations, ses manifestations, sur les joies et les souffrances qui en découlent.

La veulerie du roi Louis est fortement ancrée dans la tradition et explique, dans les poèmes, le refus d'aide aux Narbonnais. Dans le roman, Louis et Blancheflor filent le parfait amour ! Lui qui semblait inaccessible à

22. Elle est surtout le fait d'autres genres littéraires puisque nous la retrouvons entre autres, dans *la Mort le Roi Artu*, *le Roman de la Rose* ou *le Jeu de la Feuillée*.

23. Un seul passage est légèrement comique : lorsque Libanor, désarçonné par Gérard et jeté à l'eau, revient vers les siens, trempé et à pied (ch. 45, §§ 7-8). C'est une adaptation de ce qui existait dans le *Siège de Barbastre* (édition J.L. Perrier, Paris, Champion, 1926, vers 2033-49).

24. F. Suard dans sa thèse (p. 326) souligne que les épisodes amoureux touchent plus de la moitié du texte consacré au *Siège de Barbastre*.

25. Sur l'importance de ce thème, voir F. Suard, *op. cit.*, p. 329 : à partir du chapitre 44, le roman est dominé par la quête amoureuse de Gérard et les épisodes ont été développés par rapport au *Siège de Barbastre* et à *Buevon de Conmarchis*.

tout sentiment est amoureux fou et refuse de quitter son épouse. La sœur de Guillaume quant à elle, habituellement vilipendée, devient un modèle de la Dame courtoise que son époux vénère :

laquelle estoit de si grant beaulté plainne, gente, gaie, jointe et  
doulcete que tout oultrement en estoit le sien cueur amoureux  
(ch. 52, § 1)

Il ne faudrait pas imaginer que cette idylle nouvelle relève du sourire<sup>26</sup>, car l'amour dans notre texte se sépare le plus souvent des distractions<sup>27</sup> pour être conçu comme une maladie<sup>28</sup> aux symptômes douloureux et dont les causes sont étroitement liées au monde guerrier<sup>29</sup>.

Pour les chevaliers de la tradition, l'amour est la récompense des armes<sup>30</sup>. Pour les nouvelles générations, il est le stimulant des armes<sup>31</sup>. L'association armes/amour est ancienne et a perduré<sup>32</sup>. Libanor se réjouit que son combat avec Guillaume soit étroitement associé à l'amour des dames<sup>33</sup> :

Sainte Marie ! Comme fut joyeux Libanor quant il entendi  
Guillaume qui pour l'amour des dames de joster luy parla (ch.  
39, § 14)

Alors que Gérart se bat contre Libanor, ses coups acquièrent davantage de vigueur grâce aux affectueuses pensées qu'il destine à Sallatrie. Sans qu'il le sache encore, elle-même lui est toute dévouée (ch. 49, § 3).

26. Ce qui nous y inciterait c'est la personnalité des deux amants. Il est difficile d'oublier leurs pantalonades, palinodies et vilénies réitérées des chansons en vers.

27. Beuves ne correspond pas toujours à nos vues. A Gérart qui affirme qu'il pourrait vivre rien qu'en contemplant la beauté de Sallatrie, il réplique avec cynisme : « Chascun ne peut mye vivre d'amours comme vous faites, beaulx fiels » (ch. 53, § 8).

28. Une grande différence entre chanson et roman est mise en évidence par F. Suard (*op. cit.*, p. 359) : « Le narrateur propose donc une théorie cohérente de l'amour, alors que les jongleurs présentent seulement des traits épars ».

29. Sallatrie est particulièrement heureuse de constater que Gérart se comporte vaillamment et qu'il est digne de son amour (ch. 46, § 14) ; le *bachelor* est très sensible à l'opinion des dames (ch. 46, § 13).

30. En offrant Sallatrie à Libanor, Desramé veut rendre hommage à celui-ci pour sa vaillance (ch. 40, §§ 21 et 26). Le même Libanor réagit d'une manière analogue lorsqu'il offre la jeune fille à Gérart pour prix d'une éventuelle conversion (ch. 49, § 5).

31. Dès qu'il entend parler de Sallatrie, Libanor est transformé par l'amour. Il oublie tous ses maux guerriers et redouble d'ardeur : « Le cueur lui esleva ou ventre si que il lui sambla que tout le monde ne l'eust mye grevé a icelle heure » (ch. 40, § 21).

32. Voir Michel Stanesco, « *D'armes et d'amour* : la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de Littérature*, II, 1989, pp. 37-54.

33. Voir aussi ch. 39, §§ 13 et 17.

Mais les raisons de la naissance de l'amour sont nombreuses<sup>34</sup> et représentent les exigences d'une société aux mœurs délicates. Les partenaires se cherchent dans l'Autre comme dans un miroir ; il s'agit d'une aristocratie du corps, du comportement, du cœur et de l'âme. Les chevaliers sont des hommes de cour autant que de guerre et les dames exercent un rayonnement qui transcende largement leur beauté.

Dans l'âme féminine c'est le portrait du chevalier qui est susceptible de faire naître l'amour. Lorsque Rubion vient annoncer la prise de Barbastre, Sallatrie est d'abord tout à fait indifférente, car elle n'est encore touchée par aucun sentiment (ch. 44, § 1). Mais l'éloge appuyé de Gérart (ch. 44, § 7) incite la Sarrasine à demander des précisions<sup>35</sup>. Les qualités du Français (« doux » et « gracieux ») suscitent la rêverie qui est disposition favorable à l'amour (ch. 44, § 8). La parole est à l'origine de tout un cheminement mental et affectif. Un souvenir ressurgit : lors d'une rencontre antérieure<sup>36</sup>, Guillaume aurait promis à Sallatrie le mariage avec un de ses neveux, qui pourrait bien être ce Gérart si vaillant ! Le destin s'accorderait avec les premiers émois de ce sentiment nouveau. Sallatrie rationalise les rapports entre le passé et le présent, tout en analysant les bouleversements qu'elle commence à ressentir en son cœur.

Le processus affectif, analogue pour Gérart, est accéléré par l'aiguillon de la jalousie, puisque Clargis déclare que « la plus belle pucelle du monde » est promise à un Sarrasin. Cela n'a pas échappé au neveu de Guillaume, comme le souligne l'auteur avec humour : « Sy ne dormi mye Gerart a icelle heure ». Touché par l'évocation de cette lointaine beauté, il rêve de la demoiselle qui « tout luy avoit son cueur esjouy » (ch. 45, § 4). C'est Beuves qui reçoit le premier aveu d'amour de Gérart. Le ricochet n'est pas banal, d'autant qu'il est prononcé dans le cadre d'une justification

34. Cruellement Sallatrie reproche à Libanor de ne pas avoir été assez brillant. Les critères qu'elle mentionne sont révélateurs : « guieres n'y avés conquis d'onneur », « Je cuidois avoir l'amour de moy employée en fleur de chevalerie, d'armes et de noblesse » (ch. 46, § 2).

35. Plus tard, Sallatrie est ravie d'entendre Libanor vanter les mérites de Gérart (ch. 46, § 33).

36. Cet épisode, deux fois mentionné dans le roman, est une allusion directe à la version en prose des *Enfances Guillaume* : le héros a risqué sa vie pour assister aux fiançailles de Thibault et Orable. Il a joué « aux escus et aux bastons de bois » (ch. 44, § 9) gagnant finalement la « robe Desramé » (« Il la gaigna le pris du geu des escus et des bastons », ch. 54, § 3). L'allusion est fondée : Guillaume, déguisé en Breton, est venu défier les champions de Desramé et a été récompensé par Orable. Voir *Die Prosafassung der Enfances Guillaume*, édition de Heinrich Theuring, dans *Romanische Forschungen*, 29, 1911, pp. 779-925 (I. Einleitung, pp. 779-803, II. Text, pp. 803-925) et notamment pp. 868, 873, 880-84. Nous remercions Fr. Suard qui, par les indications qu'il nous a fournies le 15 septembre 1993, lors d'un voyage de Paris à Strasbourg, nous a permis d'élucider ce passage du *Siège de Barbastre en prose*.



(ch. 46, § 16). Butor ne fait que conforter un sentiment déjà bien vivant<sup>37</sup> lorsqu'il déclare parler au nom de « la plus belle damoyse du monde, la plus gente, la plus courtoise et la plus gracieuse en toux endrois » (ch. 47, § 6).

Le vocabulaire des premières atteintes du mal d'amour est significatif. Il exprime la soudaineté de l'attaque, met en avant la notion de *surprise*, qui deviendra célèbre au dix-huitième siècle (« sy se senti ausques seurpris d'amours », ch. 47, § 8) et la puissance irrésistible du sentiment : Sallatrie a le cœur « saisy et nafvré subtilement sans y povoir ne savoir donner provision, car la grace d'amours est une inspiracion si soudainne que a peine s'en scet l'en deffendre, ne les plus saiges ne s'en sceurent oncques garder » (ch. 44, § 10). Les termes à connotation guerrière abondent, ainsi dans la bouche d'Affaronde, elle-même amoureuse, qui se sert dans ses analyses des verbes *ferir* et *assaillir*. (ch. 55, § 2 et ch. 56, § 3).

Les manifestations de la maladie sont précisées à propos de plusieurs personnages. Le cœur de Sallatrie « frissonne », ce qui, déclare l'auteur, « est la maladie d'amours plus parantoire » (ch. 46, § 5). Puis le texte s'attarde à rassembler nombre de notations quasi cliniques qui prouvent les ravages de l'amour : souffrances insistantes, instabilité de caractère et de comportement, impossibilité de trouver le repos et l'équilibre : « plus avant alloit et plus empiroit son grief mal » (ch. 46, § 5). Sallatrie analyse elle-même sa douleur et prend un certain plaisir à souffrir à cause de l'amour<sup>38</sup>. Un oxymoron audacieux semble l'indiquer : « Longuement se desduisy en tristesse la noble pucelle » (ch. 46, § 9). Le regard des autres est à prendre en considération. Selon Butor, si Gérard accepte le rendez-vous de Sallatrie, le corps de celle-ci en sera quelque peu relâché, son cœur « assouvi » et apaisé des maux qui sont les siens car, depuis trois jours, elle n'a pu ni se reposer ni s'alimenter (ch. 47, § 7).

Gérard, poursuivi par les remords de ne pas avoir écouté les recommandations de sa bien-aimée, est lui aussi livré aux tourments de l'amour : « et avoit mené si grant deill en soy que a peine se pavoit apaisier » (ch. 48, § 5). Les termes utilisés sont révélateurs d'une passion conçue comme une source inépuisable de délicieuses souffrances. Gérard est « malade d'amours » ; il « racompta [...] sa douleur amoureuse » et Clargis, qui « reconforte » son interlocuteur, abonde dans le même sens : « Telles sont les clameurs et les peines d'amours ». Si l'on en croit Sallatrie, voir l'être aimé servirait de « médecine » et de « remede » (ch. 46,

37. Selon Butor, Gérard ne saurait refuser le rendez-vous, s'il a un cœur de vrai amant, puisque Sallatrie est amoureuse de lui, à cause de sa *noblesse*, de sa *chevalerie* et de sa *proesse* (ch. 47, §§ 6-7).

38. Se confiant à Butor, Sallatrie revient sur ses analyses en termes comparables (ch. 46, § 9).

§ 9). L'amour, maladie de l'âme, est admis avec résignation sinon avec une pointe de complaisance<sup>39</sup>.

L'amour-cruauté fait pendant à l'amour-souffrance. Les sentiments ne sont pas toujours réciproques, ce qui engendre des situations délicates où duplicité, rouerie, voire perfidie, le disputent au pathétique tendre. Sallatrie a un penchant certain pour la moquerie. Elle accable Libanor de sarcasmes<sup>40</sup>, lorsqu'elle est ramenée de force dans le camp sarrasin : « Qui n'a d'amiz plus que vous, mauvairement peut estre a son besoing secouru » (ch. 48, § 1) et ment effrontément affirmant qu'elle a été sur le point d'être enlevée par un « faulx crestien ». Sallatrie pratique avec beaucoup de maîtrise les propos à double sens et la restriction mentale. Elle trompe Longis et les dignitaires sarrasins<sup>41</sup> en déclarant qu'elle refuse de se fiancer tant que Barbastre n'est pas reprise. Ensuite, dit-elle, elle se mariera. Ses encouragements à Libanor<sup>42</sup>, avant son combat contre Gérard, sont empoisonnés par l'hypocrisie<sup>43</sup>.

« Sy saichiés que s'ainssy le faites comme je vous ay sy ouÿ deviser, je vous aymeray de mon cueur plus qu'onques je ne feis en mon vivant » (ch. 48, § 3).

Le rôle du confident est valorisé comme intermédiaire actif : le trait est entièrement nouveau par rapport aux poèmes en vers qui mettaient en scène des messagers à la présence éphémère. Sallatrie non seulement confie son amour à Butor<sup>44</sup>, mais analyse longuement pour lui ses réactions, ses rêves, ses espoirs, ses joies et ses angoisses. Une affectueuse complicité s'établit alors, fondée sur une harmonie immédiate (le confident avait déjà deviné le secret), des attitudes un peu maniérées (Sallatrie prend Butor par les doigts) et sur un langage enflammé au style fleuri (ch. 46, § 8).

L'auteur ne manque pas d'évoquer non plus, de manière plus fugitive, la jalousie ou les propos ludiques que l'amour peut susciter. Ainsi, la négociation que Beuves envisage avec les Sarrasins provoque une scène de

39. Un seul passage du *Siège de Barbastre en prose* s'attarde à peindre l'extase amoureuse. Les regards de Gérard et Sallatrie en tête à tête sont si intenses « que jusques es cueurs furent atains amoureusement, et sy serrement estrains que l'un ne l'autre ne savoient que dire, ains estoient comme ymaiges et ravis de leurs pencees » ch. 47, § 10).

40. De même, quand elle insiste auprès de Longis pour que sa tente soit installée tout au bord de la rivière, son argumentation est perfide : « Et povrement seroit l'amour de moy employee en Libanor, le roy de Turquye, se il ne me savoit garder et secourir a besoing » (ch. 46, § 3).

41. Sallatrie ne songe qu'à Gérard comme mari et ses interlocuteurs à Libanor (ch. 44, § 11).

42. Sallatrie est d'une cruauté sans égale avec son soupirant : lorsqu'il vient d'être désarçonné, elle s'enquiert ironiquement de sa santé, le félicite de s'être relevé si vite, tout en louangeant Gérard au passage (ch. 46, § 20). Pour d'autres exemples similaires, voir ch. 46, §§ 1, 2, 4, 11, 13.

43. Pour un autre exemple d'hypocrisie, voir ch. 46, § 11.

44. Pour d'autres scènes de confidences, voir ch. 46, § 9, ch. 47, §§ 1, 2, 6. Sur le rôle de Butor, voir F. Suard, *op. cit.* p. 336.

dépit amoureux entre Sallatrie et Gérard. Celui-ci n'a aucune part de responsabilité, mais la Sarrasine, en manière de chantage sentimental, le boude, refuse de l'embrasser et, à la différence de Guibourc à l'égard de Guillaume dans *Aliscans*<sup>45</sup>, se montre piquante et amère. La scène évolue assez rapidement vers un pathétique tendre et des regards noyés: les deux amoureux tombent dans les bras l'un de l'autre<sup>46</sup>, et pleurent, bouche contre bouche (ch. 53, § 11). Dans la version en alexandrins, le frère de Guillaume manquait totalement d'humour, voulait s'attribuer Malatrie, et Gérard devait se rebeller. Dans la prose, l'amour est envisagé d'une façon plus détendue, ce qui amène Beuves à imaginer un *gab* aux dépens de Gérard. Il met Guielin et Clargis au courant de ses intentions, puis se livre à une petite scène de comédie<sup>47</sup> où il présente d'abord Sallatrie comme sa future femme, tout en faisant preuve d'une mauvaise foi qui va révolter Gérard: qu'importe les promesses de mariage! Est-ce que l'on a tenu compte de celles de Libanor? Et de celles de Thibault à Orable? Le jeune homme met longtemps avant de comprendre qu'on se joue de lui (ch. 50, §§ 2-3).

L'amour qui rapproche les êtres est devenu un fait de société dans le *Guillaume d'Orange en prose*. Fr. Suard (*op. cit.* p. 339) a parfaitement raison d'écrire: «Héros et héroïnes se ressemblent d'une manière nouvelle. Dans les chansons c'était un même courage, une même énergie qui les unissait; ici [...] l'affinité naît d'abord de l'appartenance commune à une société raffinée [...]». La passion — de sa naissance aux moqueries qu'elle suscite — est observée, scrutée, analysée, avec un tendre intérêt par le narrateur. Il convient pour finir que nous nous penchions sur les traits les plus caractéristiques de son style.

### 3. La « manière » de l'auteur

En dehors des anticipations narratives<sup>48</sup>, que reste-t-il des habitudes stylistiques qui faisaient florès au temps des poèmes versifiés? A peu près rien. Le rigide encadrement des vers cernait l'essentiel, créait un ferme élan rythmique fondé sur des phrases dont la syntaxe s'ajustait étroitement aux nécessités formulaires. Le style du *Siège de Barbastre en prose* est alangui, nonchalant. Les périodes, souvent trop longues, à l'architecture insuffisamment soulignée, s'étirent en méandres infinis. Elles sont chargées de

45. Voir *Aliscans*, édition Cl. Régnier, Paris, Champion, 1990, vers 2369-83.

46. Il est dommage que le tableau soit un peu gâché par un détail incongru: «Et tellement sourdoient les lermes de leurs yeulx que des cueurs sailloient abandonnement, que l'un l'autre mouilloient et arrousoient» (ch. 53, § 11).

47. L'amour objet de plaisanterie est un thème qui n'est pas abordé dans le *Siège de Barbastre*. Dans un autre passage du roman, Clargis et Guielin se gaussent de Gérard: «De l'amour de la pucelle Sallatrie le rigollèrent joyeusement, et par esbat lui demanderent comment ceste acointance lui estoit venue» (ch. 48, § 5).

48. Voir ch. 39, §§ 6-7, ch. 40, § 6, ch. 44, § 4, ch. 52, § 8.

circonlocutions, d'incises, de parenthèses, traduisent une tendance aux retours et à la redondance. Leur attrait pour le détail, parfois infime, est évident et les notations sensibles abondent.

La prolixité narrative du roman est particulièrement notoire dans deux scènes ajoutées, et qui sont aussi peu épiques que possible. D'abord, l'émir Archillant apprend par un devin que le jeune Vivien le fera mourir. La recension de l'épisode s'étale sur une trentaine de lignes. Aucun détail n'est omis : inquiétudes d'Archillant, recherches du clerc-devin (infructueuses, puis couronnées de succès), rapport présenté à l'émir. Narration proprement dite et discours rapporté interfèrent et se caractérisent l'une et l'autre par de nombreuses excroissances linguistiques<sup>49</sup> :

« Ne me deistes vous mye, sire, fet il, quant je vous deiz que de Aymery ne de tous ses enffans emssamble ne de chascun d'eulx a par soy n'aviez vos garde de mort, que je tant feisse par veillier, par travaillier, par diligence, par l'art de sciences ou aultrement, feust de par le deable ou non, je sceusse au vray quant et par qui vous devés mourir ».

De même, à la différence du poème en vers, muet sur ce point, et qui de toutes façons eût été plus rapide et plus discret, la prose s'attarde à décrire des scènes qui manquent de grandeur, comme la ruée des assiégés de Barbastre, souffrant de disette, sur les vivres que l'armée de secours vient de leur apporter. La phrase s'appesantit sur les circonstances, et les gestes sont inhabituels dans un univers épique (ch. 54, § 2) :

Car ils ne savoient mye que leurs vivres feussent si appetissiés en la cité comme il (estoient) et (s'ilz) l'eussent ainssy bien sceu comme Libanor le savoit, croit l'istoire que il y eust eu bataille ou grant empeschement donné par les Sarrassins a mettre les vivres dedans, lesquyeulx furent sy asprement repceus que on n'atendist mye tant que les charrois feussent deschargiés: chascun montoit dessus et en prenoit l'en par ou pouvoit avoir, sans raison, sans mesure et sans ordre, tellement estoient affamés ceulx de la cité.

Le style du roman, dépourvu de variété, est chargé d'emphase, caractérisé par des tendances académiques et pompeuses. Les stéréotypes bien connus du poème en vers qui permettaient l'évocation des scènes de bataille ont disparu. Étrangement, la simplicité picturale a fait place à l'abstraction : les qualités guerrières, devenues des allégories, ont remplacé les rudes combattants. Le recours à la litote accentue le manque de naturel de l'évocation (ch. 40, § 17) :

---

49. Comme le montre une phrase du devin qui vient rendre compte de ses investigations astrologiques (ch. 40, § 20).

Vigueur n'y estoit mye pardue a icelle heure, ains i fut veue et vaillamment approuvee aux grans coups donner et recevoir d'une part et d'aultre, et force sans faintise noblement exaulcee; proesse et hardement n'estoit mye loing de la, ains exerçoient leurs fais sy haultement que de telle assamblee ne sera jamais honteusement parlé.

Les analyses de la vie intérieure sont davantage marquées par la rhétorique que par l'émotion, notamment lorsque Sallatrie révèle à son chambellan ses souffrances amoureuses. Les propos retiennent l'attention par la recherche des effets (tour exclamatif) et le retour du rythme ternaire :

« Ha ! Butor, beaux amis, fet elle, comme m'est l'estrainne premiere de mes amours dure, contraire et parverce ! »

Il en est de même pendant le rendez-vous de Gérard et Sallatrie. La tendresse est quelque peu occultée : « Lors parlerent de mots amoureux courtoisement ensamble » (ch. 47, § 11). La Sarrasine complimente son interlocuteur, justifie son amour, explique, raisonne. Les phrases se succèdent, calmes et organisées, accumulant les groupes en parallèle :

« Saichiés que tant vous ayme pour les grans biens, pour l'onneur, pour le noble linaige duquel vous estes issu, et pour le grant renom qui de vous queurt, que volentiers allieroit mon vouloir avecques le voustre, et de ma part vouldroie que ilz feissent tout ung ».

La réponse de Gérard n'est pas non plus dénuée d'un certain académisme<sup>50</sup> ni de surcharges redondantes (ch. 47, § 12) :

« Car bel est le present que vous me faictes...de quoy je me tien a moult eueux, et dont je vous mercie tant comme je puis, vous faissant savoir que mon cueur, mon corps et mon vouloir met du tout a voustre gré et bon plaisir faire ».

Les mêmes traits stylistiques se retrouvent dans les passages discursifs du roman, qu'il s'agisse d'une harangue incitative d'Hemengart à son époux Aymeri (ch. 39, § 4) — fausses questions en parallèle, métaphore émanant du bon sens populaire, ironie fondée sur l'affirmation de contre-vérités évidentes — ou de l'apostrophe pathétique de Longis à sa cité : longue période exclamative, surabondance de groupes en apposition, d'adjectifs complémentaires, jeu sur le temps qui passe, sur les nobles considérations et les hautes pensées (ch. 44, § 11).

*Le Siège de Barbastre en prose* a un penchant pour la flânerie, l'auteur parsemant son récit de formules proverbiales, sentencieuses ou

50. Les bonnes manières un peu compassées des deux amoureux relèvent essentiellement du style de l'auteur, mais les gestes tendres finissent par être mentionnés : « Et en telle maniere demourerent la les deux vrais amans, baisans l'un l'autre par fine amour » (ch. 47, § 13).

moralisantes<sup>51</sup>. Elles apparaissent dans les circonstances les plus inattendues et dans la bouche de personnages qui ne devraient pas toujours être aussi graves et dogmatiques<sup>52</sup> :

« Tandis que le fer est en chaleur, il fait bon entendre à le battre pour myeux forger ».

« Mais on dit en ung commun parler que tel menasse souvent qui puis a grant paour ».

« Et c'est chose notoire et commune en langaige que quant on fuit, on treuve tousjours qui chace ».

« Et ainssy besoigne amour et bonne nature ».

Les chrétiens, même ceux qui ont la réputation d'être des hommes d'action, parlent d'abondance et leurs propos surprennent<sup>53</sup>. Pour consoler son père Aymeri (qui a deux fils prisonniers), Guillaume construit une longue démonstration, fondée sur des arguments relevant d'une philosophie populaire<sup>54</sup>, prend aussi l'exemple des Grecs et des Troyens (qui perdaient alternativement) et même celui d'Alexandre dont le Destin, dit-il, ne fut pas constamment brillant. Gérard<sup>55</sup> fait preuve du même esprit raisonneur, alors qu'il est en danger de mort au milieu de Sarrasins acharnés à sa perte. Devant Sallatrie, il multiplie les analyses et arguments, justifie son combat contre Malequin de Montbrant qui l'a traité de *larron* et de *traître* (ch. 47, § 15).

51. Les *Enfances Garin de Monglane* traduisent le même penchant. Voir B. Guidot, *op. cit.*, notamment la subdivision «Un point d'aboutissement : les tendances édifiantes, morales ou moralisantes des *Enfances Garin de Monglane*», tome 1, pp. 502-27. En ce domaine on peut consulter M. Le Roux de Lincy, *Le Livre des proverbes français*, Paris, A. Delahays, 1859 (2ème édition), A. Tobler, *Li proverbe au vilain. Die Sprichwörter des gemeinen Mannes*, Leipzig, Hirzel, 1895, J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XVème siècle*, Paris, Champion, 1925 et E. Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age», 9).

52. Voir ch. 44, § 10, ch. 40, § 5, ch. 40, § 21, ch. 51, § 3.

53. Aymeri conseille la patience à son épouse : dans son discours les mots *couroux* [affliction], *joie*, *mesaventure* et *fortune* tiennent une grande place (ch. 41, § 8). Beuves, qui libère les lâches de leurs obligations, disserte longuement sur son esprit de prévoyance «car à peine se peut l'en de trahison garder, si en viennent plusieurs maulx et grans inconveniens» (ch. 45, § 2).

54. «Pencés que nous ne sommes de fer, d'acier ne d'autre metal que sont les Sarrasins». Guillaume, en homme mesuré sinon timoré, continue en affirmant que l'on ne peut toujours gagner dans cette guerre incessante (ch. 41, § 2).

55. Lors du rendez-vous il refuse d'emmener sa compagne : on lui reprocherait, dit-il, d'avoir agi comme un voleur, et son lignage serait bafoué. Ses atermoiements le conduisent à abandonner Sallatrie (ch. 47, §§ 13 et 15, ch. 48, § 5).

Les Sarrasins eux-mêmes sont des bavards impénitents. Longis console Libanor<sup>56</sup> de ses échecs guerriers en lui conseillant de s'adapter aux aléas du destin : *eur et fortune* sont capricieux, dit-il, et « tout est muable sans nulle stabilité ». La conclusion est aux antipodes de la démesure d'antan : « Il faut prendre les mondaines aventures [celles qui se déroulent ici-bas] en bon gré » (ch. 46, § 19).

L'étude des comparaisons, figures et images déçoit le plus souvent. Celles-ci constituent un ensemble plutôt emprunté, claudicant, engoncé dans des habitudes désuètes. L'élégance, la délicatesse littéraires font défaut. Les maladresses du poème en vers ont été accentuées.

Peu nombreuses (une petite quinzaine au total), les comparaisons se rattachent par leurs thèmes aux habitudes médiévales (la chasse), à la nature<sup>57</sup> et à l'amour<sup>58</sup>. Une certaine variété (qui va du traditionnel à l'incongru) est perceptible dans les rapprochements entre comparé et comparant. L'éventail des comparaisons n'était pas très ouvert<sup>59</sup> dans le poème en alexandrins et la prose en premier lieu se situe dans le prolongement de cet héritage (ch. 46, § 8) : « Lors devint vostre face plus couleree que rose en may ». L'auteur infléchit parfois la banalité par le dithyrambe (ch. 47, § 10) :

Car sa grant beaulté eust effacees toutes celles qu'on eust peu ou  
sceu veoir entour elle, comme le souleil estaint, pallist, trouble  
et efface la clerté de la lune et des aultres estoilles du ciel.

La tentative de renouvellement n'est pas toujours très heureuse, avec des rapprochements inattendus<sup>60</sup> :

Et si les conduisoit Libanor, lequel fut abatu et mis en tel ploy,  
qu'il lui convint l'eau de Sere passer sans bastel, a guise de  
pescheur qui a son navire effondré.

Et tellement s'eschaufferent les ungs contre les aultres que de la  
sueur de leurs corps issoit une sy grant fumee comme un  
brouillart qui part d'une riviere ou d'um mareschaige au jour  
d'iver au matin » (ch. 40, § 22).

56. Lorsque Sallatrie le compare à Gérard, celui-ci se justifie en termes très généraux : selon lui, le meilleur chevalier du monde pourrait être désarçonné « par pire ou moindre qu'il ne seroit, selon les heures et rencontres » (ch. 46, § 11. Voir aussi ch. 53, § 5).

57. Voir ch. 40, §§ 14, 16, 24 et 26.

58. Voir ch. 40, § 21.

59. On retrouve les mêmes habitudes rhétoriques dans la prose : Gérard se rue au milieu des Sarrasins « comme un loup se fier emmy un troupe de mouton » (ch. 45, § 6). Ailleurs, Libanor vante aux siens l'efficacité guerrière du jeune Français « qui de nos hommes faisoit comme le faulcon fait des petis oiseaulx » (ch. 46, § 2).

60. Longis se moque de Libanor qui vient d'être désarçonné : il est comme un pêcheur qui a perdu son bateau (ch. 46, § 1 ; voir aussi ch. 45, § 8).

parfois déroutants<sup>61</sup> :

« Mais je croy que les oylsons voudront desoremais mener  
pestre les oyes ».

ou même incongrus<sup>62</sup> :

Sy les monstra Butor a la pucelle, disant: « On parle sou-  
venttefois d'um loup dont on voit puis la queue, belle », dit il.

Les métaphores, au nombre de trois, sont d'autant moins représentatives que deux d'entre elles sont dans la bouche de Vindelone de Bavière<sup>63</sup>. La litote doit être considérée comme un véritable tic de langage: on trouve cinq fois le tour « ne pas être très joyeux de » sur huit occurrences<sup>64</sup>.

A la différence des poèmes en vers où l'on a pu noter « la rareté du lamento amoureux »<sup>65</sup>, la prose attire l'attention par une dramatisation rhétorique des sentiments. Gérard, ayant vu Sallatrie emmenée par les Sarrasins, s'abandonne à un chant de douleur aux transports sincères<sup>66</sup>, mais qui manque quelque peu de naturel, avec un penchant certain pour la redondance — « Car tous plaisirs, toutes joyes et tous soullas seront bagnis » — et des effets oratoires pesants (ch. 47, § 17):

« Sy ayme myeulx presentement mourir [...] que de vivre  
langouusement, en dures pencees et piteuses lamentacions,  
en dolloureuse meschiefs, en peines merueilleuses, en tristes  
gemissemens et en regrés infinis ».

Guillaume donne libre cours à ses angoisses après avoir réconforté Aymeri. Son monologue, pathétique, est encadré par une sorte d'exorde (adressé à Beuves absent) et une clausule fondée sur une apostrophe à Hemengart et une prière à Dieu. Exclamations, épanchements, plaintes à *Fortune*, regrets de la *grant mesaventure*, parallèles et oppositions<sup>67</sup>, référence à la sagesse des nations<sup>68</sup>: cette réflexion intérieure nous révèle un Guillaume bien différent de celui des poèmes en vers.

61. L'émir Longis est furieux de voir que Gérard intervient dans la négociation qu'il a engagée avec Beuves (ch. 53, § 15).

62. Butor montre à Sallatrie les jeunes chrétiens qui s'approchent (ch. 46, § 10).

63. Voir ch. 52, §§ 4 et 5. La troisième est dans un propos de Libanor (ch. 48, § 3).

64. Ch. 44, § 5; ch. 45, § 1; ch. 48, § 2; ch. 49, § 2; ch. 53, § 10. Pour les trois autres occurrences, voir ch. 40, § 17; ch. 45, § 4; ch. 49, § 2.

65. Voir F. Suard (*op. cit.*, p. 343) qui fait observer qu'il existe un seul « très beau couplet lyrique »: dans les *Enfances Guillaume*, vers 1816-23.

66. Apostrophe à l'être absent, crainte d'une séparation irrémédiable et de la perte de toute joie, aspiration à la mort.

67. « Hee ! Girard, beaulx douls nieps, fet il, comme de voustre premiere chevalerie estes povrement estrenés et nous petitement esjouis ! » (ch. 41, § 3).

68. Guillaume s'appuie sur le « livre de doctrine » d'un sage où il est écrit: « Commencement legier, dit l'escriture / Fait fortune myeulx aller, c'est droiciture » (ch. 41, § 3).



Les monologues des deux amoureux Gérard et Sallatrie illustrent, dans le domaine courtois, un style de la surcharge rhétorique. La Sarrasine (ch. 46, § 6) mêlant le doux et l'amer, multipliant les termes hyperboliques, se grise d'exclamations, d'interrogations et de rapprochements antinomiques (bonheur, découragement, jalousie). Le fils de Beuves, quant à lui<sup>69</sup>, en appelle à Sallatrie absente et exprime les bouleversements de son cœur dans des propos alourdis de thèmes romanesques (comme armes et amour<sup>70</sup>), d'allégories (*Fortune, Grâce, Nature*), d'hyperboles admiratives, et d'un rapprochement avec la prestigieuse guerre de Troie : s'il perd Sallatrie, son destin sera aussi tragique que celui des Troyens privés du palladium !

Toutefois, ce sont les dialogues qui traduisent le mieux l'état d'esprit des protagonistes qui, appréciant l'agrément des conversations, appartient, chrétiens comme Sarrasins, au même monde des bonnes manières, professent des idées analogues et ressentent des passions similaires, conformes à un art de vivre en étroite relation avec le plaisir d'aimer<sup>71</sup>. Le rendez-vous entre les trois jeunes filles sarrasines et leurs compagnons (ch. 55, § 8) correspond à cette tonalité romanesque : compliments et amabilités précèdent les gestes tendres<sup>72</sup>. Le tête à tête entre Sallatrie et Libanor<sup>73</sup> qui devrait être agréable et galant est pimenté de faux-semblants et glisse vers l'ironie. Le sourire et l'esprit donnent du pétillant à la conversation, car pour la première fois Libanor ne semble pas dupe, malgré les pirouettes de sa compagne (ch. 46, § 20).

François Suard a eu pleinement raison de souligner dans sa thèse magistrale les qualités du *Guillaume d'Orange en prose*. Celui-ci n'est pas l'œuvre d'un remanieur qui se serait contenté de dérimé les poèmes du Cycle. Les chapitres 39 à 57 se distinguent pleinement du *Siège de Barbastre*, non pas par le contenu du récit, mais par la création d'une nouvelle atmosphère, reflet d'une époque qui introduit dans la littérature romanesque une élite sociale qui veut oublier les crispations religieuses,

69. Il est seul dans son lit, la veille de la négociation engagée par son père avec les Sarrasins, et il imagine un avenir sombre (ch. 53, § 10).

70. Gérard, tout à sa passion, attribue à Sallatrie la plupart des qualités courtoises : bonté, civilité, grâce, sens de l'honneur.

71. Le dialogue entre Clargis et Gérard (au sujet des amours de Sallatrie) est à cet égard significatif : la réponse du Sarrasin est, certes, une période un peu ampoulée, mais nous y retrouvons des jalons courtois connus : importance du nom, prééminence de la beauté féminine et thème armes/amour (ch. 45, § 4).

72. Nous relevons dans ce passage, à bref intervalle : «Sy la receipt lors Clargis en la remerciant de sa bonne amour, de son bon vouloir et de sa *grant courtoisie*»; «et lors s'aproucha Affaronde de Guielin comme il vint a point et dist *assés courtoisement*»; [Morinde] «se adreça a Gérard et lui dist *tout gractieusement*».

73. Précédemment, Libanor déclarait avec une naïve conviction : «Vous savés que je suy amoureux et par amours ne doibt nul amant reffusser chose que sa dame luy dit ou commande» (ch. 46, § 12).

prône les vertus de la conversation et se donne pour idéal les bonnes manières, le raffinement des mœurs. Nous avons affaire à un véritable créateur, qui a modifié les proportions initiales, en valorisant le thème de l'amour, qui peut, non sans tendresse et humour<sup>74</sup>, prendre du recul vis-à-vis de ses personnages<sup>75</sup> et qui — pourvu d'une réelle sensibilité artistique, malgré les maladresses de son style — est séduit par les nuances de couleur et l'éclat des armes<sup>76</sup>, les gestes raffinés, marqués d'afféterie et de grâce mignarde et délicate<sup>77</sup>.

Bernard GUIDOT

Université des Sciences Humaines de Strasbourg

---

74. A propos du nombre de jours passés par Sallatrie amoureuse au bord de l'eau (ch. 46, § 5).

75. Ainsi se moque-t-il du babil féminin (ch. 56, § 3) et de la crédulité de Libanor : «Sainte Marie ! Comme fu joyeux Libanor, quant l'amiral luy bailla la garde de Sallatrie, que plus ayroit qu'elle ne faisoit luy la moitié» (ch. 46, § 4). Voir aussi ch. 44, § 12.

76. Voir ch. 40, § 8.

77. Voir ch. 46, § 9.

## LE CHANT ROYAL : LE PUR ET LE PATOIS

Il fut un temps où le monde était en ordre. Cerfs et lions buvaient à la même source, la terre portait ses fruits sans que l'homme y mît la main, et nos ancêtres se promenaient, innocents et vertueux, dans un univers exactement à leur mesure. Cet ordre, cette harmonie du jardin d'Eden ne durèrent pas longtemps : quelques heures tout au plus selon Honorius d'Autun. La femme et l'homme alors, par leur premier péché, créèrent le déséquilibre, l'instabilité, la souffrance, et par leur faute *énorme* firent voler en éclat le seul endroit où la conformité au projet divin était un gage d'épanouissement. Depuis, les fils d'Adam se morfondent ; ils tentent de restaurer un ordre, qui est toujours une contrainte, ils tentent aussi de s'évader des carcans qu'ils ont forgés, tout en aspirant à l'Âge d'Or révolu.

L'ordre est divin, céleste, parfait ; l'homme médiéval ne peut d'ailleurs l'imaginer autrement, au point que la figure royale tire sa légitimité de ce mandat céleste. Le désordre est humain, terrestre, chaotique, à l'image insidieuse du sinueux serpent collé de tout son corps à la surface de la terre ; les révoltes les plus terrifiantes pour le Moyen Age sont bien celles des jacqueries, au moment où la tourbe des paysans déformée par le sol, détruit l'effort d'harmonie de toute une société.

Dans ce monde dramatiquement déséquilibré, l'Incarnation et la Rédemption offrent le seul espoir de réconciliation, et annoncent une harmonie nouvelle. Le Christ-Dieu s'humanise, né d'une Vierge bien humaine qui prend alors des prérogatives inouïes, accédant presque à la divinité. Du chaos suscité par l'homme peut naître un ordre nouveau, une restauration supérieure et définitive, où Jésus dans son mouvement descendant, la Vierge dans son mouvement ascendant lient le ciel et la terre d'un lien plus fort que celui de l'arc-en-ciel.

C'est toute l'humanité qui se reconnaît idéalement dans la figure de Marie, notre semblable amenée à sa perfection. C'est à elle que l'homme se confie, apportant toute son humanité pour qu'elle la rachète, l'accorde au projet divin, et fasse du jongleur ou du voleur non plus un rebelle fils d'Adam mais une créature participant à l'harmonie divine. Marie à ce titre n'est pas seulement l'auxiliaire, celle qui arrange les situations les plus catastrophiques : elle manifeste par ses interventions que l'homme même dans ses erreurs peut s'intégrer au dessein de Dieu. Et c'est pour cela que

toutes les productions du Moyen Age la chantent, y compris dans les œuvres les plus humbles : Molinet ne loue-t-il pas la Vierge avec des refrains de chansonnettes amoureuses ?

Chantant non plus la beauté des femmes et les tourments de l'amour, la beauté de la guerre ou les joutes politiques, mais la grandeur très-chrétienne des pays d'Oïl, la *canço* provençale, passée au Nord, se fige progressivement : elle devient le genre royal<sup>1</sup>, et perd progressivement la souplesse hétérométrique qu'elle avait en Provence pour se fixer dans des formes unies que l'on connaît<sup>2</sup>, pliant cinq strophes, dorénavant isométriques et de même système de rimes à la stricte pratique du refrain, à l'envoi commençant par le mot Prince : l'inventivité pleine de vie des troubadours se fige dans le cadre presque juridique des institutions du Nord. La production humaine s'essaie à reproduire l'ordre divin, et il n'est pas indifférent que cette forme, la plus haute de la fin de Moyen Age, soit nommée chant royal.

C'est de ce chant royal qu'il va être question aujourd'hui, et des règles qui progressivement vont faire de lui la forme emblématique des Puy de poésie, particulièrement de celui de Rouen. Chant de Dieu, chant de la Vierge, chant de l'ordre humain, il va se caractériser par sa norme même, dans la ville la plus sensible au rôle exceptionnel de Marie, la première bénéficiaire de la nouvelle loi. Si une certaine variété de formes se retrouve encore au long du XV<sup>e</sup> siècle, il semble en effet que les puy, surtout de Rouen, aient fixé la forme du chant royal, destiné à louer la grandeur de la Vierge et du Créateur, et qu'ils en aient fait un moule particulièrement contraignant.

On connaît depuis les travaux de G. Gros l'importance, à la fin du Moyen Age, des puy de poésie, et l'impact, aussi bien poétique que religieux, qu'ils ont pu avoir sur la pensée. C'est que, dans ce monde religieux et croyant, dans l'univers de clercs et de bourgeois qui a contribué à le faire naître, le Puy a de nombreux rôles : on y retrouve bien sûr le désir d'ostentation des évergètes antiques, le goût pour la joute savante et pour la pompe de la cérémonie, l'occasion rêvée d'une autocélébration qui rassemble dans la même liesse le prince, sa ville, sa région et la Vierge, cette perfection de l'humanité qui, du ciel, veille sur la destinée des créatures de Dieu.

Mais on peut y lire, aussi, la conscience que le monde est un reflet de l'Écriture, et qu'écrire, composer à la louange de la Vierge ou de son fils, contribue à mettre en ordre cet univers, à l'éclaircir et à le révéler. La poésie

1. C'est la conclusion à laquelle arrive Lorna Stewart dans son article « *The Chant royal, a study of the evolution of a genre* » *Romania*, t. 96, 1957, pp. 481-496 ; même si certains points de son analyse restent à nuancer, on peut, je crois, souscrire à son hypothèse.

2. Cf. G. Lote, *Histoire du vers français*, t. II, p. 285 et ss., Boivin, 1951.

savante prolonge à sa façon les textes lyriques de la Bible, les antiennes des offices, et se pose, autant par l'humilité du facteur que le sérieux et l'attention qu'il porte à sa tâche, comme une continuation humaine des textes sacrés, comme une participation à la Création. Le poète comme autrefois le psalmiste, invite à chanter au seigneur la louange infinie, la seule activité digne de la créature :

Justes, réjouissez-vous en l'Éternel ! La louange sied aux hommes droits. Célébrez l'Éternel avec la harpe, célébrez-le sur le luth à dix cordes. Chantez-lui un cantique nouveau ! Faites retentir vos instruments et vos voix ! Car la parole de l'Éternel est droite, et toutes ses œuvres s'accomplissent avec fidélité.<sup>3</sup>

C'est, entre autres, de ce paradoxe qu'il sera question ici : comment peut-on chanter un cantique nouveau, dans l'effusion de la foi, alors que la forme adoptée pour cette célébration est à la fois stricte et contraignante, et que les règles s'en durciront avec le développement même des Puy ? Comment se fait-il, de même, qu'alors que d'autres formes, plus souples peut-être comme celles du rondeau ou de la ballade, ou plus tard de la stance ont permis aux poètes rouennais une plus grande liberté d'expression poétique, seule celle du chant royal a pu avoir, au travers des siècles, une célébrité telle que le *Dictionnaire de Trévoux* continue à le mentionner et à le décrire comme une forme vivante, à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Une question supplémentaire se pose : pourquoi le puy de Rouen est-il le seul à avoir survécu durablement, au point qu'il est le modèle du genre dans le même dictionnaire ainsi que dans l'*Encyclopédie* ?

On le voit, la question est d'abord d'ordre formel — mais à l'intérieur d'une réflexion sur la norme, on ne peut éviter la question de la forme ou du formalisme. Il s'agira ici de retracer quelques étapes de l'évolution de cette structure poétique, pour montrer d'abord comment elle se fixe, puis semble se figer, au travers des traités de rhétorique qui la mentionnent. Il s'agira, surtout, de montrer comment la pratique poétique arrive à tirer de telles contraintes des impulsions nouvelles, et à faire de cette forme *a priori* close et sans liberté le lieu d'un discours dynamique et l'expression de la variété humaine. Il s'agira enfin de montrer comment cette tension vers un ordre, un équilibre nouveaux, en même temps qu'elle inclut l'humanité dans l'harmonie de la création, implique par cette humanité même un désordre, un déséquilibre qui sont la marque de la vie.

---

3. Ps. 33, 1-4. Traduction Segond.

### 1. La forme *chant royal*

On le sait, le chant royal se compose de 5 strophes de décasyllabes, généralement des onzains, exceptionnellement des douzains, suivis d'un envoi commençant, plus encore que d'autres formes, par le mot Prince. Tel qu'il est défini dans *Les Règles de la Seconde rhétorique*<sup>4</sup>, dans une perspective dieppoise et avec un exemple, il ne comporte pas de refrain.

L'auteur des *Règles* nous donne un bel exemple de chant royal primé, composé par Colinet Brunet, qui oppose l'*escouffle* à la *turtre*, le milan-Ève à la tourterelle-Marie. Après avoir annoncé son propos, le poète développe une nouvelle image, celle de l'aune fleuri pendant neuf mois — il s'agit bien sûr d'Anne portant Marie<sup>5</sup> — et enchaîne sur l'annonce de la Passion et sur les prophètes qui ont annoncé le Sauveur. Les *Règles* concluent en citant l'autorité du maître :

Pour ce que chant royal est mesure de tous serventoys et de toutes chansons amoureuses et aussi de sottes chansons ; mais les pastourelles, combien qu'ilz soyent de 11 lignes, ilz ne sont que de 8 silabes ou masculin et 9 ou femenin [...]<sup>6</sup>

Ainsi, le chant royal est, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, perçu comme une forme cadre, une sorte de structure lâche. Structure lâche, dans la mesure où le poète, qui n'est pas contraint au refrain, fait évoluer son discours en enchâssant diverses images qui feraient frémir Boileau et ses pairs : comment un aune peut-il « verdier d'une fleur » neuf mois avant de donner naissance à une tourterelle hébergée dans une « tente »<sup>7</sup> ? Forme cadre dans la mesure où, de fait, le chant royal semble une sorte de catégorie globale qui permet de définir trois genres différents.

Cette incertitude se retrouvera un siècle plus tard, lorsque Sébillet, définissant le chant royal, l'apparentera à la ballade :

4. Cf. E. Langlois, *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, Paris, 1902 (Reprint Slatkine, 1974).

5. L'association d'Anne à l'aune, appelée par l'homophonie, se retrouve dans divers chants royaux et ballades, dont celle de Nicole de Nerval : En un lieu tout renotatif / Pour éviter oysiveté [...] ref: Fleur des fleurs imputrescible (1516, ms B.M. Rouen Y 16, f 81 — Dorénavant Y16); Guillaume Thibault : La terre est plaine en sa circonference / Et l'eau respand ses inundacions [...] ref: Manne rendant espoir santé et vye — Argument: Chant royal faict soubz les branches de l'anne / Ou je comprends la fille a sainte Anne (1533, Mss B.N. Fr 1715, f°8v — Dorénavant 1715; Carpentras, Bibl. Inguimbertaine 385, p. 29 — Dorénavant C; Rouen, Académie, f°53 — Dorénavant Ac), etc.

6. Cf. E. Langlois, *op. cit.*, pp. 23-24.

7. *Ibid.*, pp 22-23. Ces remarques, certes de mauvaise foi, ne le sont pas davantage que celles que Scudéry appliquait à Corneille...

Car le chant royal n'est autre chose qu'une ballade surmontant la ballade commune en nombre de couplets et en gravité de matière.<sup>8</sup>

Une première remarque s'impose donc : l'impossibilité, de son début à sa fin, à définir le chant royal comme une structure à part entière, indépendante et autonome ; forme générique ou développement de la ballade, il n'a pas l'autonomie que l'on s'attendrait à lui voir prendre.

Certes, le modèle qui est donné dans *Les Règles de la seconde Rhétorique* est dieppois, et d'autres traités citent parfois des chants royaux d'Amiens plus stricts où se retrouve l'obligation de suivre une ligne palindromique — le refrain<sup>9</sup> — tandis que le modèle rouennais apparaît dans un autre traité, illustré d'un exemple où se développe l'histoire d'Artaxerxès et d'Esther<sup>10</sup>.

Mais si l'on compare ces définitions et ces règles à celles que donnera P. Fabri, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, on constatera le resserrement de la règle, qui n'est pas simplement d'ordre prosodique. Bien sûr, le curé de Méray rappelle l'obligation de composer en décasyllabes des strophes de 10 ou 11 vers ; bien sûr il insiste sur la nécessité du refrain ; mais, davantage, il souligne l'obligation de la césure à la quatrième syllabe, césure masculine :

Car syllabe feminine a la .iiii. place n'est que de trois et sa passe, qui est diminution de coupe, ou elle est de quatre et sa passe, qui est addition.<sup>11</sup>

La forme de la strophe devient plus stricte encore, par l'obligation de commencer par un quatrain de rimes croisées, et de finir de même par deux rimes croisées<sup>12</sup>, même si les vers intermédiaires sont laissés « a la volonté du facteur »<sup>13</sup>. De plus, des recommandations sont faites « selon les facteurs et orateurs modernes pour bien composer un champ royal<sup>14</sup> » : si

8. Thomas Sebillet, *Art poétique Français*, t. II, chap IV, éd. F. Goyet, Livre de Poche, 1990, p. 118.

9. Cf. par exemple celui que cite Molinet, dans E. Langlois, *op. cit.*, pp 242-243.

10. Paradoxalement, ce chant royal n'apparaît dans aucun recueil palindromique, alors qu'il est manifestement conceptionniste. On ne le retrouve en effet que dans le ms B.M. Nantes 632, f 15. La dédicace à Claude de France, la richesse du texte et sa maîtrise biblique invitent à l'attribuer à un auteur d'envergure nationale, G. Cretin ou A. de la Vigne.

11. P. Fabri, *Le grant et vray art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Société des Bibliophiles Normands, 1889-1890, (Reprint Slatkine 1969), t. II, p. 97.

12. *Ibid.*, p. 99. Il est vrai que l'Infortuné, dans le *Jardin de Plaisance*, donnait une règle semblable : « Plusieurs gens font reduplication / De la ligne croissant secondement / Luy redoublant sa terminacion / Mais il souffist faire sortablement / De la sorte de ceste que j'applique [...] (S.A.T.F 1910).

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p 101.

certaines paraissent un peu vaines, comme l'interdiction d'adjoindre à un nom féminin un adjectif masculin — ces notions n'ont bien sûr pas ici de valeur grammaticale, mais renvoient à des questions métriques — d'autres, comme l'alternance de rimes masculines et féminines, ont été retenues par la versification classique.

De plus, le lexique et l'organisation de la phrase sont réglés de façon stricte : il faut éviter à la fois le vocabulaire familier et les latinismes excessifs, conserver à la phrase son allure française sans la calquer sur le latin en déplaçant excessivement le verbe par exemple.

Ces contraintes ont une cause précise, qui doit être rappelée ici, et qui est à mon sens liée à la graphie adoptée par P. Fabri, qui écrit toujours *Champ royal*<sup>15</sup> : la poésie palinodique, illustrée par le chant royal, devient vite une compétition, et la métaphore des jeux antiques, ou de la palestre, est une constante du vocabulaire des laudateurs du Puy<sup>16</sup>. De là, la multiplication des règles : il s'agit d'obtenir des candidats la plus grande souplesse, la plus grande maîtrise formelle ; il s'agit aussi de définir, fût-ce de manière simplement réglementaire, ce que doit être le chant royal, à la fois pour mieux brider les candidats et pour aider le jury à trancher. Les contraintes de prosodie, comme l'exigence d'une langue intelligible, entrent dans cette catégorie, en forçant le poète à suivre un schéma complexe, tout en lui donnant la liberté de choisir sa ligne palinodiale, son refrain, c'est-à-dire en lui permettant de faire preuve d'une inventivité que ces contraintes formelles auraient pu limiter. Entre l'absence de refrain et le refrain imposé, entre Dieppe et Amiens, Rouen fonde un équilibre où l'inventivité, préservée, reste soumise à des lois qui la forcent à se dépasser. Mais il n'y a pas de joute, de combat entre champions, sans public, et il faut que celui-ci puisse suivre les moments du concours, y participer, se passionner pour tel ou tel de ses héros : l'exigence d'une langue claire participe de ce côté proprement spectaculaire, et l'on devine qu'elle a dû avoir son rôle dans l'assistance nombreuse du Puy de Rouen, au point de forcer les organisateurs à quitter l'église Saint-Jean pour aller dans l'église Notre-Dame des Carmes<sup>17</sup>.

15. Il faut ici renvoyer à la thèse de G. Gros, *Le Poète et la Vierge*, Université de Paris IV-Sorbonne, 1989, pp. 499-501, et généralement à l'ensemble de son remarquable travail.

16. Pour plus de détails, cf. D. Hûe, «La Fête aux Normands à la fin du Moyen Age», Actes du Colloque de Strasbourg, *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age*, septembre 1991, P. U. Nancy, 1993, pp. 39-56.

17. «En quel an, pour ce que la devocion du peuple a esté trouvee augmenter et que la dicte eglise de saint Jehan ne povoit comprendre ne contenir le grant nombre de gens affluans audict Puy, et aussi en consideracion a ce que l'ordre et eglise des freres du mont du Carme d'icelle ville sont fondez de Nostre Dame, et que ledict lieu et monastere a esté trouvé tres convenable, et pour plusieurs autres raisons [...] a esté advisé et ordonné ledict Puy estre transferé dudict lieu et eglise de saint Jehan et estre desormaitz tenu et célébré en la dicte eglise et monastere des Carmes.» *Approbacion et confirmacion apostolique de la confrarie association et statutz de la noble et devote confraternité de la conception Nostre Dame*



A toutes ces remarques dont on comprend la légitimité s'ajoute chez P. Fabri un dernier registre de recommandations, portant sur le thème même du chant royal :

Premierement, le facteur doit adapter et approprier termes convenables au subject, substance et matiere que prend le facteur pour son champ royal, et, s'il veult parler de la mer, il doit user de termes marins et de choses propres ou impropres a la mer.

Item, s'il veult en sa methaphore faire ung chasteau ou quelque edifice, il doit prendre les termes a ce convenables.

Item, a son champ royal, il ne doit point sortir hors de son subject, et le doit deduire jusqu'a la fin de sa methaphore<sup>18</sup>.

Le chant royal est autre chose qu'une forme vide : son nom l'indique, qui appelle un contenu superlatif et exclut toute familiarité. Dès lors, composer un chant royal, c'est chausser le cothurne, et pas seulement se plier à des contraintes prosodiques. C'est adopter un vocabulaire précis, qui ne soit point cependant humble ou bas, c'est développer un discours cohérent et autonome. A ce titre, le chant royal de Colin Brunet, qui avait à Dieppe remporté le prix au début du XV<sup>e</sup> siècle, ne pourrait espérer un semblable honneur à Rouen un siècle plus tard, même en ignorant l'absence de la ligne palinode.

Dès lors, supposant bien sûr une qualité formelle impeccable<sup>19</sup>, c'est un « ton » que va couronner le prince du puy, autant qu'une cohérence du propos. On attend du facteur, non seulement qu'il soit capable de composer une œuvre selon des critères précis, mais surtout que son chant royal réponde à des exigences de construction proprement classiques, tout en participant à la double louange de la Vierge et du Prince.

---

*instituee apresent en l'eglise de Notre Dame du Carme a Rouen [...]*, publiée d'après l'édition gothique par Edouard Frère, Société des Bibliophiles Normands, Rouen, 1864, ff<sup>o</sup>4v-5.

18. *Ibid.*, pp. 101-102.

19. Impeccable, mais prenant au besoin des libertés avec les règles édictées par Fabri : ainsi, la forme carrée recommandée par le curé de Méray, qui implique pour le onzain une ligne palinode féminine, sera souvent abandonnée, et le onzain prévaudra, quelle que soit la forme du refrain. Cf. G. Gros, *op. cit.*, p. 481 et ss.

## 2. Une dynamique du chant royal

Cinq strophes, réunies par un refrain, suivies d'un envoi adressé au prince, forment donc le cadre, naturel malgré ses exigences, de la forme première des Puys. Il s'agit de remplir ce cadre, et l'évolution des formes sera caractéristique de la plus grande maîtrise des athlètes de la Vierge, concourant annuellement à Rouen. Héritiers de la forme lyrique et de l'esthétique dieppoise, les premiers chants royaux seront surtout de type énumératif. Le concert de louanges s'installe, « valse mélancolique et langoureux vertige », dans un inventaire circulaire des qualités mariales où la conception immaculée revient en refrain, comme dans ce chant royal qui a eu le « *débattu* », le deuxième prix, en 1497 :

C'est le beau liz qui par juste ordonnance  
 Ne recet oncques d'espine la poincture,  
 36 C'est la rose qui toute belle et blanche  
 Est en tout temps d'excellente facture,  
 C'est la porte qui n'eust oncques fracture,  
 C'est le jardin de pure conscience,  
 40 C'est le lieu saint que Dieu de sa science  
 A exempté de la calamité  
 De tous humains touchant playe mortelle ;  
 Parquoy concluz veu tel sublimité  
 Pour son plaisir Dieu la fist toute belle.<sup>20</sup>

D'autres exemples, innombrables, utilisent cette souplesse de l'énumération pour tenter de rendre compte de la grâce mariale. Nous sommes là dans l'état d'esprit des *Litanies* de Notre Dame de Lorette, du bonheur de la répétition presque inextinguible, qui est directement héritier de la tradition lyrique du chant royal et de son goût pour la circularité. C'est cette dimension de la répétition qui justifiera de même le goût des poètes du Puy pour la paraphrase<sup>21</sup> : le texte n'a pas d'autre origine que le texte

20. Richard Bonneannee, recueil vidoue, f° xxx; Mss: B.N. Fr 2206, f°217; B.N. Fr 1538, f°32v°; B.N. Fr 19184, f°116 v°; B.M. Rouen Y 18, f°25.

21. Cf., en plus du chant royal de Jean Parmentier étudié par G. Gros (*op. cit.*, pp.492-494), les chants royaux de Jacques Le Lieur sur l'*ave cuius conceptio* : Salut te renz vierge sans vilité / Vierge tressainte en ta conception, ref. : De tout peché par grace presvee (1516 donné au prince Mss C, p. 307; Y 16, f°141, B.N. Fr 19369, f°43v°, 2205, f°31; 379 f°8, ill);

de Guillaume Le Viellart, prêtre, sur le *Tota pulchra es* : De bien aymer d'amour parfaite et saine / A eu mon cueur tousjours en grant affye [...] ref: Tota pulchra es amica mea (1516, offert au prince Ms Y 16, f°168 v°);

de Guillaume Lescarre, sur l'*Ave regina celorum* : Royne des cieulx tressainte et preesleue / Esleu vaisseau je te honore et salue [...] ref: Le firmament du soleil de justice (avant 1536, Mss C, p. 311; 19184, f°114; Y 16, f°142v°; 19369, f°45; 379, f°9 (ill));

de Guillaume Osmont, sur l'*Ave Maria*; Je te salue en toute reverence / Dame regnant pres de la trinité [...] ref: De ung fils tout beau la mere toute belle (attribué à Jacques du

même, et la louange, chant royal par excellence, s'entrelace comme un trope autour de paroles sacrées, compose une sorte de dessus à une *teneur* connue de tous.

On reconnaît ici la figure de l'amplification, recommandée par les arts de rhétorique depuis Geoffroy de Vintsauf : il s'agit en fait de faire durer, de développer, d'organiser dans la durée ce qui n'est qu'un instant de ferveur, d'illustrer — au double sens d'éclairer et de célébrer — aussi bien l'image mariale que le texte qui la reconnaît immaculée.

Une autre construction sera souvent utilisée, celle du débat et du dialogue : mettre en scène les champions de l'Immaculée Conception opposés à ses détracteurs, sous forme de récit ou de dialogue, revient à exploiter, plus que les formes poétiques auxquelles l'on peut songer, la structure de la *disputatio*, depuis longtemps attachée à la poésie conceptionniste — le premier texte vraiment consacré à ce sujet n'est-il pas la *Disputoison des Pastourelles*, de Jean Petit, qui se présente comme une réfutation des thèses de Jean de Montson ? Les invectives contre Zoïle et Luther, les dialogues entre bergers et bergères illustrent, mettent en scène les arguments que Fabri, dans le *Defensore*, avait énumérés et mis en relation, déjà sous forme de dialogue.

Mais cette énumération, cette reprise d'un motif existant que l'on orne de toute sa ferveur, est-elle autant que le voudrait le psalmiste le chant nouveau ? Est-ce bien le chant du monde qu'appelle Isaïe ?

Chantez à l'Éternel un cantique nouveau, Chantez ses louanges  
aux extrémités de la terre, Vous qui voguez sur la mer et vous  
qui la peuplez, Iles et habitants des îles ! Que le désert et ses  
villes élèvent la voix ! Que les villages occupés par Kédar  
élèvent la voix ! Que les habitants des rochers tressaillent  
d'allégresse ! Que du sommet des montagnes retentissent des cris  
de joie !<sup>22</sup>

Les poètes vont alors explorer de nouvelles voies et écouter ce chant du monde. Sa première note, celle de la création, sera à l'image de ce qu'a créé le père, qui a tout fait « en nombre, en poids et en mesure »<sup>23</sup> : les quatre éléments, les trois règnes, mais aussi les quatre saisons vont organiser les

---

Parc dans Vidoue non daté : entre 1514 et 1516 d'après K. Mss C, p. 303 ; 19184, f°30v° ; K, f°28 ; 19369, f°42 ; vid xlvi. 2205, f°26 ; 379, f°8v° (il) ; 2206, f°44 ; Y226<sup>a</sup>, f°70r° ;

de Guillaume Terrien sur le *Magnificat* : Magnifier la bonté souveraine / Doit bien mon ame en leesse ravie [...] ref. : Sur tous les cielz m'esleve en corps et ame (dieppois) Ms 379, f°31 ill.

22. Isaïe 42, 10.

23. Sagesse 11, 21.

chants royaux<sup>24</sup> ; puis les quatre moments du jour, les quatre sens de la Bible, les cinq fêtes de Notre Dame, les quatre corps, ou les trois états : Dieu n'est-il pas, de façon vertigineuse, le nombre ? Pierre Avril le souligne dans un rondeau « *en unité, trinité et quaternité* »<sup>25</sup>.

Mais, que l'on y prenne garde, ces nombres, pour la plupart, se plient mal à la forme du chant royal : mises à part les cinq fêtes de Notre Dame, toutes ces énumérations pèchent par défaut, et restent en deçà du nombre 5 ; on peut bien sûr en tirer la conclusion hyperdulique qui s'impose : Marie est au dessus de toute la création, de la même façon que le chant royal dépasse tous les inventaires de la nature. Mais, formellement, ce manque va appeler les poètes à ne pas se satisfaire de la simple énumération : ils seront obligés, d'une façon ou d'une autre, d'inscrire leur poème dans une réflexion, une argumentation qui leur permettra de compléter la forme royale : ce qui pourrait n'être qu'inventaire devient argumentation, ce qui pourrait n'être que décompte devient louange mariale. Ainsi, Guillaume Thybault compose-t-il un chant royal où il reprend à la fois les éléments, les membres du corps humain et les passions : mais c'est pour mieux illustrer la manne, cette denrée miraculeuse venue du ciel et qui dépasse les notions terrestres, comme la Vierge<sup>26</sup>.

Le chant royal, par sa forme, appelle donc, et c'est ce qui importe ici, une approche dynamique ; il ne peut rester cantonné dans un inventaire ou une énumération, il appelle une réflexion du poète, l'appelle en fait à développer ce que P. Fabri nommait plus haut une *méthaphore*, et qu'il définit ainsi :

*methaphore*, c'est translation des choses par similitude, comme ung homme simple qui est dict aigneau et ung orgueilleux qui est dict cueur de lyon.<sup>27</sup>

24. Cf., pour les quatre éléments, le chant royal de Jacques Le Lieur : Pour reformer l'humaine forfaiture / Faicte jadis par vouloir orgueilleux [...] ref. : Ung corps parfaict sus ordre elementaire (Ms B.N. Fr 2202, f°28v°) ;

pour les trois règnes, le chant royal de Guillaume Thybault : N'est il moyen en ce monde passible / Pour assouvir les desirs liberaulx [...] ref. : Femme parfaicte en nature imparfaicte (1527 palme. Mss 2202, f°24 v° ; 1537, f°102v° ill ; 25534, f°20) ;

pour les saisons, le chant royal d'Innocent Tourmente : Lorsque Saturne estoit dominateur / Jectant l'espect dessus nature humaine [...] ref. : Du fond d'yver printemps qui rend verdure (Mss 2202, f°30v° ; Ac, f°73).

25. *Palinods présentés au Puy de Rouen*, recueil de Pierre Vidoue (1525), précédé d'une introduction par E. De Robillard de Beurepaire, Société des Bibliophiles Normands, Rouen, Imprimerie de Léon Gy, 1897, f° lxxviii.

26. (Mss B.N. Fr 1715, f°8v° ; Carpentras p. 29 ; Rouen, Ac, f°53). Chaque partie du poème est précédée d'une rubrique : *Entrée des quatre éléments, Election de la manne, Probation des trois membres nobles, Probation par les quatre passions, Probation par figure ennemie.*

27. *Op. cit.*, p 192.

Développer, illustrer ce jeu des similitudes, ces résonances qui traversent la création, c'est bien explorer le monde, et chanter un chant nouveau. Pour Parmentier, la Vierge devient ainsi « L'isle ou la terre est plus haut que les cieulx<sup>28</sup> », elle devient le baume pour A. Ler, l'arc-en-ciel pour Thomas le Prévost<sup>29</sup> : la nature devient le lieu privilégié de la métaphore mariale, de l'image signifiante, et l'inventaire de la création sera aussi, dans cette perspective, l'exploration des merveilles qui révèlent, à qui sait les voir, la grandeur de Marie. Pour le plus souvent, la métaphore n'est pas nouvelle : l'objet offert à l'admiration des princes du Puy a été décrit et présenté par les anciens, de Pline à Isidore ; on le retrouve développé et moralisé chez Raban Maur ou chez Bersuire. Mais la nouveauté réside dans l'exploitation de l'objet, dans le traitement de la merveille qui prend enfin son sens dans une perspective mariale.

La démarche des poètes sera alors non pas seulement de constater, mais de montrer, d'explicitier le sens des choses, l'ordre du monde ; et cela, non seulement à propos d'objets inanimés, mais en mettant en scène l'ensemble de la création, les bêtes et les hommes.

L'homme, c'est pour les poètes du Puy de Rouen le chrétien bien sûr, mais il se définit par sa place dans la société, par son statut social et professionnel : il y a peu de chants royaux sur l'homme ; il y en a presque une infinité sur le miroitier, le drapier, le berger, le tavernier, l'imprimeur ou le vigneron, etc.

Mis en scène, ès qualités, l'homme, quel que soit son métier, va représenter aux yeux du public le jeu rituel de la chute et de la Rédemption : le drapier gâche ses draps, qu'un bon ouvrier va refaire à la perfection ; le médecin va composer le remède à la maladie mortelle, le jardinier greffer l'arbre malade pour lui rendre ses fruits : c'est l'aventure humaine de la chrétienté qui est alors représentée dans une variation sans fin.

La forme du chant royal n'a pas attendu les recommandations de l'abbé d'Aubignac pour cadrer, dans ses cinq strophes, l'aventure de l'humanité : cinq strophes, cinq actes suffisent à retracer la destinée des enfants d'Adam, toujours semblable. Métaphorique, jouant sur les similitudes, destinée à une assistance à la fois savante et populaire, l'œuvre se complète d'un argument et de l'indispensable envoi que, pour poursuivre ma comparaison avec le théâtre classique, je comparerais volontiers à la liste des personnages et à l'épître dédicatoire.

Le chant royal prend ainsi, dans l'arsenal des formes héritées du Moyen Age, toute sa force. Alors que le rondeau enserme le poète dans un babil un

28. Cf. F. Ferrand, J. Parmentier, *Œuvres poétiques*, T.L.F. 1971, p. 59 et ss.

29. Adam repris pour l'offense mortelle / Feust interdit de paradis terrestre [...] ref : L'arc recepvant reflexion solaire. Ms Ac, f°5.

peu ressassé, qui tourne en rond dans son fond comme dans sa forme<sup>30</sup>, alors que la ballade, trop brève, se contente pour le plus souvent d'amorcer ce que l'on voudrait voir aboutir, seul le chant royal laisse au facteur l'espace suffisant pour susciter une dynamique, à la fois démonstrative et poétique, pour raconter une histoire et en révéler le sens.

La forme rouennaise accède ainsi à la durée : Jean Titelouze, et Antoine Corneille se soumettront la règle du chant royal ; sa vogue ne s'estompera qu'au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, et il faudra attendre 1732 pour qu'il disparaisse des pièces couronnées par le Puy<sup>31</sup>.

### 3. L'humanisation

La règle est établie, et on s'est efforcé de montrer ici à quel point elle était fructueuse ; une règle qui s'est élaborée et affinée avec le temps, sans pour autant interdire aux poètes du Puy les tentatives, les essais, les expériences qui contribuent à nourrir la vie d'un genre. Mais, alors que l'on s'est essayé ici à souligner la pertinence d'une telle forme à son sujet divin, il s'agit maintenant de faire apparaître toute son humanité, non pas idéalisée par le projet de la louange mariale, mais dans sa propension irrésistible au désordre, à l'anomalie, à l'écart institutionnel.

Dès le début, les écarts par rapport à la norme se présentent, comme par exemple en 1490, où le *Triumphe des Normands* de G. Tasserie, moralité présentée dans doute après le Puy, met en scène, dans un débat théologique très noble, où figurent Salomon et Guillaume le Conquérant, le *Commun*, le peuple de Normandie, qui répète, dans son rural entendement :

Se je le crey, se je le crey !  
 Bé, a quey me le demandous ?  
 En ignorons, par nostre foy ?  
 Se je le crey, se je le crey !  
 Le diable m'emport' quant es sey  
 Se ne m'en fais machue de houx !<sup>32</sup>

Le paysan ainsi, l'homme du commun, est accepté dans le concert des louanges : mais il apporte, par sa simple présence, la distorsion qui contribuera à déformer la poésie palinodique : le sourire ou le rire, bien

30. La plupart des rondeaux se contentent en effet de faire parler Marie, qui développe de façon rarement originale les causes de sa perfection, avec une complaisance que l'effet de répétition rend vite irritante.

31. Cf. Ballin, *Notice Historique sur l'Académie des Palinods*, Rouen, N. Périaux, 1834, p. 26. On sait que le *Dictionnaire de Trévoux* a été publié dans sa première édition au début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais la définition du chant royal ne semble pas avoir été modifiée dans les éditions suivantes.

32. *Le triumphe des normands, et la Dame a l'aigneau*, de G. Tasserie et de G. Thibault, édités par P. Le Verdier, Société des Bibliophiles Normands, 1908, p. 48, vv. 1132-1137.

humains, éloignés de *haultes substances*. En 1514, Jacques du Parc reçoit le prix pour son chant royal, qui a pour refrain « La brebiette et l'agneau sans macule »<sup>33</sup>, où l'on devine évidemment le Christ et la Vierge, affublée d'un diminutif bien familier, de ceux justement que prohibait Pierre Fabri ; les bergeries, même suscitées par l'Évangile de Jean, resteront couramment attestées, et peut-être plus que ne l'appelait la noblesse mariale. S'agit-il ici de chanter Marie ou de divertir l'assistance du Puy ?

La paysannerie, avec son patois par nature comique, sera donc associé à la poésie palindromique et présent dans de nombreux poèmes. Le chant royal de Lattaigre, en 1522, développe très sérieusement une bergerie en picard, commençant par :

Ung grant berquier wardant brebis a camps  
Sen sac furny de bardees et pionnettes  
Se vint parquier en pasture mescans<sup>34</sup>

et ayant pour refrain « La brebis dieu qui n'est nyent pas tondu ». De même, en 1516, maistre Jehan de Cocquessart de la ville d'Abbeville propose un chant royal en picard, qui a pour refrain « elle est conchutte en purtay tresparfaicte »<sup>35</sup>. Il y fait dialoguer le serpent et l'Église, mélangeant la noblesse du propos et l'exigence de la forme à un registre de parole qui prête à réflexion : si le patois picard pouvait se justifier dans une bergerie, que fait-il dans un dialogue allégorique fondamentalement sérieux, composé par un clerc qui devait manifestement maîtriser la langue officielle du Puys, ce moyen-français-standard universellement adopté par les poètes ? On peut certes penser qu'il s'agit là encore de chanter un chant nouveau, ou d'inscrire la Picardie dans le concert des nations louant la Vierge ; je penche pour ma part pour une autre hypothèse.

C'est que, dans cette louange de la Vierge, il n'est pas question que de la divinité. Marie, mère de Dieu, est aussi profondément humaine, et les poètes qui la célèbrent ont aussi pour charge d'illustrer le prince et de séduire leur assistance, et pour cela, de les suprendre, de proposer une nouveauté. Dès 1516, le prologue d'une épigramme latine d'un certain Renuus Massetus<sup>36</sup> s'adresse successivement à tous les membres de la docte assemblée, le lecteur, le prince, les juges, et même les autres concurrents, et développe son *encomium* sur trois folios, alors que l'épigramme qu'il compose est brève, et elle-même accompagnée de distiques et d'un quatrain de signature : chanter la Vierge devient aussi faire l'apologie d'une institution, mettre sa trace et sa marque dans le tableau de

33. Cf. à ce propos les remarques de G. Gros, *op. cit.*, p. 485.

34. 1522, chant royal donné au prince, Ms B.M. Rouen MM19, f°97.

35. Ms B.M. Rouen Y 16, f°167.

36. Ms Y 16, ff°113 et ss.

la société qu'elle illustre et représente. Revendiquer la Picardie, pour Lattaigre ou Cocquessart, peut certes avoir la valeur d'une quelconque militantisme linguistique ; c'est surtout, à mon sens, une façon d'étonner le prince, d'attirer l'attention, et par coquetterie, de déplacer l'enjeu de la louange mariale vers la popularité auprès du prince, de la ferveur religieuse vers un chant sinon nouveau, du moins inattendu.

Les poètes ainsi loueront le prince, directement ou indirectement : Nicole de la Vieille, grenetier du sel à Rouen, prince en 1522, suscitera une série de poèmes où le sel, le grenier à sel, la gabelle et même la salière seront utilisés dans une perspective mariale, non pas tant pour exalter la Vierge que pour célébrer le notable rouennais<sup>37</sup>.

La coutume se répand ainsi de multiplier les œuvres, et les manuscrits annuels distinguent soigneusement les poèmes présentés au concours de ceux qui sont offerts au prince, ceux qui célèbrent la Vierge de ceux, plus familiers parfois, qui s'adressent à l'homme. Des pièces s'ajoutent encore à cette première dérive, qui se rattachent ou au banquet du Puy, comme le rondeau de Lescarre sur la salière<sup>38</sup>, ou à l'organisation du puy elle-même, comme le chant royal de Canillet étudié par G. Gros<sup>39</sup>.

Détourné de sa fin mariale, le poème religieux devient ainsi un simple poème : Nicolas de Cocquainvillier l'offre en 1524 à Anne de Graville<sup>40</sup>, Florent Coppin dédie une anthologie de ses œuvres au Cardinal de Lorraine<sup>41</sup>, et des anthologies palinodiques commencent par des œuvres profanes ou lestes<sup>42</sup>.

Dès lors, si le chant royal est une forme rouennaise, il ne peut plus prétendre à être exclusivement une forme mariale. Lié à l'humanité, il la célèbre dans toutes ses formes, comme il célèbre la divinité ; la parodie, la dérision, les divers niveaux de langue vont s'y retrouver. Dans le registre sérieux, les poètes parlent de tavernes et de jeux de cartes, des usuriers, et n'hésitent pas à introduire des allusions à des événements politiques, et les invectives contre les hérétiques donnent lieu à de belles séquences d'injures. Mais, davantage, des textes marginaux vont trouver ici leur place : G. Gros a relevé et étudié un chant royal sur le blason des Bottines, composé par

37. Cf. Ms MM 19. Dans la même perspective, on retrouve en 1544 un chant royal anonyme à la louange du prince, Jacques Le Lieur : Le bon lieur expert en ornatore / Lia au clos beau et solacieux [...] ref. : Le fort lyen qui lie Dieu et l'homme (Ms B.M. Rouen Y 17, f°176).

38. Ms MM 19, f°101.

39. *Op. cit.*, p. 663 et ss.

40. Cf. Ms B.N. Fr 25535.

41. Cf. Chantilly, Musée Condé, n° 530, XIV F 12.

42. Ms B.N. Fr 25534, f°4 : Quand Priapus sur les torrens humides / Feist choriser les muses pierides [...] ref. : Coeur joyeux est le parangon d'amours.

f°6 : Saillez aux champs Pan et bergers d'archades / Hantans les montz et les isles orchades [...] ref. : L'art musical le grand plaisir du monde (quatre strophes seulement).



Cacheleu<sup>43</sup>. M. Rousse m'a indiqué un chant royal parodique et complexe d'un Veillantín sur « Le gros abus de la grand conardye »<sup>44</sup>. J'ai trouvé moi-même un chant royal profane de Jehan Baillehache qui renvoie à un procès entre un drapier « facheux et lunatique » et les commissaires du sceau qui garantissaient la qualité des marchandises<sup>45</sup>, et je pense que l'inventaire n'est pas clos<sup>46</sup>.

Malgré la rareté de ces indices, on peut penser, comme E. De Beaurepaire<sup>47</sup>, qu'il y eut dès le début du Puy de Rouen des poésies profanes, épices destinés à relever la solennité de la cérémonie par quelque bouffonnerie ; l'exemple le plus marquant en est, plus tardif, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'ensemble de l'œuvre de David Ferrand, imprimeur, qui agrémenta pendant près de trente ans le Puy de Rouen, en brocardant dans un patois proprement rouennais, le parler purinique des dockers du bord de Seine, le Puy et ses cérémonies : présentant le livret de l'année 1621, il écrit à son lecteur :

Pren donc stichy si tu vais qui te haitte,  
Et le rechez comme ung premier essay :  
Je t'en prometz un otre a haguignette,  
En attendant je m'en vay baire a tay.<sup>48</sup>

La boisson, la fête, le sourire, l'expression leste au besoin, semblent donc avoir existé à Rouen, peut-être depuis le début du Puy. On pourrait les percevoir comme une dérision de la forme, comme un écart, une déviation éventuellement anticonformiste de la norme de haute et grave substance qui caractérisait le chant royal. Mais, malgré les efforts de quelques chanoines grincheux, la piété mariale reste à Rouen, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, très médiévale ; la fête et le rire, le spectaculaire et le grotesque ne sont pas exclus du monde, exclus de la vie — on sait qu'à Seurre le *Mystère de saint Martin* est égayé de la *Farce du Munyer de qui le Deable emporte l'ame en enfer*.

Il me semble, davantage, que ces « risayes » dont parle D. Ferrand étaient nécessaires au Puy. Si la forme est royale, si la dévotion à la Vierge

43. Ms B.N. Fr 1715, f°73. Cf. G. Gros, *op. cit.*, p. 671 et ss.

44. Ac, f°51.

45. Ms B.N. Fr 1715, f°135v°.

46. On peut ainsi signaler les dernières pièces du Ms Oxford Douce 379, qui renvoient à un Puy d'Amour tenu après le Puy de la Conception, et dont la ligne imposée donne lieu à de nombreuses variations grivoises. Cf. à ce propos J. Lafond « À travers les manuscrits des palinods de Rouen, "pays d'amour" et "puy de risée" », dans *Revue des Sociétés Savantes de H. Normandie, Histoire de l'art*, 1958, pp. 9-24.

47. *Les puy de Palinods de Rouen et de Caen*, E. de Robillard de Beaurepaire, Caen, 1907, p. 200 et ss. L'essentiel de cette partie avait été éditée dans le *Bulletin de la société des Antiquaires de Normandie*, t. IV, 1866, « du rôle du Grotesque dans les concours palinodiques [...] », pp 317-336.

48. Cité dans E. de Beaurepaire, *op. cit.*, pp. 209-210.

concourt à restaurer l'homme dans sa grandeur initiale, dans sa confiance en Dieu, l'offrande qu'il est amené à faire n'est pas seulement celle, empesée, de sa ferveur des jours de fête ; c'est aussi celle de ses rires et de ses sourires quotidiens, qui font, on le sait, le propre de l'homme, et concourent à l'universalité du cantique nouveau, celui que, pour reprendre la formule de saint Anselme, chantent les créatures à leur créateur.

Denis HÛE  
Université de Rennes 2

**LES FOUS DE COUR**  
**DANS L'OCCIDENT MÉDIÉVAL (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles):**  
**de la déviance psychopathologique à la déviance allégorique**

Depuis la plus haute Antiquité, chez les Egyptiens et les Hébreux comme chez les Grecs et les Romains, on trouve trace de bouffons ayant pour fonction de divertir et de faire rire les puissants et leur entourage par l'extravagance de leurs comportements et de leurs propos. Mais c'est au Moyen Age que cette catégorie socio-professionnelle originale se développe quantitativement et qualitativement. Ce phénomène doit être mis en relation avec l'émergence du mot *fol* dans la littérature en langues vulgaires à partir du XI<sup>e</sup> siècle, terme issu du latin *follis* et dont il faut noter la polysémie puisqu'il peut désigner, selon le contexte, soit un malade mental, soit un pécheur égaré, soit un fou de Dieu<sup>1</sup>, soit un bouffon..., ces différentes acceptions ayant pour dénominateur commun la déviance.

La documentation relative aux fous de cour dans l'Occident médiéval (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) est importante — en dépit de certaines fâcheuses lacunes — et variée : chroniques, romans, enluminures, comptes royaux et seigneuriaux... Elle permet d'esquisser leur profil et les mutations significatives de leur position sociale.

## **I. TYPOLOGIE**

Comment devient-on fou de cour ? S'agit-il, selon les lieux communs contradictoires que véhicule l'imaginaire collectif à ce sujet, de personnages d'une laideur quasiment monstrueuse, offrant le spectacle de leur difformité physique à la curiosité et au sadisme de la cour qui les traite en boucs émissaires ? A-t-on affaire à des objets de salon, intermédiaires entre les chiens de chasse et les singes savants ? Ou bien à des psychopathes pervers dont la folie, apprivoisée et récupérée dans le cadre de la cour, dédramatise et banalise l'authentique maladie mentale qui fait peur à chacun ? La réponse à ces questions doit, en fait, distinguer la réalité des fantasmes et présenter un grand

---

1. La « sainte folie » des mystiques, qui a ses origines dans la première lettre de saint Paul aux Corinthiens, connaît un vif essor en Occident à partir du XIII<sup>e</sup> siècle.

nombre de nuances, tout d'abord en fonction du lieu et de l'époque considérés, plus encore en raison de la très grande complexité des situations rencontrées. Dans l'ensemble, les fous de cour sont recrutés dans trois groupes différents, mais pouvant présenter des interférences.

### 1. Les nains et autres personnages difformes

Au début de l'époque féodale (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s.), et même après, on trouve mention de bouffons contrefaits ou infirmes. Le plus souvent, il s'agit de nains qui occupent une place intermédiaire entre l'entourage du roi ou du seigneur et sa ménagerie, car leur disgrâce physique est considérée comme située à la frange du normal et de l'anormal, entre l'homme et la bête. Sur la tapisserie de Bayeux, le nain Turoid est représenté les pieds au-dessus du sol, regardant vers l'arrière les chevaux aux rênes desquels il se suspend, alors que les guerriers scrutent l'horizon devant eux. Or dans l'iconographie médiévale, le regard en arrière signifie l'inconstance et l'incohérence.

Les nains présentent souvent un mélange d'agressivité, liée à leur petite taille et à leur laideur, et une intelligence bien développée, tel Groadain dans *Lancelot*<sup>2</sup>. Ce qui leur permet de tirer parti de la situation en provoquant le rire, en annonçant l'avenir, parfois aussi en trempant dans les intrigues. De ce fait, ils sont dans l'ensemble méprisés, voire détestés. Dans le *Tristan* de Béroul, il est dit à propos du nain Frocin : « Maudit soit-il ce sale bossu !... Maudits soient les devins de son espèce ! Vit-on jamais plus noire félonie que celle dont fut capable ce nabot que Dieu maudisse ! »<sup>3</sup>. Les nains de cour n'occupent donc, en général, que des fonctions subalternes : à la fois bouffons, pages et messagers, ce sont des nains domestiques qui vivent de leur disgrâce. On ne trouve ainsi aucun nain comme fou attiré des rois de France au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. En revanche, il convient de citer l'exemple assez exceptionnel de Triboulet, enfant gâté de la cour du roi René d'Anjou (1409-1480), souverain autour duquel gravitaient artistes et écrivains. Connu par une médaille sculptée à son effigie en 1461 par Francesco Laurana (fig. 1), Triboulet — dont le nom est un sobriquet significatif, puisqu'il veut dire « cervelle branlante »<sup>4</sup> — est un gnome microcéphale au corps épais contrastant avec son crâne réduit ; brandissant sa marotte, attribut classique de l'amuseur à cette époque (nous y reviendrons plus loin), il est richement vêtu. Pendant 35 ans, en effet, il est entretenu de façon princière à la cour de Sicile<sup>5</sup>, sans que l'on sache exactement

2. *Le Roman de Lancelot en prose*, trad. A. Micha, *Lancelot*, 2 tomes, Paris, Union générale d'éditions, 1983-1984.

3. *Le Tristan* de Béroul, dans *Tristan et Yseut*, trad. J.-C. Payen, Paris, Garnier, 1974, p. 22.

4. Le nom de Triboulet sera également porté, quelques décennies plus tard, par le fou de Louis XII et de François I<sup>er</sup>.

5. Voir A. D'Agnel, *Les comptes du roi René*, Paris, A. Picard, 3 vol., 1908-1910 ; et F. Piponnier, *Costume et vie sociale : la cour d'Anjou (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)* Paris-La Haye, Mouton, 1970.

s'il possédait des qualités d'esprit éminentes ou si c'est surtout son aspect grotesque qui lui permit de rester en faveur.

## 2. Les débilés et malades mentaux

Chez d'autres fous à gages, une certaine pathologie mentale est manifeste. Ce sont d'ailleurs les mêmes termes qui sont utilisés pour désigner le fou-malade et le fou de cour : *follus*, *stultus*, *fatuus*, *insipidus* en latin ; *fol* en langue vernaculaire. De nombreuses enluminures du psaume *Dixit insipiens* datant du XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 2) et d'autres, plus tardives et plus rares, accréditent également la présence d'authentiques fous dans l'entourage royal : le fou représenté auprès du roi est souvent nu ou à peine vêtu ; il a le crâne rasé et des attitudes étranges, il brandit une massue et mord dans une boule blanche qui correspond le plus souvent à un fromage. Or ce portrait stéréotypé est identique à celui que montrent les images de fous seuls, surtout au XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 3). Dans les deux cas, les malades mentaux sont représentés de façon conventionnelle et uniforme, et leur originalité tragi-comique est mise en valeur par un recours systématique à un code alimentaire et à un code vestimentaire. En effet, l'absence de vêtement ou les guenilles traduisent l'agitation du fou. La tonsure, totale ou en croix, constitue un signe distinctif qui — telles la rouelle des juifs ou la cliquette des lépreux — rejette le fou dans le monde des exclus, ceux qui sont méprisés et/ou qui font peur. De plus, le fou est pourvu d'attributs à caractère symbolique : massue et fromage. La massue, dont la forme est variable, représente un équivalent dérisoire du sceptre royal, un attribut parodique du pouvoir. Quant au fromage, il avait la réputation d'altérer la santé mentale, parce qu'on opérât un rapprochement entre la fermentation et l'humeur aigre du fou ; de plus, il s'agit d'une pitance de prédilection pour les nomades ou les êtres instables dont le fou fait partie ; enfin le symbolisme qui s'attache au fromage touche à l'univers magique de la fécondation et de la gestation.

Ceci dit, le rapport de l'image à la réalité n'est pas le même dans les images de fous seuls et dans les images de fous avec rois. Certes les enluminures prouvent que certains fous de cour sont recrutés en raison de leur pathologie mentale ; mais celle-ci ne peut être grave car elle ne pourrait être supportée longtemps et ne permettrait pas d'obtenir le résultat escompté : faire rire la cour. De plus, les textes de l'époque ne mentionnent que très rarement des bouffons-malades mentaux, tel Hainselin Coq, fou du roi Charles VI, qui gesticule, pousse des cris inarticulés et déchire ses vêtements. Ces « fous » sont donc plus vraisemblablement soit des débilés mentaux dont les propos innocents et confus sont considérés comme inspirés par Dieu, soit des personnalités légèrement pathologiques dont les excentricités, la mythomanie ou le discours irrationnel attirent la curiosité et déclenchent le rire. Leur représentation sous un jour excessif s'explique alors par le souci des enlumineurs de respecter le langage iconographique de leur époque en peignant tous les fous, qu'il s'agisse de

malades mentaux ou de bouffons, avec les mêmes attributs, ce qui présente l'avantage de la simplification et permet aussi d'exprimer bien des fantasmes à propos de la folie pathologique comme de la folie rétribuée, désormais confondues.

### 3. Les simulateurs professionnels de la folie

On trouve enfin un troisième type de bouffons : les simulateurs professionnels de la folie, ne présentant ni difformité physique ni bizarrerie mentale, mais habiles comédiens prenant le masque de la folie pour distraire la cour. Dans la littérature, on en trouve dès le XIII<sup>e</sup> siècle : ainsi, dans les *Folies Tristan*<sup>6</sup>, le héros, ayant été banni de la cour du roi Marc, se déguise en fou, dans l'espoir de retrouver sa bien-aimée. C'est un malheureux vêtu de haillons, tondu et le visage barbouillé de noir qui arrive à la cour : « Il a merveilleusement revêtu son personnage »<sup>7</sup> ; « le portier, à sa vue, devine qu'il est fou »<sup>8</sup>. De même Ipomédon<sup>9</sup>, Robert le diable<sup>10</sup> ou Raymond le fou<sup>11</sup>.

Dans l'iconographie, c'est seulement à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle que certains fous représentés auprès d'un roi sont des personnages visiblement sensés, correctement coiffés et habillés ; aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ces bouffons professionnels sont de plus en plus nombreux (fig.4), mais il faut noter la coexistence entre des images où l'accent est mis sur la soi-disant pathologie mentale des bouffons (voir plus haut) et d'autres images où le fou est un professionnel et porte désormais un vêtement et des attributs correspondant à son métier d'amuseur et indiquant une inversion des valeurs. Cependant, en réalité, cette tenue emblématique n'est sortie que pour les grandes occasions<sup>12</sup>. En effet, d'après les comptes royaux ou seigneuriaux, les bouffons sont habillés de robes, jaquettes, bonnets, manteaux, pourpoints, chausses, chemises et autres vêtements très variés ; bref une garde-robe classique de courtisan que le fou de cour utilise de manière quotidienne. Dans les enluminures du psautre 52, en revanche, le fou du roi est toujours représenté avec un pourpoint ou une casaque, serrée à la taille et découpée en dents de scie, ainsi qu'avec des chausses ; soit un habillement dont la forme ajustée contraste avec l'ampleur des vêtements royaux. Robes ou pourpoints sont parfois monocolores ; ainsi Triboulet dispose d'une robe et d'un caban verts et une enluminure du psautre 52 figure un fou

6. *La Folie Tristan de Berne*, trad. J.-C. Payen, *Tristan et Yseut*, pp. 247-264 ; *La Folie Tristan d'Oxford*, *ibidem*, pp. 265-297.

7. *La Folie Tristan de Berne*, p. 251.

8. *La Folie Tristan d'Oxford*, p. 271.

9. *Hue de Rotelandes Ipomedon*, éd. E. Kolbing et E. Koschwitz, Breslau, 1889.

10. *Robert le diable*, éd. E. Loseth, Paris, Firmin Didot et Cie, 1903.

11. Raymond Lulle, *Livre d'Evast et de Blaquerne* trad. A. de Barrau et M. Jacob, Paris, La Sirène, 1919.

12. Voir M. Beaulieu «Le costume français, miroir de la sensibilité, (1350-1500)», dans *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Léopard d'Or, 1989.

vêtu d'un pourpoint orange<sup>13</sup>. Le plus souvent cependant, le fou porte une tenue mi-partie bicolore (jaune et verte, rouge et verte, jaune et bleue...), voire même polychrome : robe faite de bandes jaunes, vertes et rouges pour Gonella, fou du marquis de Ferrare Nicolas III<sup>14</sup>, robe de diverses couleurs pour Triboulet ; l'une des folles de l'épouse de François II, duc de Bretagne (1458-1488) est même appelée « Madame Toutes Couleurs ». Or, pour les mentalités médiévales, le jaune, le vert, le rouge et l'orange sont de « mauvaises couleurs », à connotation péjorative et dévalorisante ; le jaune et le vert sont plus particulièrement considérés comme les couleurs de la folie et la couleur orange indique la trahison et l'exclusion<sup>15</sup>. De plus, l'homme médiéval apprécie les couleurs unies : la polychromie évoque, par conséquent, le désordre, le dérèglement, la transgression ; et les bariolages et les rayures renvoient au péché et au diable<sup>16</sup>. D'emblée, le vêtement du fou apparaît donc comme agressif et dérangeant.

Par ailleurs, les bouffons sont coiffés d'un chaperon (capuchon couvrant la tête et les épaules) ou d'un bonnet à pointes, et ils portent aux pieds des poulaines. Ainsi complètement couverts des pieds à la tête, ils s'opposent aux malades mentaux nus et rasés qu'on continue à trouver dans d'autres images. Mais l'idée de déviance persiste : on passe de la déviance psychopathologique à la déviance allégorique. D'ailleurs les fous de fêtes qui s'exhibent dans les fêtes des Fous et les carnivals pour s'amuser pendant quelques heures ou quelques jours — et qui ne sont donc jamais de vrais insensés — sont habillés comme les fous de cour d'un vêtement multicolore ; mais, en général, ce vêtement est orné de grelots et il est assorti d'un bonnet pointu avec de larges oreilles à sonnettes.

En revanche, la marotte est devenue, à la fin du Moyen Age, l'attribut du fou de cour comme celui du fou de fête (fig. 5). Dérivant de la massue, la marotte est un bâton surmonté d'une tête grotesque, laquelle peut même rappeler celle du fou qui la tient. Elle rivalise avec le sceptre, attribut royal, car elle symbolise elle aussi un pouvoir ou plutôt un contre-pouvoir, et traduit ainsi la récupération sociopolitique dont la folie est l'objet.

13. Initiale du psaume *Dixit insipiens*, B. N., ms lat. 1047 (fin du XV<sup>e</sup> s.), fol. 258 v<sup>o</sup>.

14. Voir R. J. M. Begeer, «Le bouffon Gonella peint par Jan Van Eyck», dans *Ond Holland*, 1952, pp. 125 et ss.

15. Voir M. Pastoureau, *Figures et Couleurs*, Paris, Léopard d'Or, 1986 ; et *Couleurs, images et symboles*, Paris, Léopard d'Or, 1989.

16. Voir M. Pastoureau, *L'étoffe du diable*, Paris, Seuil, 1991.

## II. FONCTIONS ET POSITION SOCIALE

En effet, de même que le recrutement des fous de cour tend à se spécialiser progressivement entre le XIe et le XVe siècle, leurs fonctions se précisent et leur position sociale s'élève. On peut ainsi distinguer trois périodes.

### 1. XIe-XIIe siècles : émergence et développement du rôle des fous de cour

Du fait du développement de la vie de cour aux XIe et XIIe siècles, non seulement les rois mais également les seigneurs laïcs et même certains évêques prennent l'habitude d'entretenir un fou à gages. Mais ce dernier occupe à la cour une place sortant de l'ordinaire, dont l'originalité tient à la fois à son apparence bizarre (dont nous avons déjà parlé) et au rôle de pitre et de voyant qui lui est dévolu. Car la fonction première du fou est de raconter des histoires drôles, assorties de jeux de mots facétieux ou obscènes, en y ajoutant si possible des tours d'adresse, ce qui déride le roi ou le seigneur et sa cour. L'irruption du burlesque atténue les préoccupations et rompt la monotonie de la vie quotidienne : les clowneries réussies sont unanimement appréciées car elles libèrent le rire. Mais il faut noter qu'à cette époque, les fous se confondent avec tous ceux qui, à la cour ou dans la rue, exercent un art considéré comme inférieur et vil : les jongleurs, les mimes, les histrions, les chanteurs, les saltimbanques, toutes créatures dont la connivence avec le diable est prouvée par les gestes obscènes, les postures contre-nature et les paroles désordonnées, et qui provoquent ainsi à la fois le rire, la curiosité, le mépris et même le dégoût.

Pour amuser la cour, le fou peut aussi délirer, le plus souvent volontairement. La bizarrerie de ses propos, leur apparente absurdité, servies par un talent de poète et par une imagination débordante laissant s'exprimer de nombreux fantasmes, étonnent et séduisent ceux qui l'écoutent. Ainsi lorsque Tristan arrive à la cour du roi Marc déguisé en fou, il propose au roi de lui donner Yseut en échange de sa sœur. Le roi se met à rire devant cette proposition inattendue et, entrant dans le jeu de Tristan, lui demande où il compte amener la reine. Tristan répond :

« Sire, là-haut, dans les airs, j'habite dans un palais. Il est tout en verre, magnifique et spacieux. Le soleil y rayonne de toutes parts. Il flotte dans le ciel, suspendu parmi les nuages, et nul vent ne l'agite ni ne l'ébranle. Il comporte une chambre de cristal, toute pavée de marbre. Le soleil, à l'aube, l'illuminera tout entière »<sup>17</sup>.

De même Ipomédon raconte avec brio ses invraisemblables exploits, en particulier celui d'avoir vaincu le roi en combat singulier. Si le bouffon délire,

---

17. *La Folie Tristan d'Oxford*, p. 274.



c'est donc avec à-propos, finesse et humour. Et cette liberté d'expression lui permet aussi d'exprimer sur le ton de la plaisanterie tout ce que l'on tait par politesse ; c'est-à-dire qu'il signale les travers, les bévues, les mesquineries, les intentions cachées des uns et des autres. Révélateur de l'hypocrisie sociale, son discours insolent n'épargne personne, mais, s'il est brillant et drôle, personne ne peut le lui reprocher.

Certains bouffons étant ainsi de bons psychologues, on comprend alors que des dons de voyance leur soient attribués. L'exemple le plus ancien est celui de Golet qui, une nuit de 1047 à Valognes, vient, armé d'un bâton, frapper à la porte de la chambre de son maître Guillaume le Bâtard, en lui prédisant l'arrivée des ennemis. Réveillé à temps, le duc s'échappe<sup>18</sup>. On peut, bien sûr, se demander si le chroniqueur n'a pas inventé après coup la soi-disant vision de Golet, ou si ce dernier n'a pas seulement averti son maître d'un danger possible qui s'est avéré réel, et qui nous montre son intelligence et son intuition. Dans *Perceval*, une jeune fille reste six ans sans rire ; elle retrouve le rire en voyant Perceval ; or le fou de la cour du roi Arthur avait prédit : « Cette jeune fille ne rira que le jour où elle verra l'homme qui de tous les chevaliers sera le plus grand »<sup>19</sup>.

Globalement, les fonctions des fous de cour sont donc déjà complexes aux XIe et XIIe siècles, mais leur position sociale reste incertaine.

## 2. Fin du XIIe-début du XIVe siècle : institutionnalisation

Au contraire, la période allant de la fin du XIIe au début du XIVe siècle est celle de l'institutionnalisation de la folie de cour : les bouffons occupent une place sociale grandissante, en liaison avec un processus de politisation de la folie. En Angleterre, les rois manifestent concrètement leur attachement à leur fou et leur assurent un train de vie élevé. En 1180, Henri II fait verser 40 sous à Roger, son fou, pour lui permettre de le rejoindre avec deux chevaux et sept chiens. Jean sans Terre affectionne tellement Guillaume Picolphe, son fou, qu'il l'anoblit. On sait enfin qu'à la fin du XIIIe siècle, Edouard II a également un fou. Globalement, on constate donc que la tradition du fou à la cour royale d'Angleterre s'est établie dès les débuts de l'époque féodale. En France, les sources sont laconiques pour le XIIIe siècle, mais on peut supposer que, là aussi, le fou du roi devient progressivement un personnage nécessaire et influent à la cour. Et, en 1316, le roi Philippe V institue une charge officielle de fou à la cour de France.

Cette promotion n'est cependant pas dépourvue d'ambiguïté. En effet, comme le montre l'iconographie, le pouvoir du fou a étrangement grandi. Dans certaines enluminures du XIIIe siècle, on se demande si le bouffon, nu et

18. Wace, *Le Roman de Rou*, éd. A. J. Holden, t. 2, Paris, Picard, 1971, p. 22.

19. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, trad. I. Ribard, Paris, Champion, 1976, p. 34.

affublé de ses attributs traditionnels, cherche seulement à anuser le roi ou si, plutôt, il ne cherche pas à l'entraîner sur la voie du péché ; les réactions du roi varient : tantôt il repousse le fou tentateur, en levant un doigt moralisateur (fig. 2) ; tantôt, au contraire, visiblement séduit, il adresse au fou un sourire complice et peut même adopter un comportement éloigné du protocole, comme de s'appuyer avec les mains sur ses genoux écartés<sup>20</sup>.

A l'opposé, le fou inspiré par Dieu peut guider et conseiller le roi. Dans une enluminure de la Bibliothèque Sainte-Geneviève (fig. 6), le fou n'est autre que le prophète Nathan réprimandant le roi David qui a fait tuer Urie pour lui prendre sa femme Bethsabée. Dans une autre enluminure, le fou nu et chauve n'est pas un malade mental mais un fou de Dieu proposant au roi un globe ou un morceau de pain (fig. 7). On trouve aussi parfois le Christ représenté au-dessus du fou et du roi (fig. 8) ; il s'adresse au fou qui l'écoute, tandis que le roi assiste, respectueux ou étonné, à cet échange qui le dépasse.

Le XIII<sup>e</sup> siècle marque donc un moment majeur dans l'histoire de la folie de cour : tout en s'institutionnalisant, elle se montre partie prenante dans la lutte universelle entre les forces du Mal et celles du Bien dont les mentalités médiévales sont fortement imprégnées.

### 3. Début du XIV<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle : le triomphe

Enfin, au cours des deux siècles qui marquent la fin de l'époque médiévale, les fous de cour déploient leurs talents à travers toute l'Europe. Cette période marque donc l'apogée de la folie de cour.

Le nombre des fous professionnels est désormais important. A la cour de France, entre 1316 et 1515, quinze fous « en titre d'office » peuvent être dénombrés pour dix règnes. En général, un seul fou est au service du roi : ainsi Geoffroy pour Philippe V, Jean Arcemelle pour Jean le Bon, Grand Johan puis Hainselin Coq pour Charles VI. Mais certains rois entretiennent simultanément plusieurs fous : entre 1364 et 1375, Charles V emploie à la fois Mitton, Thévenin et un troisième fou anonyme. Par ailleurs, les reines, telles Isabeau de Bavière et Marie d'Anjou, et les frères du roi ont également leurs propres fous (ou folles). Dans les cours princières, celles du duché de Bourgogne<sup>21</sup> et du duché de Bretagne<sup>22</sup>, par exemple, l'usage d'entretenir un fou salarié entre définitivement dans les mœurs au XV<sup>e</sup> siècle. Et le même phénomène se retrouve dans les autres pays d'Europe occidentale.

La vacance d'un office de fou suscite d'ailleurs des convoitises, met à jour des ambitions et génère des intrigues, car il s'agit d'un poste envié. Cependant,

20. Exemple : initiale du psaume *Dixit insipiens*, Bibl. mun. Arras, ms 561 (XIII<sup>e</sup> s.), fol. 131.

21. Voir B. Prost, *Inventaires mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne, de la maison de Valois (1363-1477)*, 2 vol., Paris, E. Leroux, 1902-1903.

22. Voir J. Trevedy, « Fous, folles et astrologues à la cour de Bretagne », dans *Bulletin de la société archéologique du Finistère*, 1891, t. 18.

parmi les critères de sélection, les aptitudes du postulant au métier de bouffon sont soigneusement évaluées. Puis, une fois recruté, il est soumis pendant plusieurs mois à un apprentissage très exigeant, sous la direction d'un « maître ès-art de folie » qui l'initie à toutes les finesses de la profession. Après quoi, il peut exercer ses fonctions en public.

Le fou de cour occupe donc à cette époque une position élevée à la cour. Il y exerce ses talents de clown, d'acrobate, de danseur et de chanteur, mais il est surtout le partenaire privilégié du roi. En effet, le fou suit le roi partout : il est là quand le roi réunit son conseil, quand le roi chasse et même quand le roi rencontre ses maîtresses. Il jouit d'une impunité sans limites : il peut tutoyer le roi, se moquer de lui, l'interrompre, lui faire la leçon, lui donner des ordres, sans encourir le moindre reproche. Outre ses talents d'amuseur, le fou est intelligent et intuitif. Par son franc-parler, son esprit de répartie et sa clairvoyance, il occupe au sein des courtisans une place très particulière, débouchant sur une réussite sociale indiscutable. Comme on l'a déjà vu pour Triboulet, certains bouffons de la fin du Moyen Age mènent grand train : ils reçoivent de nombreux cadeaux (vêtements somptueux, chaussures, bijoux, sommes d'argent...), ils ont des valets à leur service et une écurie. Certains, comme Thévenin, ont même droit à un magnifique tombeau.

Comment expliquer ce succès original ? Payé pour faire rire et flatter le souverain, le fou en est aussi une sorte de double fascinant et troublant, lieu de projection de ses rancœurs, de ses ambitions et de ses rêves. De plus, le couple du roi et de son fou traduit, de façon plus nette encore qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, la complexité de la notion de pouvoir. Car le roi, grâce au sacre, tient son autorité de Dieu seul : il exerce un gouvernement sacerdotal. De ce pouvoir particulier, qu'indique la présence d'une figure divine en haut de certaines enluminures de l'époque (fig. 9), le fou est un témoin et un miroir, empêchant peut-être le glissement vers la démesure qui pourrait tenter le souverain. Derrière le rire, se profile l'ombre d'une critique impitoyable pour l'orgueil et les faux-semblants, un rappel, sur le mode du jeu et de la dérision, des limites de la condition humaine, fût-elle royale. De plus, le fou montre au roi qu'il existe un contre-pouvoir, qui singe le vrai pouvoir en prenant le masque tragi-comique de la déraison, laquelle peut avoir, à l'époque, une connotation diabolique ou divine. La folie professionnelle entre ainsi dans le champ du surnaturel où s'affrontent Satan et Dieu.

Au terme de cette étude psychosociologique, on constate qu'entre le bouffon du XI<sup>e</sup> siècle, pauvre hère marqué par la laideur, la débilité ou la bizarrerie, et vivant à la lisière de la société, au fou-courtisan du XV<sup>e</sup> siècle, chéri et gâté par le roi et très bien inséré sur le plan socio-professionnel, le contraste est grand. Tous deux appartiennent cependant au monde de la folie, dont les différents registres évoluent beaucoup au cours des cinq siècles étudiés. Le triomphe de la folie professionnelle à la fin du Moyen Age traduit la réussite du processus d'apprivoisement et de récupération de la maladie mentale, laquelle se trouve

davantage méconnue et rejetée. La folie pathologique est, en effet, progressivement de plus en plus mal supportée au sein d'une société en crise qui ostracise et marginalise ses éléments différents et déviants : juifs, hérétiques, lépreux, pauvres, malades mentaux... L'enfermement de ces derniers dans les « tours aux fous », leur exil forcé dont témoignent les « nefes des fous » montrent cette exclusion croissante. Or, alors que le fou-malade mental évoque le monde terrifiant des forces inconscientes déchaînées, le fou de cour incarne d'abord l'imaginaire subversif du contre-pouvoir. De plus, par une imitation libératrice des aspects amusants et provocants de la vraie folie, la folie de cour dédramatise et banalise celle-ci. La réussite sociale du fou de cour tient donc non seulement à son intimité et à sa complicité ambiguë avec le souverain qu'il sert, mais aussi à l'écran protecteur qu'il dresse entre la société médiévale et ses malades mentaux. La déviance allégorique de la folie de cour - acceptable par tous, y compris dans ses excès - a ainsi contribué à reléguer la déviance psychopathologique dans un ghetto où les malades mentaux ont été davantage rejetés, maltraités et oubliés.

Muriel LAHARIE

Université de Pau et des Pays de l'Adour

### Bibliographie

- BEEK (H.H.), *Waaizin in de Middleleuwer Beeld van de gestoorde en bemoienis met de zieke*, Nykerk, de Toorts, 1969.
- BILLINGTON (S.), *A Social History of the Fool*, New-York, 1984.
- BOURASSIN (E.), « Nains et bouffons de cour », dans *Historia*, n° 523, juillet 1990, pp. 7-15.
- CANEL (A.), *Recherches historiques sur les fous des rois de France et accessoirement sur l'emploi du fou en général*, Paris, A. Lemerre, 1873.
- CASTELLI (E.) et coll., *L'Umanesimo e la follia*, Rome, Abete, 1971.
- DORAN (J.), *The History of Court Fools*, Londres, R. Bentley, 1858.
- FRITZ (J.M.), *Le discours du fou au Moyen Age (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, P.U.F., 1992.
- GAIGNEBET (C.), et LAJOUX (J.D.), *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, PUF, 1985.
- GARNIER (F.), « Les conceptions de la folie d'après l'iconographie médiévale du psaume *Dixit insipiens* », dans *Bulletin philologique et historique*, Paris, Bibl. Nationale, 1979, t. II, pp. 215-222.
- GROSS (A.) « *La Folie* ». *Wahnsinn und Narrheit im spätmittelalterlichen Text un Bild*, Heidelberg, Winter-Verlag, 1990.
- HEERS (J.), *Fêtes des fous et Carnavals*, Paris, Fayard, 1983.

- JAL (A.), « Fous en titre d'office », dans *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872.
- LAHARIE (M.), *La folie au Moyen Age (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Léopard d'Or, 1991.
- LAHARIE (M.), « L'image du fou au Moyen Age », dans *Psychologie Médicale*, 1992, 24, 6, pp. 549-554.
- LECOUTEUX (C.), *Les Nains et les Elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1988.
- LEFEBVRE (J.), *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1968.
- LEVER (M.), « Le mythe du fol » dans *Magazine littéraire*, n° 175, juillet-août 1981, pp. 22-24.
- LEVER (M.), « Les bouffons et le roi », dans *L'Histoire*, n° 31, fév. 1981, pp. 83-85.
- LEVER (M.), *Le sceptre et la marotte ; histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983.
- MENARD (Ph.), « Les fous dans la société médiévale : le témoignage de la littérature aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », dans *Romania*, n° 98, 1977, 4, pp. 432-459.
- MENARD (Ph.), « Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans les arts (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.) », dans *Farai chansoneta novele. Hommage à J.-Ch. Payen*, Caen, 1989, pp. 253-265.
- MEZGER (V.), *Hofnarren in Mittelalter : von tieferen Simeines seltsamen Amts*, Constance, Univ. verl. cop., 1984.
- SANTUCCI (M.), « Le fou dans les lettres françaises médiévales », dans *Lettres romanes*, 1982, pp. 195-211.
- SAUTMAN (F.), « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Age », dans *Pour une mythologie du Moyen Age*, sous la dir de L. HARF-LANCNER et D. BOUTET, Paris, Collection de l'ENS de jeunes filles, 1988, pp. 197-216.
- STEGMANN (A.), « Sur quelques aspects des fous en titre d'office dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Folie et déraison à la Renaissance*, actes du colloque international de Bruxelles, Paris, Vrin, 1976.
- WELSFORD (E.), *The Fool. His Social and Literary History*, Londres, Faber and Faber, 1935.



Fig. 1 : Triboulet, fou du roi René d'Anjou.  
Médaille de Francesco Laurana (1461).



Fig. 2 : initiale du psaume *Dixit insipiens*,  
Bibl. Sainte-Geneviève (Paris), ms 2690 (XIII<sup>e</sup> s.), fol. 63 v<sup>o</sup>.



Fig. 3 : idem, Bibl. mun. Bordeaux, ms 7 (XIIIe s), fol. 87.



Fig. 4 : idem, Bibl. mun. Clermont-Ferrand, ms 69 (2e moitié du XVe s), fol. 46.



Fig. 5 : idem, Bibl. Nationale (Paris), ms lat. 9423 (XVe s.), fol 211.



Fig. 6 : idem, Bibl. Sainte-Geneviève, ms 1180 (fin du XIIIe s.), fol. 171.



Fig. 7 : idem, Bibl. Sainte-Geneviève, ms 1181 (fin du XIIIe s.), fol. 184 v°.





Fig. 8 : idem, Bibl. mun. Besançon, ms 140 (XIIIe s.), fol. 62 v°.



Fig. 9 : idem, Bibl. Nationale, ms lat. 1058 (fin du XVe s.), fol. 254 v°.

**DES « NOUVEAUX PÈRES » AU MOYEN ÂGE ?**  
**LES FONCTIONS PATERNELLES**  
**DANS LES MIRACLES DE SAINT LOUIS**

Les profonds changements qui, en cette fin de XXe siècle, affectent la famille et les relations homme-femme ont permis au père d'entrer dans le champ des études en Sciences Humaines. Le développement du travail des femmes, le partage de l'autorité parentale (Loi du 4 Juin 1970), la liberté de la mère qui seule peut décider d'avorter (Loi du 17 Janvier 1975), la multiplication des divorces, le recours à la procréation assistée sont autant de bouleversements qui ont poussé les sociologues, les psychologues et les psychanalystes, depuis le début des années 70, à se pencher sur le « problème » du père. Les permutations contemporaines possibles des rôles masculin et féminin nous interrogent sur les manières d'être père. Certains, alarmistes, regrettant les prérogatives perdues, parlent de « faillite du père », d'autres, s'attachant moins aux aspects juridiques, de « nouveaux pères »<sup>1</sup>. Les deux concepts se définissent au regard d'un père historique.

Les historiens se sont beaucoup moins intéressés à la paternité<sup>2</sup>. De la toute puissance du *paterfamilias* antique, on serait passé, au cours du Moyen Age, à une « monarchie paternelle », puis, au XIXe siècle, à un « père carent », et enfin au « nouveau père » de ces trois dernières décennies. Dans ces études historiques, la place du Moyen Age est faible. La récente synthèse sous la direction de Jean Delumeau et Daniel Roche, après un excellent chapitre de Jacques Mulliez sur « la désignation du père » dans le droit romain et médiéval, étudie le père de Gerson à aujourd'hui : « Le point de départ — le XVe siècle — s'imposait assez naturellement, la fin du Moyen Age et l'époque de la Renaissance marquant l'aboutissement d'une

---

1. On peut se référer tout particulièrement aux ouvrages suivants : *Pères et paternité*, Revue française des affaires sociales, numéro hors série, novembre 1988 ; *Le père, métaphore paternelle et fonction du père : l'interdit, la filiation, la transmission*, L'Espace analytique, Denoël, Paris, 1989 ; B. Ribes (Dir.), *La filiation : ruptures et continuité*, Actes du colloque de Vaucresson, Juin 1985, I. D. E. F., Diffusion P. U. F., 1986 ; J. et M.P. Clerget (Dir.), *Places du père, violence et paternité*, P. U. de Lyon, 1992 ; *La fonction paternelle*, Colloque de Monaco, 1992.

2. La meilleure synthèse est J. Delumeau et D. Roche (Dir.), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990. On peut lire également : H. Tellenbach (Dir.), *L'image du père dans le mythe et l'histoire*, Paris, P. U. F., 1983. Y. Castan, « Pères et fils en Languedoc à l'époque classique », *Le XVIIe siècle et la famille*, numéro spécial de la revue *XVIIe siècle*, 1974, n° 102-103, pp. 31-43. J. Subrenat, « Jésus et Joseph dans les Mystères du XVe siècle, une curieuse relation "père-fils" », *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, *Senefiance* n° 26, publication du CUERMA, Aix-en-Provence, 1986, pp. 549-564. Pour le droit romain et médiéval on peut se reporter à J. Ph. Lévy, *Cours d'histoire du droit privé, la famille*, 1965-1966 et 1967-1968.

longue évolution qui avait fini par harmoniser entre eux droits coutumiers, droit canonique et droit romain »<sup>3</sup>. Cette dernière phrase, ainsi que le premier chapitre de cette synthèse confié à un historien du droit, sont des signes tout à fait révélateurs du type de sources utilisé pour faire l'histoire du père médiéval. Il s'agit presque exclusivement de sources « normatives » (coutumiers, traités de droit, etc.)<sup>4</sup>. Dès que l'on utilise des sources extra-juridiques, notre perception du père (et pas seulement du père) se modifie. D. Alexandre Bidon et M. Closson, qui ont travaillé sur des sources iconographiques ont déjà attiré notre attention sur la possibilité de percevoir un autre père médiéval. Elles notent que « le rôle socio-économique du père n'est, dans l'iconographie médiévale, pas du tout majoré ni valorisé face à celui de la mère »<sup>5</sup>. Elles montrent aussi Joseph séchant le linge de son fils au coin du feu, « maniant le hochet », jouant à la toupie avec son enfant en bas âge, lui donnant la bouillie ou le berçant dans ses bras.

Ayant travaillé, pour la période XIIe- XIVe siècles, sur des traités de médecine et de pédagogie, des coutumiers mais aussi sur des sources narratives (fabliaux, miracles et *exempla*), je me suis rapidement rendu compte des « écarts » de perception du père qui pouvaient exister d'un type de source à l'autre. D'un côté, (les sources « normatives ») en effet, le père de la norme historiographique domine. Perçu surtout en terme de pouvoir, surgissant soudainement et tardivement dans la vie de l'enfant (seulement à l'*aetas discretionis* et parfois jamais dans la vie de la fille), c'est un père géniteur, soucieux du sang de son lignage, un père décisionnel, un père éducateur. Ceci est particulièrement vrai pour les traités fortement influencés par le droit romain et/ou par Aristote. Par exemple, dans son traité, *De Regimine principum*, composé en 1285, où il se réclame de *La Politique* d'Aristote, Gilles de Rome place les relations père-fils sur le même plan que celles qui unissent le seigneur à son vassal, en terme de soumission : « Et convient que il i ait serjant et seignour por le profit de l'un et de l'autre, et covient que il i ait pere et enfanz et que li pere commande as enfanz »<sup>6</sup>.

La sécheresse de ce type de source qui vise surtout à donner une image de la société telle qu'on voudrait qu'elle soit et non pas telle qu'elle est, ne

3. J. Delumeau, D. Roche, *Histoire des pères...*, *op. cit.*, p. 11.

4. Cette approche uniquement « juridique » se retrouve dans des ouvrages de psychologie ou de psychanalyse qui intègrent des aspects historiques. Le remarquable recueil d'articles sous la direction de J. et M.P. Clerget, *Places du père...*, *op. cit.*, s'ouvre par deux articles « historiques » : « Père et paternité » de Fr. Doyez (pp. 15-24) et « Des pères carents aux nouveaux pères » de Fr. Hurstel (pp. 25-37), qui, tous deux, s'appuient uniquement sur des sources juridiques et prennent comme point de départ de leur analyse le Code Civil napoléonien.

5. D. Alexandre-Bidon et M. Closson, *L'enfant à l'ombre des cathédrales*, P. U. de Lyon, 1985, pp. 210-213.

6. Gilles De Rome, *Le Livre du gouvernement des Princes* (traduction du *De Regimine principum*), édité par S.P. Molenaer, 1899, p. 151, lignes 14-16.

nous permet pas de percevoir un autre père. C'est un genre qui interdit à l'homme de manifester quelque tendresse. En s'appuyant sur de telles sources, on ne peut, avec H. Bresc, qu'évoquer un « père lointain »<sup>7</sup>. En revanche, les sources narratives, qui mettent en scène des personnages, avec un ancrage dans le réel certainement plus fort<sup>8</sup>, font apparaître une autre image du père : un père nourricier, protecteur, aimant, un père plus proche. Un père qui s'écrit autrement que ce qu'en définit la norme. C'est cette image là qui va nous retenir.

Pour ne pas alourdir le présent exposé, j'ai choisi un seul *corpus* de miracles qui date du tout début du XIV<sup>e</sup> siècle afin de mettre en valeur les fonctions paternelles : *Les Miracles de saint Louis* rédigés par Guillaume de Saint-Pathus vers 1302-1303<sup>9</sup>. L'auteur est un franciscain qui a été confesseur de la reine Marguerite de Provence, veuve de saint Louis, de 1277 à 1295, puis de leur fille Blanche. C'est à la demande de cette dernière qu'il entreprend de raconter la vie et les miracles du saint roi<sup>10</sup>. Il relate soixante-cinq miracles, à partir de la copie de l'enquête réalisée en 1282-1283, en vue du procès de canonisation de Louis IX<sup>11</sup>.

Chaque unité narrative est présentée sous un titre qui indique le bénéficiaire du miracle, son mal et annonce sa guérison, et suit presque toujours le même plan : présentation du malade et de sa maladie ou accident, les actions entreprises pour guérir, l'invocation et le déplacement au tombeau du saint, le miracle et les remerciements. Guillaume de Saint-Pathus dresse un véritable état civil du bénéficiaire, qui fonctionne comme

7. Bresc H., «L'Europe des villes et des campagnes (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)», *Histoire de la famille*, sous la direction de Burguière A., Klapisch-Zuber Ch., Segalen M. et Zonabend Fr., t. I, Paris, A. Colin, 1986, p. 413.

8. Il n'est pas ici question, faute de temps, de dissertier sur les relations toujours très ambiguës et complexes que ce type de sources entretient avec le réel : les *Miracles* ont également un but pastoral, une volonté d'édifier une société idéale (c'est particulièrement vrai pour les *Miracles de saint Louis*), de proposer un modèle de comportement.

9. Guillaume de Saint-Pathus, *Les Miracles de saint Louis*, édité par P. B. Fay, Paris, 1932. Quatre manuscrits ont été conservés. Peu d'études ont été consacrées à ce *corpus* pourtant d'une extrême richesse. On consultera essentiellement : S. Chennaf et O. Redon, «Les miracles de saint Louis», *Les Miracles, miroirs des corps*, ouvrage collectif sous la responsabilité de Jacques Gelis et Odile Redon, Saint-Denis, P. U. V., 1983, pp. 53-85 ; J. Le Goff, «La sainteté de saint Louis, sa place dans la typologie et l'évolution chronologique des rois saints», *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome en 1988, Rome, 1991, pp. 285-293 ; J. Le Goff, «Saint de l'Église et saint du peuple : les miracles officiels de saint Louis entre sa mort et sa canonisation (1270-1297)», *Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalités, Mélanges Robert Mandrou*, Paris, P. U. F., 1985, pp. 169-180 ; et, malgré son titre, M. Th. Lorcin, «Le couple privilégié mère-enfant dans les Miracles de Notre-Dame de Chartres», *Médiévales n° 19, Liens de famille, Vivre et choisir sa parenté*, Automne 1990.

10. *La vie de saint Louis* a été publiée par H. Fr. Delaborde, Paris, Picard, 1899.

11. H. Fr. Delaborde a retrouvé dans les archives pontificales des fragments de cette enquête : «Fragments de l'enquête faite à Saint Denis en vue de la canonisation de saint Louis», extrait des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, t. XXIII, Paris, Champion, 1896, pp. 18-71.

un élément supplémentaire de preuve de la crédibilité du miracle. On sait presque toujours le nom, l'âge, le lieu de résidence du miraculé. Chaque séquence narrative abonde en détails très précis, toujours dans le but de « faire vrai » et donc de « faire croire » à la sainteté du roi. Ce mobile explique aussi pourquoi tous les groupes sociaux et les catégories d'âge sont représentés<sup>12</sup>. Il faut montrer que saint Louis ne fait aucune distinction et peut intercéder pour tous. Autour de l'enfant, Guillaume de Saint-Pathus, de « sensibilité franciscaine », n'hésite pas à faire entrer dans sa narration du sentiment, et, parce qu'il se sert des notes prises lors du procès, possède aussi le souci de précision que l'on retrouve dans les sources notariales du temps.

Nous saisissons une famille à un moment tout à fait exceptionnel de son existence : la maladie d'un de ses membres, les vaines tentatives pour guérir, le miracle. Lors de ces événements dramatiques les relations, qu'elles soient conflictuelles ou pacifiques, se tendent, s'exaspèrent, se subliment. La maladie réactive et resserre les liens familiaux. C'est comme si aujourd'hui nous analysons les relations à l'intérieur d'une famille lorsque l'un des ses membres est touché par une maladie grave ou lors d'un décès. Là, des gestes et des paroles jamais vus ou entendus se donnent soudainement à voir ou à entendre ! Mais ces instants révèlent beaucoup sur la nature des liens. Nous saisissons le miraculé et sa famille à un moment de crise qui met en déséquilibre la structure familiale. Le miracle apparaît bien comme une réparation, non seulement de l'individu atteint dans son intégrité physique ou mentale, mais aussi des corps familial et social, pour un temps perturbés.

Sur les soixante-cinq miracles rapportés par Guillaume de Saint-Pathus, vingt concernent des enfants ou adolescents. Pour cette étude je n'ai retenu que les miracles dans lesquels, autour de l'enfant, étaient mis en scène des parents afin de percevoir la fonction de chacun d'eux. J'ai donc éliminé de l'enquête les adolescents, pour lesquels les parents ne sont pas présents dans le récit, et les enfants orphelins (deux cas). L'étude porte donc sur seize miracles pour lesquels on a dix-sept enfants, huit garçons et neuf filles ayant un âge au miracle entre 21 mois et 16 ans.

L'objectif de cette enquête est simple : faire apparaître les fonctions paternelles dans le processus miraculeux. Existe-t-il des rôles proprement paternels, des rôles qui échappent complètement au père, des rôles qui

12. On peut, pour plus de précision, se reporter à l'article de S. Chennaf et O. Redon, *op. cit.*, en particulier les pages 56-57 : parmi les miraculés, on compte 13 artisans, travailleurs manuels, 7 bourgeois ou professions libérales et commerciales, 5 travailleurs ruraux, 6 clercs, 5 nobles, 8 mendiants, 4 domestiques. On dénombre, pour les adultes, 22 femmes et 22 hommes, et, pour les enfants, 9 filles pour 11 garçons. Cet équilibre est « trop parfait pour être honnête » ; il résulte d'une volonté consciente chez l'auteur (et/ou chez les enquêteurs du procès) de donner à voir une « société idéale » où l'harmonie et l'ordre sont, le cas échéant, rétablis par le saint roi, véritable garant du bon fonctionnement de la société.

peuvent être attribués aussi bien au père qu'à la mère ? Ces fonctions paternelles varient-elles avec l'âge ou le sexe de l'enfant ?

Sur les seize miracles retenus<sup>13</sup>, huit offrent un partage des rôles entre père et mère. Dans quatre cas la mère joue pratiquement le seul rôle, mais dans trois de ces quatre miracles le père est « excusé ». Son absence est justifiée par la mort (« fils » ou « fille jadis de... »)<sup>14</sup> ou par la séparation du couple<sup>15</sup>. Reste donc un seul cas<sup>16</sup> où l'absence du père n'a pas de mobile mentionné. Dans deux miracles, le père accapare toutes les fonctions, sans que la mère soit « excusée »<sup>17</sup>. Enfin, deux miracles mettent en scène une sœur aînée qui dépossède complètement les parents<sup>18</sup>. Par conséquent dix miracles présentent un père qui prend en charge tout (deux cas) ou partie (huit cas) du processus miraculeux concernant son enfant. Lorsque les parents interviennent tous les deux, la mère est « quantitativement » plus présente (six miracles sur les huit structures narratives mettant en scène les deux parents). En terme d'occurrence, cela se traduit par 104 mentions pour la mère contre 65 pour le père<sup>19</sup>.

---

13. On peut se reporter au tableau p. 228.

14. *Miracle XLVIII* et *Miracle XVI*.

15. *Miracle XIX*.

16. *Miracle LIV*.

17. *Miracles XXVI-XXVII* et *XLVII*.

18. Il s'agit des *Miracles X* et *XLVIII*. Pour l'étude précise de ces deux cas, je me permets de renvoyer à D. LETT, «La sorella maggiore "madre sostitutiva" nei *Miracoli di san Luigi*», *Fratello e sorella*, a cura di Angiolina Arru e Sofia Boesch Gajano, *Quaderni Storici*, 83, a. XXVIII, n°2, agosto 1993, pp. 341-353.

19. *Miracle I*: Mère, 19; Père, 3. *Mir VI*: M, 14; P, 10. *Mir XI*: M, 14; P, 2. *Mir XXII*: M, 7; P, 3. *Mir XXXI*: M, 9; P, 13. *Mir XXXVI*: M, 19; P, 21. *Mir XLI*: M, 14; P, 11. *Mir XLIX*: M, 8; P, 2.

## Les personnages autour de l'enfant dans le processus miraculeux

Miracle	Prénom	Sexe	Age	Présentation	Avant ou p'dt le mal	Médecines, autres pèlerinages	Décision	Invocation	Déplacement sanctuaire	Présence sanctuaire	Instant miracle
6	Marote	F	1,9	P, M	M	P-M	P	P, M	P-M	M	P-M
23	Jehennet	M	2,6	M, P	M	M	M	M	M	M	M
1	Marote	F	3,6	M, P	P	AH, M	M	M	Dist	Dist	M-AF
19	Giefrein	M	4	M, P	M	AF, AH	M	M, AF	Dist	Dist	M-AF
41	Mabilete	F	4	P-M	M		P	P, M	P-M	M	AF
11	Eidelot	F	5	P-M	M	M	P	M	M	M	M
22	Jehennet	M	5	M	M	M	P-M	P-M	P-M	AF	AF
36	Denisette	F	6	P-M	P-M		P-M	P-M	P-M-F	P-M-F	P-M-F
26-27	Guillot/Liehart	M	5-10*	P	P	P	P	P	P	P	P
47	Gautier	M	5-10*	P	P	P	P	P	Dist	Dist	P
49	Jehennet	M	8	M, P	M	P-M	P	M-AF	M-AF	M-AF	AF
10	Adete	F	10	M, P			S	S, MI	S-M	S-M	
16	Perronnele	F	11	P			M	M, MI	AF, M		
31	Ponce	F	13	P	M, P	P	P	P-M	P-M		
54	Perrete	F	14	M	M			MI-M	M	M	
48	Michelet	M	16	P	S, M		MI	M	S	S	S

P : Père

M : Mère

S : Sœur

F : Frère

MI : Miraculé

AF : Autre(s) femme(s)

AH : Autre(s) homme(s)

\* : âge perçu

Dist : miracle à distance, sans déplacement au sanctuaire

- : action simultanée

, : action décalée dans le temps

Si l'on tente de faire apparaître des différences d'ordre qualitatif sensibles, on remarque tout d'abord la très forte présence des deux parents lors des étapes décisives du processus miraculeux : l'invocation, « moment zéro du processus miraculeux »<sup>20</sup>, la promesse<sup>21</sup>, le déplacement au tombeau, la présence auprès de l'enfant pendant la guérison ou au moment précis du miracle. Le père joue même très souvent le premier rôle lors de ces étapes : il invoque plus souvent en premier, porte et soutient l'enfant devant le tombeau, permet le contact physique entre son enfant malade et le tombeau du saint, ce qui, très fréquemment, déclenche le miracle : Le père du Miracle XXXVI tient Denisette, sa fille de six ans, sous les aisselles, l'aidant à tenir l'anneau du tombeau, puis envoie le frère chercher une chandelle qu'il place dans les mains de sa fille. Au miracle VI, « comme les diz Jehan et Marguerite [les parents de Marote qui a vingt et un mois] venissent au dit tombel eu sezieme jour et icelui Jehan tenist la dite pucele par derriere souz ses aisseles, il mist la bouche de l'enfant et la maladie sus le tombel, et la pucele cria ausi comme se ele fust pointe d'un grefe »<sup>22</sup>. La pièce de chair qui lui couvrait une partie du visage est tombée au moment du cri. Le père joue dans ce cas un rôle fondamental, véritable vecteur entre le saint et le miraculé.

Si l'association père-mère est moins forte en ce qui concerne la présence au côté de l'enfant près du tombeau, pendant la neuvaine que durent les prières au saint, c'est très souvent parce que le père a dû rentrer pour son travail (on le précise dans trois cas). Il revient de temps à autre pendant cette période, pour suivre l'évolution, et il est très souvent présent au moment précis du miracle. Quantitativement, la mère domine surtout dans la première partie du récit, c'est-à-dire qu'elle est beaucoup plus présente que le père autour de l'enfant avant et pendant l'accident ou la maladie et l'emmène plus souvent visiter d'autres sanctuaires, des médecins, pose des emplâtres, administre des herbes ou autres « remèdes de bonnes femmes ». Cette domination n'est pas très valorisante dans la mesure où elle se situe dans cette séquence particulière du récit au cours de laquelle l'auteur relate les actions vaines avant l'invocation, et dont le but est de donner d'autant plus d'éclat au miracle qui s'annonce. Tout personnage, quel qu'il soit, en entrant

20. P.-A. Sigal, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XIe-XIIe siècles)*, Paris, Cerf, 1985, p. 68.

21. Je me suis interrogé sur le contenu des promesses, pour savoir s'il y avait des différences significatives entre le père et la mère. Il semble, dans l'état actuel de la recherche, pour ce corpus et d'autres des XIIe et XIIIe siècles, que les mères soient beaucoup plus prometteuses que les pères (dans les *Miracles de Saint Louis*, trois promesses paternelles contre six émanant de la mère) et surtout, elles n'hésitent pas à proposer des jeûnes (*Miracles VI, XI et XVI*) ou des pèlerinages chaque année (*Mir VI et XI*). Mais il me semble, ayant également analysé les miracles concernant uniquement des adultes, que cette répartition tient plus à un clivage homme/femme qu'à un clivage père/mère.

22. *Miracle XI*, lignes 65-69.



dans cette zone du récit, connaît des turbulences malignes qui font échouer ses actions.

Les séquences narratives dans lesquelles le père intervient sont plus gratifiantes, moins descriptives, plus dynamiques. A quel moment du récit est-il très présent ? Surtout à partir de la décision d'emmener l'enfant au sanctuaire, action qui accélère la narration et qui joue comme une véritable césure dans le partage des rôles parentaux. Avant la décision : le malheur et les actions vaines souvent orchestrées par la mère. Après : un récit qui s'anime et qui prend une tournure positive, où le père joue un rôle très important. On note pour la rubrique « décision »<sup>23</sup>, la présence de 9 « Père » pour 6 « Mère », ce qui est une domination sensible compte tenu, on l'a vu, de la différence d'occurrence père-mère qui varie du simple au double en faveur de cette dernière. Le rôle décisionnel du père se traduit dans le récit par l'expression : « par le commandement du dit... »<sup>24</sup>. Dans un autre récit, le père « mist adonques Sare sa femme et la dite Ponce [sa fille de 13 ans devenue forcenée après avoir trouvé une pièce de tissu ensanglantée qu'elle prenait pour une relique du Christ] en une charrette et vindrent a Saint Denis, et avoit grant esperance que sa fille fust ilecques guerrie »<sup>25</sup>. Le miracle concernant Eidelot<sup>26</sup>, petite fille de cinq ans, est assez emblématique car le père ne joue ici qu'un seul rôle dans tout le processus miraculeux : il donne l'ordre à sa femme de se rendre au tombeau avec leur fille. Autre cas significatif, celui du père du *Miracle XLIX*, qui ne vit plus avec sa femme et son enfant, paralysé des membres depuis l'âge de quatre mois. C'est seulement lorsqu'il réapparaît dans le récit, c'est-à-dire lorsqu'il vient dans le diocèse d'Auxerre ramener sa femme et son enfant à Paris après huit ans d'absence et de maladie de l'enfant, que la décision est prise d'abord d'aller voir un médecin, puis de se rendre au tombeau de saint Louis : « Et comme le dit Jehennet estoit ainsi malade, Guillaume, pere du dit enfant, vint a la dite Marie sa femme et le dit Jehennet son fiuz, et vindrent de Monestail, ou il demoroient adonques, demorer a Paris. Et mout de medecines furent mises au dit braz qui riens ne li valurent ne ne profiterent »<sup>27</sup>. Le paragraphe suivant indique que les parents entendent parler des miracles de saint Louis et, par conséquent, la décision est prise d'emmener l'enfant au sanctuaire de Saint Denis.

Le père, on le voit, dynamise le récit, l'accélère, l'oriente vers une fin salvatrice. C'est lui qui, très souvent enclenche le processus miraculeux en prenant la décision déterminante. La mère, dans les seize miracles étudiés, ne

---

23. Voir tableau p. 6.

24. *Miracle VI* et *Miracle XI*.

25. *Miracle XXXI*, lignes 50-53.

26. *Miracle XI*.

27. *Miracle XLVIII*, lignes 32-37.

prend jamais seule la décision lorsque le père est présent dans la narration<sup>28</sup>. C'est la mort ou l'absence narrative du père qui octroie à la mère le pouvoir de décision.

Outre ce rôle décisionnel, le père « présente » l'enfant. Il apparaît toujours dans la rubrique « Présentation » sauf dans le *miracle LIV* où il est totalement absent du récit, et dans le *miracle XXII* où il joue pourtant un rôle fondamental. Il est donc mentionné quatorze fois sur seize contre douze pour la mère et, plus significatif, à neuf reprises il est mentionné en premier ou seul et surtout, on remarque qu'à six reprises, même lorsqu'il n'est pas présent dans la structure narrative, il sert à présenter, ce qui n'arrive qu'une seule fois à la mère<sup>29</sup>. Sur les dix fois où il y a association du nom du père et du nom de la mère dans la présentation, il y a une répartition équitable (la mère et le père sont placés en premier à cinq reprises). Mais, en délaissant la grille informatique et en retournant au texte, on constate qu'à chaque fois que la mère est nommée en premier, le père a une « excuse » : il est mort, séparé ou n'est pas le « vrai » père, c'est-à-dire au Moyen Âge le père de sang. Dans les *Miracles de saint Louis*, il existe des procédés littéraires qui permettent de distinguer la paternité biologique (« fils de, fille de ») de la paternité sociale (« le mari de la dite mère de Marote »), à une époque où la mort d'un des deux conjoints, si fréquente, multiplie les pères et les mères « adoptifs ». Il n'est qu'à lire les coutumiers pour se rendre compte de l'importance des problèmes juridiques que pose la présence des « marâtres » ou des « parâtres ». On se trouve alors dans une situation qui présente beaucoup d'analogies avec notre situation contemporaine de « familles en miettes » qui découle des séparations et divorces des couples ayant des enfants et refondant d'autres familles.

C'est donc le père qui sert à inscrire l'enfant dans une famille. C'est lui qui crée le lien de filiation.

Il a également le rôle qui nécessite la force : il porte sa fille infirme<sup>30</sup> ou guérie mais encore faible<sup>31</sup>, il lie sa fille possédée qui a entre dix et treize

---

28. Une exception toutefois, pour le *Miracle I*, concernant la petite Marote. Il représente, dans ce *corpus*, un cas tout à fait particulier car, d'une part, il fonctionne, à bien des égards, comme un miracle marital, qui donne presque toujours à la mère les pleins pouvoirs. D'autre part le « père » n'est jamais désigné comme tel : Symon Flandrin est mentionné à deux reprises dans le texte ; au début du récit, dans la présentation, Guillaume de Saint-Pathus présente Marote comme « la fille Freessent d'Arraz, femme Symon Flandrin » (lignes 4-5) ; plus loin lorsqu'il se retire de la scène avec le petit frère de Marote (acte fondamental puisque c'est immédiatement après ce retrait que Marote, petite fille de trois ans et demi, laissée sans surveillance tombe dans l'eau et se noie), il est désigné comme « mari de la mere de cele Marote » (lignes 16-17). Par deux fois, il se voit donc refuser le nom de père par Guillaume de Saint-Pathus.

29. *Miracle XXVI-XXVII*, *Miracles XXIII, I, XI* (ici il nomme et décide) *Miracle X, XVI, XLVIII*.

30. *Miracle XLI*.

31. *Miracle XXXVI*.

ans<sup>32</sup>. Jamais cette force n'est utilisée par le père pour battre l'enfant. Dans les fabliaux et les miracles les seuls enfants battus sont des orphelins. Dans les sources narratives le père protège des coups plus qu'il n'en donne, ce qui semble être largement confirmé par les sources iconographiques<sup>33</sup>.

On a vu précédemment que le travail jouait souvent comme une excuse pour expliquer les absences temporaires du père pendant la neuvaine de prières auprès du tombeau. Il semble en effet, que la fonction économique soit plutôt paternelle : un père qui repart seul du tombeau pour retourner à son travail<sup>34</sup>, un père absent la nuit du drame où son fils fait une hémorragie car il était parti au marché de Poissy<sup>35</sup>. Mais, dans le Paris ou le Saint Denis de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, cette fonction est loin d'être un monopole paternel. En effet au *Miracle XXII*, ce sont les deux parents qu'on excuse : « Et lessierent le dit enfant [Jehennet qui a cinq ans et demi] en la garde Ermengart de Senliz, femme Raou le Descharcheur de Vins a Paris, et revindrent a leur hostel pour leur autres besoignes. »<sup>36</sup> De même au *Miracle XXXI*, le père et la mère, après avoir mené leur fille Ponce (treize ans) au tombeau et après avoir prié pour la délivrance de leur enfant, « pour ce que il estoient mout embesoigniez en celui meesmes jour, il empristrent la voie a revenir a leur propre lieu »<sup>37</sup>.

C'est sans doute dans la seconde partie du récit, à partir de la décision de s'adresser au saint roi, que l'on peut le mieux percevoir les sentiments du père vis-à-vis de son enfant. Au temps du miracle de Denisette<sup>38</sup>, le père et la mère l'assistent sans discontinuité devant le tombeau en priant, puis la prennent chacun par une main pour la faire avancer vers l'autel, le chemin souvent mentionné comme le premier itinéraire d'un miraculé qui sort de paralysie des membres inférieurs. Lorsqu'ils voient qu'elle va droite, nécessitant de moins en moins leur soutien, « le pere et la mere ploroient de joie et rendoient graces a Dieu et au benoiet saint Louis »<sup>39</sup>. Le retour à Paris se fait très lentement avec des arrêts fréquents pour que chacun, éreinté par les jeûnes et l'émotion, puisse se reposer de temps à autre. Suivent alors d'autres scènes du quotidien où la petite fille, privée auparavant également de la parole, demande du pain à son père qui laisse éclater sa joie. Des scènes de

---

32. *Miracle XXXI*, l 41.

33. Je remercie beaucoup D. Alexandre-Bidon de m'avoir communiqué son texte sur « l'image du père » dans l'iconographie médiévale, avant parution dans P. Riché et D. Alexandre-Bidon, *L'enfance au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1994, à l'occasion de l'exposition organisée à la Bibliothèque Nationale de France du 26 octobre 1994 au 12 février 1995.

34. *Miracle XLI*.

35. *Miracle XXIII*.

36. *Miracle XXII*, lignes 40-43.

37. *Miracle XXXI*, lignes 54-61.

38. *Miracle XXXVI*.

39. *Miracle XXXVI*, lignes 87-88.

ce type, montrant un « père sensible » sont extrêmement fréquentes dans les *Miracles de saint Louis*. Voici, par exemple, Herbert, qui s'empresse de retourner à Saint Denis, à l'annonce de la guérison de Mabilete, sa petite fille de quatre ans et qui, lorsqu'il arrive près du tombeau, l'appelle : « Vien ça, ma fille ! »<sup>40</sup>. Voici encore, Hue, qui a pris l'habitude de prendre la température de ses enfants qui souffrent de fièvres quartes, à chaque manifestation de la maladie, tous les jours entre prime et tierce, et ce, du mois d'août à Pâques, c'est-à-dire pendant huit mois<sup>41</sup>. Par conséquent, dans ce *corpus* de miracles, de nombreux éléments attestent l'existence de la dimension affective de la paternité aux XIIe et XIIIe siècles.

Au terme de notre démarche, voyons si l'on peut apporter des nuances en fonction du sexe ou de l'âge de l'enfant. Certes, les deux exemples où le père est seul<sup>42</sup> concernent des garçons, alors que pour les quatre cas où la mère est seule<sup>43</sup>, il s'agit de deux filles et de deux garçons. Mais, si l'on observe les cas où les deux parents sont toujours là tous les deux à toutes les étapes du processus miraculeux, on s'aperçoit alors que le père est beaucoup plus présent lorsqu'il s'agit de filles, quel que soit l'âge, que lorsqu'il s'agit de garçons. En terme d'occurrence, pour les deux cas où le père est plus souvent mentionné que la mère, il s'agit respectivement d'une fille de dix-treize ans et d'une fille de deux, quatre et six ans<sup>44</sup>. Les deux cas où le père, toujours en terme d'occurrence, concurrence la mère<sup>45</sup> concernent aussi des filles de, respectivement, vingt et un mois et quatre ans. En d'autres termes, les quatre cas où le père est le plus présent concernent des filles.

Pour ce qui concerne les âges, il est très difficile de mettre en évidence des différences sensibles. Le père est lui aussi très présent pour les enfants en bas âge. La seule remarque que l'on puisse faire, corroborée par d'autres *corpus* de miracles, est la précoce autonomie des enfants dans le processus miraculeux : les parents de Perronnele (onze ans)<sup>46</sup> et de Ponce (treize ans)<sup>47</sup> ne restent pas au sanctuaire et sont absents au moment du miracle. Cet âge correspond souvent dans les miracles au moment où l'enfant commence à invoquer lui-même<sup>48</sup>, à se confesser, à prier, à remercier après le miracle, à témoigner devant les inquisiteurs. Après cet âge, il est plus

---

40. *Miracle XLI*, lignes 117-121.

41. *Miracle XXVI-XXVII*.

42. *Miracles XXVI-XXVII* et *XLVII*.

43. *Miracles I, XXIII, XIX* et *LIV*.

44. *Miracles XXXI* (Père = 13 occurrences et Mère = 9) et *XXXVI* (P = 21 et M = 19).

45. *Miracle VI*, 14 occurrences pour la mère contre 10 pour le père et *Miracle XLI* 14 contre 11.

46. *Miracle XVI*.

47. *Miracle XXXI*.

48. *Miracle X*, (Adète a dix ans), *Miracle XVI* (Perronnele a onze ans) et *Miracle LIV* (Perrete a quatorze ans).

difficile, par conséquent, de percevoir les fonctions parentales à cause de cette plus grande autonomie.

Les pères que nous avons rencontrés dans les *Miracles de saint Louis*, jouent donc un rôle tout à fait fondamental. On leur attribue certaines fonctions qui correspondent à la norme historiographique : plus que la mère, ils « présentent » l'enfant, prennent la décision qui enclenche véritablement le processus miraculeux, se servent de leur force physique et s'absentent pour des raisons économiques. Cependant d'autres fonctions paternelles, trop souvent tenues à l'écart d'une norme historiographique trop rigide, apparaissent. Ce sont des pères sensibles, « maternant », qui se battent avec acharnement pour la guérison ou la survie de leur enfant, quel que soit l'âge ou le sexe de ce dernier. On peut donc s'inscrire en faux contre l'idée que le père sensible n'émerge qu'au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>. Le père n'a pas attendu les conseils de Jean Gerson qui écrit : « Ne rougissons pas de parler aux enfants comme le feraient de bonnes et tendres mères »<sup>50</sup>.

Un *corpus* est-il représentatif ? Certes non ! Chacun a ses lois propres conditionnées par le but à atteindre. Le choix d'un seul d'entre eux était une contrainte nécessaire dans le cadre de ce colloque. Mon travail en cours sur d'autres *corpus* de miracles des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles corrobore, avec des nuances, les principales conclusions de cette enquête. Quelles relations cette image paternelle entretient-elle avec le réel ? Il est évident que le « genre » miracle donne également à voir un modèle de comportement. Cependant, ce modèle proposé aux pères ne serait pas « reçu » s'il n'avait quelque fort ancrage dans la réalité.

Il est donc nécessaire de diversifier les sources pour faire apparaître les fonctions paternelles au Moyen Âge. L'important n'est pas de choisir l'une ou l'autre source, mais d'étudier chacune d'elles, afin de mesurer les « écarts significatifs » pour tenter de reconstituer l'image du père médiéval.

Didier LETT  
Paris

---

49 Idée défendue, entre autre dans le chapitre II de *L'Histoire des pères et de la paternité*, *op. cit.* On peut lire, p.55 par exemple, que « la mère seule se charge du petit enfant braillard et crotté (...) le père ne voit guère grandir son enfant » (p.56)

50 J. Gerson, *De l'éducation morale et religieuse des enfants*, traduction du traité *De Parvulis ad christum ducendis*, publié par A. Hennequin, Douai, Imp de V. Adam, 1838, p.29.

## L'HOMOSEXUALITÉ DANS LE LAIS ET LE TESTAMENT DE FRANÇOIS VILLON

La vie et l'œuvre de Villon (1431-1463) appartiennent à une période où Nature et conformisme sexuel triomphent main dans la main sous le regard approbateur de Dieu<sup>1</sup> : n'a-t-il pas tué, comme le raconte une légende née au début du XIV<sup>e</sup> siècle qui s'est fortement implantée dans les esprits, tous les sodomites<sup>2</sup> le jour de la naissance de Jésus-Christ, afin de débarrasser la terre — au moins pendant ces heures sacrées — de cette insupportable souillure ?<sup>3</sup> L'homosexualité, proclamée « crime contre nature », relève du *nefandum*, qui l'assimile aux pires des péchés : la suite de mots « traîtres, hérétiques et sodomiques » apparaît « de manière routinière » dans les actes d'accusation<sup>4</sup>. Promis dans l'au-delà aux tortures de l'enfer (quand ils ne sont pas chassés dans les ténèbres extérieures !<sup>5</sup>), des lois se trouvent maintenant partout installées pour dès ici-bas les poursuivre et les châtier<sup>6</sup> : par mutilation et mort sur le bûcher, comme les hérétiques... et les sorciers, Diable et sodomie ayant indéniablement partie liée<sup>7</sup>.

Comme dans toutes les périodes de répression, les homosexuels vont donc masqués, vivant leurs amours dans la clandestinité, et depuis le début du XIII<sup>e</sup> siècle a disparu toute trace de littérature gaie<sup>8</sup>. Si des textes évoquent encore l'homosexualité ce n'est que pour la stigmatiser.

---

1. Voir John Boswell, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, Paris, 1985, (Traduction française de *Gay people in Western Europ...*, Chicago Press, 1980). Sur la « Nature » pierre de touche de l'éthique et garante de l'orthodoxie, voir en particulier l'*Introduction* du livre et le chapitre 11, où Boswell évoque avec humour l'« acceptation générale de la déesse Nature en tant que championne de l'hétérosexualité... », avant de poursuivre : « Par une étrange ironie, une figure littéraire venue incontestablement du paganisme, s'exprimant en son propre nom dans le sens des préférences sexuelles de la majorité, avait fini par dominer jusqu'à la théologie dogmatique. » (pp.391-392).

2. Au sens où l'on employait alors ce mot, pour signifier homosexuel, terme qui ne sera forgé qu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

3. Voir Jacques Chiffolleau, « Dire l'indicible, remarques sur la catégorie du *nefandum* du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Annales E.S.C.*, mars-avril 1990, pp. 289-324 et p. 301, qui renvoie à H. Martin, *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Age (1350-1520)*, Paris, 1888, p. 381. La légende se trouve déjà dans Jacques de Voragine, trad. J.-B. Roze, Paris, 1967, t. I, p. 71 (à la nativité).

4. Boswell, *op. cit.*, p. 357.

5. L'expression est d'Alexandre Neckam (mort en 1217), un des premiers encyclopédistes du Moyen Age. Cité par Boswell, *op. cit.*, p. 385.

6. *Ibid.*, chapitre 10, pp. 339-380.

7. Voir à ce sujet tout l'article de Chiffolleau déjà cité.

8. Voir Boswell, *op. cit.*, pp. 335-336, où il évoque la brusque interruption, au début du XIII<sup>e</sup> siècle de cette littérature (et de la sous-culture gaie qu'elle représentait), qui avait connu dans les deux siècles précédents une « extraordinaire efflorescence ». Il conclut ainsi le chapitre : « [...] la voix de la minorité gaie d'Europe cessa de se faire entendre pour de longs siècles : ce n'est pas avant le nôtre que la variété et l'abondance des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles reflouriront. »

## 1. Villon et les homosexuels

L'œuvre de Villon semble d'abord s'inscrire dans cette ligne : le *Lais* et le *Testament* dénoncent en effet — qu'ils les tournent en ridicule ou les attaquent avec violence — un certain nombre d'homosexuels, en livrant leur identité : nom, profession, statut social. Non pas, certes, dans un premier niveau de lecture, ces insinuations perfides étant toujours niables, car ce premier niveau demeure toujours cohérent, mais dans un second niveau, lieu d'élection des métaphores et des jeux de mots, facile d'accès pour les lecteurs de l'époque, mais que nous avons, nous, souvent besoin de recherches érudites pour décrypter.

Ainsi apparaît sous nos yeux au fur et à mesure du déroulement des huitains une véritable galerie d'homosexuels. Une bonne quinzaine d'après notre dénombrement actuel, ce qui représente un pourcentage important : presque le quart des légataires mâles du *Lais* et du *Testament* ! Nous allons rapidement essayer d'en faire le tour, en nous servant pour organiser notre recensement des procédés mêmes dont use Villon pour mettre en lumière les mœurs particulières de ceux qu'il cloue au pilori.

Ce sont d'abord les legs eux-mêmes qui se font dénonciateurs, le premier exemple étant le don de son « branc » (*L*, 83 et *T*, 970)<sup>9</sup>, c'est-à-dire de son épée, ce qui, naturellement, dans un premier niveau, doit provoquer le rire, car le poète « de peticte extrasse » (*T*, 274) n'en possède aucune. Le don, à ce premier niveau, est donc un don nul, qui n'est fait que pour tourner en ridicule les prétentions nobiliaires des grands bourgeois auxquels il le destine, Ythier Marchant, Jean Le Cornu, Guillaume Charruau. Coup de griffes cruel pour leur vanité, sans plus.

Mais le mot « branc » prend aussi couramment au Moyen Âge le sens métaphorique de sexe masculin. Certes ce « branc » Villon peut alors le leur léguer pour dénoncer leur impuissance et cette insinuation dépréciative est, elle aussi, présente dans le don insultant, mais ce « branc d'acier tranchant » (*L*, 83), traduisons en pleine érection, qu'il leur offre, est surtout destiné à la satisfaction de leurs besoins sexuels. Ce dont ne permet pas de douter un certain nombre d'allusions venimeuses liées au don, comme, par exemple, le « je me tais du fourreau » (*T*, 1025), dans le legs à Charruau, ou le rappel : « que Marchant ot pour estat » (*T*, 1024), ce qui peut aussi bien signifier « pour s'établir » qu'« en raison de sa condition nobiliaire... ou de sodomite » ! Plus crue encore, dans le premier legs à Le Cornu, celui du *Lais* (87), la spécification, de sens premier juridique, « selon le contenu »,

---

9. Toutes nos références au texte de Villon sont données d'après l'édition de Jean Rychner et Albert Henry, Genève, Droz, 1974-1977.

dont il suffit de couper le mot principal en deux pour nous ramener sans circonlocution au problème du fourreau!...<sup>10</sup>

Mais arrêtons-nous comme à un exemple privilégié sur le huitain XCIX du *Testament*, qui contient l'ensemble des legs à Guillaume Charruau. Outre le « branc » et l'allusion au « fourreau » qui lui est destiné et sur lequel il vaut mieux faire silence, Villon lui donne « ung reau... En change » (1025-6), le rejet venant ici mettre en relief ce détail important, « affin », poursuit-il, « que sa bourse enffle ». Certes, tout est cohérent là encore au premier niveau de lecture : un réau étant une monnaie d'or qu'il s'agit ici de réduire en un grand nombre de menues piécettes, la bourse du légataire ne peut que s'en trouver enflée. Mais un « reau », c'est aussi un *trou* dans le vocabulaire de l'époque — nous revoici donc une fois de plus au « fourreau » ! — et « en change » peut fort aisément se traduire par *pour en changer*, ou pour mieux dire *de rechange*, ce qui apparaît naturellement comme un don fort utile, vu l'état de dégradation avancée, dans lequel, insinue ainsi Villon, doit se trouver le sien!<sup>11</sup>

Avec le legs à Jean Raguier nous passons de la sodomie à la dénonciation d'une autre pratique sexuelle : la fellation<sup>12</sup>. Le huitain CV du *Testament* fait du sergent des Douze le personnage d'une sorte de petit film muet des débuts du cinématographe, où la « tallemouze » (1073), gâteau fourré au fromage blanc battu avec de l'œuf, tient lieu de tarte à la crème. Le mot *tallemouse*, comme celui de *pain* de nos jours, signifiant vulgairement alors un coup porté, le visage de Raguier en apparaît d'abord tout éclaboussé. Mais les vers de Villon, littéralement interprétés, mettent aussi en scène sous nos yeux, le goinfre qu'est Jean Raguier enfouissant avec voracité sa « mouse » (1074), c'est-à-dire son museau, dans la crème du gâteau. Voracité, dont la forme et le contenu l'un et l'autre évocateurs de la *tallemouse* (définition du *Grand dictionnaire universel de Larousse* : « une petite pâtisserie creuse... en forme de tricorne, avec, au bout, une ouverture qui laisse apercevoir qu'elle est remplie de fromage blanc ») nous suggèrent

10. Voir en particulier pour le détail de ces analyses Gert Pinkernell, «Villon und Ythier Marchant, Zum Kommentar von *Lais* 81-88 und *Testament* 970-989 », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1975, t. 91, pp. 95-107, p. 102 en particulier.

11. Pour l'explication de l'ensemble de ce huitain, voir Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, t. II, Paris, SEDES, 1973, ch. XI, pp. 319-324, qui fait remarquer, p. 320, que les manuscrits C et F s'accordent pour faire du nom *reau* un monosyllabe permettant l'équivoque. Rappelons aussi qu'une légende remontant à l'antiquité, et que l'on retrouve aussi bien chez les Pères ou les écrivains de l'Eglise que dans les *bestiaires* médiévaux attribue au lièvre, animal répugnant car porté à l'homosexualité, le privilège de renouveler chaque année son orifice anal... : voir à ce sujet Boswell, *op. cit.*, ch. 6, pp. 181-188.

12. Le mot même de *raguier* signifiant gosier et celui de *Jacques* prenant couramment celui de membre viril... Voir Pierre Guiraud *Le Jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille*, Paris, Gallimard, 1968, «Postcript : De la mathegaudie au testament : les légataires de Villon», p. 286 et Jean Dufournet, *Nouvelles recherches sur Villon*, Paris, Champion, 1980, p. 5.



cependant qu'elle ne se limite pas au simple domaine alimentaire... et nous donnent à voir le visage du sergent barbouillé d'une tout autre substance.

Plus subtil apparaît le legs à Jacques Lomer, du clergé de Notre-Dame, chargé par le chapitre de la cathédrale de chasser les prostituées des alentours du saint lieu. A ce zélé défenseur de l'ordre moral, Villon, s'attribuant les pouvoirs d'une fée, dispense le don d'être aimé et d'aimer, en accomplissant même des prouesses sexuelles: « Faire ung soir cent foiz la faffee » (T, 1802). Mais il exclut dans son cas toutes les catégories de femmes possibles: « Fille en chief ou femme coeffee » (1799), c'est-à-dire les honnêtes comme les déshonnêtes, tout en nous assurant dans le vers 1801 que le digne ecclésiastique se souciera de cette exclusion comme d'une guigne, car, pour reprendre les mots de Dufournet, « ses mœurs anormales le portent vers d'autres amours »<sup>13</sup>. L'insinuation permet sans doute aussi d'expliquer, comme le fait encore Dufournet, l'emploi ici du pronom « ly » (1801), « forme tonique du pronom personnel féminin de la troisième personne. Désigner Lomer par ce pronom *ly*, n'est-ce pas une manière de le féminiser ? »

La féminisation des noms est d'ailleurs là un procédé d'insinuation que l'on retrouve à plusieurs reprises sous la plume de Villon. Dans le huitain CXXII du *Testament* apparaît une « petite Macée d'Orléans » (1210-1211), qui semble avoir joué un méchant tour à Villon et qu'il traite de « mauvaise ordure » (1213). Or pas de doute à cela, les érudits l'ont depuis longtemps débusqué, il s'agit non point d'un individu du sexe féminin, mais de « maître Macé d'Orléans, lieutenant du bailli de Berry au siège d'Issoudun »<sup>14</sup>, et Rychner et Henry dans leur *Commentaire au Testament*, parlent ici sans plus d'explication, d'un « féminin injurieux ». Certes, mais l'emploi du féminin est surtout injurieux parce qu'il suggère la féminité des tendances sexuelles du lieutenant; quant à l'évocation de la ceinture de Villon, qu'elle lui ait été volée ou simplement vidée par les exigences de « la petite Macée », elle la range au nombre des prostituées. Insinuation que vient conforter le terme d'« ordure », couramment employé alors dans ce sens<sup>15</sup>. Dernier point, car Villon a coutume de faire flèche de tout bois: la ville d'Orléans, lieu de résidence du lieutenant Macé, a été longtemps au Moyen Age, nous le savons, une des villes connues pour leurs bordels à personnel masculin...<sup>16</sup>

Plus drôle, dans cette sorte de défilé carnavalesque qu'est le *Testament*, voici maintenant que s'avance, au huitain CVII, un couple de *folles*: Denis

13. Dufournet, *Recherches...*, op. cit., t. II, p. 499.

14. Jean Rychner et Albert Henry, *Le Testament de Villon*, II, *Commentaire*, p. 176.

15. Louis Thuasne, François Villon, *Œuvres*, Paris, Picart, 1923, Slatkine Reprints, 1967, t. II, p. 328. Pour l'interprétation de tout le passage, voir Dufournet, *Nouvelles recherches...*, op. cit., ch. X, pp. 127-137.

16. Boswell, op. cit., p. 322.

Richier et Jean... Valette, en réalité Varlet. Tous deux membres du corps des 220 sergents de la prévôté de Paris : sergents « a pié » (1092) — donc à verge : Villon insiste bien sur ce point — car des autres, comme il le dit, il n'a « que faire » (1093) ! Son legs ?

A chacun une grant cornecte  
Pour pendre à leurs chappeaux de faultres (T, 1090-1091)

Cornette image de la corde au bout de laquelle ils mériteraient qu'on les pendre ? Sans doute — c'est l'interprétation donnée généralement par les commentateurs<sup>17</sup> —, mais aussi, dans le sens propre, longue écharpe descendant du chapeau jusqu'à l'épaule et souvent même plus bas encore, qui serait la bienvenue pour égayer les couvre-chefs de la police de Paris, trop stricts dans le cas de nos deux sergents !<sup>18</sup> L'avant-dernier vers du huitain s'achève, pour reprendre le commentaire de Rychner et Henry, par « un mot de toute façon très embarrassant, par sa graphie même, par le fait que des copistes trahissent des hésitations certaines et parce qu'on n'en trouve pas d'autre attestation »<sup>19</sup> :

J'entens à ceulx à pié, hohecte ! (hollete I, hehote F)

que nous interpréterions volontiers comme un *cri de folle*. Quant au manuscrit A, la version qu'il nous donne : « a la guecte ! », féminisation de l'expression « au guet ! » peut apparaître comme des plus éclairantes sur la compréhension du texte par son copiste...

Le problème de sa construction grammaticale opposant par ailleurs deux écoles sur le sens global du huitain, le ralliement à celle qui veut que le complément d'objet direct de « donne » soit non pas seulement Denis Richier et Jean Valette... mais tout le corps des deux cent vingt sergents, ne ferait que rendre le défilé et le chœur final plus drolatiques, tout en accroissant d'un coup considérablement notre dénombrement !<sup>20</sup>

Il nous faudrait parler ici, en les rangeant plus spécialement sous la rubrique « Jeux sur les mots », pour que la galerie des légataires homosexuels soit complète, de l'« Orfevre de Boys » (T, CXI), qui est sans doute ce qu'on nomme de nos jours un « cuir », le mot *bois* ayant ce sens

17. Rychner et Henry, T, II, *Com.*, pp. 160-161.

18. Nous connaissons bien leur chapeau de feutre sans cornette : c'est celui précisément que porte le sergent de la *Danse macabre* du charnier des Innocents (*Paris et ses historiens...*, p. 305). La cornette, à l'origine coiffure puis ornement réservé aux chaperons des femmes avait, en dépit de ceux qui trouvaient cette mode efféminée (voir, par ex. les critiques des Chroniqueurs de Saint-Denis au lendemain de la défaite de Crécy), peu à peu gagné l'élégance masculine. Au XV<sup>e</sup> siècle on la plaçait même sur le casque dans les cérémonies où l'on paraissait en costumes de guerre. Elle pouvait être alors d'un luxe extrême, comme celle que portaient, d'après Mathieu de Coucy, les archers de Charles d'Anjou, lors de l'entrée de Charles VII à Rouen : « de taffetas vermeil à soleil d'or » !

19. Rychner et Henry, T, II, *Com.*, p. 161.

20. Dufournet, *Nouvelles recherches...*, *op. cit.*, pp. 139-140.

dans l'argot homosexuel du Moyen Age<sup>21</sup> ; du « seilleur » « de l'Esveschié » (*T*, CXXI), qui, faute de lubrifiant, utilise sa salive<sup>22</sup> ; de Martin Bellefoye, « Lieutenant du cas criminel » (*T*, 1929)<sup>23</sup>, et de Saint-Amant à la femme stérile (il est effectivement intéressant de noter, quand on le peut, touchant à ces légataires, ceux qui se trouvent tardivement célibataires ou mariés sans enfants, faits qui sont de nature l'un et l'autre à étayer les soupçons<sup>24</sup>), auquel Villon consacre la moitié d'un huitain dans le *Lais* (XII), et un entier dans le *Testament* (XCVII), huitains qui tournent l'un et l'autre autour des mots *cheval* et *mule*, propres eux aussi à l'argot homosexuel médiéval<sup>25</sup>. Sans oublier la plaisanterie sur le canon « Omnis utriusque sexus » (dénombrement au sens fort ambigu<sup>26</sup>) que, dans la seconde moitié du huitain XII du *Lais*, Villon offre... aux curés ! Décret qui par ailleurs demande de *pratiquer* au moins une fois l'an et où l'on pourrait peut-être voir encore une allusion détournée à l'état de stérilité dans lequel Saint-Amant laisse son épouse.

Mais nous n'en avons pas le temps et nous nous contenterons d'en venir rapidement à l'objet privilégié de la haine de Villon, qui de façon obsessionnelle étend son ombre noire sur le *Testament*, où il reparait au moins à quatre reprises : l'évêque d'Orléans, Thibaut d'Aussigny. L'accusation d'homosexualité est portée contre lui par Villon de façon immédiate, dès l'ouverture du *Testament* (huitains I-IV). C'est la fameuse protestation de Villon : « Je ne suis son serf ni sa biche » (12), qui par un

21. Boswell, *op. cit.*, p. 321 et note 1, p. 330. Il ne s'agit naturellement pas d'un nom inventé par Villon (Jean Mahé, dit l'Orfèvre de Bois, sergent à verge au Châtelet, est un personnage bien connu), mais, comme presque toujours chez notre poète, d'un jeu sur un nom existant. La scène à laquelle Villon nous fait assister dans le huitain CXI, la question appliquée par l'Orfèvre de Bois à un homme, nous entraîne jusqu'au bout de la jouissance sadique :

Tant que le lect en monte aux tectes

Et le sang en devalle aux coulles. (1124-1125)

ou sado-masochiste, car rien ne permet de décider s'il s'agit de celle du supplicé ou de son bourreau : les deux sans doute.

22. Interprétation personnelle hardie, à partir des réflexions de Pierre Guiraud sur l'emploi érotique du verbe *sceller* (*op. cit.*, voir pp. 285, 290, 296, 298 et 300) d'un passage au reste fort obscur du *Testament* : aucun document n'atteste en effet chez les scelleurs l'habitude professionnelle d'enduire leur cachet de salive avant de l'appliquer sur la cire (pas plus d'ailleurs que de la mâcher avant l'emploi... : cet autre sens proposé par certains érudits étant susceptible de nous entraîner plus loin encore dans les déviances...). Sur les différentes tentatives d'interprétation du texte, voir Rychner et Henry, *T*, II, *Com.*, pp. 173-174.

23. Le mot « cas » pouvant signifier l'organe sexuel de la femme (Huguet, *Dictionnaire*, t. II, p. 115, col. 2), on voit le sens que peut prendre ici le « cas criminel », dont Martin Bellefoye tient le lieu... (Voir sur cette dernière expression Guiraud, *op. cit.*, p. 295.)

24. Pinkernell, *op. cit.*, p. 102, note 15.

25. Boswell, *op. cit.*, p. 231.

26. Les hommes et les femmes... ou bien les individus participant des deux sexes... C'est la raison en particulier pour laquelle la hyène, que l'on croyait hermaphrodite, était dans la légende tenue pour un animal répugnant, image même de l'homosexualité (Boswell, *op. cit.*, pp. 187-188).

glissement de mots — de serf à cerf, qui entraîne biche — évoque les mœurs particulières du prélat, insinuant même une tentative amoureuse manquée de l'évêque sur notre poète, qui se défend d'avoir participé à tout acte sexuel avec lui, aussi bien actif que passif. Plus loin dans le *Testament*, juste avant le début des legs, l'image détestée de l'évêque revient à sa mémoire et, profitant d'une homonymie, il n'y va pas cette fois par quatre chemins et l'appelle « Tacque Thibault » (737), du nom abhorré de celui qui fut au siècle précédent le giton du duc de Berry. On ne peut plus nettement dénoncer les mœurs sexuelles de l'évêque ; d'autant que le surnom est en lui-même des plus évocateurs<sup>27</sup>.

Au huitain CLI, Thibaut reparait encore, désigné cette fois par le nom de « maistre » (1631). Même si le huitain demeure dans le détail assez obscur et a donné lieu à plusieurs interprétations, il semble cependant difficile de refuser de voir ce qu'il suggère : c'est que là où règne en maître Thibaut d'Aussigny les filles de joie n'ont rien à faire ! Ce qui est normal sans doute pour un évêque... mais tout autant pour un homosexuel ! Quant à cet « ouvrage... si commun » (1635), peut-être aussi faut-il l'entendre comme la pratique de l'homosexualité, ou pire, d'une espèce de viol sodomitique, puisque à la prison de Meung le maître « enseigne » (1631) l'élève, le mot *enseigne* pouvant dégager plusieurs sens (*enseingnier* = enseigner, au sens actuel, mais d'abord marquer de son sceau, poinçonner et *ensaigner* = ensanglanter)<sup>28</sup>.

Pour les acolytes de Thibaut, le président de son tribunal et son bourreau, avec lesquels tous deux Villon eut affaire, le nom de « petit maistre Robert » (T, 750), qu'il donne au second des deux et les qualificatifs de « plaisant et advenant » (748) qu'il attribue au premier (bien qu'ils puissent s'expliquer dans le second cas par le patronyme de l'official, qui avait nom Plaisance, et dans les deux cas, comme toujours, par antiphrase : le bourreau avait toute chance d'être gigantesque et le président du tribunal fort revêche) semble bien suggérer cependant chez eux comme une certaine mignardise dans les mœurs.

Reste le vers 1228 du *Testament*, où se trouve évoqué l'« arcevesque de Bourges ». Certes, ce peut être Jean Cœur, fils du grand argentier Jacques Cœur, qui occupait alors cette dignité. Le sens premier s'avère une fois de plus tout à fait satisfaisant. Mais nous sommes loin d'être la première à envisager un sens second reposant sur la métathèse si connue à l'époque, Bourges-Bougres (« aller à Bourges » ne signifiait-il pas alors « devenir

27. «Frappe raide», d'après Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 297.

28. *Ibid.*, p. 285.

homosexuel » ?<sup>29</sup>), qui nous ramènerait une fois encore à Thibaut d'Aussigny, archevêque des Bougres...<sup>30</sup>

« Qui veut tuer son chien, il dit qu'il a la rage » : qui veut alors abattre un homme, l'accuse d'être homosexuel. Villon dans le *Lais* et le *Testament* se comporte donc comme tous ses contemporains envers leurs ennemis<sup>31</sup>. Telle pourrait être la conclusion de notre première partie. Ses dénonciations seraient simplement rendues plus percutantes par son talent de poète, son imagination, son esprit et par-dessus tout son extraordinaire habileté à manier la syntaxe et à brasser tous les niveaux de la langue.

En ce qui le concerne lui-même, l'individu Villon, où le classer alors dans cette optique sinon parmi les champions de la conformité ? Hétérosexuel et *homophobe*, tel apparaîtrait sexuellement notre illustre déviant social. Son grand amour pour une, deux ou trois femmes, dont nous ont abreuvés des générations de critiques (que d'encre, que d'encre a sur ce sujet coulé, que de dures batailles s'y sont livrées à la pointe de la plume!)<sup>32</sup>, son exaltation du couple hétérosexuel et procréateur que beaucoup ont vue dans la fameuse ballade pour Robert d'Estouteville nommée si tendrement par Néri « la ballade de l'épouse »<sup>33</sup> — Pierre le Gentil au sujet de ce texte n'est-il pas allé jusqu'à parler chez Villon du rêve d'une « saine fécondité »<sup>34</sup> —, l'émouvant défilé des dames du temps jadis (interprétation la plus classiquement admise de la fameuse ballade)<sup>35</sup>, autant de points forts qui seraient là pour étayer notre conclusion première.

Cependant quelques remarques s'imposent à nous aussitôt. Les homosexuels que Villon dénonce sont tous des hommes solidement établis du point de vue social : financiers, membres de l'administration royale, de l'armée, religieux (prélat même dans le cas de Thibaut), officiers, policiers, bourreaux ; au reste presque tous mariés, quand ils ne sont pas d'Eglise. Il s'agit donc là d'une sous-société homosexuelle... *placardisée*, comme disent

29. Kuhn, *op. cit.*, p.109.

30. Sur ce mot, voir Boswell, *op. cit.*, p. 357 et plus loin note 40.

31. Voir en particulier l'histoire du duc Arnold de Gueldre, que, dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup>me siècle, son propre fils, désireux de s'approprier ses biens, accusa de sodomie. (Dufournet, *Recherches...*, *op. cit.*, t.I I, p. 500.)

32. Voir les pages de Dufournet, *Recherches...*, *op. cit.*, t. I, ch. III, «Les deux amours de Villon», pp. 71-129, où il nous donne un récapitulatif entier de la question, avant de nous proposer sa thèse.

33. *Le Lais, le Testament et les Ballades*, Torino, 1944, p. 168.

34. Villon, Paris, Hatier, 1967, p. 96. Voir surtout Dufournet, *Nouvelles recherches...*, *op. cit.*, ch. XIV, «Un hymne à l'amour : la ballade pour Robert d'Estouteville», pp. 191-216.

35. Il s'agit d'un *topos*. Cependant David Kuhn doute de ce sens donné au texte (*La poésie de François Villon*, Armand Colin, Paris, 1967, ch. IV, pp. 77 et ss.) et nous-même avons exprimé sur lui notre scepticisme, en suggérant la possibilité de voies d'accès différentes à ce poème dans la conclusion de notre article sur «Femmes, amour et société dans le *Testament* de François Villon», *op. cit.*, nov. 1992, P.U.P., Pau, pp. 15-32, p. 25.

les homosexuels de nos jours : « en requoy » (*T*, XXXI, 242), c'est-à-dire « à l'abri » pour reprendre les mots de Villon. Ces hommes-là, si riches, si bien placés dans tous les rouages de l'Etat et de la société, que risquent-ils en effet ? Fort peu, à contempler les condamnations proférées par la justice pour délit d'homosexualité. Ceux qu'on mutile et brûle parce qu'ils se sont rendus coupables du « crime sodomique », ce sont, semble-t-il, de petites gens, des artisans le plus souvent. C'est bien ce qu'il ressort en tout cas des textes de la *Chronique* de Jacques Du Clercq cités par Dufournet<sup>36</sup> et des quelques exemples qu'on trouve ici et là dans les ouvrages historiques, les archives judiciaires n'ayant pas encore été dépouillées dans le sens d'une telle recherche. C'est pourquoi l'idée nous est venue de nous demander si, pour employer un terme dont usent aujourd'hui pour nommer leur propre pratique certains militants homosexuels, ce n'était pas finalement à une sorte de « outing »<sup>37</sup>, auquel dans le *Lais* et le *Testament* Villon procédait — quelque chose pour faire sortir ces privilégiés de leur « requoy » —, une telle hypothèse revenant naturellement à opérer un retournement total de nos conclusions et à reconnaître en Villon un homosexuel.

## 2. Villon homosexuel ?

Sortant de l'œuvre même de Villon quelques éléments se présentent aussitôt à nous pour justifier notre démarche. En premier lieu les histoires dans lesquelles Villon se montre manifestement impliqué avec ces déviants qu'il stigmatise : son aventure, comme nous l'avons vu, avec la petite Macée d'Orléans ou les ardeurs qu'il se défend d'avoir assouvies de l'évêque Thibaut d'Aussigny. Plus troublants encore de ce point de vue les deux huitains, que nous n'avons pas eu le temps de citer, sur le « jardin » (*T*, 994) du procureur Pierre Bobignon, vieille tante épuisée par son vice, dont il faudrait, nous dit Villon, avant de pouvoir à nouveau l'utiliser « reffaire l'uy » (... « de derrière », spécifie l'édition de 1489, glosant le vers) et « redrecier le pignon » (996-997) ! Les allusions faites par Villon dans ces deux huitains (qui ne concernent sans doute à son époque, que des destinataires initiés) demeurent très obscures, mais depuis toujours les critiques y ont subodoré des évocations louches et des métaphores fortement sexualisées. Or c'est Villon lui-même, l'ancien locataire de ces lieux, où il semble avoir passé une nuit pour le moins très difficile, qui les transmet à Jean Le Cornu, homosexuel notoire du *Testament*. Quant à l'instrument qu'il déclare avoir pendu pour enseigne au-dessus de la porte, un « havet » (1003), ce peut être aussi bien un crochet de cambrioleur qu'un

36. *Nouvelles recherches...*, *op. cit.*, pp. 134-135.

37. Pour la définition précise de ce mot et du comportement qu'il implique, voir Act Up-Paris, *Le sida*, Paris, Dagorno, 1994, ch. 63 : « Outing ».

symbole du sexe masculin, tous les outils lui servant alors de substituts métaphoriques<sup>38</sup>.

Une autre affaire, relatée longuement et d'une même façon très obscure dans le *Testament*, l'affaire avec les frères Perdrier, nous donne elle aussi à penser. Tous les critiques sont maintenant d'accord pour ne plus voir dans les « Langues cuisans, flambans et rouges » (1411) évoquées avec amertume par Villon, de vrais langues (de bœuf ou de mouton) que les frères Perdrier auraient voulu — à Bourges encore ! (1412) — faire avaler à notre poète, mais y reconnaître plutôt une allusion soit métaphorique aux flammes du bûcher, soit réaliste aux dessins que portaient les vêtements des condamnés à ce supplice<sup>39</sup>. Le plus jeune des frères Perdrier n'aurait-il pas entraîné Villon dans une dangereuse affaire d'homosexualité ? Dufournet soupçonne une dénonciation de ce type formulée par lui contre notre poète<sup>40</sup>. L'hypothèse du risque de condamnation pour sodomie étant par ailleurs confortée dans le second huitain par l'évocation du cuisinier Macaire

A tout le poil cuisant ung deable  
Afin qu'il sentist bon l'arseure (T, 1419-1420)

qui rappelle irrésistiblement à notre mémoire le passage de l'*Enfer* de Raoul de Houdenc, où le Diable se fait préparer « en broche de fer » un « rôti de bougres à la sauce parisée » (parisienne), tout chauds à la fumée<sup>41</sup>.

A ces éléments divers on pourrait encore ajouter, dans le dernier huitain de la Double Ballade des folles amours, où il n'est énuméré que des passions hétérosexuelles, l'étrange protestation des vers 668-669 :

Mais que ce jeune bachelier  
Laissast ces jeunes bachelectes ?  
Non, et le deust on vif brusler  
Comme ung chevauteur d'escouvettes ! (T, 667-669)

Le supplice prévu est tout de même étonnant, car il n'y a guère qu'un homosexuel s'obstinant dans ses amours qu'on puisse châtier en le brûlant comme un « chevauteur d'écouvettes »<sup>42</sup> (l'expression même, là encore, pouvant donner lieu à un autre type d'interprétation !...).

Certes, nous rétorquera-t-on aussitôt, mais revenons au texte : il est question ici d'un couple normal<sup>43</sup>, formé d'un bachelier et d'une bachelette !

38. En particulier toutes les « pinces d'effraction », *FEW*, V, 10.

39. Rychner et Henry, *T*, II, *Com.*, pp. 201-202.

40. Voir *Recherches...*, *op. cit.*, t. II, ch. XXI, pp. 461-473.

41. Cité par Monique Zerner dans « Du court moment où on appela les hérétiques des bougres. Et quelques déductions. », *CCM*, XXXII, 1989, pp. 305-324 et 319-320.

42. « Sorcier et chevauteur de balay », comme il est dit dans des lettres de rémission datées de 1478 (dans du Cange, cité par Thuasne, *op. cit.*, p. 219).

43. « Dans le langage courant, comme l'écrit Boswell (*op. cit.*, p. 73) l'opposé de « gai » est « normal ».

Et nous de répliquer : comment à l'époque pourrait-il en être autrement ? Et d'avouer que ce dernier argument n'était placé là que pour nous servir de transition. Car nous allons nous attaquer maintenant à l'ouvrage de défense le plus imposant : le(s) « grand(s) amour(s) » de Villon, selon qu'à l'avis des critiques la bien-aimée soit une ou deux. Mais, à vrai dire, pourquoi pas trois, ou quatre même, puisque c'est à ce nombre que s'élèvent les noms de femmes possibles rencontrés — chacun une fois — dans le *Testament* : Catherine, Marthe, Rose, Denise.

Ecartons tout de suite, comme beaucoup d'autres l'ont fait avant nous, Rose, qui n'était guère utilisé en ce temps-là comme nom. Pour cela il suffit de le dépouiller de la majuscule qu'avaient pris l'habitude d'y placer les éditeurs<sup>44</sup>. Au reste, tel quel, réduit à l'évocation de la fleur : « M'amour, ma chièrè rose » (T, 910), ce mot ne nous sera pas indifférent.

Restent les trois autres. La plus importante des trois, il n'est aucun des critiques passés ou contemporains qui ne l'ait senti, est Catherine (la seule à posséder une identité complète, puisque Villon la nomme au vers 661 du *Testament* du nom d'une noble famille bien connue, « de Vauselles »)<sup>45</sup>, au point d'être amenés le plus souvent à fondre en elle Marthe ou à la tenir pour une sorte de fantôme créé par Villon pour attiser la jalousie de Catherine<sup>46</sup> (et il est vrai que le nom de Marthe n'apparaît qu'en acrostiche dans un de ses poèmes, succédant à celui de François<sup>47</sup>).

Notre solution — qui rejoint celle de Gert Pinkernell, bien qu'atteinte par une voie différente<sup>48</sup> — va être, quant à nous, de les identifier l'une et l'autre à... Ythier Marchant, l'un de ceux que Villon dénonce, nous nous en souvenons, comme sodomites dans le *Lais* et le *Testament*, par le don de son « branc ». Le décryptage d'une anagramme — les anagrammes forment un *sous-texte* à l'œuvre de Villon si dense, qu'on pourrait à mon avis parler d'un socle anagrammatique — fait en effet apparaître à nos yeux (comme par un effet de prestidigitacion) le nom de Catherine de celui d'Ytier Merchant, pour suivre ici l'orthographe du *Lais* et du *Testament* :

44. C'est ce qu'a fait A. Burger dans son fameux *Lexique de la langue de Villon*, Genève, Droz et Minard, Paris, 1957, p. 101, c. 1.

45. Dans les vers fameux, alliant acidité et expansion vers le rêve :

Qui me fist macher ces groselles,  
Fors Katherine de Vauselles ? (T, 660-661)

46. Dufournet, *Recherches...*, *op. cit.*, t. I, pp. 123-124.

47. Dans la ballade accusatrice léguée à l'objet de ses amours, « sa chièrè rose », identifiée habituellement avec Catherine, T, 950-955. Il serait intéressant aussi de nous arrêter ici à l'interprétation de Guiraud (*op. cit.*, pp. 285-298), qui propose de lire dans l'acrostiche non point Marthe seulement, mais les huit lettres données par les initiales des vers de la strophe : Martheos = marteau. Ce qui nous ramènerait là encore à un outil substitut du sexe masculin.

48. Il prend, lui, le départ en posant l'homosexualité comme une hypothèse : « Vielmehr ist anzunehmen, das Villon und Marchant zu irgendeinem Zeitpunkt ihres Lebens in einem näheren direkten Verhältniss zueinander gestanden haben. Die These sei uns erlaubt, das dieses Verhältniss homosexueller Natur gewesen ist. » (*op. cit.*, p. 100).



Y	T	I	E	R	M	E	R	C	H	A	N	T
o	x	x	x	x	o	x	o	x	x	x	x	o
3	7	5	6		9			1	4	2	8	
T	I	E	R		E			C	H	A	N	

= CATHERINE, anagramme parfaite dont l'axe de symétrie passe au centre même du groupe de mots le produisant.<sup>49</sup>

Quant à MARTHE, le nom se forme à partir de celui d'Ythier Marchant par un procédé plus immédiat, plus rudimentaire même, dirions-nous — qui est celui, d'ailleurs, qui accrocha l'attention de l'érudit qui fut le premier à révéler la présence d'une anagramme dans l'œuvre de Villon (somme toute, successeur et contemporain des Grands Rhétoriciens, coutumiers de ces jeux), Lucien Foulet, découvrant, lui aussi, le nom d'Ytier Marchant dans l'expression bizarrement recherchée « ramply sur le chantier » (*T*, 199). Depuis lors Tristan Tzara, qui a perfectionné la méthode, s'est attaché avec une passion dévorante à ce décryptage<sup>50</sup>. En ce qui concerne l'anagramme détectée par Foulet, Tzara l'a pour ainsi dire confirmée en même temps que perfectionnée, puisqu'il a fait jaillir de ce vers par la voie d'une anagramme parfaite le même nom d'Ythier Marchant, remarquant en outre que les neuf dernières lettres du vers sont celles de Catherine !...<sup>51</sup>

Pour le... patronyme, à l'apparence si noble, de *Vausselles*, nous n'hésiterons pas à le traduire tout simplement par *du Val*, ce qui équivaut peu ou prou à *du Trou*<sup>52</sup>. Le commentaire est inutile : il va rejoindre les fourreaux, reau, huis, déjà rencontrés plus haut.

Si Villon a aimé violemment Ythier, auquel, comme il le dit dans le *Lais*, il reste « tres tenu » (ce qui rappelle irrésistiblement la rupture de la « vive soudure » (39) évoquée un peu avant entre le poète et la femme qui l'a trahi, la mystérieuse *Belle dame sans mercy* du poème, dans laquelle nous n'hésiterons pas non plus à reconnaître Marchant : d'autres avant nous n'identifiaient-ils pas d'ailleurs déjà la dame cruelle à la Catherine du *Testament* ?)<sup>53</sup>, il n'a plus envers lui maintenant que rancœur (ou un mélange tenace d'amour et de haine) et rien ne l'empêche de rire avec cruauté

49. Dans ce type d'anagramme les lettres sont distribuées symétriquement par rapport à un centre formé d'un ou deux signes alphabétiques. « Si on replie l'une sur l'autre les deux moitiés du texte, les lettres à utiliser se recouvrent exactement, laissant apparaître les mêmes vides. » (Pierre Le Gentil, *op. cit.*, p. 25)

50. Voir à ce sujet Le Gentil, *op. cit.*, pp. 21-30 et Dufournet, *Nouvelles Recherches...*, *op. cit.*, ch. XVII, « Tzara et les anagrammes de Villon », pp. 249-273.

51. *Ibid.*, p. 250.

52. Tout en regrettant d'abandonner pour cette traduction brutale, l'interprétation si jolie de Dufournet : « Ce mot [...] rappelle toute une série de noms comme vauce, vaucel, vaucele, vaucele, qui, en général, signifient vallon, mais qui, dans la poésie érotique et libre, peuvent être les petites vallées du corps de la femme. »

53. Voir Dufournet, *Recherches, op. cit.*, t. I, p. 93.

de son malheur : la mort prématurée... de celui qu'Ythier a aimé et pour lequel sans doute il l'avait quelques années plus tôt abandonné.

Dans le *Testament*, Villon lui lègue en effet, pour qu'il le chante après l'avoir mis en musique, un merveilleux petit rondeau (970-989), qui intrigue depuis longtemps les érudits<sup>54</sup>. Il s'agit d'une plainte adressée à la Mort (avec une majuscule) qui lui a ravi sa maîtresse :

Mort, j'appelle de ta rigueur  
Qui m'as ma maïstresse ravie,  
Et n'es pas encore assouvye  
Se tu ne me tiens en langueur.

Oncques puis n'euz force, vigueur.  
Mais que te nuysoit elle en vie ?  
Mort, [j'appelle de ta rigueur,  
Qui m'as ma maïstresse ravie.]

Deux estions et n'avions q'un cueur;  
S'il est mort, force est que desvye,  
Voirè, ou que vive sans vie,  
Comme les ymaiges, par cueur.

Mort, [j'appelle de ta rigueur,  
Qui m'as ma maïstresse ravie  
Et n'es pas encore assouvye  
Se tu ne me tiens en langueur.] (T, 978-991)

Fixons maintenant notre attention sur le huitain précédant ce poème (XCIV), celui qui formule le legs :

Item, a maïstre Ythier Merchant,  
Auquel mon branc laissay jadiz,  
Donne, mais qu'il le mecte en chant,  
Ce lay contenant des vers dix,  
Et au luz ung De profundiz  
Pour ses anciènes amours,  
Desquelles le nom **je ne diz**,  
Car il me hairoit a tousjours. (T, 970-977)

Quand Villon déclare qu'il ne dit pas, nous le savons, il dit toujours (rappelons-nous, par exemple, le pudique silence fait pour attirer l'attention sur l'objet : « je me tais du fourreau »). Mais ici il ne s'agit pas d'une allusion perfide dont le soin du décryptage est laissé à la malignité des

---

54. Voir la récapitulation des interprétations et leur critique par Pinkernell, *op. cit.*, pp. 103-105.

lecteurs ; le nom est donné en toutes lettres, comme offert à la fin même du vers où Villon s'interdit de le prononcer : Denise.

Voici donc que vient de surgir ici sous nos yeux par le procédé de l'anagramme — si simple, cette fois, qu'il n'échapperait pas à un enfant — le nom de la quatrième des femmes, nous l'avons dit plus haut, qui a pu sembler aux yeux des commentateurs avoir tenu d'une façon ou d'une autre une place dans la vie de Villon.

C'est bien elle en effet qui un peu plus loin, au huitain CXXV du *Testament* consacré à Jean Cottard, fait une brève, mais orageuse apparition :

Item, a maistre Jeahn Cotart,  
 Mon procureur en court d'Eglise,  
 Devoye environ un patart  
 — Car a present bien m'en advise —  
 Quant chicaner me feist Denise,  
 Disans que l'avoye mauldite. (T, 1230-1237)

Cette « Denise » qui traîna Villon devant la justice, sous le prétexte — c'est du moins ce que dit Villon... — qu'il l'avait « mauldite », nous n'hésiterons pas à l'identifier avec... Charles Dyonis (nous sommes déjà habitués à ces cas de « féminisation » dans l'œuvre de Villon), qui avait eu également maille à partir en justice, au cours des années 1455-1459, avec Jean Cottard (ce jeune homme de bonne famille — son père Alain Dyonis était élu de Paris — avait remis en gage à notre chapelain des bijoux, que ce dernier avait ensuite fort malhonnêtement refusé de lui restituer ; ce que reconnut la justice, qui condamna Cottard à payer 16 écus d'or à Dyonis)<sup>55</sup>. Cette rencontre dans un même huitain de Villon ne peut être fortuite. Rychner et Henry dans leur *Commentaire* au *Testament* s'interrogent : « se cache-t-il quelque chose sous la ressemblance des noms ? »<sup>56</sup> (p.180) et André Lanly, sous leur couvert, opère le glissement : « Rychner et Henry suggèrent que Villon évoque ainsi un certain Dyonis... »<sup>57</sup>.

Que Villon ait proféré contre Dyonis des malédictions, nous serions tout à fait portée à le croire, si c'est bien lui, comme nous le pensons, qui lui succéda en 1456 dans le cœur d'Ythier Marchant. Surtout tout devient cohérent : le sujet du rondeau-quatrains, le rôle d'amant désespéré que Villon y fait jouer à Marchant, dont il tourne ainsi en dérision le chagrin... de *veuf*<sup>58</sup>, et le legs ajouté à celui du poème :

55. Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Champion, 1913, t. II, p. 342.

56. Page 180.

57. Villon, *Œuvres*, texte et traduction, Paris, Champion, 1992, p. 177, n. 4.

58. Dyonis est sans doute mort entre 1459 et la date de composition du *Testament*. Resterait naturellement à transformer cette hypothèse en certitude, ce que notre inexpérience ne nous a pas permis de faire, en dépit de plusieurs tentatives aux Archives Nationales... Pour la

Et au luz ung De profundiz (T, 974)

qui avait laissé pantois les musicologues, forcés d'avouer que « l'on ne connaît pas d'exemple, au XVe siècle, d'une mélodie profane (972) superposée à une composition liturgique réduite au luth. »<sup>59</sup>

En fait il s'agit d'une obscénité. Un *De profundis*, comme le rappelle Kuhn, signifie alors vulgairement un cul<sup>60</sup>; quant au luth, pour saisir l'allusion, il suffit de regarder sa forme très particulière: c'est le seul instrument à cordes dont la chevillière se dresse sur le manche à 90 degrés... Une fois de plus nous sommes ramenés à la réalité évoquée par le « branc d'acier tranchant » et le « fourreau ». La métaphore seule a changé. Le don est ici commémoratif et consolatoire: de quoi pour Marchant goûter encore au plaisir du sexe, pendant qu'il chante la douleur de son deuil. On voit très bien ainsi comment, pour reprendre l'image employée par notre musicologue, la *superposition* peut s'opérer.<sup>61</sup>

On rencontre tout un défilé d'homosexuels dans le *Lais* et le *Testament*, qui tend à nous affirmer que la société parisienne en place est remplie de « sodomites ». Obsession de Villon ou réalité? Difficile pour nous de conclure, mais il est sûr en tout cas qu'il a l'œil à ça.

Le plus grand nombre d'entre ces homosexuels sont présentés par Villon comme passifs, mais il en est d'actifs aussi, parmi lesquels se place « Villon », toujours prêt à offrir son « branc »<sup>62</sup>. Quant à sa grande aventure amoureuse, c'est avec Ythier Marchant, alias Catherine-Marthe-*La Belle dame sans mercy* qu'il l'a vécue. Réalité qui permet en particulier une interprétation meilleure de certains vers du *Lais*<sup>63</sup> et donne à la phraséologie

pièce elle-même rien n'empêche naturellement qu'elle ait, comme certains le veulent, été composée antérieurement, mais nous préférons l'idée que Villon l'a écrite spécialement pour la placer ici: Ythier Marchant transformé en amant éploré cherchant querelle à la Mort qui lui a ravi... *sa belle*, comme «un vrai petit» Charles d'Orléans, n'y a-t-il pas de quoi rire et surtout faire rire?

59. Rychner et Henry, II, *Com.*, p. 144.

60. David Kuhn, *op. cit.*, p. 425 et note 52, p. 436. Voir également Pinkernell, *op. cit.*, p. 106 et n. 24.

61. Reste que notre interprétation nous chagrine dans la mesure où elle nous contraint à abandonner celle — tout à fait sublime — de Pinkernell, qui faisait de Villon lui-même la maîtresse morte du rondeau... (*op. cit.*, pp. 105-106.)

62. Nous n'avons pas parlé ici des *Ballades en jobelin*, mais il est indubitable, même si nous ne faisons pas aveuglément confiance au livre de Pierre Guiraud, qu'elles semblent parcourues d'une hantise: sodomiser, mais ne pas l'être. Voir en particulier, *op. cit.*, p. 195. Doit-on rattacher à cette même volonté l'image que semble vouloir donner de lui Villon dans le *Lais* et le *Testament*?

63. En particulier le vers 52 («Aultre que moy est en quelongne»), auquel Lucien Foulet a, en 1921, consacré un article dans *Romania*, XLVII, p. 586, qui fait encore plus ou moins autorité. Cette expression, comme l'écrivent Rychner et Henry dans leur *Commentaire* du

courtoise de ce poème une signification nouvelle. Plus de mystère non plus sur la *Ballade a s'amyte*,

Qui se termine tout par erre (T, 935)

... comme Ythier!<sup>64</sup>

Il faut définitivement renoncer au mystérieux « grand amour » féminin de Villon, si difficile à situer dans la société qu'il fréquentait. Les critiques avaient tour à tour avec scepticisme examiné tous les cas de figure : une jeune fille de la bonne société ? tout à fait invraisemblable ; une femme mariée ? guère moins ; une prostituée alors ? bien étonnant tout de même. Tout est beaucoup plus simple et cohérent si la relation évoquée est homosexuelle.

Nous avons noté aussi dans l'œuvre de Villon une certaine obsession du sexe masculin. Nombreuses en sont les métaphores : branc, pignon, havet, poupart<sup>65</sup>, tallemouse, luth, quenouille, pignon, écouvette, grès, manche de houe, etc., ainsi que de l'orifice anal : fourreau, cas criminel, huis, reau, de profundis, vaussel, con-tenu, fau-con, et, à n'en pas douter, « rose » aussi...

Considérons-nous pour autant le *Lais* et le *Testament* comme relevant de la littérature gaie ? Il est bien délicat de trancher. Nous nous contenterons de dire que ce serait en tout cas la seule possible dans une pareille période, avec son *sous-texte* et ses allusions destinés à un public précis d'initiés. De notre lecture le *Lais* et le *Testament* gagnent en crudité, mais aussi en saveur : Ythier travesti en *Belle dame sans mercy* (une parmi une foule d'autres ! ) ou en dame du Fayel et, par contre-coup, Villon en Châtelain de Couci ou, comme il le dit lui-même, proclamant en même temps le nom de son amante, en amant... *martyr*, puis Ythier à son tour pleurant sa « maistresse » morte, à la façon de tous les poètes petits et grands de son époque, nous semblent typiquement relever de cette autodérision propre aux homosexuels, qui les fait calquer leurs couples sur ceux des hétérosexuels, répondant du même coup, avec un humour qui n'est perceptible qu'à eux-

*Lais*, *op. cit.*, p. 15, « signifie évidemment : 'être l'objet des pensées et des faveurs d'une femme' ; on n'en connaît pas d'autre exemple. » Mais si, au lieu de penser seulement à l'instrument de travail propre aux femmes (« un autre que moi est sur la quenouille de ma belle », comme le traduit Lanly, *op. cit.*, p. 57), on s'arrête là encore à la forme de l'objet, dans le cas d'une relation homosexuelle une interprétation plus crue, mais plus simple s'impose à l'imagination..., sans éliminer entièrement la première, qui entre dans le jeu du travestissement. De même en va-t-il du vers 32, où l'image du « coin », en retrouvant ses deux sens, creux et relief (au propre et au figuré) gagne en ambiguïté.

64. On pourrait penser aussi que c'est l'homonymie (façon indirecte de le désigner) qui fait choisir à Villon Perrenet *Marchant* comme intermédiaire pour lui remettre le poème, mais il est plus intéressant encore de noter que, sans réussir d'aucune façon à former une anagramme parfaite, quatorze lettres sur les vingt-trois que comporte ce vers appartiennent au nom d'Ithier.

65. Voir le savoureux petit poème de la même époque, touchant lui aussi à l'homosexualité, cité par Godefroy dans son *Dictionnaire*, à l'article « Poupart »... (t. VI, p. 351, col. 2).

mêmes, à la demande des « normaux » pour lesquels il n'existe qu'une seule sorte de rapport amoureux possible : le leur !<sup>66</sup>

Christine MARTINEAU-GÉNIEYS  
Université de Nice

---

66. Mais le travestissement peut relever chez Villon d'un rire plus subtil encore. Nous voulons parler ici du cas d'Alcibiade (« Archipiades », « Archipiade » ou « Archipiada », selon les manuscrits) transformé en femme dans la *Ballade des dames du temps jadis* (T, 331). Il y a trop longtemps en effet que, sans revenir sur la question, éditeurs et commentateurs se contentent de renvoyer au vieil article de Langlois (*Mélanges Carl Wahlen*, Mâcon, 1896, pp. 173-179) où il démontre qu'il s'agit là d'une erreur de Villon, erreur qu'il partage non seulement avec ses contemporains mais avec tout le moyen âge à partir de la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, qui aurait pris Alcibiade pour une femme, par suite d'une « amusante confusion » commise par certains commentateurs et traducteurs de Boèce, en particulier Jean de Meun. L'article de Langlois lui-même mériterait d'être soigneusement relu, étant parfaitement daté dans notre pudibond XIX<sup>ème</sup> siècle, mais surtout d'autres sources que celles auxquelles il a puisé nous permettent de savoir que l'erreur (qui n'en est certainement pas une, à moins que nous parlions d'erreur volontaire, ce qui équivaut à un pur et simple travestissement : comment en effet faire admettre, sans le déshonorer, qu'Aristote ait pu être sensible aux charmes d'Alcibiade, ainsi que le narre Boèce ?) était à l'époque de Villon démasquée depuis longtemps. A notre avis le rire de Villon, auquel sans doute il convie un certain nombre de ses destinataires (lettrés et initiés) est à double détente : rire du travestissement d'un homosexuel notoire en femme, mais rire surtout contre l'hypocrisie des censeurs qui l'avaient eux-mêmes ainsi déguisé pour que la morale fût sauvée, trouvant plus honorable d'en faire une femme de mœurs légères, car c'est ainsi à peu près qu'elle apparaît dans certains textes de traducteurs, recevant la visite des étudiants d'Aristote (la « cousine germaine » de Thaïs, traduit Villon...) qu'un homosexuel. Voir, au sujet de ces falsifications volontaires, Boswell, *op. cit.*, pp. 39-44.

**JEHAN DE SAINTRÉ NE SERAIT-IL DONC  
QU'UN ROMAN MÉDIÉVAL ?**

« La deuxième moitié du moyen âge (XIIIème-XVème siècle) est une période de transition pour la culture européenne: la pensée du signe remplace celle du symbole [...] Dans le champ du symbole, le mal et le bien sont incompatibles, de même que le cru et le cuit, le miel et les cendres [...] La période du XIIIème au XVème siècle conteste le symbole ».

Julia Kristeva<sup>1</sup>

« En ce qui concerne *Jean de Saintré*, il faut avouer que les critiques ont généralement échoué à trouver l'angle d'attaque par lequel l'aborder. *Amalgame* étonnant de types littéraires, *mixture*, *mélange* de traité pédagogique, de roman chevaleresque, de biographie et de nouvelle amusante, *conjonction* de roman de mœurs et de pédagogie: cette énumération de termes pris aux divers critiques qui ont traité de cet ouvrage vise à traduire le malaise face à un texte dont le composite fait échec à leurs tentatives de classification. Poussés par une notion hypostasiée en principe fondamental de l'œuvre d'art, ils s'attaquent de front à ce qui leur paraît être le problème majeur de *Jean de Saintré*. »

Madeleine Jeay<sup>2</sup>

---

1. *Le Texte du Roman*. Paris: Mouton, 1976, pp. 26-27.

2. « Donner la Parole », *Moyen Français*, Montréal: Ceres, vol. 31, 1992, p. 23.

En 1983 je publiai un article, « Jehan de Saintré : nouveau roman médiéval »<sup>3</sup>, et je concluais mon étude ainsi : « *Le Jehan de Saintré* est un roman en mouvance et, comme l'affirme Kristeva « à mi-chemin entre [...] deux types d'énoncés ». Il est caractérisé par sa fonction non-disjonctive, prélude à la dialectique. Il est donc un modèle convenant parfaitement à l'époque de sa production, époque polymorphe, incertaine et ambiguë. Le roman, loin de jouer le jeu de l'ordre, désarçonne, déséquilibre ; de là son intérêt et sa position névralgique, comme le dirait Kristeva (p. 192) dans l'histoire de ce XV<sup>ème</sup> siècle aussi complexe que fascinant. S'il n'est nullement décadent et s'il n'est pas franchement précurseur, le roman *Jehan de Saintré* est un témoin important du glissement du symbole au profit du signe et, ne serait-ce que pour cela, il a bien le droit à la différence ; il a bien droit à sa place dans toute nouvelle définition du roman, ou plutôt des formes romanesques du moyen âge. *Le Jehan de Saintré* démontre de manière assez exemplaire, et beaucoup mieux encore que l'œuvre de Chrétien de Troyes, que « le roman ne serait pas le simple produit de la décomposition de l'épique, mais un genre autonome, profondément original, et qui introduit une dissonance dans l'harmonie des autres genres ; non pas une ramification de l'épique, mais son antithèse ».<sup>4</sup> Aujourd'hui, tout en retenant une bonne partie de mon propos cité ci-dessus, je crois pouvoir le reprendre et le nuancer, grâce surtout aux pertinentes analyses de Madeleine Jeay dans l'ouvrage précité en exergue.

La Guerre de Cent Ans, la peste, les changements dans la hiérarchie sociale, les rivalités princières, les confrontations entre vassaux et suzerains, tout ceci et plus encore forme la toile de fond de cette aussi fascinante que tumultueuse période que fut le Quinzième siècle, cet « Automne du Moyen Age » comme l'a si subtilement nommé Huizinga. Ce Quinzième siècle, avec ses nombreux signes de déclin et ses non moins nombreux signes souvent très positifs de vitalité en même temps que de transition, est en fait une période-clef pour la compréhension des périodes qui la suivirent : la Renaissance, bien entendu, mais aussi notre monde moderne.

Si ce Quinzième siècle nous fascine encore et tant, c'est justement à cause de sa complexité, du flou qui dissimule encore bien de ses aspects. Il est donc assez compréhensible que les hommes de cette époque s'y soient souvent sentis menacés, en tout cas gênés, confrontés qu'ils étaient à des changements aussi rapides que profonds et à un futur incertain, fait tout autant d'extraordinaires espoirs et ambitions que d'épouvantables peurs apocalyptiques.

3. Dans *Fifteenth-Century Studies*, vol. 8, 1983, pp. 141-158.

4. Claude Prévost, *Recherches internationales à la lumière du marxisme, Epopée et Roman*, n° 76, 3<sup>e</sup> trimestre 1973, Présentation, p. 3.



Dans ces conditions les hommes agirent comme ils ont toujours tendance à le faire : certains firent semblant d'ignorer les effrayantes conjonctures, refusant de voir les signes de changement et se fabriquant un monde confortable mais irréel, un monde utopique, se réfugiant dans le romanesque, la fantaisie et l'illusion poétique ; d'autres, pourtant, moins nombreux, choisirent de faire face à leur siècle, confrontant avec courage et fierté le mal de leur siècle, lui opposant la richesse de leur art ou se moquant de lui par le truchement de la satire ou de l'ironie. Autant d'attitudes que de situations, mais de ce pêle-mêle naquirent de grandioses chefs d'œuvre et d'incroyables aventures qui devaient conférer à la Renaissance sa variété, son dynamisme et sa richesse particulière. Même avant de penser à Rabelais et à Montaigne, ou à Ronsard, il convient de ne pas oublier les belles tapisseries de l'Apocalypse d'Angers et du musée Cluny à Paris, celles de la Licorne aussi, mais aussi Villon, Charles d'Orléans, Christine de Pizan, Alain Chartier et, sans doute, Antoine de la Sale, auteur du roman *Jehan de Saintré*.

En ce Quinzième siècle au cours duquel la classe bourgeoise allait s'installer en tant que caste et donner des signes de vitalité et de puissance extraordinaires, à cause de son esprit réaliste, de son dynamisme intellectuel, politique et commercial, sans oublier la puissance de son argent, la noblesse chevaleresque, elle, tendait à s'étioler en laissant flétrir ses valeurs et en refusant de s'adapter aux changements en cours dans leur société. A partir du XVème siècle l'on peut dire que la noblesse est incapable de s'adapter à la marche du temps. La Révolution Française de 1789 la forcera à ouvrir les yeux, mais trop tard, sur les réalités politiques, économiques et sociales qu'elle se cachait en se perdant dans ses divertissements artificiels et illusoire.

Plutôt donc que de sacrifier certains privilèges, plutôt que de se juger de bonne foi, la noblesse s'enfonça peu à peu dans la mauvaise foi, choisissant de se voir telle qu'elle avait été ou, pire encore, telle qu'elle voulait paraître. La vie de cour ou de château devint bientôt un monde rassurant, mais stérile et illusoire, un monde de jeu, de plaisirs, de cérémonies à l'étiquette complexe mais sans fondement moral, tout ce qui donnait à ces chevaliers l'illusion que rien n'avait changé. C'est bien alors que l'on voit se multiplier blasons, signes héraldiques, et autres formes extérieures aussi flamboyantes qu'irréelles et qu'artificielles qui venaient remplacer les vrais, les authentiques signes de chevalerie et de courtoisie d'antan. Les tournois, les festins, les rassemblements qui étaient l'apanage de la vraie fraternité chevaleresque, devinrent surtout des occasions de parade et de satisfaction individuelle et égoïste. On abandonnait la prouesse authentique pour se laisser bercer par des rêves romanesques ou s'abandonner à ses impulsions individuelles. Ce mal dont ils souffraient, le roman anonyme *La Mort Artu* le laissait prévoir dès le XIIIème siècle. Sur le champ de bataille nos

nouveaux chevaliers ne brillèrent plus : on se souvient des débauches de Crécy, d'Azincourt et de Nicopolis. Là l'égoïsme et les dissensions entre chefs furent les causes majeures de ces sanglantes défaites. De plus en plus ces nouveaux chevaliers choisissaient de se faire remplacer à la guerre par des mercenaires qu'ils payaient, mercenaires non seulement étrangers mais non nobles. De moins en moins de jeunes nobles cherchaient à se faire armer chevaliers et, peu à peu, des valeurs traditionnelles courtoises et chevaleresques il ne resta plus que des mots.

C'est dans ce contexte que naquit Jean de la Sale en 1386 ou 1385 en Provence, produit d'une liaison, dit-on, illégitime entre une certaine Perinette Damendel et un « guerrier » nommé Bernard de la Sale, attaché à la personne du Cardinal Robert de Genève. C'est grâce à l'influence de son père que le jeune Antoine fut admis comme page à la Cour de Louis II d'Anjou, à l'âge de 14 ans. C'est là qu'Antoine grandit et devint l'observateur consciencieux et érudit du milieu courtois auquel il n'appartenait pas mais au sein duquel il lui fut donné de vivre. Voyageur à ses heures et même soldat — il prit part à deux expéditions en 1409 et 1410 durant la guerre de Naples et il participa à l'assaut contre Centa en 1415 —, Antoine de la Sale devint expert de tout ce qui touchait à la vie de cour et aux activités chevaleresques ; c'est ainsi qu'il se passionna de tournois et d'héraldique comme en témoigne son *Traité des anciens tournois et faitz d'armes* qu'il écrivit vers 1549. Après la mort de Louis II, Antoine passa au service de Louis III et, à la mort de ce dernier, se mit au service de René d'Anjou qui fit de lui le tuteur attiré de son fils, Jean de Calabre, pour lequel il écrivit un traité didactique et pédagogique, *La Salade*. En 1451, Antoine devint le tuteur des trois fils de Louis de Luxembourg et c'est dans l'atmosphère assez licencieuse et même dépravée de cette cour qu'il finit ses jours. On peut imaginer alors ce maître, cet auteur de traités didactiques, pédagogiques et moraux, profondément déçu par la décadence qu'il constatait dans les valeurs courtoises et chevaleresques. De là à voir un rapprochement entre les deux parties opposées du roman *Jehan de Saintré*<sup>5</sup> et les deux cours d'Anjou et de Luxembourg, l'une brillante et l'autre corrompue, il n'y a qu'un pas. De là à imaginer un intellectuel, élevé dans les « bonnes vieilles » traditions chevaleresques courtoises, amèrement déçu par les nouvelles valeurs des jeunes, regrettant le passé et peu optimiste en l'avenir, il n'y a qu'un pas aussi. Et de là on peut aisément expliquer et justifier l'ironie du texte, lui trouver un sens particulier convenant à notre intuition. Mais est-ce bien le vrai sens du texte et l'ironie est-elle dans le texte ou dans ce que nous y lisons ? C'est ce qu'il nous faudra évaluer en dernière analyse. En attendant, relisons le texte et examinons les

---

5. Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, Jean Misrahi et Charles Knudson eds., Genève : Droz, 1965.

personnages du roman et leurs faits et gestes en essayant de percevoir ce qu'ils nous suggèrent quant au message de l'auteur.

### Belle Cousine

Lorsque Belle Cousine apparaît dans le roman, elle fait tout de suite bonne impression : c'est une jeune veuve, parente proche de la reine et jouissant de tous les privilèges de la cour ; elle est entourée de dames de compagnie qui soulignent la noblesse de son lignage et sa légitimité. De plus sa respectabilité est renforcée par les nombreux commentaires flatteurs du narrateur qui va jusqu'à comparer sa vertu à celle des veuves vertueuses de l'Antiquité. Au lieu de chercher à se remarier, Belle Cousine reste veuve et choisit de consacrer son veuvage à l'éducation d'un jeune homme de la cour et de faire de lui un chevalier exemplaire et courtois ; il s'agit de Jehan de Saintré. A force d'enseignements didactiques moraux, religieux et courtois, Belle Cousine fait figure de tutrice vertueuse, droite et altruiste. Et pourtant, de temps à autre, le narrateur laisse passer des allusions voilées qui nous intriguent et qui nous forcent à nous demander s'il n'y aurait pas, par hasard, un autre aspect moins flatteur chez Belle Cousine. Le narrateur nous dit, par exemple, qu'il ne révélera ni le nom de Belle Cousine ni sa seigneurie « à cause de ce que après pourrez veoir » (p. 3, ll. 2-3). Et puis nous rencontrons bientôt des comportements de Belle Cousine moins mystérieux et franchement non courtois. Belle Cousine à plusieurs reprises se moque ouvertement du petit Jehan et son rire éclate haut et clair dans les couloirs du palais. La façon de forcer le jeune Saintré à révéler sa « dame par amour » est une parodie plutôt grinçante des théories de la *fin' amors* qu'elle enseigne d'autre part à Saintré. Très vite donc Belle Cousine, par son rire sardonique et son sarcasme, par son hypocrisie dissimulée derrière ses enseignements moraux, déconstruit sa première image. La corruption des codes se situe tout au long des rapports de Belle Cousine et de Saintré : au lieu que ce soit Saintré qui courtise Belle Cousine, c'est finalement cette dernière qui « jette son dévolu » sur le jeune adolescent. Lorsqu'elle l'invite à imiter les chevaliers de la Table Ronde, on comprend enfin que derrière ses conseils maternels se cache plutôt une intense ambition romanesque, le désir d'être une de ces dames désirées de la littérature arthurienne, bref d'être la Guenièvre de Saintré. Mais Belle Cousine n'est point Guenièvre : elle ne cherche pas à établir la prouesse et à mesurer la soumission amoureuse du petit Jehan ; au contraire, elle manipule ce dernier pour le seul compte de sa satisfaction perverse. En douterait-on, il suffirait de comprendre la signification de la violente colère de Belle Cousine lorsque Saintré, lui apprend un beau jour qu'il a décidé de partir faire un exploit, et ce sans le congé de sa Dame. Belle Cousine lui déclare aussitôt qu'elle ne l'aimera plus (p. 233, l. 29) s'il ne renonce pas sur le champ à son entreprise

(p. 234, ll. 12-13). Et lorsque Saintré part tout de même, c'est la chute ; Belle Cousine tombe « malade » et quitte la cour pour se réfugier à la campagne, lieu sauvage par rapport à la sophistication de la cour : Belle Cousine abandonne le « cuit » pour le « cru » pourrait-on dire. Là, Belle Cousine rencontre un moine, jeune, généreux, joyeux drille et fort anxieux de faire oublier Saintré à Belle Cousine. Se donner à ce moine ribaud sera une belle façon de punir Saintré de sa trahison : chose faite. Ovide triomphe haut la main de la *fin' amors* et les pieds des amants de fabliau s'enlacent sous la table. Il y aura pire !... jusqu'à ce que la cour rappelle Belle Cousine qui rentrera au bercail royal, non sans avoir perdu auparavant des mains de Saintré sa ceinture bleue (de fidélité). Pour bon compte, ajoutons que Dom Abbé se déguisera « en abit dissimulé » (p. 306, ll. 21-27), tout comme Tristan dans l'épisode du faux serment d'Yseut, pour aller rendre visite à Belle Cousine. Nous voilà bien loin de l'« ensenhamen » moral que nous avons cru lire au début !

### Jehan de Saintré

Jehan de Saintré, lui aussi, apparaît d'abord comme un garçon innocent et propre à devenir un chevalier courtois parfait. On apprend en effet qu'il fait à la perfection tout ce qu'on attend de lui ; il apprend à la cour de Jean le Bon tous les arts courtois et chevaleresques : la chasse, l'équitation, la danse, la bonne conversation. L'on nous dit qu'il est aimé de tous, du roi, de la reine et des seigneurs (p. 2, ll. 28-30). Il est tout de suite bien vu par la reine et Belle Cousine (p. 54, ll. 30-33) et jusqu'à la fin de sa vie Saintré restera un chevalier modèle. Et pourtant Saintré se permet de temps à autre de petits mensonges, et même à son roi un jour. Sa fascination pour l'argent, que lui donne Belle Cousine, va croissante et va de pair avec sa générosité qui sert davantage à rehausser son image qu'à aider les pauvres. Chose curieuse, lorsqu'il est promu chevalier le narrateur ne s'attarde pas sur cette cérémonie. On en viendrait à croire que l'adoubement jadis si prisé n'était plus qu'une simple formalité. La courtoisie chevaleresque de Saintré est aussi mise fortement en doute par son comportement lors de son combat avec le moine (p. 294, ll. 25-27). Il en vient à menacer Belle Cousine de la gifler (pp. 295-296, ll. 27-31 ; 1-12). Nous savons qu'il tombe aussi bas que Belle Cousine en acceptant de se battre « aux mains », c'est-à-dire sans armes avec un vulgaire moine aux jambes poilues. L'ironie semblerait culminer ici.

### Damp Abbé

Le personnage haut en couleur de Damp Abbé n'apparaît que vers la fin du roman. Il manie le langage courtois, mais nous savons bien vite que ce

n'est que pour en venir mieux et plus vite à ses fins avec Belle Cousine. Il n'est ni raffiné ni courtois. Il la convie à dîner sans l'y inviter et il la retient quasi de force (p. 247, ll. 28-30). Pour la garder plus longtemps auprès de lui, il n'hésite pas à faire appel à une soi-disant, mais fausse « coutume » de l'abbaye (pp. 250-251, ll. 30-31 ; 1-3). De plus, outre l'affaire des pieds sous la nappe, Damp Abbé n'est guère un modèle de manières à table. Ses propos adressés aux chevaliers font de lui un être vulgaire et grossier (pp. 277-278, ll. 27-33 ; 1-10 et pp. 280-281, ll. 30-34 ; 1-5). Damp Abbé, lui aussi est une dissonance perverse dans le récit, dissonance qui fait basculer toutes les valeurs courtoises que le roman semblait avoir établies au début. On pourrait dire que Damp Abbé est le « diabolus ex machina » du roman.

### Conclusion

Qu'est-ce donc que ce roman ? Un roman ironico-nostalgique, un roman « moderne » anticipant *La Princesse de Clèves* ? Ou encore ? C'est maintenant qu'il convient de lire attentivement l'admirable analyse de Madeleine Jeay<sup>6</sup>. Refusant les oppositions binaires — mensonge-vérité — et toutes les autres oppositions dans le piège desquelles je suis moi-même maintes fois tombé (tradition-nouveauté, etc.), Madeleine Jeay nuance les choses avec finesse : « Il s'agit bien d'ambiguïté ici, et non d'ambivalence puisque la notion même de polarité entre vrai et faux y est subvertie » (p. 32). Pour Madeleine Jeay le roman n'est pas une pièce de transition, cette vue évolutionniste de la littérature n'étant qu'une vue de l'esprit : « N'est-ce pas là une étrange conception de l'histoire et une tout aussi étrange conception de la littérature ? Il faut revenir ici à ce que propose Derrida à qui l'on a, bien à tort, reproché d'ignorer l'histoire. Il insiste simplement sur la spécificité du fait d'écriture, du fait littéraire qui transcende les découpages temporels [...] »<sup>7</sup>. Plus loin Madeleine Jeay ajoute : « Aucune leçon ne se dégage de *Jehan de Saintré* malgré son poids didactique et dans la légèreté de sa partie « nouvelle ».<sup>8</sup>

Que penser donc ? Peut-être, en effet, tout simplement que le roman *Jehan de Saintré* n'est rien d'autre qu'un roman typique de la narrativité de son époque, un récit, somme toute n'obéissant qu'à sa logique propre et non pas à la logique que nous cherchons à lui conférer. Ce serait, ni plus ni moins, un roman « médiéval » du XV<sup>e</sup> siècle, ne cherchant point à nouer une intrigue et à faire passer un message, mais progressant par épisodes, liant des motifs variés, divers, réécrits, d'une façon discontinue. Le roman

---

6. Art. cit., pp. 180-66.

7. Ibid., p. 33.

8. Ibid., p. 52.

*Jehan de Saintré* représenterait donc une écriture traditionnelle, intermittente, épisodique, orale encore et donc encore tout à fait médiévale, en tout cas nullement « moderne ».

Ainsi chercher une motivation particulière au *Jehan de Saintré*, opposition de deux âges, de deux moralités, de deux conceptions de la courtoisie et de la chevalerie, chercher de l'amertume, de la nostalgie et même de l'ironie, tout cela pourrait bien n'être en dernière analyse qu'une simple tentation académique nous faisant rechercher de la cohérence là où elle n'est sans doute pas et des motivations qui n'étaient probablement pas dans l'esprit de l'auteur. La sagesse semble donc nous inviter à nous en remettre au meilleur jugement de Madeleine Jeay, à restituer au roman son incomplétude quintessentielle, sa simple nature encore bien de son temps, même si cette démarche trouble quelque peu nos prérogatives critiques modernes d'interprétation des textes du Moyen Âge.

Guy R. MERMIER

Université du Michigan, Ann Arbor, Etats-Unis

## ASPECTS DE LA SYMBOLIQUE DES NOMBRES À TRAVERS L'ŒUVRE D'ODON DE MORIMOND

Depuis Pythagore et Euclide, la spéculation arithmétique traverse l'histoire des sciences et, pour ce qui concerne l'époque antique et médiévale, l'histoire des idées. Platon, Saint-Augustin, Boèce, Hugues de Saint-Victor sont comme des relais dans ce long parcours de la symbolique des nombres, de Pythagore à la Renaissance. Si on explore de plus près les maillons de cette chaîne, on voit que les influences néo-platoniciennes (Macrobe, Chalcidius) et patristiques (Augustin, Bède, Raban Maur) sont profondément mêlées. Au XII<sup>ème</sup> siècle fleurit tout un groupe de textes dans l'ordre de Cîteaux. Les traités d'Odon de Morimond, Guillaume d'Auberive, cistercien lui aussi, et de Geoffroy d'Auxerre, abbé de Clairvaux, ont été remarqués par Daunou dès 1838. Hanne Lange signale l'intérêt de Hüffer pour le personnage d'Odon, encore au XII<sup>ème</sup> siècle (mais il s'agissait de son *Planctus*, et non de son traité arithmétique).

Plus près de nous, Hopper s'est intéressé à la patristique latine, depuis le *Liber numerorum* qui était attribué à Isidore de Séville. Et plus récemment, l'accent a été mis sur la personnalité d'Odon pour le huitième centenaire de sa mort, avec les études de Léopold Grill, Jean Leclercq, et l'article de Guy Beaujouan<sup>1</sup>. Enfin et surtout, Hanne Lange<sup>2</sup> a édité les traités d'Odon de Morimond, Geoffroy d'Auxerre et Thibault de Langres avec des commentaires détaillés. On pourra naturellement se reporter aux ouvrages généraux sur la symbolique des nombres, pour une première approche<sup>3</sup>. Ici, devant l'importance du sujet, je choisis de centrer ce exposé sur la figure d'Odon de Morimond et son traité, *Analetica numerorum et rerum in theographiam*.

---

1. Guy Beaujouan: «La Symbolique des Nombres à l'époque romane», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Poitiers, 1961. Repris dans *Par Raison de Nombres, Variorum*, 1991.

2. Hanne Lange: «Les Données Mathématiques des Traités du XII<sup>ème</sup> siècle sur la Symbolique des Nombres», *Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin*, Copenhague, 1979.

3. Voir la bibliographie en fin d'article.

### Eléments biographiques

La première datation précise est justifiée par une allusion à la seconde croisade (1147). Hanne Lange estime la date de la naissance d'Odon aux environs de 1116. Il sera secrétaire de Saint-Bernard, qui mourut à Clairvaux en 1153. Abbé de Morimond à partir de 1156, il meurt en 1161. Sa personnalité, toute de persévérance et de finesse, apparaît bien à la lecture des *Analectica*. Une lettre, écrite à Pierre de Travers (archidiacre et doyen de Besançon) en 1147 révèle un Odon fougueux, et pugnace dans l'argumentation. Il se défend d'avoir affirmé que « Deum numerum esse » et ajoute : « Asserui numerum et sapientia verbum esse unum ». Et pour se justifier, il fait appel aux autorités, le pseudo Denys et Saint-Augustin. Mais la meilleure introduction à notre sujet serait sans doute l'appréciation de Jean Leclercq<sup>4</sup> : « A en juger par le peu qu'on sait de lui jusqu'à présent, c'est un auteur qui sut unir la fidélité du passé avec une délicate originalité. »

### Tradition et originalité

En examinant quelques-unes des sources probables ou effectives d'Odon, on constate que son arithmétique spéculative tire son origine dans le pythagorisme, et également dans les considérations du *Timée* de Platon. Il ne faut pas oublier les commentaires de Chalcidius, de Macrobe, l'œuvre de Martianus Capella<sup>5</sup>, qui ont pesé sur tout le Moyen Âge. L'influence néoplatonicienne, avec en particulier les Chartrains, est très sensible : elle s'exerce à partir de considérations cosmiques ou numériques, sans exiger nécessairement une symbolique axée sur l'exégèse patristique. A propos de Thierry de Chartres, Bernard Ribémont<sup>6</sup> voit une « tentative unificatrice entre arithmétique et théologie », et parle d'une « christianisation de l'arithmologie antique ». Hanne Lange remarque l'existence de deux tendances contradictoires vis-à-vis de la place des arts libéraux dans l'étude de la théologie. En réalité, cette dualité s'unit dans la vision du nombre, support de plusieurs approches : astrologique, symbolique, voire exégétique.

En fait, la définition précise du terme *arithmologie* nous conduit à considérer globalement le problème de la symbolique des nombres. Paul-Henri Michel<sup>7</sup> distingue trois phases distinctes dans l'approche de l'arithmétique : l'arithmologie, la logistique (qui est un art du calcul), et l'arithmétique proprement dite (en tant qu'énoncé des propriétés). Après avoir rappelé la vision platonicienne du nombre, P. H. Michel note que

---

4. Voir Hanne Lange, art. cit.

5. Martianus Capella : *De Nuptiis Philologiae et Mercuri*, Toebner.

6. Bernard Ribémont : « Le Nombre et l'écriture », *PRISMA* (voir bibliographie).

7. Paul-Henri Michel : *De Pythagore à Euclide*, Les Belles Lettres, 1950.



« la symbolique des nombres a fait l'objet de spéculations auxquelles on associe volontiers le nom de Pythagore »<sup>8</sup>.

En définitive, cette conjonction d'influences au XII<sup>ème</sup> siècle fait une large place à la tradition patristique. Hanne Lange précise : « l'intention première de nos auteurs est d'exposer un ensemble de règles susceptibles de servir de bons outils à l'exégèse allégorique des nombres. » Domine donc ici une vision unificatrice, largement fondée sur la tradition, qui serait une sorte de *norme* de la symbolique numérique.

### Les sources d'Odon

Nous considérerons trois temps forts : Saint-Augustin, Boèce et Hugues de Saint-Victor, dont deux sont des sources avouées d'Odon (Boèce étant présent implicitement).

**Saint-Augustin.** La position de Saint-Augustin est assez comparable à celle d'Odon. Ce n'est pas un théoricien : il traduit dans son langage l'apport des travaux antérieurs. Chez Augustin, les considérations numériques sont dispersées, mais les éléments les plus précis se trouvent dans le *De Musica*. On y trouve, selon le mot d'Henri Marrou<sup>9</sup>, une sorte d'« introduction arithmétique à l'étude de la rythmique ». Augustin y classe le rapport numérique dans la lignée d'Euclide, Nicomaque de Gérase et Théon de Smyrne<sup>10</sup>. Augustin classe les *motus* (en fait les rapports de nombres) en *rationabiles* et *irrationabiles* (rapports entiers ou pas) et subdivise sa classification en différents cas imbriqués les uns dans les autres. H. Marrou schématise ces distinctions selon le tableau suivant :

motus	{	rationabiles	{	aequales	{	connumerati	{	complicati
				inequales		dinumerati		sesquati
		irrationabiles						

Dans un second exposé arithmétique, Augustin aborde la structure de la décade, et se livre à des considérations d'arithmologie : est justifiée la perfection du nombre 3 ; 6, qui est un nombre parfait, symbolise l'achèvement, la plénitude ; 7 symbolise l'universalité comme union du premier pair et du premier impair<sup>11</sup>. Dans le *De Doctrina christiana*, Augustin aborde ainsi ses interprétations numériques appliquées à l'écriture sainte : « Numerorum etiam imperitia multa facit non intellego translate ac

8. *Ibid.*, p. 683.

9. Henri Marrou : *Saint-Augustin et la fin du monde antique*, De Boccard, Paris, 1958.

10. Saint-Augustin : *De Musica*, P.L. t.XXXII, c. 1092 et 1093.

11. D'après G. Beaujouan, art. cit.

mystice posita in Scripturis [...] Porro autem denarius numerus Creatoris atque creaturae significat scientiam : nam trinitas Creatoris est, septenarius autem numerus creaturam indicat, propter vitam et corpus»<sup>12</sup>. A la fin du *De Musica*, Augustin rattache son interprétation à la racine des nombres : « sive quia unum et duo principia sunt, et quasi semina numerorum, e quibus ternarius conficitur, ut sint jam tres numeri [...] »<sup>13</sup>. Remarquons au passage que notre commentateur n'accorde pas grand crédit à cette symbolique des nombres, puisqu'il voit cette pratique (l'arithmologie augustinienne et patristique) comme « issue d'une technique assez puéride fondée sur de simples associations d'idées ».<sup>14</sup> Cela n'infirme pas la conviction d'Augustin, qui écrit, dans *La Sagesse* : « omnia in mensura et numero et pondere disposuisti ».

Boèce. Le *De Institutione Musica*<sup>15</sup> fait autorité au Moyen Age. Et, bien qu'Odon ne le cite pratiquement jamais, on retrouve son influence dans les *Analectica*. L'ouvrage de Boèce propose une classification méthodique des nombres :

- classification en pairs et impairs, et subdivision de la classe des nombres pairs ;
- distinction entre nombres premiers et nombres composés, et distinction entre nombres parfaits ou non (un nombre est dit parfait s'il est égal à la somme de ses parties aliquotes, ou diviseurs propres).

Dans la tradition des mathématiques grecques, le rapport de deux quantités est analysé en fonction de sa structure: Boèce distingue donc des rapports qualifiés de multiple, superparticulier ou superpartient. Cette typologie se complète par la mise en évidence des nombres *figurés* : nombres triangulaires, carrés, pyramidaux. Enfin, l'étude des *proportions* est affinée par la considération de trois sortes d'entre elles, arithmétique, géométrique et harmonique. Par exemple, la suite 6-8-9-12 réalise la présence des trois types de proportions (en considérant la sous-suite 6-8-12 pour la série harmonique), et comporte les intervalles musicaux fondamentaux. On y retrouve le diapason (double : 12/6), le diapente (sesquialter : 9/6), le diatesseron (sesquitercius : 8/6 ou 12/9) et le ton ( 9/8). L'œuvre de Boèce fournit un cadre à tous les exposés d'arithmologie du Moyen Age, et les auteurs puisent abondamment dans ce fond commun<sup>16</sup>.

12. Saint-Augustin : *De Doctrina christiana*, Livre II, 16,25.(P.L. 34).

13. *De Musica*, P.L. 32 ; 12, 25.

14. H. Marrou, *op. cit.*

15. Boèce : *De Institutione Musica*, Friedlein, ou P.L. 63.

16. G. Beaujouan, art. cit.

**Hugues de Saint-Victor.** Dans son *Prenotationes elucidatorie de scripturis et scriptoribus sacris*<sup>17</sup>, Hugues de Saint-Victor distingue neuf manières d'interpréter les valeurs symboliques des nombres. On se trouve bien dans la tradition du *Liber numerorum qui in sanctis scripturis occurrunt* attribué à Isidore de Séville, ou bien de Raban Maur. Interprétation des nombres

- selon leur ordre : 2 représente le péché, comme déviation de l'unité.
- selon leur composition : 3, impair, symbolise les réalités indissolubles.
- selon leur extension (*secundum modum dispositionis*) : 8, qui succède à 7, représente l'éternité après la vie d'ici-bas.
- selon leur forme géométrique : 100, nombre carré, représente la largesse de la charité.
- selon la manière de compter (*secundum computationem*).
- selon la multiplication : 12, produit de 4 et de 3, représente l'universalité.
- selon l'addition de leurs parties aliquotes : c'est la théorie des nombres parfaits selon Boèce (voir 6, 28, etc.).
- selon ce qu'ils représentent : 3 désigne la Trinité, 4 les choses temporelles (voir les 4 éléments, les 4 saisons, etc.).
- selon l'accumulation (*secundum exaggerationem*).

J'ai emprunté ces exemples à l'article de Guy Beaujouan cité en premier. On pourrait, à partir de ces items, bâtir un exposé de symbolisme numérique qui mettrait en jeu conjointement le signifié et le signifiant numérique, comme une théorie du symbole. Mais tournons-nous vers le traité d'Odon de Morimond.

### Analyse du traité d'Odon de Morimond

Dans le prologue du traité, Odon de Morimond affirme être le premier à entreprendre une étude systématique de la signification symbolique des nombres : « Per que dicere aut estimare, estimemur a nemine, neminum ante nos aliquas numerorum et rerum mysticas tetigisse transsuptiones »<sup>18</sup>. Affirmation présomptueuse, mais justifiée dans la mesure où, avant lui, aucun texte ne relie un ensemble d'interprétations à une étude quasi-mathématique des propriétés des nombres. (Saint-Augustin, on l'a vu, disperse ses considérations mathématiques ; Alcuin, Raban Maur, lorsqu'ils traitent des nombres, se bornent à des interprétations.) Odon avait l'intention de diviser son ouvrage en deux grandes parties : l'une consacrée aux nombres, et la deuxième aux choses. En fait, il renoncera à traiter ce

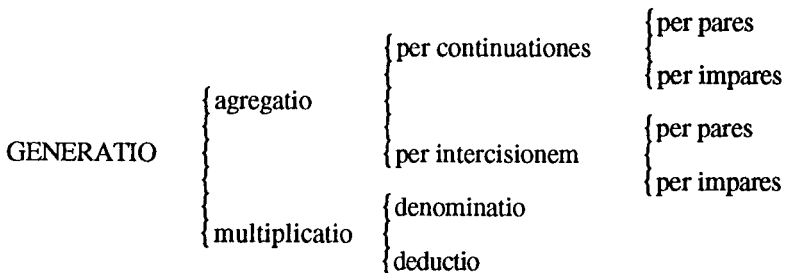
17. H. de Saint-Victor : *De numeris mysticiis sacrae scripturae*. Voir texte dans H. Lange, art. cit.

18. Odon de Morimond : *Analetica Numerorum et Rerum in Theographyam* (Prologue, i).

deuxième point. Qui plus est, Odon avait l'intention d'étudier les nombres de 1 à 10, et il n'a rédigé d'étude que pour les nombres 1 et 2 tout d'abord, puis 3, dans un supplément écrit cinq ans plus tard. Nous ne ferons référence ici qu'au traité sur le nombre 1, qui a été édité et commenté par Hanne Lange en 1981<sup>19</sup>.

**Comput digital et nombres exprimés par des lettres.** Dans la tradition de Bède le Vénérable, Odon expose les règles du comput digital — il y consacre la troisième subdivision de la première clause: I, III, i à xxiv. Est longuement exposée la représentation des nombres par la position des doigts, ou leur apposition sur certaines parties du corps pour désigner les grands nombres. Naturellement, le développement est entremêlé d'explications symboliques relatives à la position des doigts et aux parties du corps telles que cou, poitrine, nombril... Telle position évoquera la couronne virginale, la condition de la veuve ou des époux, bien dans la tradition de Saint-Jérôme. Odon met en relation l'alphabet grec avec des nombres, ce qui est traditionnel, mais également l'alphabet latin, ce qui est original. C'est ainsi que A est associé à 900, B à 300, O à 40, etc. et Z à 1000. Ces interprétations mettent en jeu la forme des lettres, leur place, et certaines significations spécifiques. Mais je vais m'étendre davantage sur les considérations du traité plus proprement arithmétiques.

**Génération des nombres.** Odon traite de manière très systématique de la génération des nombres au moyen de deux procédures, l'agrégation et la multiplication. Chacune de ces distinctions se subdivise à deux niveaux. Qui plus est, les sept sortes de multiplication se subdivisent à leur tour, au troisième niveau. Au total, cela fait un arbre de la génération avec 30 items ! Ce schéma d'Odon, particulièrement complexe et original, est plus détaillé que celui de Thibault de Langres (qui inclut cependant une autre procédure, la partition). Voici un schéma illustrant les subdivisions de la *generatio* selon Odon.



19. Hanne Lange : «Traité du XIIème siècle sur la Symbolique des Nombres. Odon de Moiximond, *Analectica Numerorum et rerum in Theographyam*», *Cahiers de l'Institut du M.A. Grec et Latin*, Copenhague, 1981.

Les deux sous-catégories de la multiplication se subdivisent à leur tour.

denominatio	{ per directionem per transitionem per conversionem
deductio	{ per reflexionem per progressionem per complexionem per assumptionem

Le niveau suivant de subdivision comporte 26 items (avec des distinctions telles que *se opposito*, *se amato*, *per continuationem*, *per intercisionem*). On a l'impression d'une technique combinatoire qui se veut à toute force exhaustive.

**Règles d'agrégation.** Odon établit 20 règles concernant 8 types de progressions arithmétiques<sup>20</sup>. Il distingue donc des progressions :

- contenant un nombre pair (ou impair) de termes pairs (ou impairs), pour les 4 premières,
- d'autres types, comportant une séquence extraite de l'ordre naturel, et satisfaisant à des conditions régissant la nature du premier ou du dernier terme — j'emploie à dessein ici un vocabulaire moderne qui n'est pas celui d'Odon.

Odon fournit de plus les règles concernant le calcul de la somme de certaines *connexions* (ou tranches de termes consécutifs). Par exemple, dans le dernier cas de sa classification (progression comportant un nombre pair de termes, disposés selon l'ordre naturel et ne commençant pas à l'unité), il établit la somme de l'agrégation en multipliant par la moitié du nombre de termes la somme du premier et du dernier terme de la progression. Il retrouve ainsi, dans un cas particulier, la règle de Thibault de Langres, que celui-ci exposait dans son cadre de généralité — notation moderne :  $S = n/2 (a_1 + a_n)$ .

**Multiplication.** Odon rédige pour la multiplication un exposé détaillé et purement arithmétique. Il distingue diverses subdivisions dans les catégories de la multiplication :

- *continuatio* (ou succession de termes consécutifs)
- *intercisio* (saut d'un élément qui apparaît manquant)
- *continuatio et intercisio* (conjonction des deux situations précédentes).

Ces distinctions vont de pair avec la considération des deux grandes sous-catégories de la multiplication, la *denominatio* et la *deductio*. Odon fournit en outre 5 sortes de règles concernant le *produit* de deux nombres, en

20. Toujours détaillé par H. Lange, *op. cit.*

fonction des critères de parité. Ces développements constituent la plus grande originalité du traité d'Odon, car certains critères de classification lui sont spécifiques. Certes, les classifications y sont complexes, sans atteindre à l'exhaustivité, mais le souci de mise en forme et l'exigence de cohérence sont caractéristiques de l'attitude scientifique : avec son étude de la multiplication, Odon se met en position de rédiger un chapitre de traité d'arithmétique au sens moderne du terme.

**Perfection.** Plus convenues sont les considérations relatives à la perfection des nombres, considérée comme une certaine qualité de leur richesse en diviseurs : « sufficiens numerus est cuius partes collecte summam totius equant ». Le nombre sera classé comme plus ou moins proche de la perfection, suivant la position de la somme de ses diviseurs par rapport à lui-même. A propos des nombres parfaits, Odon ajoute : « [...] quia nec citra consistunt, nec ultra diffluunt. Unde est illud pulcherrium elogium. »<sup>21</sup>

**Les proportions.** Même orthodoxie de conception en ce qui concerne les proportions (ou médiétés). Dans la plus pure tradition de Boèce, Odon définit le diapason, le diapente et le diatesseron (correspondant aux intervalles musicaux, octave, quinte et quarte).<sup>22</sup> Dans les chapitres suivants, cette deuxième clause (dans sa troisième subdivision notée II, III) élargit l'exposé de l'arithmétique à la musique — ce qui ne saurait étonner dans la conception du quadrivium —, mais selon une optique cosmique. Citons quelques titres de chapitre, en guise d'aperçu :

chap. 7 : « quod diapente sonuit in conversione angelorum »

chap. 8 : « quod diatesseron sonuit in confirmatione angelorum »

chap. 9 : « qualiter in creatione mundi sonuit diapason »

En fait, ces chapitres sont très peu développés et adoptent, d'une façon presque sommaire, un point de vue exégétique. Pour qu'on en juge, donnons un extrait de ce court chapitre 9 : « In eo enim, quod legitur : *Dixit Deus*, duo intellegimus : Verbum et Patrem verbi, dictum et dicentem, prolatum et proferentem, ac per hoc binarius prima sedes diapason accipitur hic ». Par une audacieuse envolée, Odon étend son propos à la création entière :

chap. 14 : « Qualiter diatesseron operetur in eiusdem hominis conversatione »

chap. 15 : « Quomodo per numeros earumdem relationum homo angelis adequetur »<sup>23</sup>

Cependant, le lecteur sent en parcourant cette fin de deuxième clause des traces de précipitation dans la rédaction, et une teneur beaucoup moins

21. Odon, *Analectica* : III, I, 7, p. 166.

22. *Ibid.* : II, III, 3, 4, 5 .

23. *Ibid.* : II, III, 14.

personnelle. De même, la troisième clause (de ce premier traité des *Analetica numerorum*) se termine sur les sept significations de l'unité. « Gerit ergo unitas significationem Deitatis gerit contemptiois, gerit fidei. Significat Ecclesiam, significat beatitudinem, significat timorem, significat virtutem. »<sup>24</sup> Ainsi Odon énumère-t-il la divinité, le mépris, la foi, l'Église, la béatitude, la crainte et la vertu, tous concepts qu'il rattache à l'unité au nom de l'exemplarité ou de la singularité. Il faut reconnaître que les justifications théologiques y présentent le même caractère convenu et lapidaire que vu précédemment.

Le traité consacré à l'unité se conclut emphatiquement, comme il était prévisible, par un vigoureux rappel du dogme. Les justifications symboliques y restent traditionnelles, mais on sent l'auteur pressé d'en finir avec un exercice qui a tourné à l'apologie.

### En manière de conclusion

On peut, à ce point, poser des questions : Odon écrit-il un véritable traité ? Dans le domaine de l'arithmétique, s'agit-il d'un travail scientifique ? Quels sont les écarts avec les ouvrages comparables, et donc les spécificités du travail d'Odon ? Il y a chez Odon, une frénésie de convaincre et une passion pédagogique, au prix de redondances et d'une outrance taxinomique. Et, plutôt que de déviance, il conviendrait de parler de prise de libertés, d'écart, ou d'autonomie. Odon semble soucieux de structurer l'exposé à l'extrême — conférer le plan de l'ouvrage, avec sa vigoureuse composition en clauses, subdivisions et chapitres. Ce faisant, cette configuration ne confère pas automatiquement une validité scientifique aux *Analetica*.

On trouve des idées originales dans son œuvre (on en a cité quelques-unes). Mais l'apport mathématique n'excède pas les connaissances qu'on trouve chez Boèce. Plus encore, les traductions d'Euclide ne semblent pas avoir eu d'influence sur lui, même s'il a pu être en contact avec elles. On ne trouve pas de calcul littéral, pas d'algébrisation de la géométrie, pas de traces directes du corpus euclidien latin (Adélarde de Bath). Décréter si ce souci de mise en ordre lui attribue ou pas le statut d'une œuvre scientifique — d'un traité d'arithmétique au sens moderne — me paraît un faux problème. Mais l'organisation formelle de son travail le rapproche plutôt de ses modèles, et aussi de ses contemporains. On retrouve une situation déjà rencontrée dans l'étude des encyclopédies, où les soucis de classification et d'exhaustivité ne sont pas garants d'une démarche scientifique.

Sur le symbolisme, on l'a vu à plusieurs reprises, l'arithmologie tourne à l'apolégétique : le recours au symbolisme y est exploité comme une

---

24. *Ibid.* : III, 14.

technique (de la même façon, le procédé de l'allégorie figure dans les formes littéraires comme poésie, roman). Mais le symbolisme est repris ici comme un moyen terme, un vecteur dans le propos apologétique. A être ainsi manié comme un outil omniprésent, il change de statut et devient un constituant essentiel de l'ouvrage : agent de validation, et ferment de conviction pour le lecteur. Loin de l'univocité et de la non-redondance du discours scientifique, le symbolisme s'affiche au sein d'un discours qui prétend à une apparence de scientificité. Il s'agit de figures imposées, organisées avec ingéniosité, souplesse, et une indéniable virtuosité, la règle de non-contradiction se réduisant à une non-contradiction apparente. La doctrine (j'emploie à dessein ce mot ambigu) semble ramassée sur une tension interne.

De tout cela un inventaire, une analyse formelle, une théorisation du processus peuvent-ils rendre compte ? Il est probable que non, même s'il n'est pas utopique de dégager des constantes, des invariants dans cette pratique. L'analyse symbolique ne suffira pas, car cette symbolisation est utilisée d'une manière dynamique, à des fins de conviction. L'ouvrage est pris dans un mouvement, et sa composition est également fonctionnelle.

Autant que la sémantique du symbolisme employé, il conviendrait d'élucider son mode d'organisation et son fonctionnement. Dans son ouvrage sur le *symbole*, T. Todorov<sup>25</sup> développe, à propos de Fontanier, des considérations sur les tropes et les figures qui pourraient être exploitées, particulièrement la notion de trope-figure<sup>26</sup>. Bernard Ribémont<sup>27</sup> a proposé une sorte de formalisation de la symbolique numérique, dans sa mise en oeuvre. Mis à part le cas d'un « symbolisme direct » finalement proche de l'allégorie, il distingue : une « fonctionnalité numérique interne » et une « fonctionnalité numérique dérivée ». La première (fonctionnalité interne) est plus proche d'une vision mathématique du nombre : elle induit un embryon de théorie des nombres. La seconde (fonctionnalité dérivée) se rapproche du symbolisme, même si elle utilise des procédés mathématiques. On peut considérer que cette distinction est proche d'un couple formel-sémantique. Mais ce n'est pas si simple ; la syntaxe de l'arithmologie ne peut se réduire à un formalisme. Dans son exposé même, l'arithmologie emploie des procédés diffus : appel à conviction, transfert de champs sémantiques, etc.

Cette coexistence de procédés divers donne, dans le cas des *Analetica*, l'impression d'une composition disparate et mal équilibrée. Le discours d'Odon de Morimond est un discours du XII<sup>e</sup> siècle. Il peut annoncer, en

---

25. T. Todorov : *Théories du Symbole*, Paris, Seuil. Voir aussi *La Synthèse Augustinienne*, chap. 1, p. 34.

26. Voir pages 126 à 128.

27. B. Ribémont : « Le Nombre et l'Écriture. Contribution à l'étude des procédés symboliques de l'écriture médiévale », *P.R.I.S.M.A.*



se radicalisant, une évolution lors de la vogue de l'aristotélisme au XIII<sup>ème</sup> siècle, une époque férue de sommes et d'encyclopédies. Et plus tard, l'épuisement du propos et une certaine vanité du projet entraîneront le clivage avec des traités relevant davantage d'une approche scientifique (John Pecham, Nicole Oresme, etc.).

Tout en étant très représentatif de la norme, le traité d'Odon (comme ceux de ses contemporains) est porteur de déviance par rapport à son propre projet. Il annonce un mouvement scientifique qui se nourrira de ses propres succès, en réintégrant une logique interne. Mais, tel quel, le traité d'Odon s'inscrit dans un espace de tension entre une fonction déductive et une fonction explicative (la cohérence et l'exégèse). A ce titre, malgré ces ambiguïtés, et sans doute à cause de cet amalgame, il remplit parfaitement la fonction qu'il s'était vu assigner.

Michel MOULIS  
C.E.M.O., Université d'Orléans

### Bibliographie

- Boèce : *De Institutione Arithmeticae*, Ed. Friedlein, Teubner, 1867.
- Cassirer E. : *La Philosophie des formes symboliques*, Ed. de Minuit. Voir le tome II : *La Pensée Mythique*, et plus particulièrement « Variations allégoristes sur Homo Quadratus » (p. 345).
- Curtius E.R. : *La Littérature Européenne et le Moyen Age Latin*, Paris, 1956.
- De Bruyne E. : *Etudes d'esthétique médiévale*, Slatkine, Genève, 1975. Voir tome II.
- Denor L. et C. : *Renaissance and Removal in the XII<sup>th</sup> Century*, Benson & Constable, Harvard 1982. (Article « The Transformation of the Quadrivium » de G. Beaujouan, p. 463).
- Foster Hopper V. : *Medieval Number Symbolism*, Columbia University Press, 1938.
- Itard J. : *Les livres arithmétiques d'Euclide*, Hermann, 1962.
- Lange H. : « Les Données Mathématiques des Traités du XII<sup>ème</sup> siècle sur la Symbolique des Nombres », *Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin*, Copenhague, 1979.
- Marrou H. : *Saint-Augustin et la fin de la culture antique*, De Boccard, Paris, 1958.
- Michel P.-H. : *De Pythagore à Euclide*, Les Belles Lettres, Paris, 1950.
- Ribard J. : *Le Moyen Age : littérature et symbolisme*, Champion, 1984.<sup>28</sup>
- Ribémont B. : « Le Nombre et l'Écriture. Contribution à l'étude des procédés symboliques de la culture médiévale », *P.R.I.S.M.A.*, VIII, 1992, n° 16, et *P.R.I.S.M.A.*, I X, 1993, n° 17.
- Todorov T. : *Théories du Symbole*, Le Seuil, 1977.
- Traité du XII<sup>ème</sup> siècle sur la Symbolique des nombres : Odon de Morimond, "Analetica numerorum et rerum in theographyam"*, Copenhague, 1981.

---

28. Le livre de J. Ribard peut servir d'introduction au sujet. Pour une approche plus générale, voir les ouvrages de Cassirer, Curtius et De Bruyne.

## LA RÉPRESSION DES INFRACTIONS CONTRE L'ORDRE MORAL À PAMIERS À LA FIN DU MOYEN ÂGE: LE JEU ET LE BLASPHEME

Les infractions contre l'ordre moral — le blasphème et le jeu, comme les délits sexuels — sont nettement « minoritaires » dans les registres de justice médiévaux, par opposition aux délits contre les personnes, nettement majoritaires, et à ceux contre les biens. Elles constituent néanmoins une riche source de renseignements sur la société médiévale et sa conception de l'autorité et de la justice; leur répression est liée, d'ailleurs, au développement de l'Etat, des mécanismes judiciaires et de la procédure inquisitoire. Il est proposé dans cet article d'étudier la répression du jeu et du blasphème à Pamiers, d'après les statuts de la ville et un registre de justice de son tribunal consulaire, daté de 1494 à 1530<sup>1</sup>, tout en comparant ce cas avec la répression de ces infractions pratiquée ailleurs à la fin du Moyen Age.

Ces deux infractions, le jeu et le blasphème, sont liées entre elles de plusieurs façons, tout d'abord par leur fondement juridique. Peu de coutumes méridionales du XIII<sup>e</sup> siècle font mention de ces délits, mais dans celles où ils figurent, blasphème et jeu sont intimement imbriqués. Les statuts de Villeneuve-la-Comtal (datés de 1255), par exemple, prévoient deux amendes de montants différents selon que le blasphémateur a juré « in ludo » ou « extra ludo »<sup>2</sup>. Les statuts d'autres villes prévoient des peines uniquement en cas de blasphème proféré au cours du jeu<sup>3</sup>.

A Pamiers, le jeu et le blasphème ne figurent pas dans la coutume de 1229, mais font l'objet d'une législation spécifique plus tardive. Les deux délits sont regroupés, avec le port d'armes, dans le même texte les interdisant, publié par les co-seigneurs à la requête des syndics en 1420<sup>4</sup>. Le blasphème et le jeu étaient souvent regroupés, non seulement avec le port d'armes, mais avec d'autres délits — tels le proxénétisme, l'oisiveté et la sorcellerie — dans des textes du XV<sup>e</sup> siècle, à Pamiers et ailleurs, et notamment dans plusieurs ordonnances royales<sup>5</sup>.

---

1. Les peines ne sont indiquées systématiquement que pour la période 1494-1505. Pour une explication plus ample de ce registre et des circonstances dans lesquelles il a été rédigé, et pour la bibliographie, voir mon article, «Terreur et exemple, compassion et miséricorde: la répression pénale à Pamiers à la fin du Moyen Age», dans *Justice et justiciables, Mélanges offerts à Henri Vidal, Recueil de mémoires et travaux publiés par la Société d'histoire du droit et des institutions des anciens pays de droit écrit*, fascicule XVI, Montpellier, 1994.

2. «In ludo» (2 sous) ou «extra ludo» (12 deniers). J. Ramière de Fortanier, *Chartes du Lauragais*, Paris, 1939, p. 727.

3. Voir les statuts d'Arles, d'Avignon, de Marseille et de Saint-Gilles (note 30).

4. M.J. de Lahondes, *Annales de Pamiers*, Toulouse-Pamiers, 1882, I, pp. 473-474.

5. Oisiveté et proxénétisme, 1443 (AD Hérault, A11, 285v), 1478, (*Ord. X*, 452); magie et sorcellerie, 1493 (AD Hérault, A3, 373v). A Pamiers en 1500, Paul Borrel est accusé de

Le rapprochement fait entre le jeu et le blasphème est particulièrement logique dans la mesure où le joueur et le blasphémateur offensent Dieu et nuisent à la collectivité plutôt qu'à un individu. Ce trait commun n'était pas sans conséquences procédurales; on ne peut guère réprimer ces infractions sans recours à une procédure inquisitoire. Pour déceler ces infractions, les autorités étaient obligées, d'ailleurs, de mettre en œuvre un dispositif encourageant la dénonciation, et parfois sanctionnant la non-dénonciation<sup>6</sup>.

Si le blasphémateur mettait en cause le fondement divin de toute autorité, et donc menaçait les pouvoirs publics, lui et dans une moindre mesure le joueur faisaient courir en plus un danger bien réel — aux yeux des contemporains — à toute société qui laissait leurs actes impunis. Le texte appaméen de 1420 était publié dans le but d'apaiser Dieu, fâché par ces offenses, afin qu'il enlève la « pestilensia ». C'est à la Novella 77, portant sur le blasphème, qu'est empruntée cette notion de peste et autres catastrophes s'abattant sur une société tolérant le blasphème, notion évoquée dans plusieurs textes du XVe siècle, notamment dans certaines ordonnances royales<sup>7</sup>. L'ordonnance royale de 1348, quoique muette sur ce point, a probablement été publiée justement dans le but de protéger le royaume du fléau de la Peste Noire<sup>8</sup>.

Ce rapprochement fait entre le jeu et le blasphème se confirme dans la pratique juridique à Pamiers, beaucoup de personnes ayant été accusées des deux délits à la fois. Il y existe, d'ailleurs, un châtement particulier infligé parfois à ces deux catégories de délinquants : l'obligation de faire donation d'une certaine quantité de cire aux églises.

Malgré tous les rapprochements que l'on peut constater entre jeu et blasphème, pour les détails de la législation et de la répression appaméennes, ainsi que pour l'aspect comparatif, il sera plus commode d'aborder ces deux délits successivement.

\* \* \*

---

proxénétisme aussi bien que de jeu et de blasphème (55v<sup>o</sup>). Voir aussi AC Pamiers, FF8 (un registre de justice des co-seigneurs, non-folioté) « luzor, alcabot et roffia ac blasffemator et abnegator dei ».

6. Voir plus loin.

7. « Les afflictions et tribulations » (1415, *Ord. X*, 243); « les troubles et persécutions » (1428, AD Hérault, A2, 9); « playes et percucions » (1478, *Ord. XVIII*, 452); « guerre, famine et pestilence » (1493, AD Hérault, A3, 373v).

8. C'est sur la date que repose cette interprétation. L'ordonnance est datée du 22 février 1348 (n.s.), alors que c'est justement au début du mois de février que la Peste Noire atteint pour la première fois les terres du royaume, à Béziers et à Carcassonne (voir J.-N. Biraben, *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens*, Paris, 1975, I, 74).

Le premier texte consacré au jeu à Pamiers (celui de 1420) n'interdit strictement que les jeux de dés et de cartes, joués pour de l'argent, ceci sous peine de 60 sous d'amende. Un texte de 1431 oblige les taverniers appaméens à fermer leurs établissements les dimanches et les fêtes jusqu'à ce que les messes soient dites, et à ne laisser personne boire, manger ou jouer, sous peine de 12 deniers d'amende, pour le joueur et le tavernier<sup>9</sup>.

Ces mesures entrent dans la norme de la législation municipale dans la matière, exposée en détail par J. Mehl dans son étude magistrale sur le jeu en France<sup>10</sup> : elles sanctionnent ceux qui tolèrent le jeu aussi bien que les joueurs, interdisent totalement les jeux de profit, et font mention des périodes sacrées où ces activités sont particulièrement prohibées.

Quels sont les jeux visés par les autorités appaméennes dans la pratique ? Tout jeu suscite une certaine méfiance, et peut engendrer des délits, selon le registre. Les hommes blasphèment souvent « en jogan », même aux jeux tolérés tels que les quilles<sup>11</sup>. Le jeu toléré peut même distraire les officiers de leurs devoirs, tels les portiers qui abandonnent leurs postes pour aller jouer dans la « teconiera » (jeu de boules) de B. Blase en 1494 (1r). Mais lorsque le jeu constitue la principale infraction retenue — il n'y a que 13 affaires de ce type entre 1494 et 1505 — il s'agit toujours, comme dans le statut de 1420, de jeux de profit, les dés<sup>12</sup> et les cartes<sup>13</sup>. En 1508, on précise que les hommes arrêtés ont joué pour de l'argent (93r) ; dans une seule affaire est précisé le montant de l'enjeu (14 arditz, 1498, 41r).

Dans quatre affaires, il est précisé que le jeu s'est déroulé à un moment particulièrement sacré. Deux hommes sont inculpés en 1498 pour avoir joué aux dés pour de l'argent la « vespra de Pascas » (41r). Trois hommes sont arrêtés pour avoir joué « alargent als cartas [...] lo jorn de Sant Marsal » en 1508 (93r). Deux artisans sont arrêtés en 1509 pour avoir joué, blasphémé et s'être battus « ung dimenge de caresme metre la messa mage et lo sermo » (95v), et deux hommes en 1511 pour un jeu de cartes « ung dimenge al vespre » (106r). Si le simple fait de jouer aux jeux de profit constitue un délit à Pamiers, il est évident que les autorités s'insurgent en cas de circonstances aggravantes, quand le jeu se déroule pendant une période considérée comme sacrée.

9. Denise Mir, « A Pamiers, une année de vie municipale : 1431 », dans *Pays de l'Ariège : archéologie, histoire, géographie, Fédération des Sociétés académiques et savantes : Languedoc, Pyrénées, Gascogne, Actes du XVIe congrès d'études, Foix, 28-30 mai 1960*, p. 155.

10. J. Mehl, *Les jeux dans le royaume de France au Moyen Age*, Paris, 1990, pp. 339-374.

11. 28r, 1496. Toute référence de folio est au registre de justice, BB20, Archives communales de Pamiers.

12. 41r, 1498 ; 60v, 1501 ; 83r, 1506.

13. 60v, 1501 ; 93r, 1508 ; 106r, 1511, « al flis » ; 1517, « ala carta virada ».

Qui se fait arrêter pour fait de jeu à Pamiers? Parmi les joueurs inculpés, on ne trouve que des hommes, et à deux exceptions près, que des natifs de Pamiers. Il s'agit souvent d'artisans (des charpentiers, un tisserand, un forgeron, un transporteur) ou de domestiques; un clerc, qui est déjà connu comme voleur, est arrêté par les consuls pour fait de jeu, avant d'être envoyé devant l'official<sup>14</sup>. La personne la plus haut placée parmi celles que l'on voit jouer à Pamiers est un certain Mestre Louis; mais à la différence de l'homme qui « suffria lo jog », il ne fait pas l'objet d'une inculpation (83r, 1506). Un hôtelier, Pierre Sicre, est condamné trois fois pour avoir toléré le jeu dans son établissement<sup>15</sup>. Mais cet hôtelier est le seul « professionnel » chez qui on découvre les jeux. En règle générale, les appaméens semblent avoir préféré éviter les lieux publics et favoriser le jeu chez des particuliers, peut-être justement afin de mieux échapper à la surveillance et à l'arrestation. Un seul particulier est accusé d'avoir toléré le jeu, et encore, ce jeu s'est déroulé chez un tiers<sup>16</sup>.

Quant aux mécanismes de la répression, le statut de 1420 sur le jeu prévoit que le tiers de l'amende infligée au joueur ira au « revelador ». Le registre de justice montre que les syndics ne se sont pas contentés d'encourager les dénonciations. Au moment de son arrestation pour fait de jeu, Amiel de Clavaria commet « rebellion » au « castela per so que los volia prendre quant joganan » (1501, 64r). Lorsque Pierre Sicre est condamné à une amende de six écus pour avoir permis le jeu dans sa maison, cette somme couvre aussi l'infraction de « rebellion, » faite au « castela qui visitava sa mayso per veser si trobera dels jogads » (1499, 51r). En plus de recevoir et de récompenser les « révélations » des particuliers, la municipalité prévoyait, donc, par le biais du castelan, officier de la justice, une véritable surveillance des jeux.

La répression du jeu était donc bien organisée à Pamiers. Si l'on trouve peu d'affaires de ce genre sur le registre de justice (13 accusés seulement pour qui le fait de jouer ou de tolérer le jeu constitue l'infraction unique ou principale entre 1494 et 1505, soit 1.27 % du total)<sup>17</sup>, le taux de condamnation, par rapport à la moyenne, est, en revanche, élevé. Alors que le taux de condamnation (le pourcentage d'accusés qui sont effectivement condamnés) pour toute infraction dans cette période n'est que d'environ 23 %, pour fait de jeu ou tolérance de jeu, dix des treize accusés sont effectivement condamnés. Le système de surveillance mis en place a dû

14. Pour la « carrière » de Ramon Boixel, voir L. Otis-Cour, « Terreur et exemple », art. cit.

15. 24r, 1496; 51r, 1499; 56v, 1500.

16. 83r, 1506: « B. Riupeyos als lo forrie suffria lo jog et fasia teny la candela a son filh en mayso de Bequas. »

17. Il y a un total de 1023 accusés entre 1494 et 1505.

permettre la constatation, sinon fréquente, du moins hautement officielle, de flagrants délits.

Mais si le taux de condamnation est élevé, les peines infligées aux joueurs, en revanche, sont modérées. Il s'agit le plus souvent de petites amendes, et jamais d'une peine corporelle. La peine la plus sévère est l'amende honorable prononcée contre deux hommes qui avaient joué aux dés « la vespra de Pascas » en 1498<sup>18</sup> ; mais ces derniers, ayant fui la justice, reviennent « obedientes » devant les consuls, qui, compte tenu de leur soumission volontaire, muent la peine en amende de 60 sous, somme classique fixée par le statut de 1420 (41r).

L'amende de 60 sous prévue dans le statut semble cependant servir le plus souvent de menace pour tirer des coupables des sommes plus modestes et probablement plus réalistes. Les consuls rappellent à l'hotelier Pierre Sicre, qui a « sostengut lo joc de dreyt prohibit assa mayso », qu'il encourt l'amende statutaire de 60 sous, mais ils acceptent néanmoins l'*oblatio* d'un franc d'or proposé par ce dernier<sup>19</sup>. Les autres amendes infligées sont également modiques. Le forgeron Nandonet de Mercade se voit condamné à 30 gros d'amende en 1499, et son partenaire le tisserand Johanet Saunier à 20 gros (un troisième partenaire est remis à l'official) (50r). Jacme Toc règle en tout 16 gros en 1500, 8 aux seigneurs et 8 aux bayles (56v). La peine infligée à trois joueurs en 1499 rappelle celle prononcée parfois contre des blasphémateurs ; chacun devait faire donation d'une demi livre de cire aux églises (50v).

Aucun joueur n'est arrêté une deuxième fois sur ce registre. L'unique récidiviste est Pierre Sicre, accusé trois fois de tolérance de jeu. On ne peut pas, pourtant, décélérer d'aggravation de peine pour ces récidives. Si Sicre est condamné à une amende beaucoup plus lourde lors de la deuxième infraction, ce n'est probablement pas à cause de la récidive, mais parce que d'autres infractions se greffent sur celle de tolérance de jeu : « rebellio » au castelan qui visitait sa maison, vol d'un petit objet appartenant au castelan, et une infraction économique (51r, 1499). La troisième accusation, en 1500, ne se solde pas par une peine (56v).

Peu d'accusations, mais s'achevant presque toujours par une condamnation, infliction de peines pécuniaires modérées, c'est ainsi que se caractérise la répression du jeu à Pamiers à la fin du Moyen Age.

\* \* \*

18. Les noms de ces deux hommes paraissent déjà sur un registre de justice des co-seigneurs de la ville daté de 1474-75, accusés de blasphème et d'autres délits (AC Pamiers, FF8).

19. L'*oblatio*, à la différence d'une condamnation, est une somme proposée aux autorités par l'accusé (voir « Terreur et exemple », art. cit.).

Au treizième siècle, le blasphème, perçu comme une menace à l'ordre public et à l'autorité, attire les foudres des pouvoirs laïcs, souvent sous l'influence de l'Eglise, ou bien du droit romain. Trois sortes de peines sont prévues : la prison au pain et à l'eau (véritable pénitence chrétienne préconisée par Grégoire IX dans sa lettre de 1236), les peines corporelles (pilori, percement ou ablation de la langue, châtiments qui pouvaient se justifier par référence à la Novella 77 de Justinien, qui parle même de supplice ultime), et de simples amendes, peine type de la justice seigneuriale<sup>20</sup>. En France, c'est le roi Louis IX qui poursuit les blasphémateurs avec le plus de rigueur<sup>21</sup>, à tel point que le pape Clément IV intervient en 1264 pour déconseiller au roi les peines de mutilation. En conséquence, l'ordonnance de 1268 prévoit de fortes amendes, en fonction de la gravité du jurement, et pour ceux qui ne pouvaient pas payer, l'exposition à l'échelle suivie de plusieurs jours de prison au pain et à l'eau<sup>22</sup>.

Les rois se contentent de répéter ces mesures jusqu'en 1348, lorsque Philippe VI, probablement en réaction à l'avènement de la Peste Noire, publie une ordonnance d'une grande sévérité, croissante en fonction de la récidive<sup>23</sup>. Les peines sont toutes corporelles, allant de l'exposition au pilori et un mois de prison au pain et à l'eau pour une première infraction, jusqu'à l'ablation de la langue pour la cinquième<sup>24</sup>.

Ces mesures sont répétées en 1397 et en 1437, mais déjà en 1415, on réintroduit les amendes<sup>25</sup>. Une hiérarchie de peines extrêmement compliquée est détaillée en 1442, tenant compte et de la gravité du jurement et de la

20. Il n'existe pas de synthèse de la répression du blasphème aussi complète que celle du jeu effectuée par J. Mehl (note 3). Je n'ai malheureusement pas pu consulter Léonard Lévy, *Treason against God: a History of the Offence of Blasphemy*, New York, 1981. Pour la définition du blasphème, voir Edwin Craun, «*Inordinata locutio*: Blasphemy in Pastoral Literature, 1200-1500», dans *Traditio*, XXXIX, 1983, pp. 135-162, et pour une analyse jungienne, R. Pahud de Mortanges, *Die Archetypik des Gotteslästerung als Beispiel für das Wirken archetypischer Vorstellungen im Rechtsdenken*, Freiburg, Suisse, 1987, surtout la partie historique, pp. 110-164 (pour le droit canonique, pp. 124-136). Voir aussi mon article, «Une contribution à l'étude du blasphème au bas Moyen Age», dans *Diritto comune et diritti locali nella storia dell'Europa: Atti del convegno di Varenna (10-15 giugno 1979)*, Milan, 1979, pp. 213-223.

21. Y. Bongert, qui cite Joinville, dans *Cours d'histoire du droit pénal*, Paris, 1973.

22. *Ordonnances des roys de France de la troisième race*, éd. E.-J. de Laurière, Paris, 1723-1849, I, p. 100. On peut faire remarquer aussi les initiatives semblables prises par les comtes de Provence en 1292 et 1294. C. Giraud, *Essai sur l'histoire du droit français au Moyen Age*, Paris, 1846, II, pp. 87-89.

23. *Ord.* II, 282.

24. Pour un exemple de l'application de cette première peine, en 1391, voir le *Registre du Châtelet* II, 353.

25. *Ord.* VIII, 130 (1397), *Ord.* XIII, 247 (1437), *Ord.* X, 243 (1415). En 1420, on ne prévoit que des amendes pour les trois premières infractions ; dès la quatrième infraction, le récidiviste est «punis corporellement [...] à l'arbitrage et discretion de justice» (*Ord.* XI, 105).



récidive<sup>26</sup>. Selon ce texte, si les vrais blasphémateurs (jamais définis) subissent les peines corporelles croissantes avec récidive prévues dans l'ordonnance de 1348, ceux qui jurent par le sang ou mort du Christ, par exemple, ne sont punis que d'amendes allant de 12 deniers à 20 sous<sup>27</sup>. Les ordonnances ultérieures ne font plus allusion aux différents types de jurements, mais continuent à détailler l'échelle de la récidive<sup>28</sup>.

La législation municipale relative au blasphème de la même époque tend à être beaucoup plus simple ; elle n'évoque pas le problème de la récidive. On la trouve le plus précocement dans les villes italiennes<sup>29</sup>, et pour le Midi de la France au XIIIe siècle, dans certaines villes ayant un commerce actif avec l'Italie, et manifestant une appréciation précoce du droit romain (Arles, Avignon, Marseille, Saint-Gilles)<sup>30</sup>. On prévoit généralement une amende, ou en cas d'insolvabilité de l'accusé, une peine corporelle. Les quelques cas d'application de la peine conservés du XIVe siècle, aussi bien en Provence qu'en Italie, montrent surtout l'imposition de l'amende<sup>31</sup>.

26. AD Hérault, A2, 320.

27. Un tableau semblable mais simplifié est publié en 1460, la seule modification significative étant l'introduction d'une peine corporelle pour les jureurs les moins méchants (*Ord. XIV*, 498).

28. Celle de 1478 (*Ord. XVIII*, 452-454) prévoit des peines allant de l'amende honorable et de la prison pour la première infraction, au percement de la langue pour la quatrième. Celle de 1493 (AD Hérault A3 373v) prévoit 11 infractions, des amendes pour les 7 premières, et l'ablation de la langue pour la onzième. L'ordonnance de 1510 (*Ord. XXI*, 447-449) représente un adoucissement des peines, qui vont de l'amende à l'exposition au carcan.

29. Voir, par exemple, Ivrea, 1208, et Vérone, 1228 (A. Pertile, *Storia del diritto italiano*, Torino, 1892, V, p. 436), et Bologne, 1250 (S. Blanshei, «Criminal Law and Politics in Medieval Bologna», dans *Criminal Justice History* II, 1981, p. 11. Voir aussi Vienne (daté de 1221, mais probablement des années 1270), R. His, *Das Strafrecht des deutschen Mittelalters*, Weimar, 1920; rpt. Darmstadt, 1964, II, 5.

30. Arles, 1245 (Giraud, *Droit français* II, 196); Avignon, 1246 (R. de Maulde, *Coutumes d'Avignon*, Paris, 1879, pp. 159-160; Marseille, 1253 (R. Pernoud, *Les statuts municipaux de Marseille*, Monaco-Paris, 1949, p. 170; Saint-Gilles, 1246 (E. Bligny-Bondurand, *Les Coutumes de Saint-Gilles*, Paris, 1915, pp. 125-126); Villeneuve-la-Comtal, 1255 (note 2).

31. G. Pene Vidari, «Sulla criminalità e sui banni del commune de Ivrea, 1313-1347», dans *Bollettino storico-bibliografico subalpino* LXVII, 1970, p. 192 (3 amendes de 10 s.); E. Verga, «Le sentenze criminali dei podesta milanesi 1385-1429», dans *Archivio storico lombardo* ser. 3 XXVIII, 1901, pp. 114, 130 (5 amendes allant de 5 à 20 l.); G. Bonfiglio Dosto, «Criminalità ed emarginazione a Brescia nel primo Quattrocento», dans *Archivio storico italiano*, 1978, pp. 495-96 (12 fois 20 l.); S. Burghartz, *Leib Ehre und Gut: Delinquenz in Zürich Ende des 14. jhts*, Zürich, 1990, pp. 134-137 (plusieurs amendes de 5 à 10 marks).

Dans les comptes des clavaires de Provence du début du XIVe au début du XVe siècle, on trouve de nombreuses mentions de blasphémateurs condamnés à payer des amendes modérées (de 2 à 25 sous, sauf à Tarascon en 1347, lorsqu'un homme, qui a blasphémé la Vierge Marie de telle façon que le scribe a refusé de la recopier, fut condamné à 10 l. d'amende). Blancard, *Inv. AD Bouches-du-Rhone, Série B*, Marseille, 1879, II, 94-250, *passim*.

A Pamiers, si la coutume de 1229 est muette sur le problème du blasphème<sup>32</sup>, ce délit fait l'objet d'une législation particulière dès 1335, lorsque les consuls condamnent les blasphémateurs de Dieu, de la Vierge Marie ou des saints à 20 sous d'amende, ou à être plongés trois fois dans l'eau en chemise<sup>33</sup>. Cette peine de submersion, avec sa forte connotation purificatrice de l'élément aquatique, est prévue également dans un statut de la ville de Castelnaudary, daté de 1333<sup>34</sup>. Mais cette peine est plus ancienne encore, déjà clairement évoquée dans les coutumes de Marseille, et, de façon plus obscure, dans celles d'Avignon<sup>35</sup> ; Pertile nous apprend qu'elle était connue également en Italie aux XIIIe et XIVe siècles<sup>36</sup>. A Pamiers, ces peines — amende ou submersion — sont rappelées en délibération municipale en 1407<sup>37</sup>.

En 1416, c'est l'official qui prend une initiative contre les blasphémateurs, menaçant d'excommunication et ces derniers et ceux qui omettent de les dénoncer. Les syndics, inquiets du potentiel d'abus dans l'application d'un statut émanant de cette autorité ecclésiastique, demandent que l'official le retire. L'official refuse, vu qu'il s'agit d'un statut synodal, mais rassure les syndics : « [selon Lahondès] il s'agissait des blasphémateurs dans les tavernes et de ceux qui blasphémaient sans cesse, et non des personnes de bien qui reniaient Dieu dans un moment de colère. » Les syndics font rédiger un acte notarié de cette déclaration<sup>38</sup>.

Selon le texte de 1420, regroupant des mesures contre le jeu, le blasphème et le port d'armes, il n'est plus question pour le blasphémateur de s'en tirer avec une simple amende. Celui qui est convaincu de blasphème doit être condamné, selon le texte, à « estar al castel [en prison] o al pal ala plassa del Marcadal [au pilori] dus jorns del mercat. »<sup>39</sup> La peur de la peste,

32. Les chartes accordées aux autres villes de l'Ariège au XIIIe siècle sont également muettes sur le problème du blasphème.

33. AC Pamiers, FF14, n°3: «Que dengu home ni deguna femna no sia ausart de blasfemar de dieu ni de nostra dona ni dels santz ni renegar ni vilment jurar que sia fazia pagara xx sol. tol., [...] e si non pot pagar, stara ala polugia e sera cabussat per tres veytz en layga en camisas.» Le même texte, publié aux noms des co-seigneurs et des consuls, réprime le port d'armes et le vol de pigeons.

34. «[...] en pena de donar e metre a la babocat e de cabussar tres vegadas agoc seran stacatz a la gabia de ladita baboca, o pagar [...] v sol. tol.» Otis, «Une contribution à l'étude du blasphème au bas Moyen Age», art. cit.

35. «Et si illos 12 d. dare et solvere non poterit, acabussetur penitus indutus, cum vestibus quas tunc detulerit, in portu Massilie vel in vallato [...]» R. Pernoud, *Statuts de Marseille, op. cit.*, p. 170. «Si autem dictam penam solvere noluerit, vel non poterit, proitiatu vestitus et calciatus in fossato ubi fuerit profunda [aqua], habita cautela ne submergatur...» R. de Maulde, *Coutumes d'Avignon, op. cit.*, p. 559.

36. Par exemple, Vincenza, 1264, Mantoue, 1303 (Pertile, *Diritto italiano* V, 437).

37. Lahondes, *Annales, op. cit.*, p. 195.

38. *Ibid.*, p. 207.

39. AC Pamiers, BB11, 12v-13r, transcrit dans Lahondes, *Annales, op. cit.*, p. 473.

qui avait inspiré le texte de 1420, a poussé le bachelier Thomas Rosset à organiser une procession en 1432 afin d'apaiser Dieu, « offensé par les blasphèmes qui se proféraient dans les tavernes »<sup>40</sup>. C'est dans un contexte d'épidémie et de mauvais temps (peur de la grêle) que les syndics organisent des processions, et répètent les défense de blasphémer en 1471<sup>41</sup>.

Un dernier texte appaméen sur le blasphème se retrouve dans un contexte assez particulier : au sein des règlements sur la maison publique de Pamiers, le Castel Joyos, on trouve une défense de blasphémer dans la maison, sous peine de prison (*carce*) et 60 sous d'amende pour les hommes, et trois jours « al seps » au pain et à l'eau, plus l'amende honorable pour les femmes<sup>42</sup>.

À la fin du Moyen Âge les autorités appaméennes font donc preuve d'un souci constant de réprimer le blasphème. Pour l'application de cette législation, on retourne à notre registre de justice, qui renferme de nombreuses affaires où se mêle le blasphème, mais peu d'affaires où le blasphème constitue l'infraction unique ou principale (12 seulement entre 1494 et 1517). Le contenu précis du blasphème proféré, tout comme dans les textes précités, ne semble pas avoir eu beaucoup d'importance. La plupart du temps, le scribe note simplement que la personne a blasphémé, ou bien qu'elle a blasphémé Dieu ou le nom de Dieu. On ne note que quelques mentions du « cap de Dieu » (quatre fois), de ses plaies (deux fois), de sa mort (une fois), et de son sang (une fois). Une seule mention précise un blasphème qui tire vers l'hérésie : en 1494, Domenge de la Cortada « renegia diu et disso que dius ny la verges Maria no avian poder en cel ny en terra » (11v).

À la différence des inculpations pour fait de jeu, celles pour blasphème ne tiennent pas compte du lieu de délit, ni du moment où le blasphème a été prononcé<sup>43</sup>. Mais tout comme pour le jeu, l'inculpation pour blasphème comporte souvent d'autres délits. Le blasphème peut être associé, justement, au jeu ; mais plus souvent encore, on le voit en association avec une accusation de coups et blessures, surtout après 1505. De 1506 à 1527, sur 33 affaires comprenant le blasphème, deux seulement concernent exclusivement ou principalement le blasphème, une porte principalement sur le jeu, mais dans les 30 autres affaires, le blasphème est évoqué comme une sorte de circonstance aggravante d'une agression.

40. Lahondes, *Annales*, *op. cit.*, p. 236.

41. *Ibid.*, p. 299.

42. AC Pamiers, BB11, 123v, transcrit dans mon livre *Prostitution in Medieval Society: the History of an Urban Institution in Languedoc*, Chicago, 1985, p. 129. Dans le contrat d'arrentement de la maison close de Castelnaudary, la tenancière ne doit pas tolérer « lusores neque blasfematores in eadem domo, sub pena fustigationis » (AC Castelnaudary, BB1, 12r, 1515, transcrit également dans Otis, *Prostitution...*, *op. cit.*, p. 125).

43. La seule exception est l'année 1510, où deux prostituées sont accusées d'avoir blasphémé dans la maison publique de Pamiers, et un homme est accusé d'en avoir attaqué un autre, « en juran et en blasfemant diu plusurs vegadas lo jorn de n.s.j.x. » (98v<sup>o</sup>; 100r<sup>o</sup>).

Si pour Claude Gauvard, le blasphème est, d'après les lettres royales de rémission, un délit exclusivement masculin, ce n'est pas le cas à Pamiers. Entre 1494 et 1517, sur 13 personnes accusées principalement ou exclusivement de blasphème, pour 9 hommes on compte 4 femmes. On sait que deux de ces quatre femmes sont des prostituées : Margarida et Girauda « deu public » sont accusées d'avoir « publicament en mayso public jurat et blasfemat diu avanta vox » en 1510 (98v). Les deux autres femmes inculpées étaient probablement des prostituées : la Lombarde, immergée pour son délit en 1511, et Dossa de Clavaria, inculpée deux fois, en 1498 et 1499<sup>44</sup>. Quant aux hommes blasphémateurs, plusieurs sont des artisans : on trouve un charpentier, un brassier, un boucher, le gendre d'un tailleur et un « cantelier ». Lorsqu'il s'agit de blasphème en tant que circonstance aggravante d'une agression, en revanche, la composition socio-économique est moins homogène, puisque l'on trouve trois « maîtres » accusés, et deux étrangers. Mais parmi les hommes accusés exclusivement ou principalement de blasphème, on ne trouve que des appaméens — un seul est identifié comme « vagabond » (Jacques Rigal *fusterius vagabund*, 73v, 1504).

Le blasphème étant un acte individuel et spontané, il ne pouvait pas y avoir en place, comme pour le jeu, qui est une activité collective et organisée, une surveillance officielle. Certains des statuts émis par les autorités appaméennes indiquent comment elles comptaient pallier cet inconvénient. Le texte de 1407 prévoit deux hommes par paroisse chargés de dénoncer les blasphémateurs. La menace d'excommunier tout blasphémateur, faite par l'official en 1416, s'étendait à toute personne ayant entendu un blasphème mais ne l'ayant pas dénoncé. En 1420, les syndics menacent tout non-dénonciateur de 60 sous d'amende<sup>45</sup>. Si le blasphémateur, une fois dénoncé, ne se soumettait pas volontairement à la justice, il était capturé et emprisonné en attendant le procès. On trouve deux mentions de cautions versées afin de retrouver une liberté provisoire (41v°, 1498, blasphème plus port d'armes) ; un blasphémateur en a profité pour fuir la justice (80v°, 1504, blasphème plus agression). Le *fusterius vagabundus* emprisonné en 1504 (73v) s'est évadé de la prison. Mais on ne trouve pas trace d'emprisonnement en tant que peine, telle qu'elle était prévue dans le texte de 1420, et dans les règlements du Castel Joyos.

44. Une femme étrangère isolée et identifiée uniquement par référence à son pays d'origine rappelle fortement les listes des pensionnaires des maisons closes de l'époque (voir Otis, *Prostitution...*, *op. cit.*, pp. 131-134). Dossa de Clavaria n'est ni étrangère, ni isolée ; son fils et son mari figurent sur le registre de justice. Mais le mari est identifié comme « lo marit de Dossa » ; un tel langage évoque une certaine marginalisation et probablement la prostitution. Pour une autre prostituée blasphématrice, à Castelnaudary à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, voir Otis, « Une contribution à l'étude du blasphème au bas Moyen Âge », art. cit.

45. Le registre de justice ne révèle, pourtant, aucune inculpation pour non-dénonciation de blasphémateur.

Tout comme pour le jeu, si l'on trouve peu d'affaires de blasphème en tant qu'accusation principale ou unique (dix affaires entre 1494 et 1505, soit 0.98 % du total)<sup>46</sup>, le taux de condamnation est très élevé comparé à la moyenne : 8 blasphémateurs sur 10 sont effectivement punis (on rappelle que le taux de condamnation toutes infractions confondues se situe autour de 23 %).

Mais à la différence des peines prononcées contre les joueurs à Pamiers, et de celles infligées aux blasphémateurs dans d'autres villes au XIV<sup>e</sup> siècle, celles prononcées contre les accusés principalement ou exclusivement de blasphème à Pamiers à cette époque ne se limitent jamais à une simple amende. La peine la plus légère infligée à un condamné pour blasphème durant cette période est prononcée contre un boucher ayant blasphémé et acheté du chevreuil en dépit des prohibitions : il est condamné à une petite amende de 8 gros, et à faire donation à l'église del Camp d'un cerge de 2 livres (46v, 1499). Cette deuxième peine marque bien le caractère d'offense à Dieu du délit.

Cette condamnation est, d'ailleurs, la seule pour blasphème, qui ne comporte pas d'aspect afflictif. Cette « corporalisation » de la punition pour blasphème, déjà évidente dans le texte de 1420 qui ne fait plus mention d'amende, semble avoir été un phénomène largement répandu en France au XV<sup>e</sup> siècle ; on trouve de plus en plus trace à cette époque de peines afflictives prononcées d'emblée, et non pas comme substitution d'amende en cas d'insolvabilité<sup>47</sup>. A Pamiers, l'amende honorable est prononcée dans deux cas, comme peine unique. En 1495, Yvonet Stienner, qui a blasphémé et joué, se soumet en appel, et se voit condamné « ad petendum veniam deo et curie judicialiter curia sedente tenendo » ; les deux cierges qu'il doit tenir à la main sont à diviser entre les églises paroissiales (17r). Ce texte fait bien le rapprochement entre offense à Dieu et offense aux autorités municipales. En 1498, Johan Faure, brassier, qui « avia jurat lo cap de diu » est condamné « ad petendum veniam deo » et à faire donation d'une livre de cire aux églises du Mercadel et del Camp (37v). L'amende honorable est

46. Soit 10 accusés sur un total de 1023 ; mais vu le taux de condamnation, les blasphémateurs constituent environ 3,39 % des condamnés (8 sur 236 au total).

47. Voir, par exemple, un blasphémateur banni de Foix en 1405 (AC Foix, FF302) ; les amendes honorables prononcées à Abbeville en 1467 (J. Boca, *La justice criminelle de l'échevinage d'Abbeville 1184-1516*, Thèse-Droit-Lille, 1930, p. 77) ; en Forez en 1476 (A. Boullier, « Essai sur les pénalités en Forez au moyen âge », dans J.-M. Dela Mure, *Histoire des ducs de Bourbon et des comtes de Forez*, Paris, 1868, III, pp. 212-213) ; en Provence dans les années 1430 (F. Gasparri, *Crimes et châtements en Provence au temps du roi René*, Paris, 1989, p. 138) ; et par le Parlement de Toulouse dans les années 1470, ce dernier ayant condamné également à l'exil, à la submersion et à la fustigation (AD Haute Garonne, Série B, Inv. ). La transition d'un système de peines pécuniaires à celui de peines afflictives en général est évoquée par X. Rousseaux dans sa thèse *Taxer ou châtier : l'émergence du pénal. Enquête sur la justice nivelloise (1400-1650)*, 2 vol., Louvain, 1990, que je n'ai pas pu consulter.

également prononcée plusieurs fois comme peine accessoire aux châtimens encore plus infamants, le pilori et la « plongée ».

Trois blasphémateurs (y compris une femme en 1499, 48v) sont condamnés au *colar*, c'est-à-dire à l'exposition au carcan dans une place publique<sup>48</sup>. On choisit le jour de Pâques pour y exposer Dany Barthas en 1504 (76r). Domenge de la Cortada, ayant nié le pouvoir de Dieu et de la Vierge Marie au ciel et sur terre, est mené par l'exécuteur de justice en chemise de la Porte de l'Olmet à l'église del Mercadel et à la chapelle de Notre Dame de Lestanc, pour demander pardon à Dieu, puis, après cette amende honorable, est mis au pilori avec la langue coincée entre deux bâtons (« scacada la lenga entre dus bastos » 1494, 11v). Trois blasphémateurs subissent la peine devenue caractéristique du sud-ouest de la France, la submersion. En 1497, ayant blessé un homme et blasphémé, Arnaud de Rixent est capturé et condamné à aller en chemise de la cour jusqu'à la porte de Lestanc et demander pardon à Dieu devant les églises ; après cette amende honorable, il est « metut ala gabia sive al cabusset dedins layga [mis dans une cage et plongé dans l'eau] » (33r). En 1498, c'est une femme, Dossa de Clavaria, qui, ayant juré « lo cap de diu, foc metuda ala gabia et banhada » (37r). Cette peine est infligée de nouveau à une femme, la Lombarda, en 1511<sup>49</sup>.

On ne trouve qu'un seul blasphémateur récidiviste à Pamiers. Dossa de Clavaria, placée dans une cage et « baignée » pour blasphème en 1498 (37r), est mise au *colar* pour le même délit en 1499 (48v). Cette deuxième peine nous semble moins dure que celle infligée la première fois. Tout comme pour le délit de jeu, la récidive en cas de blasphème ne semble pas avoir entraîné une aggravation de peine à Pamiers à la fin du moyen âge.

Comment qualifier cette répression du blasphème à Pamiers à la fin du Moyen Age ? Le petit nombre d'accusés exclusivement ou principalement de blasphème et le taux de condamnation élevé suggèrent une répression sélective, exemplaire et expiatoire. Le fait de condamner un blasphémateur par an dans une ville d'environ 5000-10000 habitants indique que l'on ne prétend pas réprimer tout blasphème. On ne choisit que les blasphémateurs habituels, endurcis et particulièrement osés, et on laisse de côté non seulement les gens de bien qui ne blasphèment que rarement et en cas de provocation (selon le texte de 1416), mais également de nombreux autres

48. L'exposition au public à Pamiers pouvait se faire soit dans les *compedibus*, soit dans le *colar*, qui semble avoir été réservé pour les délits plus graves ; on ne voit pas de condamnation aux *compedibus* pour le blasphème.

49. Ce renseignement nous parvient des délibérations municipales et ne figure pas sur le registre de justice ; ce fait réconforte notre soupçon que le registre change de nature autour de 1505, et ne renferme plus systématiquement toutes les peines infligées aux appaméens (voir « Terreur et exemple », art. cit.).

« petits » blasphémateurs<sup>50</sup>. Il s'agit également d'une répression qui cherche le juste milieu — l'amende est rare, considérée comme inappropriée ou insuffisante dans le cas d'un blasphème, situation qui semble s'étendre ailleurs au XVe siècle. Mais on ne trouve pas trace non plus de ces mutilations cruelles — percement ou ablation de la langue — qui émaillent les ordonnances royales de l'époque et qui sont parfois appliquées dans certaines villes<sup>51</sup>, sans parler de la peine capitale, évoquée dans la Novella 77 et pratiquée, quoique rarement, dans quelques villes allemandes<sup>52</sup>. A Pamiers, il s'agit de peines afflictives, mais de celles qui tournent en dérision, non pas de celles qui font souffrir ou qui estropient. Le mécanisme de la répression est autre que celui visant les agresseurs, punis neuf fois sur dix par simple amende, et celui visant les voleurs professionnels, punis souvent par la fustigation (la « course » de la ville) et l'essorillement, sinon par la pendaison. Les consuls appaméens prononcent d'emblée des peines afflictives modérées — l'exposition au pilori ou la submersion, ou bien une nouvelle peine, l'amende honorable — non plus comme pis-aller en cas d'insolvabilité d'un prévenu condamné initialement à une amende, mais comme étant les plus appropriées à réprimer cette délinquance « moyenne ». La justice n'est alors ni intéressée ni cruelle ; elle cherche à faire expier publiquement l'offense à la collectivité, sans quoi la faute pourrait entraîner une punition divine collective.

La répression du blasphème est, finalement, le signe du progrès de la procédure inquisitoire et de la renaissance de l'Etat qui poursuit d'office ceux qui, sans avoir fait de victimes particulières, menacent la collectivité et mettent en cause toute forme d'autorité. Mais cette répression est également le signe d'une mentalité « magique » et primitive qui, bien que christianisée et civilisée, n'en subsiste pas moins au XVe siècle ; elle témoigne donc des aspects à la fois les plus anciens et les plus modernes de la société. La peur

50. Si la plupart de ces gens ne semblent pas avoir été des marginaux, ils avaient peut-être par ailleurs un comportement aberrant (voir les adjectifs *furiosus*, *lunaticus* utilisés dans les témoignages contre les accusés de blasphème à Castelnaudary à la fin du XIVe siècle (Otis, « Une contribution à l'étude du blasphème au bas Moyen Age », art. cit.).

51. Il est vrai que l'on retrouve, dans un registre de la cour des co-seigneurs de Pamiers, daté de 1475-1476, la menace d'une perforation de la langue (AC Pamiers, FF8 [non-folioté] « *condempnari [...] quia blasphemator et abnegator dei, ad perforandum linguam* »), mais la peine ne semble pas avoir été exécutée, l'accusé s'étant soumis à la cour. Sur le registre du tribunal consulaire, on ne trouve trace d'aucune mutilation, à part l'ablation de l'oreille (voir Otis-Cour, « Terreur et exemple », art. cit.). Quant aux autres villes, voir un percement de la langue en Avignon en 1327 (*Inv. AD Bouches-du-Rhône Série B*, 148) ; un percement à Nice en 1419 (E. Cais de Pierlas, *La ville de Nice*, Turin, 1898, p. 246) ; un percement à Abbeville en 1467 (Boca, *Justice criminelle à Abbeville*, p. 76) ; une ablation en cas d'insolvabilité à Sienna en 1336 (W. Bowsky, « The Medieval Commune and Internal Violence, Siena, 1287-1355 », *American Historical Review* LXXIII, 1967, 5) ; des ablations à Ratisbonne au XVe siècle (H. Knapp, *Alt-Regensburgs Gerichtsverfassung, Strafverfahren und Strafrecht bis zur Carolina*, Berlin, 1914, p. 257).

52. His, *Das Strafrecht...*, op. cit., II, 9.

de la peste et celle de la guerre ont sensibilisé la société à la gravité de cette offense et justifient le recours à des peines afflictives pour ceux qui, sans avoir nui à des particuliers, menaçaient, ne serait-ce que de façon immatérielle, non seulement l'autorité publique, mais aussi le bien-être de la société toute entière.

Leah OTIS-COUR  
CNRS, Montpellier



**L'OUBLI DES ARMES, L'OUBLI DE LA FEMME ET  
L'OUBLI DE DIEU : LE PÉCHÉ DU GUERRIER  
DANS TROIS ROMANS MÉDIÉVAUX**

On a coutume de rapprocher et d'opposer parmi les œuvres de Chrétien de Troyes l'*Erec* et le *Chevalier au Lion* en ce qu'ils traitent de manière symétrique et inversée le problème de l'équilibre à trouver entre l'amour et la prouesse. Or Hartmann von Aue, lorsqu'il adapte en allemand ces deux œuvres à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, ajoute à ces deux motifs celui de la souveraineté dont un roi doit remplir les devoirs. A bien y regarder et à la lumière des acquis récents du comparatisme, on s'aperçoit que cette troisième composante n'est pas non plus absente des romans de Chrétien, même si elle y reste plus discrète, implicite plutôt qu'expressément schématisée. Le *Conte du Graal* par contre contient manifestement le trait, lequel devient même l'objet principal du roman, si bien qu'il nous semble que les trois romans de Chrétien, éclairés par la lecture qu'en firent Hartmann et Wolfram von Eschenbach, traitent certes chacun de l'harmonie de trois composantes, mais en mettant tour à tour successivement chacune d'entre elles au premier plan. Et nous verrons que ces trois romans reproduisent par là l'une des structures les plus remarquables de l'héritage culturel indo-européen.

La faute qui frappe le chevalier, le parfait guerrier qu'est Erec chez Chrétien et plus expressément encore chez Hartmann, le frappe dans l'essence même de son état. Chrétien s'y reprend par six fois pour nous l'expliquer lui-même ou bien par la bouche de ses personnages. L'auteur nous précise d'abord qu'Erec aimait tant Enide d'amour « qu'il ne se souciait plus des armes et n'allait plus au tournoi. Il n'avait cure désormais de tournoyer »<sup>1</sup> :

---

1. *Erec et Enide*, traduction de R. Louis, Paris, 1984.

Mes tant l'ama Erec d'amors,  
 que d'armes mes ne li chaloit,  
 ne a tornoieamant n'aloit.  
 N'avoit mes soing de tomoier. (vv. 2430-33)<sup>2</sup>

Il y a là d'emblée, dans quatre vers, trois références au métier des armes et aux tournois. Chrétien place ensuite dans la bouche de l'entourage d'Erec deux mentions de même contenu que la première. Les barons déplorent en effet qu'Erec ne veuille plus porter les armes, *quant armes porter ne voloit* (v. 2457). On remarque que les barons adressent ce reproche au baron qu'Erec avait été. Ils se placent sur un pied d'égalité avec le chevalier Erec et lui reprochent de ne plus être l'excellent chevalier qu'il avait été :

Ce disoit trestoz li barnages  
 que granz diax ert et granz domages,  
 quant armes porter ne voloit  
 tex ber com il estre soloit. (vv. 2455-58)

La rumeur qui vient aux oreilles d'Enide contient, elle, la première mention de la recréantise. On reproche à Erec qu'il soit devenu recréant d'armes et de chevalerie :

Que recreant alot ses sire  
 d'armes et de chevalerie. (vv. 2462-63)

Erec est donc recréant, sans courage, et, selon le sens du verbe *recreire*, il renonce. Chrétien précise tout aussitôt ce à quoi il renonce ; il renonce au métier des armes, à ce qui fait l'essence de son état, la chevalerie. C'est là sa faute ; elle est ici clairement définie. Elle le sera tout autant dans la plainte qu'exhale Enide devant Erec endormi ; elle y déplore que le meilleur chevalier, *li miaudres chevaliers* (v. 2495), ait délaissé pour elle toute chevalerie :

« [...] a del tot an tot relanquie  
 por moi tote chevalerie. » (vv. 2459-500)

Dans l'explication qu'elle fournit à son époux, ses premiers mots seront pour lui dire que, de l'avis de tous, c'est grand dommage qu'il délaïsse les armes :

« [...] que granz domages est de vos  
 que voz armes antrelessiez. » (vv. 2452-43)

et Enide oppose terme à terme ce qui faisait la gloire d'Erec et ce qui fait à présent sa déchéance : tous le disaient l'année précédente le meilleur, le plus preux des chevaliers, *meillor chevalier ne plus preu* (v. 2547), tous le disent aujourd'hui recréant, *recreant vos apellent tuit* (v. 2551). Tout ce qu'Erec saura faire, c'est d'envoyer par sa largesse ses proches le remplacer dans les

2. *Erec et Enide*, M. Roques, Paris, 1966.

tournois (vv. 2446-54), tant il est vrai que la faute d'Erec réside dans le fait qu'il renonce au métier des armes.

Comme Marie-Luce Chênerie l'a bien souligné, la chevalerie est la variante héroïque de la fonction guerrière. Le chevalier est un homme de guerre, dont la première qualité est, après l'aptitude aux armes, le courage. L'action guerrière est ainsi pour la noblesse une obligation d'honneur et de dignité<sup>3</sup>. A l'instar des grandes figures des mythes guerriers, à l'instar de l'Indra védique, de l'Héraclès panhellénique et du Starkadr germanique, le chevalier des romans médiévaux est ce que Georges Dumézil appelle une « figure de deuxième fonction ». Or ces figures de guerrier ont dans la tradition indo-européenne pour caractéristique de commettre successivement trois fautes, ce que G. Dumézil a appelé les trois « péchés du guerrier », qui se situent respectivement dans les domaines de l'ordre religieux, de l'idéal guerrier et de la fécondité réglée<sup>4</sup>. La plupart des exemples cités par G. Dumézil contiennent en effet trois péchés commis contre le sacré, contre la bravoure, contre le lien conjugal<sup>5</sup>. Le péché contre la bravoure, la seconde faute, consiste par exemple en une trahison indigne d'un guerrier, aussi bien chez Héraclès, qui surprend et précipite Iphitos au lieu de le combattre, que chez Sisupala qui, par deux fois, profite de l'absence d'un roi pour mettre à mal la ville ou les officiers du roi, et, chez Skarkadr, elle consiste en une fuite honteuse sur le champ de bataille<sup>6</sup>. Il est symptomatique de noter que l'*Erec*, le premier roman de chevalerie, traite à sa manière pour péché fonctionnel la faute du guerrier vis-à-vis de ce qui fait l'essence même de son statut, le métier des armes.

La récréantise, faute contre la bravoure, est ainsi une manière médiévale du péché vis-à-vis de la « deuxième fonction ». Comme M.L. Chênerie l'avait bien vu, la faute et le nouveau départ d'Erec « passent par la plus vieille optique guerrière, féodale et aristocratique : Erec repart pour démentir sa réputation de lâcheté par amollissement amoureux »<sup>7</sup>. Chrétien insistait à maintes reprises sur la prouesse qu'Erec n'assurait plus; c'était la « récréantise d'armes ». Hartmann, conformément au sens plus particulier du verbe *sich verligen* qu'il emploie à cet effet, dépeint beaucoup plus l'inactivité, la paresse à laquelle s'abandonne Erec à force de rester couché. Hartmann met aussi bien plus l'accent sur la frénésie sexuelle qui saisit le héros, et le comportement même de ce dernier devient, par l'outrance dont il témoigne, en soi déjà condamnable. Ce comportement traduit exactement le

3. M.L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, 1986, pp. 71, 77 et 107.

4. G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1969, p. 73.

5. *Ibidem*, p. 77. Idem, *Mythe et épopée II. Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi*, Paris, 1971, pp. 116 et 120.

6. G. Dumézil, *Mythe et épopée II...*, *op. cit.*, p. 128.

7. M.L. Chênerie, *op. cit.*, p. 113.

sens du verbe *sich verligen*, passer à tort son temps, sa vie à rester couché. Alors que Chrétien se contentait de signaler que le couple parfois restait au lit jusqu'à midi (vv. 2442-43), le héros allemand dès le matin se met au lit pour aimer sa femme jusqu'à l'heure de la messe (vv. 2937-39), pour laquelle ils se lèvent tous deux, ce qui est le plus grand effort de leur journée (v. 2946) ; puis ils se hâtent d'aller se recoucher jusqu'au dîner (vv. 2948-53). Hartmann multiplie en outre les expressions qui montrent combien Erec s'adonne désormais au confort, au plaisir et à ses aises, *zuo gemache* (v. 2933), *grôzes gemaches* (v. 2967), et ne signale, tout au contraire de Chrétien, que par deux fois et comme en passant que, ce faisant, le héros s'écarte du métier des armes, *ritterscefte sich bewac* (v. 2955) — ce qui traduit au plus près l'expression française de « recréantise d'armes » — et ne fréquente plus les tournois (v. 2958). C'est peu par rapport à l'insistance explicative de Chrétien.

Cela tient au fait que Hartmann insiste plus que Chrétien sur l'articulation des fautes commises par le héros. Ce qui entraîne l'oubli des armes — l'hypertrophie de l'amour — est en soi déjà répréhensible, même si les deux poètes traitent plus de l'effet de cette faute, le manquement à l'égard de l'éthique guerrière. L'Erec français était un prince. Chrétien aurait-il conçu la recréantise d'un prince comme touchant à la bonne souveraineté ? J.P. Allard s'est employé à le démontrer. C'est en tout cas manifestement ce que l'adaptateur allemand crut voir dans l'Erec français. Le personnage de ce dernier n'était qu'un prince ; en le faisant roi, le trait devait sembler plus clair à Hartmann. Alors que l'Erec français ne devient roi qu'à la fin du roman, Lac donne à son fils en effet son royaume dès son arrivée à Karnant, donc juste avant la recréantise (vv. 2919-23), et son fils porte le titre de roi plusieurs fois tout au long du roman (vv. 3365, 5981 et 6763), Enîte portant de même celui de reine (vv. 6507, 7025-27, 7205, et 8184-86).

Et cela n'est pas sans conséquence pour l'épisode de la recréantise. A l'inverse de Chrétien, qui parle peu de la cour dans cet épisode, Hartmann introduit à plusieurs reprises la référence aulique dans le passage. Le comportement d'Erec irrite ainsi écuyers et chevaliers de la cour, *ze hove* (v. 2976) ; et non seulement Erec se couvre de honte (v. 2986), mais toute sa cour, *sîn hof* (v. 2989), est entachée de cette honte et perd la joie :

sîn hof wart aller vreuden bar  
unde stuont nâch schanden (vv. 2989-90)

Pire encore, ses propres sujets, qui pourtant lui veulent du bien, le maudissent :

des begunden vluochen  
die in ane wunden  
und im guotes gunden (vv. 2993-95)

et quittent au plus vite la cour, *unde rûmten imz sâ* (v. 2979).

La honte qui couvre Erec rejaillit donc sur sa cour. Comme l'Erec français, le héros allemand commet l'erreur de trop aimer sa femme, mais la faute que cette erreur entraîne, le péché par omission, l'oubli des armes, concerne, au-delà de sa personne guerrière, le royaume et sa cour. De parfait chevalier qu'il était avant le mariage *ritterliche stuont sîn muot* (v. 2924), Erec devient en quelque sorte un « roi fainéant », ou, pour le moins, un roi recréant.

Dans bien des versions de la tradition héroïque indo-européenne, chaque péché, nous dit G. Dumézil, « entraîne une punition mise elle-même en rapport par sa forme ou par ses conséquences avec le domaine fonctionnel du péché correspondant »<sup>8</sup>. Et le groupe d'aventures qui suit le départ d'Erec et d'Enide a de fait pour but de prouver aux yeux d'Enide qu'Erec n'a en rien perdu de sa bravoure : ce démenti et cette réhabilitation visent encore les armes, l'objet même de la faute commise, la recréantise d'armes et de chevalerie. Hartmann a bien saisi cette articulation du récit. Erec, après s'être armé, lance en effet son cri de guerre, « comme s'il voulait partir en tournoi », précise l'adaptateur (vv. 3082-83), cette activité guerrière, donc, qu'il avait négligée. A la recréantise d'armes répond donc la chevalerie errante, le voyage pour l'exercice des armes. Rien n'était mieux fait pour expier l'oubli des armes, car l'errance a pour paramètres essentiels la force, la solitude et la liberté, ces attributs que G. Dumézil a dégagés pour la fonction guerrière. La figure du chevalier errant était en effet propre à éveiller dans l'esprit du public des romans l'idée d'un guerrier noble de l'époque, que l'on pouvait facilement assimiler aux figures légendaires d'un Héraclès ou d'un Starkadr. Erec, le premier des chevaliers errants, est le descendant de ces héros redresseurs de torts, champions ambulants et héros errants voués au *ponos*, à ces tribulations consécutives à leur faute<sup>9</sup>.

Pour mieux se vouer à la prouesse que l'amour lui avait fait oublier, Erec renonce provisoirement à l'amour et interdit à Enide de partager sa couche<sup>10</sup>. Dans la rencontre qu'il fait avec les doubles plus ou moins déformés de lui-même, le héros châtié par les armes la convoitise amoureuse des brigands, de Galoain et d'Oringles.

Mais tout cela ne vaut rien. La vaillance de l'adversaire suivant, Guivreiz, vaut celle d'Erec (vv. 4268-97). Il s'agit là d'une étape capitale de la réhabilitation du héros, car ce n'est qu'avec ce combat qu'Erec vainc sa propre recréantise. Ce desservant spécialisé de la deuxième fonction, qui, à l'inverse d'Erec recréant, ne renonce jamais au moindre tournoi (vv. 4314-

8. G. Dumézil, *Mythe et épopée II...*, op. cit., p. 128.

9. M.L. Chênerie, op. cit., pp. 6, 12, 18 et 64. G. Dumézil, *Mythe et épopée II...*, op. cit., p. 126.

10. Chrétien, vv. 3434-35 ; Hartmann, vv. 3950-52.

17), cet homme qui n'est que bras et jambes, cette image même de l'élan guerrier, comme le disait Reto Bezzola, se révèle au combat inférieur à Erec<sup>11</sup>. L'épisode est symbolique : les armes avaient été l'objet de la faute du héros, la victoire par les armes sur Guivreiz, le guerrier par excellence, fait oublier cette faute. Il ne restera plus, pour cas de figure, après le péché par omission et après ce rachat, que la démesure dans le maniement des armes, avec le même Guivreiz, lorsque Erec blessé tente, comme le dit Chrétien pour Guivret, une entreprise au-dessus de ses forces (vv. 4974-76). Avec le même Guivreiz, c'est donc la victoire sur la faute commise par défaut et la défaite subie par excès : Chrétien et Hartmann après lui exposent ainsi tour à tour, de manière quasiment programmatique, la bonne et les mauvaises manières d'exercer le métier des armes.

Mais l'Erec de Hartmann estime ne pas avoir encore fait assez la preuve de sa valeur chevaleresque (vv. 8550-52), *dâ von ein ritter wirt erkant* (v. 8550). Il brûle d'affronter Mabonagrin, l'adversaire qui est à ses yeux l'image même de la prouesse guerrière *vollekommen an degenlicher manheit* (vv. 8541-42), le chevalier à l'armure vermeille de Chrétien (v. 5849) dont l'adaptateur fait une parfaite image de la guerre, car il est rouge d'armure, de cote d'armes et d'écu, et son destrier est tout autant couleur de feu (vv. 9015-23). Ce géant fait aux couleurs de Mars, au rouge indo-européen du guerrier<sup>12</sup>, fait des prodiges de force et de bravoure *er hât wunder getân* (v. 8546). C'est une figure tout héracléenne qu'Erec, tel Hercule en lutte au berceau contre le serpent, devra terrasser à la lutte, par la force de ses bras (vv. 9296-9315). Vainqueur de ce prodige de force, Erec portera désormais le nom de prodigieux, *der wunderaere* (vv. 9308 et 10043-45) : cette ultime épreuve, au cours de laquelle Erec, tout autant que Mabonagrin, manifeste la férocité des plus braves, le *furor* des guerriers de l'épopée celtique et germanique, donne ainsi au héros comme un nom de guerre après l'ultime confirmation de sa valeur guerrière<sup>13</sup>.

Mais l'épreuve de Brandigan est plus qu'une épreuve strictement guerrière. La cour du roi Evrain est en effet un haut lieu de la magie. Semblable au cor de Bran, le cor de Brandigan révèle à la cour son héros thaumaturgique, l'écu qui peut apporter à la cour son salut. Par cet aspect, l'aventure de la Joie de la Cour est, comme l'a montré J.P. Allard, une

11. J.P. Allard, *L'initiation royale d'Erec, le chevalier*, Milan-Paris, 1987, pp. 93-94. R. Bezzola, *Le sens de l'Aventure et de l'Amour*, Paris, 1947, p. 170.

12. Voir notre article «Erec ou l'oubli des armes», dans *Erec, ou l'ouverture du monde arthurien*, Wodan 18 (1993), pp. 89-100.

13. Pour l'obtention d'un nom de guerre après l'épreuve initiatique, voir J.H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, 1981, pp. 216-217.

épreuve de souveraineté royale<sup>14</sup>. L'Erec de Chrétien, qui a fait ses preuves de chevalerie et de maîtrise de l'amour conjugal, est à présent digne de la fonction royale et reçoit à la Nativité des mains d'Arthur la couronne après la mort de Lac (vv. 6485-87 et 6824-25) : c'est en quelque sorte la naissance d'Erec-roi. Et s'il mérite la couronne, c'est qu'il s'est, au-delà de la recréantise d'armes, réhabilité en tant qu'excellent chevalier, le meilleur chevalier de vaillance et de prouesse, comme le dit Enide à sa cousine (vv. 6248-53). Hartmann ne dit pas autrement (vv. 9894-95), et si les vassaux d'Erec le reçoivent pour roi dans la liesse, c'est parce que sa gloire n'a pas d'égale en matière de prouesse guerrière, *von manlicher getât* (v. 10042).

Parfait chevalier, l'Erec allemand sera en outre sa vie durant un époux clairvoyant : il n'exauce désormais les vœux d'Enide que pour peu que cela ne lui cause ni tort ni dommage, à l'inverse, donc, précise Hartmann, de ce qu'il avait fait lors de la recréantise (vv. 10119-123). Erec est en outre un bon roi qui donne à son pays de bonnes lois et la paix :

hie sazte er sô sîn lant  
daz ez vridelfîchen stuont (vv. 10083-84)

Humble et craignant Dieu (vv. 10085-100), Erec est l'image du *rex iustus et pacificus*. Cette triple gloire montre assez que le héros, aux yeux de Hartmann, dut passer par une triple réhabilitation après avoir commis l'erreur d'un amour démesuré, la faute de l'oubli des armes et l'ignominie d'une cour désertée par sa faute. Mauvais époux, mauvais chevalier, mauvais roi, tel était l'Erec allemand. Hartmann a donc reconnu une répartition tripartite des fautes qui relève du domaine des trois fonctions indo-européennes de la femme, de la guerre et de la souveraineté.

Dans cette triple faute, Chrétien et Hartmann soulignaient la gravité du manquement vis-à-vis de l'éthique guerrière, cette transgression du code chevaleresque que constituait l'oubli des armes. Or les mêmes auteurs reprennent dans l'*Yvain* et l'*Iwein* le même schéma tout en inversant sa structure, la transgression concernant cette fois-ci le service d'amour et le mariage sous la forme de l'oubli de la femme<sup>15</sup>.

Après avoir assisté au mariage d'Yvain et de Laudine, les compagnons de la Table ronde, Gauvain en particulier, incitent Yvain à les accompagner au tournoi. La chevalerie, la prouesse guerrière doivent à leurs yeux l'emporter sur l'amour ; Yvain, s'il reste sans cesse auprès de sa femme, risque en effet de déchoir (vv. 2477-2540). Il y avait là en filigrane la tentation de la recréantise à laquelle Erec n'avait pas su résister. Et telle fut

14. J.P. Allard, *op. cit.*, pp. 106-111.

15. Chrétien, *Le Chevalier au lion*, M. Roques, Paris, 1967. Hartmann, *Iwein*, G.F. Benecke-K. Lachmann, revu par L. Woff, Berlin, 1968.

bien la lecture qu'en fit Hartmann, qui mentionne expressément ce risque et cite pour exemple précisément Erec. L'adaptateur allemand non seulement allie, tout comme dans son *Erec*, le trop d'amour (v. 2797) à l'atrophie de la prouesse (vv. 2770-2912), il oppose encore la prouesse au goût des aises, du confort, reprenant le terme de *gemach* (v. 2791) qu'il avait associé dans l'*Erec* à l'excès d'amour : si Iwein renonce aux tournois, c'en sera fait de ses vertus chevaleresques (vv. 2802-11).

Pour illustrer son propos, Hartmann introduit en outre la figure du chevalier campagnard, le *Krautjunker*, qui ne se préoccupe plus que de sa terre et de ses récoltes (vv. 2812-44). Il est certes bon de rester chez soi, mais un chevalier digne de ce nom doit régulièrement se rendre à des tournois (vv. 2845-58). Une femme, ajoute-t-il, en outre n'aime pas qui devient recréant (vv. 2859-78), ce que Chrétien avait déjà pris pour argument par la bouche de Gauvain. Hartmann oppose donc clairement dans ce passage les vertus chevaleresques, résumées par le terme de *muot*, et les biens, les richesses qui retiennent prisonnier, *guot*. A l'amour de la femme, mentionné par Chrétien, il ajoutait ainsi l'amour des aises, de la richesse et de la fertilité du sol, lesquelles ressortissent à la troisième fonction du schéma triparti des Indo-Européens. Associant l'épouse à la terre nourricière, Hartmann annonçait le *Parzival*, dans lequel Wolfram associera de la même manière la fertilité du sol et la mère du héros.

Convaincu par Gauvain, Yvain obtient de Laudine l'autorisation de partir en tournoi pourvu qu'il revienne avant une année ; sinon il perdra l'amour de son épouse (vv. 2564-80). Chrétien n'a de cesse de souligner par la bouche de Laudine que le thème majeur en cette affaire est le risque d'oubli de la femme (vv. 2597-2615). Yvain, dit-elle, doit à tout prix se souvenir d'elle :

« [...] nus essoines ne vos atant  
tant con vos sovaura de moi » (vv. 2600-2601)  
(« nulle difficulté ne vous attend  
aussi longtemps que vous vous souviendrez de moi »)<sup>16</sup>

L'anneau qu'elle lui donne non seulement le protégera mais encore lui fera se souvenir d'elle :

« [...] mes qui le porte, et chier le tient  
de s'amie li resovient » (vv. 2609-10)  
(« mais qui le porte et le chérit  
garde le souvenir de son amie »)

Et telle est bien encore la nature de l'accusation que Lunete portera contre Yvain à la cour d'Arthur ; Yvain, dit-elle, s'est montré fort oublieux

16. *Le Chevalier au lion*, traduction de C. Buridant et J. Troin, Paris, 1982.



et jamais ne se souvint de sa femme, motif qu'elle exprime en reprenant par trois fois les termes d'oubli et de souvenir :

« Yvain, molt fus or oblianz  
quant il ne t'an pot sovenir  
que tu devoies revenir  
a ma dame jusqu'a un an ;  
jusqu'a la feste saint Jehan  
te dona ele de respit ;  
et tu l'eus an tel despit  
c'onques pris ne t'an remanbra) (vv. 2748-55)  
(« Yvain, tu t'es montré fort oublieux  
en ne sachant te souvenir  
que tu devais revenir  
auprès de ma dame avant un an ;  
jusqu'à la fête de Saint-Jean,  
tel fut le délai qu'elle t'accorda ;  
et jamais depuis tu ne t'en souvins,  
tellement tu la dédaignas »)

Pour avoir trop aimé la prouesse chevaleresque, Yvain oublie donc sa femme, tout comme Erec, pour avoir trop aimé sa femme, avait oublié les armes. Moshé Lazar avait bien raison d'appeler le *Chevalier au lion* « un roman d'Erec à rebours »<sup>17</sup> : l'*Yvain* est bel et bien le pendant de l'*Erec*, les deux romans formant deux volets complémentaires de l'idéologie courtoise et chevaleresque<sup>18</sup>. Erec avait trop aimé sa femme, Yvain de même a trop aimé les armes. La structure thématique de l'*Erec* montrait pour cause première l'hypertrophie de l'amour, pour effet l'atrophie des armes et pour conséquence la déficience en matière de souveraineté : l'*Yvain* contient inversement pour cause l'hypertrophie des armes et pour effet l'atrophie de l'amour et du mariage. Cet étroit parallélisme entre les deux œuvres serait parfait si la dernière montrait elle aussi pour même conséquence une déficience au niveau de la souveraineté.

Or c'est bien ce que Hartmann a décelé dans son modèle français. La Laudine de Chrétien avait bien précisé à son époux qu'il perdrait son amour s'il ne revenait avant un an. Était d'abord concerné, cité par trois fois, l'amour de la dame (vv. 2564-80). Or Hartmann résume par un seul vers le passage (v. 2928) et préfère introduire à sa place le motif de la souveraineté. Laudine rappelle en effet à Yvain la coutume de la fontaine et le danger qui menace sa terre, employant là les termes *êre* et *lant* qu'elle-même et Lûnete avaient employés lorsqu'il s'agissait de trouver un successeur au défunt

17. M. Lazar, *Amour courtois et Fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris, 1964, p. 244.

18. Voir D. Buschinger, « Hartmann von Aue, adaptateur de Chrétien de Troyes », dans *Erec, ou l'ouverture...*, op. cit., pp. 11-23.

maître de la terre (vv. 1824-25 et 1843). Au-delà d'un an, ajoute-t-elle, elle ne l'attendra plus (v. 2944). Que signifie ce vers sinon qu'elle sera amenée alors à prendre une fois encore un autre défenseur pour sa terre ? Hartmann ne traite donc pas ici du souvenir qu'Iwein doit garder de Laudine, mais du devoir qui incombe à Laudine en tant que maîtresse d'un royaume. Hartmann explicite donc ici comme dans l'*Erec* ce qu'il ne trouvait qu'implicitement contenu dans son modèle, le motif de la défense du territoire et la fonction souveraine. L'oubli de la femme est ainsi lié à l'oubli du royaume et des devoirs inhérents à la fonction royale, tout comme la recréantise d'Erec-roi touchait à son royaume.

L'hypertrophie du service des armes est donc bien la cause de l'atrophie de l'amour et du mariage, dont la conséquence est une déficience au niveau de la souveraineté ; et la faute, celle qui caractérise le roman et lui donne un sens, est précisément ce manquement à l'égard de l'amour et du mariage, cette atrophie de l'amour, cet oubli de la femme, qui tous ressortissent à la troisième fonction dumézilienne, tout comme l'oubli des armes, ce manquement vis-à-vis de la fonction guerrière, caractérisait l'*Erec* et lui donnait tout son sens.

Yvain commit donc une faute, et c'est en pécheur qu'il vient demander pardon à Laudine à la fin du roman, Chrétien reprenant en dix vers par quatre fois le thème de la culpabilité :

[...] et dit : « Dame, misericorde  
doit an de pecheor avoir.  
Comparé ai mon nonsavoir,  
et je le voel bien comparer.  
Folie me fist demorer,  
si m'an rant corpable et forfet,  
et molt grant hardemant ai fet  
qant devant vos osai venir,  
mes s'or me volez retenir,  
ja mes ne vos forferai rien » (vv. 6770-79)

(« Dame, à tout pécheur misericorde.  
J'ai payé mon aveuglement,  
ce n'était que justice.  
C'est la folie qui m'a retenu loin de vous,  
et je me reconnais coupable.  
Je fus donc bien hardi  
d'oser paraître devant vous !  
Pourtant, si à présent vous consentiez à me garder auprès de vous,  
jamais plus je ne commettrai la moindre faute à votre égard. »)

Hartmann ne fera pas autrement (vv. 8102-13), Iwein est un pécheur, *dem sundigen man* (v. 8105), il a commis un péché, *sunde* (v. 8107), un péché contre le lien conjugal. Le texte de Hartmann est très clair à cet égard. Lûnete, lorsqu'elle accuse Iwein à la cour, souligne que le héros parjure ne doit pas s'imaginer qu'il aura Laudine pour maîtresse, *kebsen* (v. 3171), la femme qu'on prend, puis qu'on quitte pour la reprendre encore. L'oubli de la femme est pour lui le péché commis contre l'amour conjugal. En termes de comparatisme indo-européen, Yvain et Iwein ont commis le péché du guerrier vis-à-vis de la troisième fonction du schéma triparti.

Dans bien des illustrations des fautes du guerrier, chaque péché, comme nous l'avons vu, entraîne une expiation, mise elle-même en rapport par sa forme ou par ses conséquences avec le domaine fonctionnel du péché correspondant. Après avoir oublié les armes, Erec était tombé dans une sorte de frénésie guerrière qui avait failli lui coûter la vie : au pas assez succédait le trop, à l'insuffisance l'excès. Le *Chevalier au lion* contient le même trait. Anéanti par son oubli, Yvain quitte la société des hommes et tombe dans le dérèglement d'une vie sauvage (vv. 2786-91). Le voilà devenu comme une bête, la nature chassant de tout son être la culture chevaleresque. Hartmann le présente dans sa folie comme un paysan, proche de la nature, de la bête et de la terre (v. 3573) : au manquement vis-à-vis de la troisième fonction répond un dérèglement afférent au domaine qu'elle recouvre. L'*Yvain* et l'*Iwein* annoncent ainsi le Perceval et le Parzival : le jeune fol y quitte la vie sauvage en commettant une faute vis-à-vis de sa mère, Yvain commet une faute vis-à-vis de sa femme et tombe en état de sauvagerie, ce sont en fait les mêmes termes d'une structure simplement inversée. Le parallélisme est d'autant plus frappant que Perceval tue sa mère par son départ, tout comme Lunete accuse Yvain d'avoir tué Laudine en ne lui rapportant pas le cœur qu'il lui avait ravi (vv. 2744-47), ce que Hartmann reprendra mot pour mot (v. 3136).

Marqué par la recréantise d'armes, Erec ne pouvait se réhabiliter que les armes à la main. La modalité du rachat appartient au même domaine que celui de la faute. Il en va de même pour le *Chevalier au lion*. En l'oubliant, Yvain avait trahi sa femme et l'amour qu'il lui devait. Il lui faudra pour se réhabiliter prouver sa foi, une indéfectible fidélité à l'égard de sa femme. Chrétien utilise à cet effet deux épisodes. Dans le premier, la dame de Noroison voudrait bien garder Yvain pour époux : c'est ce que souhaitent les siens (vv. 3206-7 et 3239-50), c'est ce qu'elle lui fait comprendre, mais rien n'y fait, Yvain refuse le royaume et la femme (vv. 3310-26). Hartmann précisera simplement que jamais la dame n'avait vu homme avec plus de plaisir (vv. 3645-47), qu'elle le regardait amoureusement (vv. 3791-3801) et qu'elle aurait volontiers, n'eussent été les convenances, pris les devants mais que ses regards parlaient assez, ce qui n'impressionne nullement Iwein (vv. 3808-24).

Dans le second épisode, celui de Pesme aventure, le père propose par quatre fois sa fille à Yvain. Ce dernier, poussé dans ses retranchements, doit souligner qu'il ne peut ni ne doit la prendre pour épouse (vv. 5700-01), pas plus elle d'ailleurs qu'une autre, toute gracieuse qu'elle soit (vv. 5714-24) et quoi qu'il lui en coûte (vv. 5740-41). La tentation est grande, le héros sait y résister. Hartmann, qui a bien vu le sens de l'épisode, souligne habilement le trait. La jeune fille a toutes les qualités, que l'adaptateur énumère longuement (vv. 6463-70); elle ôte les armes du héros, le conduit sur une pelouse où ils s'assoient l'un près de l'autre (vv. 6471-93). Iwein s'aperçoit alors de la beauté de la jeune fille, qui aurait séduit même un ange. L'amour ébranle alors la constance du héros : n'eût été l'immense amour qu'il portait à Laudîne, il aurait succombé à la tentation; et la quitter l'affligea fort, tant il est vrai qu'il n'avait jamais vu si jolie femme hormis la sienne (vv. 6494-6516). Mieux encore, on les place tous deux la nuit tout près l'un de l'autre, mais Iwein résiste encore à la tentation et ne la touche pas (vv. 6574-82). Iwein refusera donc la jeune fille, qu'il ne convoite nullement (vv. 6592-6638), et le père, ajoute-t-il, n'insisterait pas s'il savait combien il aime une autre femme et comment il n'en peut aimer aucune autre (vv. 6799-6833). Tout est dit, Iwein regagnera Laudîne parce qu'il lui sera resté fidèle malgré les tentations les plus fortes, se souvenant opportunément de sa femme après l'avoir oubliée un an durant.

La faute d'Erec et d'Yvain est donc bien particulière : parce qu'il aime trop sa femme, Erec oublie les armes; parce qu'il aime trop les armes, Yvain oublie sa femme. La souveraineté en souffre seulement par voie de conséquence. La faute est à chaque fois triple, et c'est pour tous deux le second aspect de la faute, le manquement à l'éthique guerrière et conjugale, qui fait l'objet principal du roman. On retiendra donc cette *simultanéité*, cette concomitance des trois aspects de la faute. Le *Conte du Graal* et le *Parzival* de Wolfram<sup>19</sup> gardent certes le souvenir de cette causalité directe qui réunit les trois aspects de la faute : l'ermite explique en effet à Perceval que le second péché commis — la question non posée — est l'effet direct du premier péché qu'il commit, la mort de sa mère (vv. 6392, 6402 et 6409-12). Reconnaissons que ce rapport de causalité n'a rien chez Chrétien de bien évident<sup>20</sup>; et, dans les deux romans, les fautes sont clairement séparées dans l'espace et le temps; elles sont en fait marquées par leur *successivité*.

Le premier péché du héros, le péché vis-à-vis de la mère, est assez facile à circonscrire. Représente-t-il en effet autre chose que la faute nécessaire qu'il fallut commettre pour couper enfin le cordon ombilical et sortir du

19. Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*, W. Roach, 2e édition, Paris, 1950. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, K. Lachmann, Berlin-Leipzig, 1926.

20. Voir notre ouvrage *Structures littéraires et tripartition fonctionnelle dans le «Parzival» de Wolfram von Eschenbach. La quête du Grâl*, Paris, 1993, pp. 124-125.

monde clos de l'enfance et de la mère ? Plus encore que chez Chrétien, la retraite agreste de Soltâne relève de la sphère de la troisième fonction. Ce monde retiré exclut en effet les *oratores* et les *bellatores* pour ne retenir que les *laboratores*, le tiers ordre, les gens que la veuve dame emmena dans sa retraite pour cultiver sa terre. Point de château, point d'église, tout y est voué à la culture des champs. Et ce n'est pas par hasard si la mère du héros revêt, avant son départ, le fils qu'elle veut retenir des habits du paysan (125,5-27). La retraite de Soltâne est ainsi marquée par la terre, la fertilité, la fécondité du sol et de la *mater lactans* que devient chez Wolfram Herzloyde à la naissance de Parzival (110, 23-111,13 et 113, 5-12)<sup>21</sup>

Aux deux péchés mentionnés par Chrétien, Wolfram ajoute une troisième faute, le meurtre d'Ither. Cet équivalent du Chevalier Vermeil de Chrétien porte des pieds à la tête la couleur du sang et de la guerre (145, 17-146, 3). J.G. Gouttebroze reconnaissait déjà à juste titre dans le Chevalier Vermeil la couleur symbolique du guerrier du schéma triparti<sup>22</sup>. Parzival, comme Perceval, tue par surprise cette image du guerrier. L'un et l'autre abattent leur adversaire sans respecter les règles élémentaires du combat singulier. Il y a là manquement à l'égard de l'éthique chevaleresque, faute à l'égard de la seconde fonction. Or Chrétien, hormis le vers 1114, n'exprime aucune réserve à l'égard de ce combat. Pas un commentaire sur l'arme vile à laquelle le héros doit sa victoire. Chrétien utilise donc ce motif du manquement vis-à-vis de la deuxième fonction sans en donner la clef. En avait-il perçu la signification ? La laisse-t-il seulement entrevoir au vers 1114 ? Il est difficile de le dire. On admettra néanmoins que la manière de suggérer propre à Chrétien n'interdit pas de supposer qu'il avait saisi le sens de l'épisode. Un public de chevaliers pouvait-il d'ailleurs faire autrement ? Supposons donc que le motif pouvait guère ne pas être perçu comme tel. On le supposera d'autant plus aisément que Wolfram ne s'y est pas trompé. Lorsqu'il revêt Parzival de l'armure d'Ither, le page Iwanet refuse de lui rendre ses javelots, armes par lesquelles le héros avait tué Ither, armes qu'Iwanet déclare indignes de la chevalerie (157, 17-22). Parzival a donc enfreint les lois de la chevalerie. Wolfram souligne lui-même qu'Ither connut une mort parfaitement indigne d'un chevalier (159, 5-12). Parzival, comme Perceval, dépouille en outre le cadavre. Lorsqu'il raconte l'affaire à son oncle, l'ermite Trevizent, Parzival reconnaît lui-même qu'il y eut là

21. *Ibidem*, chapitre II. Idem, «L'enchâssement de trois structures triparties dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach», *Etudes indo-européennes 11* (1992), pp. 143-153.

22. J.G. Gouttebroze, *Qui perd gagne. Le Perceval de Chrétien de Troyes comme représentation de l'Œdipe inversé*, C. E. M., Nice, 1983, p. 26.

faute, et il emploie expressément, par deux fois, le terme de péché, *sünde*, pour qualifier le meurtre d'Ither (475, 5-12)<sup>23</sup>.

Le second péché mentionné par Chrétien, le troisième chez Wolfram, le silence coupable du héros au château du Graal, ne peut dans un tel cadre tripartite que représenter le péché vis-à-vis de la première fonction, celle de la souveraineté et du sacré. Ces deux aspects sont en effet étroitement associés dans ce royaume de Terre de Salvaesche où, chez Wolfram plus expressément que chez Chrétien, se joue le drame de la relève du pouvoir, de la succession royale dans le cadre d'un lignage choisi par Dieu et voué chez Wolfram au culte de la pierre céleste. Chez Chrétien, Perceval se voit offrir une épée par la porteuse du Graal : le voici désigné comme successeur du roi, le pouvoir lui est conféré par cette donneuse de souveraineté qu'est, à la manière irlandaise, la porteuse du Graal. Wolfram, une fois encore, a bien saisi le sens de l'épisode lorsqu'il transforme le don de l'épée en prêt du manteau de la porteuse du Grâl. Si elle le fit, précise Trevizent, c'est qu'elle croyait que Parzival allait devenir roi du Grâl (500, 26-30). La souveraineté, la relève successorale est bien au cœur de l'épisode du Graal.

Mais il y a mieux. Chrétien ajoute en effet clairement à cet aspect successoral de la première fonction l'aspect plus strictement religieux qui lui appartient encore. L'Inde védique y juxtaposait dans son panthéon Varuna, symbole de la souveraineté et Mitra, symbole de sacralité magico-religieuse<sup>24</sup>. Chrétien dédouble en effet le péché vis-à-vis de la première fonction en ce que Perceval, après son échec au château du Graal, en oublie Dieu :

Perchevax, ce nos dist l'estoire,  
Ot si perdue la miemoire  
Que de Dieu ne li sovient mais. (vv. 6217-19)

Chrétien reprend quelques vers plus loin ce thème de l'absence de mémoire

Tot ensi cinc ans i emploia  
N'onques de Dieu ne li sovint (vv. 6236-37)

Et une nouvelle fois, il le relie expressément à son échec au château du Graal :

« Si ai puis eu si grant doel  
Que mors eusse esté mon wel,  
Que Damedieu en obli'ai » (vv. 6381-83)  
« J'en ai ressenti depuis une telle peine  
que j'aurais préféré en mourir.  
J'en ai oublié Dieu ».

23. Voir notre article «Heur et malheur du guerrier: Parzival et la deuxième fonction indo-européenne chez Wolfram von Eschenbach», dans *La figure du guerrier au moyen âge*, Woodan, sous presse.

24. G. Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Latomus XXXI, Bruxelles, 1958.

Bien qu'il en modifie la teneur, Wolfram a bien vu le lien qui réunit les deux aspects du même péché : révolté par un échec qu'il croit ne pas avoir mérité, Parzival refuse désormais de servir Dieu (332, 1-8 et 447, 20-30)<sup>25</sup>. Ce faisant, Wolfram ne semble pas avoir vu que Chrétien reproduisait dans ce passage l'oubli de la femme qu'il avait décrit dans le *Chevalier au lion*. Le *Conte du Graal* contient en effet non seulement deux péchés et le cadre d'un troisième, habilement exploité par Wolfram, mais il reporte sur la conséquence du second — la question non posée — la thématique de l'oubli qui faisait la faute d'Yvain. Au-delà des deux ou trois fautes qui reproduisent le schéma indo-européen des « péchés du guerrier », Chrétien poursuivait donc la logique du motif romanesque de l'oubli, l'oubli de Dieu reprenant l'oubli de la femme, pendant lui-même de l'oubli des armes. Par cette gradation qui faisait commettre au héros un péché dans le cadre de la troisième, puis de la seconde, enfin de la première fonction, par cette culmination des fautes dans la sphère magico-religieuse du Graal, par ce titre de *Conte du Graal* qu'il donnait au roman de Perceval, Chrétien plaçait le péché vis-à-vis de la souveraineté et de Dieu au centre de sa dernière œuvre, comme l'oubli de la femme était au centre de l'*Yvain* et l'oubli des armes au centre de l'*Erec*.

Jean-Marc PASTRÉ  
Université de Rouen

---

25. Voir notre article «Parzival et le Grâl: de la première fonction indo-européenne chez Wolfram von Eschenbach», dans *König Artus und der heilige Graal*, Wodan 32 (1994).

**LES PROCÉDÉS D'INSERTION LYRIQUE**  
**CHEZ FROISSART : CONFORMITÉ ET DÉVIANCE**  
**DANS L'ESPINETTE AMOUREUSE**

Comme on le sait, Froissart se plaît à inclure dans ses œuvres poético-narratives d'envergure, comme l'*Espinette amoureuse*, *La prison amoureuse* ou le *Joli buisson de Jonece*, des pièces lyriques à forme fixe, virelais, ballades ou rondeaux. Froissart utilise ce faisant une technique de composition qui a déjà fait ses preuves, depuis Jean Renart, précurseur, en passant par Guillaume de Machaut, un des modèles de notre poète. Qui dit insertion, dit nécessairement hétérogénéité : il y a mise en présence de sous-ensembles dont les formes sont différentes et dont les fonctions sont *a priori* disjointes ; il s'agit en effet de passer de la narration au lyrisme. Le procédé, d'entrée de jeu, pose donc la question de la suture, tant sur le plan formel que sur le plan du sens ; sans entrer dans le détail, on peut globalement considérer deux modes : le premier ressort de l'implicite, le passage d'un ensemble à un autre se faisant par une soudure que le texte lui-même propose, au niveau du schéma narratif, du récit. Le second, plus explicite, appartient à un « métatexte », selon un schéma réflexif : il est du domaine de l'annonce, fait d'un acteur de la narration ou de l'auteur lui-même qui, en ce cas, met à jour sa propre technique d'écriture.

Si Froissart utilise les deux modes, il préfère nettement le second : il est frappant de constater que l'annonce des pièces lyriques se fait quasiment toujours par une adresse, plus ou moins indirecte, au lecteur, qui met en valeur le poème qui va suivre, indiquant sa qualité, montrant que le poète a pris soin de le composer, de le maçonner comme le dit parfois Froissart, qui utilise la métaphore artisanale pour souligner la mise en œuvre de la composition<sup>1</sup>.

---

1. Ce type de métaphore est fréquent dans la littérature de la fin du Moyen Age, période où le poète affirme particulièrement son statut et son autorité. Guillaume de Machaut l'utilise, et Froissart, dans le *Joli Buisson* en fait largement usage, comme le fera plus tard Christine de Pizan dans la *Cité des Dames* (voir à ce propos notre article « De l'architecture à l'écriture ; Christine de Pizan et la *Cité des Dames* », dans *La ville : du réel à l'imaginaire* [dir. J. M. Pastré], Presses univ. de Rouen, 1991, pp. 27-35).



On peut de plus remarquer que, assez fréquemment, l'annonce est ponctuée par le soulignement d'une nouveauté. La première ballade de l'*Espinette* est ainsi annoncée :

Que une ballade nouvelle  
 Que j'avoie plaisans et belle,  
 Faite de nouviel sentement<sup>2</sup>

Au vers 1465 de la même œuvre, le poète propose une ballade nouvelle ; le premier virelai du *Joli buisson* est composé à la suite d'un penser « fresc et nouviel »<sup>3</sup>, etc.

L'apparition d'un signifiant renvoyant, de près ou de loin, au concept de nouveauté, implique toujours une interrogation en ce qui concerne la littérature du Moyen Âge. Chez Froissart en particulier, il peut étonner au premier abord : d'un premier point de vue, disons idéologique et général, ce poète n'a pas la réputation de vouloir battre en brèche les différents canons d'une poésie courtoise dont, au contraire, il vénère les valeurs les plus traditionnelles ; dans ce domaine, Froissart paraît plus pencher du côté de la *traditio* que de celui de la *novitas*.

Mais si le sens d'une écriture qui se veut porteuse de valeurs traditionnelles paraît interdire l'intrusion de la nouveauté, la forme, elle, peut innover. On peut penser que dans un système de codage préétabli, l'altération, voire l'invention des formes contribuent, sans le perturber, à faire perdurer le système initial. Dans notre cas, il est certes difficile pour Froissart, en ce qui concerne le procédé d'insertion lui-même, de prétendre à la nouveauté d'une technique qui, depuis Jean Renart, a été très largement utilisée. Mais à partir de l'axe central, fixé, du principe, il est loisible de construire, par décalage, de nouvelles réalisations issues de ce principe. On sait par exemple que Froissart, sur le modèle ovidien, invente de nouveaux mythes, par des techniques de combinaison, de voiles et d'inventions<sup>4</sup> : il peut, selon une méthodologie connexe, réinventer son insertion lyrique, réinvention dont la conscience est affirmée dans l'annonce de la « novielte ».

Les quelques considérations qui précèdent orientent l'analyse, à partir du signifiant « novielte », vers l'appréciation d'un cheminement qui s'opère à partir d'une base donnée. Dans cette perspective, le concept de nouveauté est à considérer par rapport à celui de norme, de conformité : la nouveauté opère nécessairement un décalage par rapport à la conformité ; plus exactement, si toute conformité se définit en relation à un ensemble d'éléments organisés

2. Ed. A. Fourrier, Paris, Klincksieck, 1972, vv. 918-20.

3. Ed. A. Fourrier, Genève, Droz, 1975, v. 559.

4. Voir par exemple notre article, «Froissart, le mythe et le marguerite», *Revue des langues romanes*, XCIV, 1, 1990, pp. 129-37.

selon différents niveaux, toute nouveauté rapportée à telle conformité est la perturbation d'un ou plusieurs de ces niveaux, le rapport extrême de perturbation étant atteint lorsque tous les niveaux de structuration de la norme sont touchés. Toucher un niveau de structure normative ne conduit pas nécessairement à l'éclatement d'un tel niveau, mais au moins à sa déformation ; c'est donc en termes de déviance qu'il convient de définir la perturbation et ce qui importe de manière essentielle est donc la nature et l'ampleur de cette déviance. En effet, la nouveauté peut s'imposer dans le cadre d'une norme : les niveaux structurants restent en partie en place ; comme, si le biais est trop important, elle peut faire éclater la norme et, éventuellement, en imposer une nouvelle. L'imitation de la nouveauté conduit alors à une nouvelle conformité, soit conçue comme émergence complète, soit comme résurgence, par re-découverte de modèles oubliés, soit enfin comme compromis, intersection de niveaux anciens et de nouveaux. Le concept est donc lié au temps, à la réexploitation dans la durée. Le passage de la nouveauté dans la norme à une nouvelle conformité impose donc une notion de mesurable, difficile à cerner *a priori* et qui se conçoit davantage dans l'*a posteriori* de la création première, dans une analyse de la réception.

Tout ce qui vient d'être dit concerne le regard que l'on peut porter sur une œuvre ; par la mise en perspective réciproque d'une norme et d'une écriture à caractère de nouveauté, ce regard implique l'existence d'une conscience de la conformité, donc d'une culture référentielle qui agit bien après la création elle-même et qui, en quelque sorte, évacue la conscience de cette création, donc, quant à la ligne fondamentale, les considérations du poète sur sa propre écriture. Ce manque introduit une deuxième perspective, qui d'ailleurs croise la précédente ; il s'agit de l'examen qu'il faut avoir de la relation, lorsque celle-ci apparaît clairement, qui existe entre le poète et son regard sur sa propre création. Lorsque Froissart présente son procédé comme nouveau, il autorise ce regard multiple qui filtre le texte selon deux directions principales, imposant deux questionnements, que je tenterai d'appliquer, dans le cadre restreint du présent exposé, à l'*Espinette amoureuse*<sup>5</sup> : la déclaration du poète correspond-elle effectivement à l'apparition d'une déviance et quelle est alors la mesure du biais ? Les remarques de l'auteur sont-elles simple rhétorique d'une « novelté » qui n'est que conformité, dans la mouvance de Guillaume de Machaut qui, lui aussi, met parfois en relief le caractère nouveau d'une pièce<sup>6</sup> ; ou bien sont-elles le révélateur d'une conscience affirmée d'un pouvoir d'écrire novateur ?

5. Il me faut préciser que le travail ici présenté est davantage à concevoir comme un « work in process » que comme l'aboutissement complet d'une recherche. Il est simple contribution à l'étude des procédés poétiques de Froissart. Dans un travail plus élaboré (en cours), je me propose, entre autres, de faire l'étude de l'insertion dans l'ensemble de son œuvre.

6. Dans le *Remede de Fortune* par exemple, Machaut introduit ainsi un chant royal :

Lorsque Jean Renart écrit, aux alentours de 1228, son *Guillaume de Dole*, il a conscience de proposer à son public une nouveauté littéraire. Le prologue de l'ouvrage indique bien que ceux qui pourront à la fois l'entendre lire et chanter « il lor sera noviaus toz jors »<sup>7</sup>. On sait combien pour le Moyen Âge la notion de nouveauté est délicate à manipuler. La *novitas* revêt bien souvent un sens péjoratif, et prétendre faire œuvre nouvelle peut susciter la méfiance du récepteur. L'*a priori* de l'horizon d'attente semble bien être, dans la plupart des cas, la norme : l'écriture se concevrait alors, de manière essentielle, comme une écriture de la reconnaissance. Et ce à deux niveaux : un niveau social, tant affirmé par tous ces poètes qui déclarent ne point écrire pour les vilains ; revendiqué au XIV<sup>e</sup> siècle par un Froissart qui rend hommage à ses protecteurs, qui propose pour cela l'insertion de l'œuvre lyrique de Wenceslas de Brabant dans son roman de chevalerie, le *Meliador*. Un niveau esthétique, pouvant secréter une dimension générique, impliquant la répétition des formes et des motifs, au fil d'un parcours dont le *topos* serait la clé de voûte. Si l'on se tourne vers les penseurs, les théologiens, qui bien souvent ont un rôle de modélisateurs sur les éléments qui structurent la pensée médiévale, la *novitas* est un concept ambigu<sup>8</sup> : suspect jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, il prend un sens plus positif à partir du milieu du XIII<sup>e</sup>. La métaphore de Bernard de Chartres, du nain juché sur les épaules des géants, est interprétée globalement de manière négative par les penseurs du XII<sup>e</sup> siècle, qui la mettent en relation avec la fable de l'aigle et du roitelet<sup>9</sup>, alors qu'un Guillaume de Tocco fera l'éloge de Thomas d'Aquin en insistant sur la nouveauté de son œuvre et qu'un Raymond Lulle affirmera à maintes reprises, y compris dans les titres de ses traités, la nouveauté de sa méthode<sup>10</sup>. Le XIII<sup>e</sup> siècle voit aussi, dans le domaine des sciences, une attitude novatrice nettement marquée autour de l'empereur Frédéric II. Si l'on considère pour seul exemple celui de l'hippiatrie, le célèbre Jordanus Rufus lui donne un nouvel essor, jetant véritablement les

---

Mais pour toy un petit deduire  
 Et pour tes maus a joie duire,  
 Te vueil dire un chant nouvelet ;  
 Ca chose plaist qui nouvele est.

(vv. 1973-6)

7. Jean Renart, *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, CFMA n° 91, v. 23.

8. Voir E. Gossmann, *Antiqui und Moderni im Mittelalter*, Paderborn, 1974 ; B. Smalley, « Ecclesiastical attitudes to novelty (c. 1100-c. 1250) », *Church, society and politics*, (éd. D. Baker), Oxford, 1975, pp. 113-31 ; G. Beaujouan, « La prise de conscience de l'aptitude à innover », *Le Moyen Âge et la science* (dir. B. Ribémont), Paris, Klincksieck, 1991, pp. 5-14.

9. Voir l'article d'E. Jeaneau, « *Nani gigantum humeris insidentes*. Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », *Vivarium*, 5, 1967, pp. 1-12.

10. Dans au moins neuf de ses traités, le mot *novus* apparaît : *Tractatus novus de astronomia*, *Liber de geometria nova et compendiosa*, *Rhetorica nova*, *Logica nova*, *Liber de modo applicandi novam logicam ad scientia juris e medicine*, *Liber de novis fallaciis*, *Liber novus physicorum*, *Metaphysica nova*, *Liber de novo modo demonstrandi*.

bases d'une science vétérinaire moderne. Le prologue de l'auteur est significatif à cet égard ; celui-ci ne prétend pas reprendre les Anciens, mais affirme nettement sa propre démarche : plus que l'*auctoritas*, c'est le présent de l'expérience et de la connaissance qui importe :

Je ay assemblé en ce livre aucunes choses de cheval selon ma quidance et soustillité de mon angin et ce qu'en ay appris en la marecheucie de l'empereour Fedric, que je l'ay tout mis en escrip ; et j'enquerray par droite ordre de verité toutes les choses qui apartiennent a cheval, lui et sa ligniee<sup>11</sup>

Et c'est encore au XIII<sup>e</sup> siècle, comme l'a remarquablement montré M. Zink, que surgit, forte, la question de la subjectivité littéraire qui, en particulier, se manifeste dans l'expérience esthétique, expérience qui se développe dans de multiples directions :

... cette époque, qui est dans le développement de la culture occidentale celle de l'organisation et de la théorisation du savoir, est dans le domaine littéraire une époque d'incertitude, où la prolifération des formes marque, autant que la fécondité, l'hésitation devant les voies à suivre et parfois l'effacement de celles tracées jusque-là. Cette incertitude favorise la démarche critique, la multiplication des expériences esthétiques, la recherche de points de vue nouveaux, et particulièrement la redistribution des formes lyriques et narratives.<sup>12</sup>

La subjectivité s'incarne dans la place que revêt le *je* de l'auteur, dans l'importance de sa parole qui se manifeste dans le *dit*<sup>13</sup>, véritable roman du sujet. Mais si écrire est dire cette subjectivité au travers de l'aventure, à caractère plus ou moins allégorique, du moi, c'est également la manifestation d'une *opinio super scriptura* : même à un niveau formel, l'auteur s'engage dans son écriture selon un mode réflexif dans lequel, non content de se dire (ou du moins de laisser entendre qu'il fait ainsi), il dit son mode d'écrire.

Le fait d'écriture que représente l'insertion lyrique est particulièrement porteur pour ce type de démarche. En effet, insérer des pièces à forme fixe au sein d'un texte à caractère narratif, qu'il s'agisse d'un roman, comme le *Guillaume de Dole* ou d'un dit allégorique comme le *Dit de la panthere* ou les *dits* de Froissart, pose de toute évidence un double problème : celui de la place réciproque des pièces et du texte et celui de la suture entre les deux. Le

11. Je cite ici dans la traduction française du *De medicina equorum* éditée par B. Prévot, *La science du cheval au Moyen Age*, Paris, Klincksieck, 1991.

12. M. Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F., 1985, p. 43.

13. Sur la question du *dit*, voir B. Ribémont et al., *Ecrire pour dire. Etudes sur le dit au Moyen Age*, Paris, Klincksieck, 1991.

procédé véhicule donc, de manière naturelle, un questionnement sur la composition de l'œuvre ; l'utiliser, c'est pour le poète proposer autre chose qu'un sens et qu'une « conjointure » : c'est toucher à la structure formelle de l'œuvre et c'est, de part la cohabitation de formes différenciées, bouleverser une nature établie.

Chez Jean Renart, il y a conscience d'une nouveauté, mais celle-ci n'est pas encore affirmée par un *je* qui s'impose. le prologue est significatif à ce sujet, commençant par « cil qui mist cest conte en romans ». Ce *lui*, qui est une présentation pudique du *je*, annonce son procédé comme une « novele chose » dans laquelle on pourra aussi bien lire qu'écouter, car le poète a « chans et sons mis » et qui donc renouvellera sans cesse l'intérêt du public, compris comme lecteur et auditeur car « s'en vieult, l'en i chante et lit ». Comme l'a noté M. Zink, l'auditeur habituel doit se transformer en lecteur pour redécouvrir à l'écrit ce qu'il a coutume d'entendre chanter<sup>14</sup> ; réciproquement, le chant n'est plus seulement évoqué, comme c'est le cas lors d'une pause dans la narration, mais il s'enchaîne dans le récit qu'il vient orner de son lyrisme, selon, comme le note le poète lui-même, le mode de la broderie. Le poète emprunte les perles de cette ornementation à l'extérieur du texte, à de célèbres trouvères tels Gace Brulé ou à un répertoire davantage populaire, chansons de toile ou chansons d'histoire. Son art, c'est donc celui de l'enchaînement, du sertissage. Le *je* est celui de l'artisan qui combine : la création réside, à ce niveau, dans le choix des pièces et dans leur assemblage au texte.

On sait le succès qu'un tel procédé a pu connaître et le grand nombre de textes qui ont suivi le *Guillaume de Dole* dans cette voie<sup>15</sup>. Pour Froissart, héritier de cette tradition, la question de l'affirmation du *je* ne se pose plus : il ne s'agit pas pour lui de se cacher derrière un « chil » et, lorsqu'il propose ses propres pièces, il le dit clairement, montrant même sa satisfaction.

Nous avons pu constater précédemment que l'insertion lyrique dans une trame narrative posait des problèmes de composition : cohésion du texte, soudure entre deux versifications. L'invention poétique est soumise alors au conditionnement formel, comme au cheminement du sens. Le mérite revient à J. Cerquiglini d'avoir proposé une typologie cohérente et particulièrement pertinente du procédé. Je reprendrai ici ses conclusions qui serviront de base à ma propre analyse<sup>16</sup>.

14. M. Zink, *Roman rose et Rose rouge*, Paris, Nizet, 1979, p. 27.

15. Voir la liste de F. Ludwig, «Die Quellen der Motetten ältesten Stils», *Archiv für Musikwissenschaft*, 5, 1923, pp. 216-9 (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles) ; pour le XV<sup>e</sup> siècle, voir la liste et la classification d'A. Henry, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, V, vol. 2, p. 676 et ss.

16. J. Cerquiglini, «Un engin si subtil». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1985, pp. 23-32.

J. Cerquiglini définit deux techniques: celle du collage et celle du montage. La première est initiale, telle que la pratique Jean Renart: l'insertion lyrique fonctionne à la manière d'une citation et, bien souvent, ce sont des fragments de pièces qui sont insérés. Ceux-ci sont reliés à la trame narrative par des moyens formels assez simples; Jean Renart par exemple fait rimer le plus souvent le dernier vers du texte narratif avec le premier du poème inséré; notons que, dans ce cadre, même si un Jean Renart n'y fait pas appel, des procédés rhétoriques formels, tels l'anadiplose, l'épanadiplose ou l'épanalepse peuvent être employés. Ce procédé de collage correspond à la plupart des textes du XIII<sup>e</sup> siècle utilisant l'insertion. La deuxième technique, celle du montage, est systématiquement employée par Guillaume de Machaut, dans le *Voir dit* en particulier, et correspond au cas le plus fréquent à la fin du Moyen Age. Selon J. Cerquiglini, dans ce cas, « le texte narratif sort tout entier, telle une fleur japonaise, des pièces lyriques. Le thème de ces pièces n'est pas autre que celui du texte englobant, en général, qui en jaillit »<sup>17</sup>.

On peut considérer, vu le succès de la technique d'insertion lyrique — succès que reflète l'abondance du corpus —, que s'établit ainsi un mode d'écrire pouvant se définir en terme de conformité; l'invention poétique se cristallise autour d'un noyau formel prédéfini, obéissant à des règles de collage ou de montage, avec une oscillation possible entre les deux procédés, une exploitation combinée, comme dans le cas du *Dit de la panthere*<sup>18</sup>. Comme le note J. Cerquiglini, se construit une véritable « génétique » de la narration à insertion qui, à partir de deux piles, soutient la génération d'un ensemble de possibles. Le modèle, dont la norme absolue serait le couple {collage, montage}, autorise donc, d'entrée de jeu et du fait d'une logique combinatoire, de multiples déviances.

Froissart, en tant que poète, doit beaucoup à Guillaume de Machaut. La filiation évidente entre les deux écrivains a été maintes fois mise en lumière, trop de fois sans doute, à tel point que, bien souvent, seul le chroniqueur émerge, cachant un poète qui passe pour un épigone de Machaut. J'ai déjà tenté, à la suite de P. Dembowski<sup>19</sup> et de M. Zink<sup>20</sup>, de

17. *Ibid.*, pp. 24-25.

18. Ce texte est actuellement en cours d'édition par nos soins et nous proposerons, entre autres, une analyse de la technique d'insertion.

19. Voir en particulier la préface et le chapitre I de l'étude sur *Méliador, Jean Froissart and his Meliador. Context, craft and sense*, French forum Pub., Lexington, 1983. Également, l'article bilan «La position de Froissart-poète dans l'histoire littéraire», *Mélanges offerts à Jean Rychner*, T.L.L., 16, 1978, pp. 131-47.

20. Voir en particulier, «Froissart et la nuit du chasseur», *Poétique*, 41, 1980, pp. 60-77, article repris dans *Les voix de la conscience*, Orléans/Caen, Paradigme (*Varia*), 1992, pp. 117-34. «L'Orloge amoureux de Froissart ou la machine à tuer le temps», *Le temps, sa mesure et sa perception au Moyen Age*, (dir. B. Ribémont), Orléans, Paradigme (*Medievalia*), 1992, pp. 269-80.

montrer que la poésie de Froissart présentait un intérêt particulier, dans la mesure où elle est une réexploitation-limite du lyrisme courtois, la limite imposant justement, même de manière paradoxale, le caractère original de l'écriture froissardienne<sup>21</sup>. Si Froissart — et c'est flagrant dans la *Prison amoureuse*, dont la structure rappelle celle du *Voir dit* — emprunte à Machaut certains principes d'insertion, de même qu'il joue sur la continuité du procédé dans son « diptyque amoureux », *Espinette amoureuse* et *Joli buisson de Jonece*, il n'en neutralise pas pour le moins sa propre invention, inscrivant ainsi au cœur de la conformité apparente de son écriture la déviance de son originalité ; Froissart peut au contraire jouer à plein sur la combinatoire que ses modèles exposent. L'exemple de Meliador laisse à penser, toujours selon J. Cerquiglini<sup>22</sup>, que Froissart connaît bien les deux techniques d'insertion et qu'il joue avec subtilité sur le double modèle, privilégiant de fait le premier, afin de mettre en valeur, dans tous les sens du terme, la poésie de son protecteur, Wenceslas de Brabant, dont les poèmes « sont réactivés par leur insertion dans la narration »<sup>23</sup>.

L'*Espinette amoureuse* comporte cinq ballades, trois virelais, trois rondeaux, auxquels il faut ajouter une « complainte » de cinquante strophes, un « confort » de quinze strophes et, en fin du récit, un lai de douze strophes. Si l'on se livre à un simple comptage, on aboutit à un total de 1497 vers sur les 4198 que comporte l'*Espinette*, ce qui représente près de 36% du texte. Comparons avec quelques autres textes. Sur les 5655 vers du *Guillaume de Dole*, 401 représentent des textes ou parties de textes lyriques insérés, soit à peine 7% ; on trouve 2,6% dans le *Roman de la violette*, 1,7% dans *Renart le nouvel* de Jacquemart Gielee, 12,7% dans le *Dit de la panthere*. Si l'on fait le même comptage pour les « modèles » écrits par Guillaume de Machaut, on arrive alors à 33,1% pour le *Remède de Fortune*, 39,5% pour la *Fonteinne amoureuse* ; rappelons enfin que le *Voir dit* comporte soixante-trois pièces lyriques qui interviennent dans un texte où Machaut ajoute un autre élément de combinaison, celui du genre épistolaire, que d'ailleurs Froissart reprendra dans la *Prison amoureuse*.

Ces simples chiffres sont en eux-mêmes parlants, même si, dans leur globalité aride, ils ne signifient pas suffisamment : il paraît *a priori* difficile de considérer pour l'*Espinette* le procédé, en tant que technique globale, du collage. Si plus du tiers du texte est composé de pièces insérées, on ne

21. «Froissart, le mythe et la marguerite», *Revue des langues romanes*, XCIV, 1, 1990, pp. 129-37 ; «Rire et sourire chez Froissart ; L'exemple de l'*Espinette amoureuse* et du *Joli Buisson de Jonece*», Actes du colloque *Rire au Moyen Age*, Pau, nov. 88, publ. 1991, pp. 269-81 ; «Les *realia* : un concept à définir. L'exemple de l'*Espinette amoureuse* de Jean Froissart (Les jeux de l'enfance)», colloque *Les realia dans la littérature de fiction au Moyen Age*, Chantilly, 1-3 avril 1993, *Wodan*, 3, 25, 1993, pp. 153-68.

22. *Op. cit.*, pp. 31-2.

23. *Ibid.*, p. 31.

pourra guère parler d'*ornatio*, de « broderie », pour reprendre l'expression de Jean Renart ; de ce point de vue immédiat, Froissart se détache de ses prédécesseurs du XIII<sup>e</sup> siècle. Par contre, ce qui n'a rien d'étonnant, on retrouve des chiffres proches de ceux que fournit l'analyse de la poésie de Machaut<sup>24</sup>.

Dans ce contexte, il me paraît nécessaire de distinguer deux types de poèmes insérés dans l'*Espinette amoureuse*. D'une part, les pièces courtes, ballades, rondeaux et virelais dont la forme et la taille sont bien adaptées au procédé du collage ; d'autre part les pièces longues, qui jouent un rôle essentiel par rapport à la structure narrative. Le texte de l'*Espinette* en effet, « physiquement », se développe autour d'une longue pièce centrale, la complainte de l'amant, poème comportant cinquante strophes, pour un total de 800 vers. Avant ce poème, 1555 vers, 1843 après ; il occupe donc bien la partie médiane de l'œuvre, tel un axe central autour duquel cette dernière s'enroule. L'idée de la complainte, qui concentre les états d'âme de l'amant et qui, sous la forme lyrique qu'elle revêt, expose avec une intensité particulière les cheminements, les codes aussi, de l'amour, Froissart l'emprunte à la *Fonteinne amoureuse* de Machaut. A ce dernier texte également, qui comprend un « confort » de l'amant et de la dame<sup>25</sup>, Froissart emprunte l'idée d'une structure miroir : à la complainte répond un « confort », qui est cette fois-ci celui de la dame. Quant au lai final, l'idée vient probablement du *Remede de Fortune* et il fournit un thème conclusif à l'*Espinette*.

On pourrait donc concevoir, structurellement, le texte de l'*Espinette* comme supporté par trois éléments lyriques d'importance autour desquels gravitent des pièces plus courtes, plus ornementales, impliquant de fait une jonction émotionnelle entre narration et lyrisme. Du côté de la conformité, l'héritage de la tradition d'insertion de pièces courtes et du montage à la Machaut ; du côté de la déviance, le « presque » qui caractérise la poésie froissardienne et que son principal éditeur, A. Fourrier, a justement relevé<sup>26</sup>. Ce « presque », on le trouve d'abord du point de vue strictement formel : Froissart en effet versifie systématiquement avec décalage par rapport à ses modèles. Je n'en donnerai qu'un seul exemple, renvoyant à l'étude d'A. Fourrier concernant ces questions<sup>27</sup>. Dans son « confort »,

24. J. Cerquiglini avait déjà remarqué que l'*Espinette* pouvait être considérée dans la perspective, exemplaire, du montage des pièces dans le *Voir dit*, c'est-à-dire, dans un cadre où « les pièces lyriques sont source du sens, fondatrices du texte » (*op. cit.*, p. 32).

25. Ed. dans *Œuvres complètes de Guillaume de Machaut*, E. Hoepffner, III, vv. 2207-2526.

26. « (Froissart) en effet n'est pas uniquement le docile élève de Machaut et ne se borne pas à refaire ce qu'un autre a mieux fait avant lui : Froissart nous gratifie aussi d'un apport personnel et, comme toujours, c'est par là, c'est-à-dire quand il est pleinement lui-même, qu'il nous plaît le plus » (éd. de l'*Espinette amoureuse*, p. 38).

27. *Ed. cit.*, pp. 40-6.



Froissart utilise quinze strophes, au lieu des vingt de la *Fonteinne amoureuse* ; il conserve la strophe à seize vers de son prédécesseur, mais il en modifie la formule en utilisant le décasyllabe au lieu de l'octosyllabe, qu'il regroupe par strophes de sept vers et il conduit l'enchaînement des strophes selon le principe de la *terza rima* que Machaut n'emploie pas.

Pour rester sur la forme, il convient de noter que Froissart ne se préoccupe pas, à la différence d'un Jean Renart par exemple, d'opérer une suture entre pièces lyriques et récit du *dit* par un moyen technique de versification ; dans l'*Espinette*, il n'y a jamais de souci de reprise à la rime ou d'un autre moyen d'enchaînement quelconque. La pièce insérée est présentée, ouvertement oserai-je dire, et suit la présentation. C'est donc sur ce mode d'introduction, vu d'un point de vue sémantique, qu'il convient de se pencher. Considérons donc les entrées en matière des pièces courtes :

*Ballade 1* (vv. 927-44) :

Toutes fois a ce m'assenti,  
 Et Bonne Amour le consenti,  
 Que une balade nouvelle,  
 Que j'avoie plaisans et belle,  
 Faite de nouviel sentement,  
 Escripsi tout presentement.  
 Au plaisir d'Amours qui me mainne  
 Fait l'avoie en celle sepmainne.  
 Or lisiés, et vous verés u  
 Et comment elle faite fu: (vv. 917-26)

*Virelay 1* (vv. 1021-45) :

Et quant revenus fui en l'estre,  
 Par desous le rosier m'asis,  
 Ou de roses ot plus de sis,  
 Et droit la fis un virelay  
 Tout otel que droit chi mis l'ay: (vv. 1016-20)

*Ballade 2* (vv. 1256-76) :

La suivante de la dame des pensées du poète lui conseille de composer une « chanson » où il mettra grande part de son « entente » ; proposition que le soupirant accepte avec joie :

Adont le cuer liet et joiant  
 Une balade maçonai,  
 Ou nulle riens ne mençonai: (vv. 1253-55)

*Ballade 3* (vv. 1469-93):

Et adont, en la maladie,  
[...]  
Fis je une balade nouvelle:  
Au desespoir d'amours fu celle.  
Je ne sçai s'elle vous plaira,  
Mais tele est qui bien la lira: (vv. 1963-8)

*Virelai 2* (vv. 2436-52):

Et pour ce q'un petit vi l'ombre  
De la belle, dont je fai nombre,  
Ordonnai au departement  
[...]  
Un virelay gai et joli,  
Que je fis pour l'amour de li: (vv. 2430-35)

*Rondeau 1* (vv. 2484-91), *Rondeau 2* (vv. 2498-506):

Euch vers ma dame maint souspir,  
Maint pensement et maint espir  
Qui me firent liet et courtois.  
Et la ordenai jusqu'a trois  
Rondelés, en ytele fourme  
Qu'Amours en moi aidant enfourme: (vv. 2479-83)

*Rondeau 3* (vv. 2531-40):

Mes a mon rondelet pensoie  
Et aparmoi le recensoie,  
Le quel je fis et ordonnai  
Tout ensi que puis le donnai  
A ma dame, pour quele amour  
Je sentoie langour: (vv. 2525-30)

*Virelai 3* (vv. 3087-127):

C'est bon q'un petit m'esbanoie  
A faire un virelay tout ample,  
Ensi que l'en ai bien l'exemple: (vv. 3084-6)

*Ballade 4* (vv. 3538-61):

La dame réclame une ballade: « Porïons avoir/Une balade? »

Oïl, dame, car en lieu sons  
Ou j'ai moult bien matere et cause  
Dou dire ent une. Vechi clause: (vv. 3535-7)

*Ballade 5* (vv. 3834-60):

Lors m'esjoï en cel affaire  
 Et fis une balade adont  
 Sur le fourme que mi mal ont  
 D'aliegement tant qu'au penser,  
 Sicom vous orés recenser: (vv. 3829-33)

On voit donc que la suture avec le texte narratif se fait par une introduction qui est toujours formalisée par un *je*. La nature de l'introduction est donc fortement déterminée par la nature de ce *je*, sur lequel le poète joue avec subtilité. Celle-ci, fruit d'une ambiguïté, se construit dans l'espace que le *dit* autorise, entre un *je* acteur et un *je* narrateur.

Froissart utilise deux procédés qui se rattachent à la technique du collage et il le fait avec une subtilité particulière qui opère un biais éloignant en fait sa méthode de ses modèles. Les deux procédés en effet génèrent une large ambiguïté riche de possibles. Dans un cas, l'écriture du poème est partie intégrante de l'action. La pièce est enchâssée dans la narration elle-même, qu'elle vient orner, mais sans en modifier la logique. Je nommerai ce procédé le « collage diégétique ». Cette situation se présente pour les ballades 2 et 4 qui sont réclamées par un acteur du texte au *je* acteur de la narration. On est dans le domaine du faire et il y a contrat entre le *je* acteur et certains des protagonistes du récit; situation contractuelle nettement établie dans le cas des ballades 2 et 4. Le deuxième cas est donné lorsque la pièce vient se coller au texte narratif comme un appendice à caractère psychologique. Le processus se met en place de la façon suivante: le *je* acteur est mis dans une attitude de pensée, dans un état émotionnel, reliés directement à sa situation dans le récit, qui provoquent en lui la nécessité d'une extériorisation se faisant par le truchement de l'écriture lyrique. La pièce est alors un appendice, qui opère une pause dans la diégèse, fonctionnant sur le mode de l'expression individuelle centrée sur le *je* et permettant l'éclaircissement de l'état de celui-ci; il s'agit ici de ce que j'appellerai le « collage a-diégétique ». Tel est le cas des trois virelais et du rondeau numéro 1. On est dans le domaine de l'être et l'énonciation qui éclaire l'émotion opère une dérivation dans la narration.

Remarquons tout d'abord que les deux peuvent être utilisés simultanément, comme dans l'introduction du troisième rondeau: celui-ci est motivé par un état affectif, exposé dans une introduction générale des trois rondeaux dont la composition est motivée par l'humeur joyeuse et courtoise du soupirant; après l'exposition des deux premiers, celui-ci repense au troisième et indique qu'il le donnera à sa dame, reliant à nouveau l'écriture lyrique à l'action du récit.

Mais le plus important réside sans aucun doute dans la forme du *dit* lui-même qui autorise de multiples jeux de miroirs entre les *je* signifiés qui se

profilent derrière chaque énonciation à la première personne. Les introductions des ballades 1, 3 et 5 sont significatives des glissements que l'auteur se plaît à opérer : dans la ballade 3 par exemple, le *je* composant est celui de l'amoureux malade, c'est le *je* acteur ; mais ce même *je* s'adresse au lecteur-public, pour espérer que sa composition plaira. Le *je* du composant au sein de la narration est devenu celui du compositeur de la narration : il est doublement narrateur ; les deux *je* se superposent et s'identifient en ce cas dans le *je* multiple du poète. La pièce lyrique s'accroche alors au texte narratif selon un double ancrage : d'une part, elle est la conséquence de l'état du héros de la narration, elle est donc dans la narration ; d'autre part, elle est une pièce poétique construite, au sens général de l'écriture, en même temps que le texte narratif qu'elle illustre selon le sens, mais aussi selon la forme. L'appel au lecteur-auditeur met la pièce au rang d'une consciente composition à caractère ornemental et formel.

Guillaume de Machaut n'avait pas poussé le procédé à ce point. Dans la *Fontaine amoureuse*, Machaut choisit le *il* pour présenter le rondeau, chanté d'une « vois bele et jolie » ; la pièce ici fait figure d'ornementation et ne participe pas vraiment de la narration ; on est dans un procédé de collage au sens strict. Pour la complainte, Machaut choisit de mettre en valeur le métier, mais dans son aspect le plus technique ; ce n'est pas l'invention du poète qui est soulignée, mais son aptitude à mettre en mémoire. Le texte de la complainte ne s'insère pas dans la narration, mais il est partie du livre, de l'écrit, avant tout mémoire des sentiments de l'amant que le *je* ne vit pas, mais transcrit :

Si que je pris mon escriptoire,  
Qui est entaillié d'ivoire,  
Et tous mes outils pour escrire  
La complainte qu'i voloit dire.  
Si commença piteusement  
Et je l'escri joieusement: (vv. 229-34)

Machaut se présente donc comme l'ouvrier qui sait manipuler les beaux outils ; c'est derrière ce paravent que le lecteur est invité, implicitement, à reconnaître le créateur. Froissart efface cet implicite : lui aussi est artisan, comme il le précise dans l'introduction à la deuxième ballade ; mais ici la métaphore, au demeurant classique, sert à souligner le procès de création lui-même, sans voile.

Dans le *Remede de Fortune*, Machaut utilisait essentiellement la technique du « collage a-diégétique », liant donc l'écriture lyrique aux états émotionnels des acteurs. Froissart donc se démarque de ses modèles par l'utilisation simultanée de plusieurs techniques, tout en jouant sur la matrice génératrice qui en est issue. Le parcours au sein des possibles

engendrés s'opère par des séries de glissements progressifs qui se font jour autour du *je* polymorphe que le *dit* met en scène.

Venons-en à présent aux pièces longues : la complainte à laquelle répond le confort et, en finale, le lai de douze strophes. La complainte est elle aussi introduite selon le mode du « collage a-diégétique » ; le héros, se prend à penser sur son oreiller et il ordonne une complainte qui rendra compte de son état d'âme. On connaît bien l'importance de ce terme dans le lexique froissardien. L'acteur ordonne, donc compose, en lieu et place du poète dont il est le représentant privilégié ; en ordonnant la longue complainte, il distille au sein du texte la thématique essentielle de l'amour, soulignée par l'autorité de l'écriture : de celle que l'appel au mythe auréole. Car la complainte est visiblement le pivot du texte, présentant en miroir, et de manière très développée, le mythe d'Apollon et de Daphné<sup>28</sup>. Le référent mythologique est à la fois un surlignage de l'amour que vit le poète à travers son *je*, comme un écho, structurant, des aventures de ce *je*, interne à la narration, énonciateur de la complainte, ordonnateur de celle-ci et finalement également acteur.

Quant au confort, il n'est qu'illusion, encadré en amont par le regard dans le miroir, en aval par la disparition de l'image, par la conscience de ces « merveilles et fantôme » (v. 3003). Au départ, la pièce paraît intervenir comme suite à l'action, l'amant regardant et entendant sa dame, dont il rapporte les dires ; mais le lecteur constate rapidement qu'il ne s'agit que d'illusion et que ce qui importe ressort du domaine de l'existential du *je* qui, encore une fois intermédiaire, subit et sublime son état psychologique par l'« ordonnance » d'un poème. Une fois écrit d'ailleurs, l'image évoquée s'estompe et le dormeur se réveille ; le *je* écouteur de complainte était celui du rêve en abyme, masque doublement caché du double *je* acteur et écrivain.

Le lai en douze strophes, composé selon les critères énoncés par Deschamps, est le résumé final des aventures amoureuses. C'est par lui que le poète veut « tretier/Une grant part de tous (ses) fés » (vv. 3910-11). Et il espère qu'« il soit bien fés », laissant encore émerger la marge entre l'amant et le compositeur, entre le *je* acteur, le *je* représentant/masque et le *je* du poète.

On voit donc que les pièces lyriques longues ont une fonction essentielle de révélation du texte, au travers de la révélation du *je*. Le texte s'enroule autour d'elles, car elles le structurent en profondeur, et l'on peut parler de montage. Mais elle autorisent également une lecture qui met en valeur le collage, relayé par celui des pièces les plus courtes. Ce jeu double entre des

28. Voir mon article « Froissart et le mythe de Daphné », dans la *Revue des langues romanes*, t. XCVIII, 1994, n° 1, pp. 189-199.

formes diverses de collage et de montage renvoie non pas au poète lui-même et c'est pour cela que, différemment de Machaut, Froissart mêle et emmêle les procédés ; car ce qui compte pour lui, c'est avant tout l'ordonnance, l'écriture donc ; l'écriture qui préside à l'insertion lyrique comme à la narration. Plus que le sens lui-même, c'est la technique d'écrire qui importe. A partir donc de modèles bien établis par une tradition, Froissart construit un système complètement décalé dont l'objet premier est l'acte d'écriture, hors des modèles sémantiques, hors des normes de la signification. Son objet premier, l'écrire, le conduit donc, par réexploitation des possibles, jusqu'aux limites des modèles : sans véritablement inventer de nouveaux schémas, sans cesse il s'inscrit dans la déviance, dans sa volonté contradictoire de perpétuer les codes les plus traditionnels. La contradiction à la fois naît et se légitime dans la mise en perspective de deux niveaux différents qui définissent l'écriture poétique de Froissart : la déviance s'incise au cœur du procès d'une écriture qui, elle, s'inscrit dans une pleine dimension de conformité dans les codes et les sèmes qu'elle véhicule.

Bernard RIBÉMONT  
C.E.M.O., Université d'Orléans

## DES DÉVIANCES À UN HOMME IDÉAL, À TRAVERS LES *COUTUMES DU BEAUVOISIS*

S'il est un sujet ouvert, c'est bien *Conformités et Déviances au Moyen Age* ; personnages, types, motifs, genres, idéologies peuvent être déviants : de Renart aux hérésies en passant par la parodie, le fou, l'homosexuel, le suicidaire, voire le passionné. Mais de quelle « droite voie » dévient-ils ? La norme du poète est-elle un des « Arts poétiques »<sup>1</sup>, en fait anthologies de modèles auxquels se conformer même si, ou parce que, selon Deschamps, la poésie, innée et naturelle, ne s'apprend pas ? Et convenait-il alors de s'attacher à des déviations par rapport aux habitudes d'œuvres littéraires, qui sont déjà peut-être déviance en tant que monde imaginaire qui court à côté du réel ? Ou convenait-il de s'intéresser à la déviance, au « réalisme », d'un texte par rapport à la norme que serait le réel, en faisant de la littérature une mise en œuvres de rêves, une illusion de vie, un rêve d'une vie riche de rêves et de subversions, de toutes les interdictions dépassées, adultère, magie ou passion totale ? Mais pour ne pas nous limiter à débattre entre littéraires de la conformité intertextuelle ou dans le fonctionnement des motifs, des structures, puisque nous sommes au CRISIMA, j'ai préféré élargir le champ pour dégager des *Coutumes du Beauvoisis*<sup>2</sup> l'image idéale de l'homme qui avait présidé à leur élaboration. Car au creux des déviations qu'il combat, le droit, qui est tout ce que l'on a compris de la justice, cache, autrement que les rêves, un modèle humain, plus ou moins naturel, ponctuel toujours pour l'observateur mais souvent mythique pour le pratiquant.

---

1. Cf. *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, sept « arts » réunis par E. Langlois, Imp. Nationale, Paris, 1902. *Art de Dictier* d'E. Deschamps, *Œuvres*, T. VII, éd. Queux et Raynaud, SATF.

2. Nous avons utilisé l'édition Beugnot, chez Renouard, Paris, 1842, des *Coutumes du Beauvoisis* de Beaumanoir.

En 1283, Philippe de Beaumanoir, qu'il faut depuis les travaux de B. Gicquel<sup>3</sup> distinguer de son père, Philippe aussi, le poète, auteur de *La Manekine* et de *Jehan et Blonde*, constitue une collection plus ou moins raisonnée, mais sans plan évident<sup>4</sup>, en 70 chapitres, des pratiques coutumières en Beauvaisis. Image à relativiser géographiquement car «mout de diverses coustumes sont [...] par le roïame» (XIV, 1) ? Image à relativiser, peut-on penser aussi, parce que ces 990 pages ne rapportent ni le droit écrit ni le droit canonique.

Face à ces restrictions, il ne faut pas oublier que les coutumes sont la mémoire d'hommes et non d'un seul et que leur conformité à l'esprit commun est établie ou par leur simple pratique ou par des jugements qui les légitimèrent. Aussi Beaumanoir alterne-t-il dans sa rédaction exemples et théorie, liant l'une aux autres par les expressions «par cel jugement pot on veir», «encore avons noz veu plusors fois», «et par ce apert il» (XXIII, 5-6). Plus que le refus de règles, la déviance apparaît (comme dans les Arts poétiques) comme le refus de pratiques, refus du commun, du banal et de l'habituel. Mais pratiques du Beauvaisis, dira-t-on.

Qui voudrait donner plus d'extension à ce travail n'aurait que peu d'appuis pour le XIII<sup>e</sup> siècle (si l'on néglige les petits coutumiers non édités) : le *Très ancien coutumier de Normandie*<sup>5</sup>, le *Grand coutumier de Normandie* encore en vigueur dans les îles anglo-normandes<sup>6</sup>, le *Conseil à un ami* de Pierre Fontaines<sup>7</sup> pour la région de Laon, le *Livre de Justice et de Plet*<sup>8</sup> pour Orléans et, malgré son titre, les *Etablissements de saint Louis*<sup>9</sup> pour l'Anjou et l'Orléanais.

Par ailleurs, si Beaumanoir écrit bien «un livre (pour) connoistr(e) le droit du tort uzé et accoustumé en le conté de Clermont en Biauvoisis [...] porce que noz sommes d'icelui païs» (Prologue, p. 11), se servant de «jugemens qui ont esté fet en noz tans en la dite conté de Clermont» (ibid., p. 13), il n'en ajoute pas moins qu'il recense des «coustumes usées et

3. Bernard Gicquel, «le *Jehan et Blonde* de Philippe de Rémi peut-il être une source de Willehelm von Orleans», in *Romania*, t. 102, 1981, pp. 306-323. Voir aussi Louis Carolus-Barré, «Origines, milieu familial et carrière de Philippe de Beaumanoir», in *Actes du Colloque international Philippe de Beaumanoir*, Beauvais, 1983, pp. 19-36.

4. On remarquera au moins son souci d'enchaîner les chapitres. Par exemple, après le chapitre LII, consacré aux saisies, il estime «bon que noz parlons ensivant des recreances» (LIII, 1), i.e. des provisions judiciaires versées pour récupérer ce qui fut saisi, etc. Au mieux on acceptera la structure lâche suivante : ch. I-XII : conditions de la pratique (acteurs, situations, objets), ch. XIII-XXIX : de la transmission des biens (origine, héritiers, divers), ch. XXX-LXIV : des contrats (diversité et obligations, dettes, conflits), ch. LXV-LXX : jugement et divers.

5. Ed. Tardif, 1896.

6. F. Olivier-Martin, *Histoire du Droit Français*, 1948, p. 116.

7. Ed. Marnier, 1846.

8. Ed. Rapetti, 1850.

9. Ed. Viollet, 1881-96.



acoustumées de lonc tans», s'aide du «jugement de casteleries voisines» et du «droit qui est communs à toz ès coutumes de France» (p. 13). Le Beauvaisis n'est pris que comme un exemple, bien connu, à partir duquel des principes peuvent être dégagés pour être valables partout : «porce que noz sommes d'iceli païs [...] devons nous avoir plus grant volenté de trouver selonc les coutumes du dit pays que d'autre» (p. 11) «car plus legierement en aprent on et retient on les autres, et meesmement de plusors cas eles s'entresivent en plusors castelleries» (p. 14).

S'il paraît limité parce que, bien sûr, tout le droit écrit et romain lui est étranger, suivons Olivier-Martin quand il écrit que «dans le Nord, la pénétration du droit savant fut moins profonde [...], elle n'atteignit pas les usages populaires» et «tout ce qui est au nord de la ligne (île d'Oléron-Nord du Lyonnais) est pays de coutumes»<sup>10</sup>.

On pourrait aussi vouloir limiter l'intérêt du *Coutumier* par l'existence de la législation royale dont «les actes sont innombrables» et «qui s'étendait [...] à tous les domaines du droit»<sup>11</sup>, comme l'avait écrit Beaumanoir : «ce qui li plect à fere doit estre tenu à loi» (XXXV, 29) et «voirs est que li rois est souverains par desor tous» (XXXIV, 41). Seul habilité à modifier la coutume en dehors des temps d'exception (XLIX, 3), «il doit (cependant) moult penre garde qu'il le face par *resnable cause*, por *le commun porfit* et par grant conseil et especialment qu'il ne soit pas fet contre Diu ne contre bones meurs» (XLIX, 6) ; et sans effet rétroactif (XLIX, 4). Absolutisme législatif du roi apparent, qui n'ôte aucune valeur à notre coutumier même sans aller jusqu'à admettre l'adage «coutume passe droit». En effet, «les rois légiférèrent peu ou tardivement dans les parties du droit qui faisaient l'objet (de coutumes)<sup>12</sup> ou les juridictions souveraines appliquaient mal la législation royale, en l'interprétant<sup>13</sup>. Si bien qu'«au XIIIème siècle, des établissements royaux restaient encore inappliqués»<sup>14</sup>, voire déformés ou contournés, même par Beaumanoir à propos de l'avilissement des fiefs<sup>15</sup>.

Seule donc l'absence de la justice ecclésiastique minimise véritablement la portée du *Coutumier*. Le champ de celle-là y est méticuleusement balisé car «bone coze est et porfitable, et selonc Diu et selonc le siecle, que cil qui gardent la justice esperituel se mellassent de ce qui appartient à l'espiritualité tant solement» (XI, 1) et «deus espées sunt, par les queles toz li pueples

10. *Op. cit.*, pp. 111-112.

11. J. Declareuil, *Histoire générale du Droit français*, 1925.

12. *Ibid.*, p. 252.

13. *Ibid.*, p. 825.

14. *Ibid.*, p. 796.

15. Cf. XLVIII, 1 : «Selonc l'establisement le Roi [...]. Ne pourquant [...]. Et se n'est pas l'establissemens brisiés [...].»

doit estre governés esperituelment et temporelment » (XLVI, 11). Cela n'exclut pas la coopération, concède Beaumanoir très soucieux des prérogatives laïques : « le justice laie ne fait pas ceste contrainte au commandement de le justice de Sainte Eglise mais à sa supplication. Car [...] le justice laie n'est tenue à obeïr au commandement de le justice spirituel [...] se n'est pas grace » (XI, 11). « Eles s'entredoivent aider, sauf ce que l'espée spirituel ne se doit entremetre de nule justice temporel » (XLVI, 12), le temporel se réservant toute forme de seigneurie sur les biens et les hommes ; protégeant les biens de l'Eglise (I, 38), « le justice laie doit à la supplication de Sainte Eglise penre (ceux qui) errent contre le foy (XI, 25) et (seule) les doit ardoir, porce que le justice spirituel ne doit nului metre à mort » (XI, 2 et 31).

On admet volontiers que la vie des hommes est traitée en littérature selon une tradition intertextuelle, propre à la littérature, détachée du contexte réel ; mais si l'on veut bien ne pas nier non plus que la nature, la forme et la force de l'imaginé (qui n'est pas plus image-innée qu'image fidèle) procèdent aussi de l'interaction de celui-ci avec le contexte non imaginé, il importe de s'arrêter quelques instants sur un Coutumier, comme le nôtre, qui n'est pas si ponctuel que l'on pourrait le penser : ni limité à Beaumanoir, ni vraiment au Beauvaisis, échappant au caprice (« sans fere novelté desconvenable » (I, 42) « vetustate probatus », établi par « deus (seules) voies : general [...] et maintenu de si lonc tans comme il pot souvenir à home sans nul debat » ou « apprové par jugement », XXIV, 2), il embrasse bien des aspects de la vie.

Il l'importe d'autant plus que la coutume est intéressante pour nous par ce qu'on peut lui reprocher ailleurs : « son inconsistance (qui) répugne à la notion de droit »<sup>16</sup>. En effet, orale jusqu'au Coutumier, elle « est la création continue et changeante de ceux qui la disent ; elle a un caractère subjectif » (*ibid.*) et en cela, par sa vitalité, elle signe plus encore qu'un droit figé l'image idéale qu'on se faisait d'un homme et à laquelle on devait se conformer.

L'ouvrage s'ouvre sur « l'estat et l'office as baillis », « les vertus qu'ils doivent avoir ». Un décalogue, « dix vertus es queles l'une est qui doit estre dame et maïresse [...], sapience » (I, 2). La dixième, « le mellor de toutes, ne sans li ne poent les autres riens valoir : loiatés » (I, 11). L'essentiel est dit là : « sapience », raison et humanité, et « loiatés », obéissance aux lois, à l'honneur, à l'ordre des hommes (seigneurie) et des choses (propriété).

Dans le *Coutumier*, Beaumanoir se révèle homme de pitié, de raison et de clarté. Humain, grâce à la connaissance du bien, le bailli « sara mix [...]

---

16. Declareuil, *op. cit.*, p. 855.

venir à l'amor de Diu et du siecle» (I, 9). Formule sans doute. Mais une réelle attention aux hommes se cache dans les exemples : «on ne doit pas despoullier (au débiteur) sa robe [...] que est *contre humaine*» (LIV, 6), «grief coze seroit as povres homes [...] c'on demenast les ples par les jors es quix il *doivent gaaignier lor pain*» (II, 33), ou «adjorner es jors que il doit labourer et *ferre ses labors*» (II, 34), et les dettes doivent être payées sans délai aux «manouvriers par le reson de lor journées, car male coze seroit à cix qui se doivent *vivre de lor labor* à attendre le delai du commandement» (XXIV, 13). Cette humanité attentive se découvre aussi au détour d'un délai de comparution «por la mort de ses enfans»; en cas «de mort vilaine (estaindre, ardoir, noier), ensonier pot encore mix, car son courouz l'escuse» (III, 26). Le souci de l'homme le pousse même à outrepasser la coutume au profit de ceux qu'on déshérite («tout soit il ainsi que nostre coustume le suefre [...], *noz ne creons pas que ce soit drois et resons*» (XII, 22) ou «metre remede *por cause de pitié*» (XXX, 100) ou des plus modestes : «selon nostre opinion, nus ne doit estre espargniés (des charges afférentes aux routes, puits, églises et «maint aisement commun») [...], car *nous ne veons pas par quele reson* lor sougés soient tenu à soustenir por les gentix homes tex manieres de lix communs» (XXIV, 14); «ce n'est pas bon à souffrir que li povre paient l'aiselement que li rice ont es cozes communes» (XXV, 17).

A l'humanité, à la charité, Beaumanoir allie la raison qu'il veut retrouver aussi dans la coutume. Le regard déjà rationaliste qu'il porte sur la sorcellerie et son refus calme de «paroles [...] dites por mal fere par la bouce d'une vielle (et qui) ont petite vertu» (XI, 26) en constituent sans doute le meilleur exemple. Sa rationalité se veut souvent simple bon sens naturel («poès voz veoir, se voz avès *sens naturel*» IX, 5) ou d'expérience : un seul avocat doit parler, sinon «li juges seroit empeeciés par le multitude des paroles et seroient li plet trop lonc» (V, 8) et «qu'il comprennent tuit lor fet au mains de paroles qu'il porront; [...] car memore d'omme retient plus legierement poi de paroles que mout et plus agreables sont as juges» (V, 11); exprimer ses arguments «les meillors au derrain et [...] le plus briement [...] parce c'on retient mix les deerraines paroles que les premieres» (VII, 25).

Le style même porte les traces de cette exigence de logique. Les mots-clés sont repris, expliqués et illustrés : le bailli doit-il être «hardis et vigueroux»? «deus manieres de hardement sont» (I, 6), «deux manieres de largueces sont» (I, 7). Un «lieu saint» est du ressort de l'Eglise, un «lieu religieux» du temporel, aussi la différence en est-elle expliquée (XI, 14). Il recommande de s'attacher aux mots qu'emploient les prévenus et témoins (XXVI, 3). Et si le *Coutumier* ne suit pas un plan net, Beaumanoir classe les articles de ses chapitres : aux «demandes» (VI) succèdent les

«deffenses» (VII), distinguées en «exceptions» et «replications» (VII, 1) et les «exceptions» en «dilatoires» et «peremptoires» (2), étudiées chacune successivement (3 et 4).

Et Beaumanoir veut toujours dans la coutume découvrir les mêmes qualités de rationalité et de naturel ; loin de tout arbitraire, toute disposition est explicable et expliquée : «le reson si est tele» (III, 8, etc.), voire justifiée par «et c'est bien resons si (...) car [...]» (V, 4 - VI, 21, etc.). Ainsi est-il bon que, malgré le principe qu'aucun «héritage ne remonte», le père hérite de son fils mort sans enfant «car toutes voies est on plus tost hercefortés d'une perte que de deus» (XIV, 22) !

Beaumanoir se caractérise encore par la recherche obsessionnelle de la clarté comme en témoignent la récurrence de «cler», «apert» et «orbe» ou ses conseils : «regarder et entendre comment respondent [...] ou *par savoir*, ou *par croire* ou *par cuidier* [...] pour «savoir» ou «voir que la creance est certaine» (XL, 12). De même «doit on bon gré savoir (aux hommes qui) esclarchissent les cozes que lor anchisseur tinrent orbement» (XXIV, 5).

Et pour cette raison 37 pages sont consacrées à la preuve (la moyenne théorique d'un chapitre est de 14 pages), l'aveu restant la «proeve le meillor et le plus clere» (XXXIX, 2) avant les écrits, le duel<sup>17</sup> («qui ne doit pas estre recheu»), les témoins et quatre autres formes de preuves. Mais c'est au demandeur qu'il appartient d'apporter la preuve pour «le reson dire», «d'offrir à prover le reson» (VI, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, etc.) car la procédure médiévale est accusatoire et on doit «en toutes demandes [...] requerre que drois [...] soit fes et offrir à prouver ce qu'on met avant» (VI, 13).

Pour Beaumanoir et la coutume, la lumière ne doit pas seulement rendre clairs les faits, mais aussi l'intention et c'est plus l'homme que l'acte qui est déviant ou conforme. «Larrecins est penre l'autrui coze el non seu de celi [...] *par corage* [...]» (XXXI, 2), et les voleurs de lapins sont «pendavle quant il sont pris par nuit car il apert qu'il y vont *por corage* d'emblem» (XXX, 105). C'est pourquoi il se refuse à juger les animaux «car justice doit estre fete por la vengeance du meffet et que cil qui a fet le meffet sace et entende que por cel meffet il emporte tel paine» (LXIX, 6), et que n'est pas justiciable tout ce qui est accidentel ou imprévisible (LXIX, 7, 8) alors que le suicide avéré l'est (LXIX, 9). Ce regard correspond tout à fait au mouvement d'intériorisation de la religion au 13ème siècle et au développement de la morale de l'intention (avec Pierre le Chantre). Le repentir et son expression, «l'aveu de bouche», c'est-à-dire la confession,

17. Voir sur ce point Paul Ourliac, «Beaumanoir et les Coutumes de Beauvaisis», in *Actes du Colloque Beaumanoir*, pp. 77-78, et Marguerite Boulet-Sautel, «La voie de justice selon Beaumanoir», *ibid.*, pp. 82-83.

s'en trouvaient valorisés et les péchés pardonnés dès lors qu'ils avaient été dits, avoués et regrettés.

Il s'agit donc de sonder les cœurs et est déviant le dé-loyal certes, mais surtout celui qui *décida* de déborder sur le territoire, le bien ou le droit d'autrui, le déviant social procédant du déviant moral. La coutume et les juges, rigoureux mais accessibles à la pitié, rationnels et raisonnables, constituent une norme conformante ferme, revêtue de toutes les qualités morales, ou s'y efforçant.

La volonté conformante, qui a pour objectif l'ordre commun et l'intérêt de tous, s'exprime dans le principe, maintes fois répété, de l'exemplarité de la peine : « li autre y aient exemple de fere ce qu'il doivent » (I, 5), « que par le doute des prisons les musart se castient » (XXX, 19), « que por le doute de le justice li autre en prengnent exemple » (XXX, 61), « tant que li autre qui le verront s'en castient » (XXX, 63), etc. Elle s'exprime aussi dans le choix d'établir la peine en réparation, en restauration plutôt qu'en sanction : « rendre ses damaces [...] restorer ses journées [...] » non plus « selonc l'ancien droit [...] poing par poing [...] ains par *amende* » (XXX, 18).

La recherche de la paix ouvre et ferme ce *Coutumier* : « pensasmes des choses les queles fesoient miex à porcacier en cest siecle [...] et il noz sembla que il n'est riens que nus doie convoitier tant come *ferme pes* » (Concl., p. 504), expression reprise là douze fois en trente lignes. En juriste qui par définition préfère les voies de droit aux voies de fait, Beaumanoir garantit la paix par les coutumes, elles-mêmes garanties par le roi.

Bailli, représentant du roi nommé et rémunéré par lui, Beaumanoir rend la justice en son nom et, par conviction ou par intérêt — mais c'est le sens que prendra l'Histoire —, il lui accorde dans son *Coutumier* le rôle de garant suprême de l'ordre. Dans l'idée que ce qui est supérieur est raisonnable (le droit car il est supérieur aux hommes et le roi car il est supérieur au droit, et « on doit mix croire ce que le par desus tesmongne que le par desoz », XVIII, 13), le roi représente le législateur infaillible : « ce qu'il tesmongne par son seel, soit por li ou contre li, doit estre creu ; car on doit croire qu'(il) ne tesmongneroit riens qui ne fust verités et loiatés » (XXXIX, 71) et « ce qui li plect à fere doit estre tenu por à loi » (XXXV, 29) ; « sovrains par desor tous, (il) pot fere tex establissemens comme il li plect por le commun porfit » (XXXIV, 41), droit qu'il n'exerce alors encore que très modérément et de l'exercice duquel le chapitre XLIX rappelle les conditions.

Le roi est surtout « tenus à garder et à fere garder » la coutume et l'ordre qu'elle prône (XXIV, 2). Mais si dans son *Coutumier* Beaumanoir avance des idées sur le sujet grave et alors controversé de l'autorité royale, le

dogme de la suprématie royale n'est pas encore entré dans les faits<sup>18</sup>. Privilégiant l'ordre, les coutumes confinent chacun dans son «estat» et tout irrespect de la «seigneurie», privée ou royale, se paie cher : «en plusors cas qui touquent despis as signeurs (évasion, injures en cour, coups), les amendes sont à *le volenté* des sengneurs» (XXX, 16, 20, 25, 89) alors qu'elles sont codifiées pour les délits à l'intérieur d'un même «estat».

La ligue constitue le degré suprême de l'irrespect, «li uns des plus grans (meffès) et dont les segneurs se doivent penre plus près de penre vengeance» (au même titre que les «aliances contre le commun porfit», XXX, 61) : «punir les consentans par longue prison» et «les quievetains [...] fere penre» et même, après un début d'exécution, «tuit ont mort deservie» (XXX, 63). Le droit, le conforme passe donc par le respect de l'ordre selon la «reson de segnorie», par laquelle «li sires a plusors droitures sor son home» (LVIII, 25).

Chacun, sujet et seigneur, doit savoir de qui et qui il «tient» et un vassal doit même reconnaître sa soumission sans «atendre que le segneur de qui il doit tenir le fief le semongne à venir à son hommage» (XIV, 16) ; tout désaveu, de corps ou de fief, ne peut de même se faire qu'en nommant le seigneur que l'on se reconnaît (XLV, 3). Tout homme est donc lié à un homme dans une vaste interdépendance sociale, mais qui n'est plus naturelle comme nous le verrons. Soucieuse d'exemplarité, donc de conformation, au service de la paix et de l'ordre, la coutume mesure aussi la déviance à l'aune du préjudice matériel ou physique.

De nombreux chapitres (XIII à XXIV) sont ainsi consacrés aux droits à l'héritage, définissant les droits au fief, préservant les droits des enfants et traitant de la propriété mobilière comme d'un droit naturel. L'idée est simple : «riens ne doit issir de droite ligne de descendance» (XIV, 23) ; dans le respect de chaque individu en fonction de sa place, on privilégie le lignage, préparant par la patrimonialité des fiefs leur propriété par hérédité. Préserver les droits mais aussi protéger des «damages» en préférant à la loi du talion «fere rendre au mehaignié [...] son damage» (XXX, 18).

Plus généralement, dans une société pauvre en objets et qui connaît le prix de l'effort, Beaumanoir exprime son aversion pour toute forme de destruction : «nus essius ne doit estre soufers [...] ; nus ne pot otroier nul uzage qui tour à essil» (XXIV, 7) et «li saint liu ne garantist pas les essilleurs de biens (... car) ce qui est gasté en tel maniere ne fait bien à nului» (XI, 21) ; «toutes cozes ovrées [...] doivent demorer entiers, car ce seroit damaces du depecier» (XXIV, 29). Si bien que même dans le «code de la route» médiéval le préjudice intervient comme paramètre de droit :

18. Cf. notre article «De la guerre privée à la justice royale dans le *Roman de Renart*», *Société Renardienne*, Orléans, 1993.

«cil qui est le mains carquiés et des cozes mains perilleuses se doit destorner [...] car ce ne seroit pas si grans damaces de le pierre com du vin » (XXV, 18)<sup>19</sup> !

L'érection en précepte de l'intérêt de chacun, limité par celui d'autrui («que nus ne lor face tort ne qu'il ne face tort à autrui » L, 1), trouve sa justification pour Beaumanoir dans le principe supérieur du «communs porfis»: «c'est li communs porfis de çascuns que çascuns puist fere son preu » (L, 3). Beaucoup plus connu, ce principe est donnée comme pilier des coutumes: «quant les coustumes commencerent avant à venir, on les commencha à maintenir por le «*commun profit*» (II, 34), «justice, si est li *communs porfis à toz* » (XI, 44); inversement, «uzages qui est fet contre le commun profit ne doit pas valoir » (XXIV, 3) et «li uns des plus grans (meffés) est des aliances fetes contre seigneurs ou contre le commun porfit » (XXX, 61) (il vise là les corporations artisanales se concertant pour bloquer le marché et la libre concurrence et augmenter les prix). Au seigneur «appartient le garde des cozes communes por garantir le commun pourfit » (IX, 8).

Ce principe justifie tout: abandonner une ville assiégée et affamée «car li demourer ne pot riens *porfiter* » (II, 26), tuer un clerc coupable (protégé par l'évêque) s'il résiste car «il est *communs porfis à toz* que le justice laie puist penre por cas de crieme et clers et lais » (XI, 46), permettre aux serfs de commercer (XLV, 37) ou «fere tenir en lor droite larguece (les chemins) por le *commun porfit* » (XXV, 1); de même «ne doit on pas baillier au creancier les ostix (du detere) car si porroit estre damaces au commun » (LIV, 1).

La présentation des coutumes par Beaumanoir, tracé de ce à quoi il convient de se conformer, contour signalé par l'exemplarité, met en avant la paix, le respect de chacun dans sa personne et ses biens «selonc son estat» c'est-à-dire sa place dans l'organigramme social. Elle constitue un Droit commun, ensemble de règles pour régir des situations, au service de tous (ce qui ne signifie pas «égalitaire», notion étrangère au droit et qui est du ressort de la justice dans l'application du Droit); dans ce Droit commun il se montre conscient du prix du travail et des droits de chacun aux moyens d'assurer sa survie ou son rang, soucieux donc de l'individu.

Le principe du «preu de çascun «s'inscrit cependant dans celui du «commun porfit» qui s'inscrit lui-même dans la notion plus générale de «communauté» («justice commune», «liu commun») que Beaumanoir fait

---

19. Les «sentiers» mesurent 4 pieds de large, les «carrieres» 8 (une charrette), les «voies» 16 (deux charrettes), les grands chemins 32, ceux de «Julien Cesar» 64 et sont «à droite lingne» (XXV, 2).

procéder de l'identité commune («tuit Crestien, de droit commun, doivent », XI, 20) et qui conforme l'homme médiéval.

Quelle image idéale de l'homme recèlent de tels principes ? Paradoxalement peut-être, celle d'un homme *naturellement* bon. Postulat de Beaumanoir qui va au-delà de la «présomption d'innocence» : «on doit croire que çascuns est bons, dusqu'à tant que li contraire est provés » (VI, 29) si bien qu'en «toutes choses là u il a doute [...] on se doit tenir au mellor coron et à le meilleur parti, dusques à tant que li contraires est provés » (XVIII, 4). Si plusieurs personnes répondent au nom du légataire désigné, «si comme se li uns est povres et li autres riches, on doit mix croire que (le défunt) laissast au povre que au rice » (XII, 51) en préjugant ainsi de la bonté du testateur ; de même «nus ne doit croire que nus feist volentiers ses drois enfans bastars por son heritage fere torner à autrui hoirs » (XVIII, 14). Tout reste cependant possible dans la réalité «si comme haine monte aucune fois entre home et feme à poi de reson ou par jalousie ou en autre maniere », ne serait-ce que parce qu'ils «se voelent remarier aillors » (XVIII, 17) !

D'autre part, le désir de propriété est tout aussi naturel et naturellement admis. Propriété physique, de biens ou de son corps, l'Eglise se réservant «d'avoir connoissance et savoir le foi de çascun » pour «radrecier à le vraie foi qui mescroie » (XI, 2). Chacun est maître de son corps, autorisé à ne pas se prêter à un ordre criminel. La protection contre le meurtre, l'homicide et le viol s'applique à tous et ces crimes, commis par «*quiconques* (XXX, 2), doivent estre punsi et vengié par *un meisme jugement* » : la pendaison après avoir été «trainés » (XXX, 8). On peut même parler de garantie protectrice de la liberté individuelle, voire d'«*habeas corpus* » quand «nus n'est tenu à respondre en prison, se n'est en cas de crieme » et «les cas qui touquent le Roi » et les suzerains (VII, 27).

La protection de la propriété (hors tenure) fait l'objet de longs développements dont on retiendra surtout le chapitre XLVIII qui n'hésite pas à contourner la coutume pour envisager «l'avisement » et la liberté des terres.

De tels développements s'appuient sur l'affirmation de la *liberté naturelle* de tout homme : «selonc le droit naturel çascuns est frans »<sup>20</sup> et

20. Mais, pris entre ses idéaux chrétiens et la réalité sociale, Beaumanoir ne parvient pas à maintenir — au moins linguistiquement — une position sans ambiguïté : «la naturele francise » est «corrompue » dans le siècle, certes, mais cela n'empêche pas l'auteur de recourir à la même formule — accidentellement — pour distinguer les hommes libres (« franc naturellement ») des serfs (XLV, 30), «naturellement » ayant alors le sens de «par la mère, génétiquement ». Il distingue ensuite parmi les «francs » ceux qui le sont par la mère seule et ne peuvent prétendre à la «gentillece » mais seulement à la «franchise de poesté », et ceux qui par le père sont de «franque lignié » et ont accès à la «gentillece » et à la chevalerie.



même si «cele naturele francise est corrompue» (XLV, 19), elle octroie des droits naturels : «tuit Crestien, de droit commun, doivent sauf aler et sauf venir par les chemins : en cel droit doit soutenir li droit spirituels et li droit temporeus toz Crestiens franquement» (XI, 20)<sup>21</sup>.

Les droits naturels, telle la liberté, sont à l'origine de certains droits restés communs à tous. Comprenons bien au-delà de l'ambiguïté des termes «droit» et «commun» que le Droit commun comporte —communément admises— des inégalités ou des différences de droits et de traitement, la «corruption» de la «naturels francise» interdisant dans la pratique l'identification parfaite du Droit commun au Droit naturel.

Malgré son scrupule linguistique, Beaumanoir ne distingue pas toujours les sens de «commun» : ainsi quand il évoque «plusor uzage commun à toz, qui ne poent ne ne doivent estre desvées» faut-il comprendre «communs à tous» ET «naturels» (car ils sont liés à la vie), alors que les «voies communes» sont celles de la communauté ; et ainsi «aler et venir par les voies communes», «uzage commun à toz», ou «penre yaeue en riviere commune» ou aller «au moustier ne poent ne ne doivent estre desvées» du fait de la communauté des biens ET du caractère naturel de ces droits : ces pratiques sont «à çascun de son droit» (XXIV, 14). Il en va de même par extension de la nécessité de maintenir la largeur des routes pour permettre la communication et que «toutes cozes terriennes et vivans dont *hons et feme* (générique, tout humain) *doivent vivre y puissent estre menées*» (XXV, 2).

Le refus du droit d'asile au sacrilège s'explique par la même référence au droit naturel, jusqu'à l'exprimer par une métaphore naturelle : «Sainte Eglise si est mere de çascun [...] comme *le mere son enfant. Et tout aussi que se li enfes roboit ou batoit sa mere*, vengeance en devroit estre fete [...], *tout aussi [...]* qui meffet à le Sainte Eglise...» (XI, 19).

A la bonté, au droit à la propriété et à la liberté naturels s'ajoute l'égalité, largement disparue depuis que «noz descendismes *tuit d'un pere et d'une mere*» (XLV, 32). On la retrouve encore dans quelques situations d'héritage : les obligations dues au seigneur par les vilains («vilenages», XIV, 6), les biens hors fief entre sœurs sans frère (XIV, 4), les fiefs «qui esquient de coté» à des héritiers mâles (XIV, 8) ; dans tous les autres cas interviennent les droits d'aïnesse ou de masculinité.

---

21. «Droit naturel» mais réservés aux Chrétiens. S'il est traité ailleurs des Juifs, c'est en quelques lignes et uniquement à propos des prêts ou des serments («on li doit fere jurer par se loi»). Non Chrétiens, ils n'étaient pas intégrés à la société civile mais le seigneur est leur protecteur naturel (Olivier-Martin, p. 144) comme de tous ceux qui n'entrent pas dans les cadres normaux. On peut considérer que la pensée de Beaumanoir ne se développe que dans un cadre chrétien et assimile l'humanité à la chrétienté.

L'inégalité sociale est historique et non naturelle : « la servitude *est venue* en moult de manieres ». Parce qu'on n'a pas accouru défendre le Roi, parce que « par grant devotion moult se donnoient, aus et lor oir et lor cozes as sains et as saintes » et que « li receveur des eglises » en ont abusé, parce que la pauvreté y a conduit ou parce qu'on cherchait à se protéger d'un seigneur, « par toutes tex cozes *sunt* servitutes *venues* » (XLV, 19), selon la formule qu'utilise neuf fois en dix-huit lignes Beaumanoir dans l'article 32 (XLV), célèbre et non sans rapport avec le *Roman de la Rose* (vv. 9565-606), qui expose l'origine des « trois estas ».

Naturellement égaux, les hommes instaurèrent l'inégalité dans leur propre intérêt ; sous la pression des maux grandissants ils renoncèrent à « le communaltes du siecle [...], *eslurent* roy et le firent segneur de eus [...], regarderent cix qui estoient li plus bel, plus fort et plus sage et lor *donerent* *segnorie* sor eus [...] c'on apele gentix homes ; et des autres aussi qui ainsi les eslirent sunt venu cil qui sunt franc sans le gentillece. Et li sers sunt venu, si comme il est dit ci-dessus » (XLV, 32). Dans le siècle, l'égalité n'est même plus une utopie bien que ce soit « grans maus quant nus Crestiens est de serve condition ». L'inégalité est la règle.

Enfin, responsables de l'état du monde et des « estats », les hommes doivent se considérer comme totalement responsables d'eux-mêmes et de leurs actes, à quelques exceptions près, naturelles (muets, sourds, forcenés, « fox naturex », XXXIV, 56 et XII, 45), juridiques (mineurs, « feme qui a son segneur », vassal agissant sur ordre, XXX, 58) ou sociologique (« yvrece pot escuser de dons et de prameses », VI, 25). Ni la sottise (XXV, 18), ni la négligence (XXX, 57, etc.) ne sauraient excuser « l'autrui damace ».

Le « drois comuns et le resons » et la nature aussi s'accordent pour étendre la responsabilité des parents ou seigneurs aux irresponsables naturels, sans que d'autres, y compris les proches, n'y soient contraints : « tuit enfant sous aagié, li quel n'i troevent qui les prengne en bail ne en garde sont et doivent estre en le garde du segneur » (XV, 19, -XV, 2 - XVII, 4), car « il a grant peril en penre bail et por ce n'en est nus contrains » (XV, 6). Responsable par et de sa liberté (jusqu'à pouvoir l'aliéner), chacun est tout aussi libre de refuser d'endosser la responsabilité d'autrui.

Dans une société où la force, la voie de fait, a longtemps prévalu, des poètes et des juristes ont voulu faire progressivement admettre une image de l'homme différente, à laquelle se conformer par aspiration ou par le droit. Un Droit supérieur à l'homme par son assimilation à la nature de l'homme, en cela droit naturel parce que d'origine divine. Cette image est dans le *Coutumier* celle d'un homme idéal naturellement bon, libre, égal et responsable ; Beaumanoir cherche à y inclure le droit à la propriété que la tradition accuse de tous les maux : que l'on relise le *Roman de la Rose* !

Pragmatique, il admet une dérive historique de cette image dont disparaît totalement l'égalité, dérive calquée sur la « corruption » de l'Idée s'involuant dans le siècle. Le schéma platonicien et le mythe de l'Age d'Or demeurent dans ce *Coutumier* qui déchire l'homme entre la conformation à un esprit, à une image idéale qui lui est sous-jacente, image chrétienne de bonté, de liberté et de responsabilité, et la conformation à la formalisation pratique de celle-là, à un droit commun qui se voudrait naturel.

Toujours est-il que ce livre aura peut-être été « le porfis d'aucun de cix qui vorront estudier el tans à avenir » (concl. p. 504) !

Yves ROGUET  
Université Lumière-Lyon 2

**L'ÉTUDE DES VENINS AU MOYEN ÂGE :**  
**CONFORMITÉ ET DÉVIANCE**  
**PAR RAPPORT À UNE MATIÈRE MÉDICALE**  
**(L'EXEMPLE DE PIETRO D'ABANO)**

Lorsqu'au tout début du XIV<sup>e</sup> siècle, Pietro d'Abano écrit son *Livre des venins*, il entend proposer ce que l'on pourrait appeler une encyclopédie horizontale, soit un texte visant à réunir un ensemble d'informations à caractère scientifique, ensemble centré autour d'un thème ; ici, le mouvement de l'écriture encyclopédique se développe à partir de l'étude des poisons pour englober un savoir concernant les minéraux, les plantes et les animaux à caractère nocif. On pourrait donc parler de coupe transversale qui met en lumière une connaissance sur l'histoire naturelle, orientée par une intention première à caractère spécialisé ; la question de l'intertextualité est donc ainsi posée.

Pietro se situe dans une démarche proche de celle des encyclopédistes les plus traditionnels. Son texte en effet s'appuie sur une double tradition autorisée en ce début de XIV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire, rappelons-le, à une époque où l'aristotélisme et le savoir arabe sont assimilés, enseignés dans les Facultés des arts : d'une part, une tradition antique (Pseudo-Dioscoride, Galien...), d'autre part un savoir arabe (Rhazès, Avicenne, Averroès) véhiculé à la fois dans les *tractatus* savants comme dans certaines encyclopédies du XIII<sup>e</sup> siècle. On ne saurait omettre dans la question des sources le vaste travail d'Albert le Grand dont on connaît l'intérêt particulier pour les sciences de la nature.

De l'auteur du *Liber de venenis*, on sait peu de choses et les éléments de biographie que l'on possède demeurent encore incertains<sup>1</sup> ; Pietro d'Abano est un médecin né vers 1250, mort à Padoue autour de 1315. C'est dans cette ville universitaire qu'il fit ses études ; il voyagea par la suite à Constantinople où il a pu lire des ouvrages grecs, en particulier ceux de Dioscoride. Il a enseigné à Paris, puis à Padoue la philosophie et la médecine. Dans son ouvrage le plus connu, le *Conciliator*, écrit sous forme de *Differentiae*, il essaie de réconcilier ces deux sciences en confrontant les thèses d'Aristote et des philosophes avec celles d'Hippocrate, de Galien et

---

1. Voir à ce sujet le livre d'E. Paschetto, *Pietro d'Abano, medico e filosofo*, Firenze, 1984, pp. 19-34.

des médecins. A cause de l'importance qu'il accorde à l'astrologie et à la magie dans ses écrits médicaux, Pietro s'est attiré les foudres des autorités ecclésiastiques qui l'ont condamné deux fois. De manière générale, il fut considéré comme un esprit indépendant et laïque, en relation avec l'averroïsme latin de l'École de Padoue.

L'ouvrage dont nous allons parler, le *Liber de venenis*, est entièrement consacré à ce que l'on appelait au Moyen Age les *venins* ; il est dédié à un pape dont le nom varie suivant les manuscrits, ce qui a posé beaucoup de problèmes pour déterminer la date de la composition de ce traité, et provoqué la formation de nombreuses théories sur la date de la mort de l'auteur, ce livre étant la dernière œuvre de sa vie<sup>2</sup>. La traduction française de cet ouvrage a été effectuée, à la demande de Jean Lemaingre dit Boucicaut, maréchal de Charles VI, en 1402, par le frère Philippe Oger de l'ordre des Carmes. Elle est conservée dans un manuscrit unique (BN fr. 14820) qui est en cours d'édition par nos soins. Nous allons tout d'abord parcourir cet ouvrage, afin de cerner, *grosso modo*, la façon dont l'auteur considère sa matière.

Pietro étudie tout d'abord les venins en général, leur mode d'action, les précautions à prendre pour éviter l'intoxication, les principes généraux de traitement. Puis il donne la description plus détaillée de substances toxiques et de venins tirés des minéraux, des végétaux et des animaux, considérant en particulier la piqûre et la morsure des bêtes venimeuses. Il termine sur une discussion à propos de l'existence d'une médecine universelle qu'il appelle *bezoard*.

Le premier point que je voudrais noter, en rapport avec les questions qui nous préoccupent ici, concerne la réflexion qu'impose le choix du sujet de l'ouvrage de Pietro. Traiter des venins, et uniquement des venins, implique en effet dans le cadre des mentalités du Moyen Age des considérations morales, religieuses et surtout symboliques particulières. Nous savons, par exemple, que toute une partie du bestiaire médiéval est associée au mal et au démon, les animaux venimeux étant liés à ce côté maléfique ; le basilic, l'aspic, la vipère, le dragon sont des serpents réels et figurent déjà dans les sources antiques, mais ils ont acquis, après les exégèses des Pères de l'Eglise, une réputation sulfureuse qui s'ajoute à l'action purement physiologique de leur venin<sup>3</sup>. Comme la plupart des traités scientifiques de cette époque, visant à offrir un panorama sur une *questio naturalis*, le traité de Pietro est un ouvrage de compilation. Le jeu des sources et des influences, comme dans un creuset réceptif, y est donc particulièrement

2. Voir L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York, 1934, II, pp. 933-38. E. Paschetto, *op. cit.*, pp. 24-25.

3. Voir à ce propos mon article: «Du boa au monstre volant : réalité et mythe du dragon chez les encyclopédistes du XIIIe siècle», à paraître dans *Wotan*, 1994.

dynamique. Si j'ai établi, formellement, un parallèle avec les reptiles, dont l'étude ressort de celle du monde animal, c'est pour bien souligner le caractère ténu des frontières et la facilité avec laquelle une faille — oserai-je dire une déviance — peut se faire jour. Car nous sommes bien ici au cœur du problème ; d'une part une norme, celle qu'impose l'autorité-source, comme le développement de la tradition qui, fondamentalement, est linéaire ; d'autre part, la marge, étroite certes, mais bien réelle, qu'impose une autre tradition : celle du cheminement symbolique, de l'exégèse, parfois abusive, et, disons, d'une *habitus fictionalis*. La déviance se mesure donc dans un biais issu d'un phénomène finalement assez étonnant. A partir d'une fixité, donc d'une norme particulièrement forte, celle de l'*aucltoritas*, le cheminement *a priori* linéaire s'ouvre vers l'aventure d'un gauchissement qui, en dernier lieu, s'ajoute à la norme sans véritablement la corrompre, car il est lui-même le fruit d'une tradition. On remarquera d'ailleurs, ce qui est un caractère typique de l'encyclopédisme et de la compilation que, par processus de stratification, la déviance première peut s'imposer en nouvelle norme.

C'est ainsi, en ce qui concerne le *Liber de venenis*, que la façon dont sont présentées les diverses rubriques, le choix des sources, enfin les modalités de la traduction française peuvent mettre en évidence un réseau de déviations par rapport aux croyances scientifiques, religieuses et morales généralement reçues. Dans un ordre d'idées différent mais connexe, il sera également intéressant d'analyser les divergences par rapport au texte source dont la traduction fait état.

La littérature sur les poisons a été abondante dans l'Antiquité, montrant par là l'intérêt des médecins et des naturalistes pour ce champ de la connaissance. Depuis les anciens peuples de Mésopotamie et d'Égypte et les auteurs grecs et latins (Dioclès de Carystos et l'école de médecine de Sicile au quatrième siècle avant J.C., Théophraste, Dioscoride, Galien, Nicandre de Colophon, Paul d'Égine), nous avons de nombreux textes qui traitent de substances toxiques. Le terme « poison » revêtait un sens plus large que de nos jours ; il couvrait en effet non seulement les substances, mais aussi les producteurs de ces substances. Ainsi les écrits de l'Antiquité mentionnent en particulier les serpents venimeux, les araignées, les scorpions ; les morsures des animaux enragés, en particulier celles du chien, sont considérées comme particulièrement venimeuses. Certaines plantes ont été très tôt connues pour leur toxicité ; l'exemple de l'aconit est frappant sur ce point : la connaissance du danger de cette plante est en effet très vite passée de l'Inde d'où elle est originaire au monde grec, comme en témoigne la longue

description qu'en fait Théophraste<sup>4</sup> ; ce dernier insiste sur sa toxicité et son absence d'antidote.

Si l'énumération fait place dans nos traités aux producteurs de substances venimeuses et aux poisons en tant que tels, au sens moderne du terme, elle n'en oublie pas pour autant de nombreux produits que l'on savait dangereux, mais qui étaient reconnus pour leur valeur thérapeutique. Rappelons à ce propos que le grec *pharmakon* désigne aussi bien le médicament que le poison.

Il faut en effet pour cette catégorie de produits mettre en évidence une ambiguïté continuellement présente, due à la nature même de la drogue. En effet, ces substances très actives, utilisées en médecine, deviennent aisément malfaisantes par un détournement de leur usage. Ce détournement peut avoir plusieurs causes : soit une mauvaise utilisation thérapeutique par des mains inexpérimentées, soit une ingestion accidentelle, soit un empoisonnement volontaire criminel. La manipulation des drogues en effet revêt une importance toute particulière et peut avoisiner (déviance ?) le cultuel : on sait en effet que certaines plantes très toxiques font l'objet de rites de cueillette<sup>5</sup> qu'il faut suivre sans oublier un geste, une formule ou une prière ; nous ne reviendrons pas sur les rites de cueillette de la racine de mandragore<sup>6</sup> qui a donné lieu à de multiples développements ultérieurs et qui se trouvait déjà chez Théophraste<sup>7</sup>. Dans leur description des ellébore, Dioscoride et Pline<sup>8</sup>, en compilant les expériences des médecins, relatent les règles très strictes nécessaires à l'administration de ces plantes. Cela commence lors de la cueillette par des prières aux dieux, l'observation des présages, des gestes à fonction magique comme des cercles autour de la plante avec une épée et le choix soigneux de la plante. Ensuite les auteurs décrivent la préparation du malade qui ne doit être ni un vieillard ni un homme affaibli, ni une femme ni un enfant. Le médecin doit s'attendre en outre à toutes sortes d'accidents malgré des mélanges et des coupages de la plante avec des substances qui atténuent l'effet et malgré un dosage précis. Cet exemple montre la connaissance précise de la toxicité de certaines drogues qui sont pourtant utilisées par les médecins ; il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que l'on s'intéresse aux symptômes des intoxications et aux antidotes des traitements mal maîtrisés. Les intoxications volontaires,

4. *Hist. plant.*, IX, 16, Ed. Loeb, London, 1980, p. 299.

5. L. Delatte, *Herbarius. Recherches sur le cérémonial usité chez les Anciens pour la cueillette des simples et des plantes médicinales*, Genève, Droz, 1938.

6. Voir B. Ribémont, G. Sodigné-Costes, «Encyclopédisme et *mirabilia*. L'exemple du livre XVII de *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais», *Euphrosyne*, XIX, 1991, pp. 335-54.

7. *Op. cit.*, IX, 8, p. 259.

8. Dioscoride, *De mat. med.*, 4, 148 et 162, Ed. Wellman, Berlin, 1906 ; Pline, *Hist. nat.*, XXV, 54-61, Paris, Les belles lettres, 1974. Voir également J. Pigeaud, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, 1987, pp. 206-211.

soit criminelles, soit dans un but de suicide ne sont pas très développées dans la littérature antique ; les plus célèbres sont évidemment la ciguë pour Socrate et le suicide de Cambyse par du sang de taureau.

Pour nous résumer, ces ouvrages grecs et latins sont pour la plupart des descriptions de substances vénéneuses, des listes d'antidotes, et relèvent plutôt du traitement d'une ingestion accidentelle ou de la neutralisation des effets d'une thérapeutique mal conduite ou bien encore du traitement des accidents dus aux animaux venimeux.

En revanche, dans les livres de toxicologie arabe, dont le titre, il faut déjà le souligner, n'est plus *De theriaca* ou *De antidotis* comme chez Galien par exemple mais *Livre des poisons*, nous trouvons, dans certains ouvrages, des listes de poisons, des formules pour les préparer, toutes choses destinées à nuire, à empoisonner. Ce n'est que dans la suite des textes que sont énumérés les antidotes et les moyens de se protéger de la substance nocive<sup>9</sup>.

Dans la partie du *Canon* d'Avicenne consacrée aux poisons<sup>10</sup> la notion d'empoisonnement est présente, comme d'entrée de jeu, le début du premier chapitre le souligne : « qui timet quod in potu sumat venenum, oportet ut sibi caveat a cibis [...] ». Cependant, il faut le remarquer, Avicenne ne donne pas de recettes de poisons ; le *Canon* est la source principale du *Liber de venenis* de Pietro d'Abano. Avicenne a intégré dans le livre IV du *Canon* un traité sur les venins comprenant les précautions à prendre pour éviter de consommer du poison, le mode d'action du venin, des traitements généraux, une étude particulière pour chaque venin des règnes minéral, végétal et animal avec un intérêt particulier sur les morsures et piqûres d'animaux venimeux.

L'originalité de Pietro d'Abano, par rapport aux auteurs de son temps, est d'avoir, comme les auteurs arabes, écrit un traité des venins qui « assume » son identité. En effet, il existe dans les ouvrages scientifiques de l'époque des études sur les venins, mais dans un tout autre contexte. Nous citerons trois exemples à peu près contemporains.

Barthélemi l'Anglais, à la fin du livre VI du *De proprietatibus rerum*, donne trois chapitres sur les venins : le premier est intitulé « Du venin de la vipère » et débute ainsi (traduction Jean Corbechon, Ms BN fr. 16993 fol. 117v) : « Dans les maladies devant dites, vient aucune foiz la mort très grande et très perilleuse par venin qui tue tost et soudainement la personne se remede n'y est pourveu. Le venin vient aucune foiz par corrupcion de viandes, aucune foiz par morsure de beste envenimee de qui les humeurs et

9. Pour les divers auteurs arabes qui ont écrit sur les poisons, voir Martin Levey, *Medieval Arabic Toxicology*, Philadelphia, 1966, pp. 5-19, et *Early arabic pharmacology*, Leiden, E.J. Brill, 1973, pp. 131-145.

10. *Liber canonis*, Lib. IV, fen. VI, Venise 1483.



les dens sont contraires a corps humain». Les deux chapitres suivants sont consacrés au chien enragé, aux effets de sa morsure et au traitement.

Albert le Grand parle des venins dans la partie du *De animalibus* consacrée aux serpents, au chapitre intitulé *De natura et diversitate veneni et malitia eius in serpentibus*<sup>11</sup>. Albert est plus explicite sur les poisons, il s'inspire d'Avicenne et donne, en suivant sa source, le mode d'action des venins, suivant leurs qualités ou leur forme spécifique, leur action dans le corps humain et quelques exemples de plantes toxiques. Mais le plus grand développement consiste à décrire les venins des serpents et des bêtes venimeuses qu'il reprendra ensuite dans les chapitres particuliers à chaque animal. Les empoisonnements sont, dans ces ouvrages de « vulgarisation scientifique », au delà d'une compilation pure et simple, présentés comme des accidents fortuits auxquels il faut remédier sans attendre.

J'en viendrai à présent à un ouvrage de médecine de la même époque où l'attitude devant le poison est la même. Arnaud de Villeneuve a écrit un traité intitulé *De arte cognoscendi venena*<sup>12</sup> dans lequel il décrit les symptômes des divers empoisonnements. Bien qu'il parle des venins que l'on absorbe par voie orale, il insiste surtout sur la morsure des animaux venimeux, sur les remèdes, les traitements et les régimes qui neutralisent et permettent d'expulser le venin. L'esprit du livre correspond à ce que l'on peut attendre de la philosophie médicale héritée d'Hippocrate qui cherche avant tout à soigner et non à nuire.

Il faut reconnaître que le propos du traité de Pietro d'Abano est plus ambigu ; dans son prologue, après la dédicace et les protestations d'humilité habituelles, il définit le but de son ouvrage et le qualifie d'« utile » et, plus loin, à propos du mode d'entrée du venin, il dit que les poisons agissant par voie interne sont pris sous forme de nourriture, de boisson et de médecine et que les puissants de ce monde doivent s'en garder soigneusement :

Secundo modo consideratur venenum relatum ad nos et secundum hoc dixerunt venenum aliud est assumptum intra corpus et aliud extra. Quod vero est assumptum intus est de genere potionum perniciosarum datum sub specie cibi vel potus vel medicine et hoc est quod plurimum sit a quo reges et prelati et ociosi cavere debent (Edition Rome 1475)<sup>13</sup>.

11. Albert le Grand, *De animalibus*, Livre XXV, Ed. A. Borgnet, t. XII, pp. 543-4.

12. Ed. Milan 1475.

13. Traduction (Ms BN. fr. 14820) : « Et dient [...] que le venin si est aucunesfois dedens le corps et aucunesfois il est dehors, et dient aussi que le venin qui est donné dedens le corps si est de la propre generacion et nature de poisons pernicieuses et mauvaises, et dient que ce venin yci si est donné par manière de viande ou de medecine et cecy si est une chose qui souventesfois se fait, dont les roys et les seigneurs et les prelas doivent forment se garder. » (fol. 4).

Pietro est, dès le départ, dans un contexte d'empoisonnement volontaire ; l'étude des venins servira à mieux connaître les poisons et mieux traiter leurs effets, mais aussi à mieux s'en protéger dans un contexte criminel. La dédicace au pape peut être ici interprétée, dans une certaine mesure du moins, comme une intention à caractère politique, dans le climat d'une Italie troublée par de nombreuses querelles de partis où certains problèmes se résolvaient, justement, par le poison. D'ailleurs les procédés pour déceler le venin dans les mets ou la boisson sont rapportés avec soin par Pietro, qui semble faire preuve d'une certaine fascination pour ce sujet, en compilant minutieusement ses sources arabes. C'est aussi l'occasion pour lui de faire une large part à la magie et au pouvoir mystérieux des pierres. Il parle par exemple d'une « corne de serpent » qui, posée sur une table, se met à suer dès qu'on approche un plat empoisonné, de même, une émeraude perd son éclat en présence de poison.

Notons que ces références à la magie portent en elles une forte dose d'ambiguïté, à l'image d'ailleurs de l'attitude que l'Eglise a pu avoir tout au long du Moyen Age envers des pratiques, astrologiques, manipulatoires, aux frontières des grands mystères. D'une part, elles ressortissent d'une norme, dans la mesure où elles viennent de sources acceptées et où elles ont une utilité positive. D'autre part, elles autorisent toutes sortes de déviances, que supportent la négativité de l'emploi, comme le franchissement d'une frontière, somme toute mal définie, de la pratique magique ou incantatoire, formellement condamnée. La deuxième forme de déviance que l'on peut considérer se situe à un niveau générique et concerne le glissement du texte scientifique vers l'anecdotique, que semble autoriser une allusion à caractère politique et moral. Ici encore, le biais est difficile à mesurer et doit être introduit dans la nuance. Le *Livre dou Tresor* de Brunetto Latini illustre parfaitement combien, et là sans ambiguïté aucune, le savoir encyclopédique peut être mis dans la perspective du gouvernement de la cité ; ici, plus que d'une intention, comme cela apparaît dans la démarche latinienne, il s'agit bien d'une série de décalages, que le sujet traité porte en lui-même et qui tire finalement le *tractatus* vers un horizon à la fois plus large et plus imprécis.

Cette imprécision, d'où naît le danger, Pietro en manifeste la conscience lorsqu'il affirme qu'il ne parlera que des poisons bien connus de tous, c'est-à-dire de ceux que l'on peut trouver dans les sources antiques ou arabes, et non de substances secrètes pour ne pas apprendre à nuire à celui qui le lit et, suivant une comparaison appropriée, « pour ne pas ajouter du venin à la vipère »<sup>14</sup>. A l'appui de mon hypothèse reliant la dérive du texte au climat

---

14. « Venena minere specialia et plantarum et animalium non nisi nota et famosa dicemus, ne occulta narrantes virus in angues adjiceremus ob eam eius solam causam ut previsa minus ledant aut nunquam ledant, hec scribuntur non ut alios ledere doceamus. » (*op. cit.*, p. 15).

politique italien, il convient de remarquer que cette dernière phrase n'a pas été reprise dans la traduction française, supprimant ainsi cet aspect du traité.

Nous l'avons vu, Pietro a choisi d'utiliser des sources arabes et cela va l'amener, dans sa compilation à parler de plantes vénéneuses ou d'antidotes végétaux sous leurs noms arabes (*kerua* pour ricin, *alfezira* pour bryone, *bochor marien* pour cyclamen, *fisticor* pour pistache), ou à décrire des empoisonnements par des substances extraites d'animaux que l'on ne trouve pas couramment dans le monde occidental, comme par exemple le fiel de léopard. Ce procédé ne sort pas de la pratique des compilateurs de cette époque, qui, privilégiant les sources antiques, décrivent des plantes, des animaux et des pierres qu'ils n'ont jamais vus, et dont ils ne critiquent souvent même pas l'in vraisemblance.

Pour finir, j'en viendrai à un point important du traité de Pietro, point qui touche à la fois à la philosophie et à la religion : c'est celui de l'influence des astres sur le microcosme, théorie en relation avec les thèses astrologiques arabes. Nous trouvons dans ce livre des théories que le médecin padouan a développées dans plusieurs autres œuvres<sup>15</sup> ; elles traitent de l'influence des astres sur le monde sublunaire et sur la vie de l'homme en particulier. Nous avons dans le *Livre des venins* quelques phrases qui renvoient à cette croyance et que nous allons examiner ici. Pietro discute de la plus ou moins grande nocivité du venin selon la nature de chaque personne ; il part de la théorie d'Avicenne selon laquelle la chaleur naturelle est indispensable au maintien de la vie de l'homme et lui permet de résister aux chaleurs accidentelles dues à la fièvre ou aux poisons de qualité chaude. Cette chaleur naturelle est réglée par la complexion de l'homme, elle-même sous la dépendance des astres. « [...] notre nature est proportionnée à une planète qui s'appelle en astrologie adalcocodion, c'est à dire à une constellation qui est ou ciel qui s'appelle *dator vite* »<sup>16</sup> (fol. 15v). Le mot *alcochoden*, d'origine persane, est une expression astrologique avec laquelle on désigne le corps céleste qui domine le lieu affecté (ou *hyleg*) à un moment donné, généralement celui de la naissance ; ce corps céleste détermine la longueur de la vie et pour cela sera appelé *dator vitae*. Et suivant le lieu et l'heure de sa naissance chaque individu aura des caractéristiques physiques, intellectuelles et morales différentes. L'étude des astres a, par voie de conséquence, une grande importance en médecine puisque, si l'on connaît l'*hyleg* et l'*alcochoden*, on peut connaître la complexion exacte du patient et agir en conséquence pour prévenir les

15. Voir E. Paschetto, *op. cit.*, pp. 252-259.

16. «[...] unde signater natura dicitur de calore tam a philosophis quam a medicis, cum dicunt calor naturalis et non frigiditas naturali, et proportionalis, ut dicit Dorathius astrologus ad alcohodeum, id est ad constellationem et locum celi qui dicitur dator vite.» (*op. cit.*, p. 34).

maladies ou les traiter. Pietro, en décrivant la façon de se protéger des venins, en offre ici un bon exemple d'application.

Pietro a toujours évité de prendre une position nette sur la question du déterminisme astral : pour lui, si les astres déterminent la complexion humaine, l'homme n'est pas impuissant à s'opposer à leur influence, et c'est, une fois de plus, par la connaissance de l'horoscope de la naissance que l'on peut contrecarrer les influences nocives des étoiles. Cette position affirmée n'a rien de très officiel et correspond à l'attitude du pouvoir ecclésiast<sup>17</sup>.

De plus, l'influence astrale se manifeste également sur les *res* : Pietro rappelle que le moindre grain de sable a son image dans le ciel et, suivant le *Centiloquium* du Pseudo-Ptolemée, il affirme que chaque animal et chaque plante ont leur correspondance dans le ciel<sup>18</sup>. Pietro explique que les influences astrales se diffusent par des raies pyramidales qui, par la très petite grandeur de notre planète par rapport aux autres corps célestes, ont le sommet au centre de la terre et la base sur l'astre duquel ils proviennent<sup>19</sup>. Ces croyances venant des théories de la lumière d'Al-Kindi<sup>20</sup>, puis de Robert Grosseteste, se retrouvent chez Roger Bacon<sup>21</sup> dans son *Opus maius*, ou chez Albert le Grand<sup>22</sup> dans le *De vegetabilibus*, à propos des vertus des plantes<sup>23</sup>. Pietro applique ce phénomène aux venins et déclare que leur substance spécifique, c'est-à-dire leur action propre, indépendamment de leur qualité chaude, froide sèche ou humide, est régie par l'influence des astres<sup>24</sup>. Ce passage n'est pas donné dans le manuscrit français, soit que le traducteur n'ait pas compris, soit plutôt qu'il ait pas voulu le traduire. Voici la traduction en français moderne :

17. Voir, par exemple, J.P. Boudet «La papauté d'Avignon et l'astrologie», dans *Fin du monde et signes des temps. Visionnaires et prophètes en France méridionale (fin XIIIe-début XVe siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, 27, 1992, p. 263.

18. Pietro d'Abano, *Conciliator*, 10, 3 et 23, 3. (Cité par E. Paschetto, *op. cit.* p. 256).

19. *Conciliator*, 10,4.

20. Al-Kindi, *De radiis*, éd. M. T. d'Alverny et F. Hudry, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 1974, 41, pp. 139-260.

21. R. Bacon, *Opus maius*, ed. J. H. Bridges, London, 1900, p. 380.

22. Albert le Grand, *De vegetabilibus*, Lib. VI, Tract. II, Cap. XXII, Ed. E. Meyer, Berlin, 1867, p. 586.

23. Voir à ce propos B. Ribémont, «Du verger au cosmos : plantes et planètes dans la tradition médiévale», *Senefiance*, n° 28, pp. 313-28.

24. «[...] et dixerunt omnes medici et philosophi quod venenum aliud est quod facit operationem suam a qualitate sua sive a tota specie, quod medici formam specificam vocant, quod nihil aliud est nisi meritum quod unumquodque compositum ex quatuor elementis secundum maiorem et minorem proportionem ipsorum elementorum in composito sortitur et meritum habere ab influentibus stellis fixis que species inferiorum compositorum respiciunt et prout ipsorum materie apte fluunt. Juxta illud virtutes stellarum vehuntur inferius mediantibus lineis pyramidalibus et rectis que in lumine ipsarum stellarum formant quod lumen per lineas diversas vectus de stellis deportat virtutes specificas quas relinquit in compositis secundum componentia meruentur.» (Rome 1475, p. 10).

[...] tous les médecins et philosophes ont dit que, parmi les venins, les uns agissent par leurs qualités, les autres par la vertu de leur espèce, ce que les médecins appellent leur forme spécifique, laquelle n'est autre chose que le pouvoir de chacun des quatre éléments qui composent le corps dans une proportion déterminée. Ils reçoivent leur pouvoir des étoiles fixes qui regardent les corps inférieurs et par cela influencent leur matière même. La vertu des étoiles est transportée ici-bas par des lignes pyramidales, droites qui sont formées par la lumière de ces étoiles et qui dispensent les pouvoirs spécifiques qu'elles laissent dans les corps composés selon les pouvoirs respectifs de leur composition.

Les venins sont ainsi intégrés à un système cosmologique et peuvent être mis en relations avec leurs antidotes eux aussi tout aussi spécifiques et liés à des relations avec le cosmos. En effet Pietro énumère sept plantes qui elles aussi sont en relation avec sept étoiles (ou planètes) et qui ont un pouvoir spécial contre les venins ; il s'inscrit ici dans une tradition assurée, ayant même produit des textes à caractère poétique<sup>25</sup>.

Si dit aussi le maistre qu'il y a .vii. manieres d'herbes desquelles leur nature universelle et par leur vertu specifique, non pas que ce soit par complexion qui leur soit donnee des elemens, c'est assavoir que par complexion des elemens elles soient ne chaudes, ne froides, ne seiches, ne humides, mais que c'est proprement de leur nature ou par le moien de l'estelles qu'ilz ont vertu de guerir et de delivrer toute personne de viandes venimeuses, de bruvaiges de venin mortel de plaie et de morsure envenimees comme dit est. (fol. 19-19v)<sup>26</sup>.

De même, les images astrologiques utilisées dans le traitement des maladies font partie du même processus de pensée ; nous avons ici l'exemple d'un antidote composé d'une hématite réputée contre les animaux venimeux<sup>27</sup>, gravée et montée sur une bague renfermant une plante anti-venin (la serpente) : le sceau représente la constellation du serpent et protégera contre les morsures des reptiles<sup>28</sup>. La pierre, la gravure et la

25. B. Ribémont, *Senefiance*, art. cit.

26. «Intelligat vestre reverentie sanctitatis quod septem sunt herbe quarum cujuslibet natura universalis, cujus interest speciem, cujuslibet plante singulari et specifica virtute dotata non a complexione elementari quia calida vel qui frigida, vel quia sicca, vel quia humida, sed quia talis a natura, vel mediante stella sic dotata, donavit virtutem liberandi a venenosis cibis et potibus et letali veneno ex vulnere sive morsu.» (Rome 1475, p. 42).

27. Marbode, *De lapidibus*, ed. J. M. Riddle, Wiesbaden, 1977, p. 71.

28. «Après dit le maistre que il y a une autre pierre qui vault très parfaitement contre tout venin, et dit ainssi qu'il est escript ou livre des roys de Perse que se aucune personne fait entaillier en une pierre qui s'appelle ematiste un homme ageloingnié qui soit saint d'une

plante sont toutes trois douées de vertus spécifiques reçues des corps célestes. Le principe de ce « traitement » vient tout droit des *Kyranides*, texte hermétique antique attribué à Cyrus, roi de Perse et traduit en latin par Gérard de Crémone au XIIe siècle. Ce texte aura une grande influence sur la littérature et la pratique médicale tout au cours du Moyen Age<sup>29</sup> ; on trouve par exemple une liste de sceaux gravés chez Thomas de Cantimpré et Albert le Grand<sup>30</sup>.

La croyance à l'influence des astres et l'astrologie donne un aspect particulier à l'œuvre du médecin padouan. Elle se retrouve explicitement dans ce traité qui, s'il suit d'assez près les sources arabes quant à la liste des venins et à leur traitement, inclut également des théories astrologiques. Ce traité de toxicologie qui doit être pensé comme un traité pratique — n'oublions pas que son auteur l'a qualifié d'« utile » —, suit une pensée médicale nouvelle s'écartant d'une tradition dont nous voyons le reflet, par exemple, chez Arnaud de Villeneuve. Pietro met en jeu des arrière-plans philosophiques et religieux, il ne se contente pas de considérer un empoisonnement comme une chose fortuite due à une erreur de thérapeutique ou à un accident, il en fait une systématique qui a pour base une connaissance des poisons mais aussi une connaissance des causes de la puissance des poisons, et de la puissance des antidotes ; il tente de donner des explications à ces actions, et c'est dans cette démarche qu'il avance des idées nouvelles, par exemple que la complexion de l'homme sur laquelle agissent les poisons et leur remède est déterminée par les astres, appliquant ainsi ses théories médicales et astrologiques à ce champ d'investigation, et démontrant une fois de plus que médecine et astrologie ne sont pas séparables. Il inclut ce traité, qui peut être considéré comme une compilation et qui n'apporte rien par rapport aux différentes sources, dans un système de pensée scientifique cohérent qui annonce les traités médicaux ultérieurs qui feront une plus large part à l'astrologie<sup>31</sup>.

La traduction française du *Liber de venenis* est faite à la demande d'une personne de l'entourage proche de Charles VI, Jean Lemaingre, maréchal de France, gouverneur de la ville de Gênes qui avait vécu longtemps en Orient prisonnier des Turcs. En ce début du quinzième siècle, l'instabilité politique et le climat de suspicion dû à la folie du roi ont fait apparaître des traités sur

serpent et qui teigne a la destre main la teste du serpent et a la senestre la cueue, ce ceste pierre cy est mise en un email d'or et que dessoubs la pierre soit mise la racine de serpentine, quiconque porte cet annyau cy, il est préservé et gardé de tout venin.» (fol. 16v-17).

29. J. Evans, *Magical Jewels*, Oxford, 1922, pp. 18 et 95-133. Voir B. Ribémont, art. cit.

30. Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, ed. de Boese, Berlin, New York, 1973, p. 371 ; Albert le Grand, *De mineralibus*, Lib. II, Tr. III, Cap. V, éd. Borgnet, t. V, p. 54.

31. Voir, par exemple, D. Jacquart, «Theory, Everyday Practice, and Three Fifteenth-Century Physicians», *Osiris*, 1990, 6, pp. 140-160.

les poisons, reflets des préoccupations de la vie quotidienne<sup>32</sup>. La demande de cette traduction s'inscrit dans ce contexte historique, cependant certaines des idées de Pietro sont gommées par le traducteur. Nous ne pouvons faire que des suppositions, mais je suggère que ces omissions, qui portent sur des passages en relation avec l'empoisonnement volontaire ou l'influence des astres sur les substances terrestres ne sont peut-être pas fortuites. Cette traduction me paraît révéler, en tout état de cause, le vacillement quasi permanent que le texte de Pietro entretient entre la conformité et la déviance. Conforme à ses sources, conforme, en déclaration, à une position officielle, conforme à l'autorité, le texte laisse la place à une relative *novitas* qui pourrait bien paraître suspecte, en particulier pour le public qui lira le texte en vernaculaire. Cette nouveauté, c'est justement celle du décalage, celle d'une relative marge qui s'inscrit au cœur même de ce savoir scientifique ambigu concernant le *pharmakon* et autour duquel Pietro navigue, bien souvent à vue semble-t-il. En dernier lieu, le *Liber de venenis* apporte le témoignage que la parole savante, en dépit de ses conditionnements d'autorité, est également porteuse de cette déviance à caractère dynamique, de celle qui franchit les distances par les interrogations qu'elle impose, appelant des réponses multiples et suscitant des gloses variées, de celles que, justement, l'on rencontre dans les *marginalia*.

Geneviève SODIGNÉ-COSTES  
C.E.M.O., Université d'Orléans

---

32. Voir L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York, 1934, III, pp. 525-545.

**LA FEMME FATALE**  
**DANS LE RÉCIT BREF ALLEMAND AU MOYEN ÂGE:**  
**NORME OU ANTINORME**

**1. Relations homme/femme dans la littérature courtoise**

La littérature allemande du Moyen Age classique et du Moyen Age tardif est largement déterminée par la lyrique d'amour, le roman arthurien et l'épopée « héroïque », représentée avant tout par la *Chanson des Nibelungen*, *Kudrun* et un ensemble d'épopées dont le personnage principal est le roi ostrogoth Théodoric (nommé Dietrich von Bern dans la littérature). L'image de la femme dans ces genres littéraires est fort diverse : la lyrique d'amour traite en général de la « wân-Minne », c'est-à-dire de l'amour non réalisé et non réalisable. Le thème a les caractéristiques suivantes : le poète fait l'éloge de la dame, brigue son amour et exprime le désir de voir cet amour réalisé (il promet de la servir humblement et docilement), il se lamente de se voir repoussé par elle, mais il espère finir par être exaucé. La fonction de ces poèmes est d'éduquer le noble et de lui enseigner à avoir un comportement exemplaire dans la société. La force motrice de ce processus d'éducation est l'instinct sexuel de l'homme qui est éveillé et dirigé par la dame aristocratique. Mais comme la partenaire dans une telle relation ne pouvait être que la femme mariée (c'est-à-dire la femme qui avait le droit de paraître en société et qui s'y connaissait en culture courtoise), un conflit naissait entre l'amour courtois (Minne) et le mariage de droit féodal. La solution du conflit était offerte par l'amour non réalisé — justement le *wân*. Pour cette lyrique l'image de la femme est la dame située très haut au-dessus de l'homme, inaccessible, idolâtrée, qui se détermine elle-même. C'est une image de la femme qui contraste très vivement avec la réalité féodale (aussi bien du point de vue juridique que social). Dans la réalité, la femme est un être de second ordre, placé, quand c'est une jeune fille, sous l'autorité du père ou d'un parent de sexe masculin, quand c'est une femme mariée, sous celle de l'époux, un être qui sur le plan juridique n'a aucun droit et est maintenu sous tutelle, qui sur le plan théologique est dénoncé comme un rejeton de la pécheresse Eve et qui dans les questions matrimoniales est sous la curatelle du conseil de famille. L'adultère (et en fin de compte c'est là qu'aboutissait le modèle de la « hohe



Minne », de la « fin'amors ») avait en cas de découverte la peine de mort pour conséquence. Et si le mari trompé tuait les amants, cet acte restait sans conséquences pénales.

Eu égard aux relations homme/femme, le roman arthurien comme l'épopée héroïque considèrent l'amour comme la condition et le contenu du mariage. Normalement le héros arthurien gagne après une série d'aventures merveilleuses la main d'une jeune fille ou d'une veuve en même temps qu'un pays dans lequel, désormais à l'abri des soucis matériels, il peut mener un vie de luxe. Des auteurs importants poursuivent l'histoire d'amour et traitent le thème de l'« amour dans le mariage ». Le conflit est ici celui entre les liens conjugaux et la nécessité qu'a le chevalier de faire ses preuves comme combattant et comme souverain. Les témoins de ce groupe d'œuvres sont les œuvres d'Hartmann von Aue, adaptations de romans de Chrétien de Troyes, *Erec* et *Iwein*. L'image de la femme dans ces œuvres est proche de la réalité sociale. La valeur de la femme se révèle dans son humilité, son dévouement et sa fidélité envers son époux (le prototype de la femme dans la littérature arthurienne est le personnage d'Enite, dans l'épopée héroïque celui de Kriemhild dans la première partie de la *Chanson des Nibelungen*). Les romans de Tristan contredisent ce modèle littéraire ; cependant c'est là un cas exceptionnel qui, de surcroît, a été traité et interprété de façon très variée par les différents auteurs.

## **2. Les relations homme/femme et l'image de la femme dans la nouvelle allemande du Moyen Âge**

C'est un tout autre monde que nous abordons avec la nouvelle allemande du Moyen Âge. On rencontre certes à l'intérieur de ce genre littéraire une image de la femme comparable à celle du roman courtois, et ce dans la « nouvelle courtoise » et dans la « nouvelle moralisante ». La nouvelle *Le cœur*, avec la mort des deux amants, qui s'aiment d'un amour chaste et platonique, est caractéristique du premier groupe, la nouvelle *La reine de France et le maréchal déloyal* est typique du second groupe (amour constant et fidèle de l'épouse malgré la diffamation et de dures épreuves).

L'image de la femme dans le groupe de nouvelles le plus important, celui de la « nouvelle drolatique », est fondamentalement différente de celle de ces deux premiers groupes de nouvelles (relativement restreints). La « nouvelle drolatique » (qui représente à peu près 80 % de l'ensemble) puise ses sujets dans le réservoir intarissable des relations pleines de tensions, parfois amicales, le plus souvent hostiles, entre l'homme et la femme. Ce groupe est dominé par deux thèmes, celui de la prédominance dans le mariage et celui des relations triangulaires (adultères), et les poètes ne sont pas avares de situations érotiques et d'équivoques sexuelles. En conséquence, l'image de la femme dans la « nouvelle drolatique » contraste vivement avec

celle de la lyrique d'amour et celle des deux groupes d'œuvres narratives présentés plus haut. Les personnages féminins impressionnent par leur forte individualité. Ils se caractérisent principalement par leur aspiration au bonheur (dénoncée en général impitoyablement comme désir sexuel). Tous les moyens sont bons pour satisfaire ce désir (y compris le meurtre de l'époux). Cette image de la femme est pour cette raison déterminée par son aptitude à duper par la ruse l'adversaire.

On a reconnu qu'il s'agissait souvent de parodier la littérature courtoise avec tous ses idéaux, avant tout avec l'image idéalisée de la femme de la lyrique d'amour. Le conflit entre l'amour, prometteur de libération, et le mariage (qui faisait de la femme un objet vénal) est réduit à un adultère pur et simple avec une description impitoyable de détails sexuels. A ce niveau il ne peut naturellement plus être question d'une fonction éducatrice de l'amour, mais d'un désir de jouissance et de la volonté de satisfaire ce désir grâce à la ruse.

Dans le groupe de la nouvelle drolatique on peut distinguer dix motifs qui s'organisent en trois grands ensembles thématiques :

- 1) Le mari et la femme luttent pour la prédominance dans le mariage (cette lutte s'achève le plus souvent par la victoire du mari, ce qui consolide l'ordre naturel ; cependant, à l'inverse, la victoire de la femme méchante et rusée est tout à fait possible).
- 2) Description de l'adultère arrangé par la ruse.
- 3) L'homme adultère est sauvé du danger.

Présentons un exemple de chacun des trois ensembles thématiques :

#### **a) Trois femmes rusées**

Trois femmes font un pari sur celle qui pourra le mieux bernier son mari. La première réveille son mari et lui fait croire qu'il est devenu abbé d'un monastère ; il se fait effectivement tonsurer et revêt un froc.

La seconde persuade son mari qu'il est mort pendant la nuit. Quand il tente de protester, elle prend à témoin le curé et quelques autres et le prie de ne pas se mettre en danger, car les gens pourraient croire qu'il est possédé du démon. Quand il finit par en prendre son parti et se couche sur la bière, elle s'adonne avec le valet aux jeux de l'amour.

La troisième prétend qu'elle veut filer pour son mari des vêtements précieux, mais invisibles pour lui. Ensuite il se rend tout nu à l'église.

#### **b) La soif d'amour**

Une fille de paysan qui aime un beau jeune homme est mariée contre son gré. Dans la nuit de noce le mari est complètement ivre. Il permet à sa femme de se lever pour qu'elle puisse soi-disant boire de l'eau en bas. Mais

là son amant l'attend, et elle peut plusieurs fois étancher sa « soif » sexuelle, tandis que le mari qui ne se doute de rien l'encourage de la voix.

### c) Le curé à la ficelle

Un curé prie, avec succès, une paysanne de lui accorder une nuit d'amour. Celle-ci décide d'enivrer son mari et elle convient avec le curé que la nuit, quand il viendra la retrouver, il devra tirer une ficelle qu'elle attachera à un de ses orteils. Cependant le paysan découvre la ficelle au pied de sa femme endormie, l'attache à l'un de ses orteils, puis capture le curé. Il doit, pour aller chercher de la lumière, confier le prisonnier à sa femme qui accourt. Celle-ci laisse son amant prendre la fuite et à sa place elle saisit un âne par les oreilles, qu'elle présente ensuite au paysan. Celui-ci ne la croit pas et décide de la rouer de coups. La femme convainc une vieille femme de prendre sa place pour qu'elle puisse tenir conseil avec sa mère. Le paysan roue de coups sa femme présumée et lui coupe les nattes. Le lendemain matin il convoque parents et amis pour leur présenter son épouse convaincue d'adultère. Mais les nattes qu'il montre sont grises, et la chevelure de sa femme intacte. Cela détermine les témoins présents à croire la femme qui prétend que son mari est devenu fou. On l'enchaîne à un pétrin et on l'amène à l'église, où le curé amoureux l'exorcise solennellement et le noie presque dans l'eau bénite. Ensuite la paysanne, en le brûlant avec de l'encens et de l'amadou, lui fait neuf trous dans le crâne tondu jusqu'à ce qu'il jure qu'il croira désormais sa femme sans discussion.

### 3. Choix et constellation des personnages dans la nouvelle allemande du Moyen Âge

Le choix et la constellation des personnages dans ces groupes de nouvelles est restreint et stéréotypé. On trouve soit deux personnages (homme et femme qui luttent pour la prépondérance dans la maison et dans le ménage) ou trois personnages (constellation d'adultère). La constellation triangulaire est courante dans la lyrique d'amour, mais là, l'amour et le mariage sont deux domaines qui s'excluent l'un l'autre. Dans la nouvelle drolatique l'amour est cependant rapidement satisfait ; de plus, il s'épuise dans la jouissance des joies de l'amour et est privé de toute fonction éducatrice.

Le mari trompé apparaît en règle générale comme le balourd dupé de façon raffinée. L'homme adultère est en partie actif, mais l'initiative décisive, qui prépare et réalise l'adultère vient généralement de la femme. On aime représenter le désir sexuel effréné de la femme, qui sait atteindre son but en faisant intervenir la ruse.

#### 4. Le personnage de la femme dans la nouvelle allemande du Moyen Âge

Parmi les personnages de la nouvelle allemande du Moyen Âge c'est la femme qui domine nettement, la femme avec tous ses charmes, avec toutes ses qualités et ses défauts féminins.

Dans la « nouvelle courtoise » et dans la « nouvelle moralisante » nous rencontrons l'épouse qui résiste avec fermeté à la tentation (« Mise à l'épreuve de la fidélité »), l'épouse innocente, calomniée par des envieux et des prétendants repoussés, qui doit souffrir de la défiance, de la jalousie, de la fureur du mari abusé, mais qui pour finir est brillamment réhabilitée (« La reine de France ») ; il y a aussi l'épouse fidèle et pleine d'abnégation qui pardonne même à son mari bien-aimé ses écarts et qui le soutient avec dévouement et bravoure dans le plus grand danger (« Chevalier Alexandre »).

Mais, de l'autre côté, nous trouvons la femme adultère rusée, et qui trompe de façon éhontée un mari aimant et crédule ; voilà la femme méchante, hautaine et ambitieuse, une vraie chipie, un vrai dragon, qui fait un enfer de la vie de son mari et veut dans le ménage absolument « porter la culotte ».

Un exemple typique de ce type de femme est la « Méchante Adélaïde » qui, pleine de méchanceté, chicane son mari en faisant exactement le contraire de ce qu'il aimerait. Après que son mari s'en est rendu compte, il souhaite tout simplement le contraire de ce qu'il désire vraiment et l'obtient sans difficulté. Quand Adélaïde, négligeant, par esprit de contradiction, les avertissements de son mari, tombe dans un fleuve et se noie, son mari, désireux d'être enfin débarrassé de cette diablesse, la recherche tout simplement en amont, puisque, dans son envie de prendre en tout le contrepied, elle a à coup sûr remonté le courant. Ainsi il en est enfin délivré.

L'exemple de la nouvelle « Les trois femmes rusées » décrit la méchanceté féminine dans une triple gradation. Le motif des trois femmes lubriques, qui bernent efficacement leur mari ou même le font cocu, est connu dans les nouvelles en plusieurs versions, signe qu'il était très apprécié. Une progression est également réalisée dans cette nouvelle de Hans Rosenplüt, « Le concours des trois amants », où une femme jouit successivement de trois amants, et ce, en présence de son mari : une belle paysanne fait venir pour une nuit chez elle trois amants en même temps, un curé, un noble et un paysan, qui bien sûr ne savent rien l'un de l'autre. Quand les trois hommes se rencontrent à leur grande surprise devant la maison, le curé propose un concours : celui qui bernera le mari de la façon la plus raffinée recevra une grande quantité de vin. Le curé entre le premier et demande au paysan des épices dont sa cuisinière a soi-disant besoin pour des convives venus à l'improviste. Sous ce prétexte, il peut entrer dans la chambre de la paysanne et assouvir son désir. Le second à entrer est le

noble. Il allègue qu'il a parié qu'il pourrait soulever le gros paysan en même temps que sa femme. Sur les instructions du noble, le paysan se couche sur le ventre, sa femme se couche sur lui sur le dos. C'est ainsi que le noble peut sur le dos du mari s'amuser avec l'épouse de celui-ci. Le paysan est le dernier à entrer. Il demande abri et protection parce que soi-disant il a tué un homme. Le paysan lui attribue une place dans le séchoir. Là-dessus le paysan reproche au maître de maison de ne pouvoir refréner son désir sexuel et de coucher avec sa femme sous les yeux de l'étranger. Le maître de maison réfute cette affirmation avec indignation. Là-dessus les deux hommes échangent leur place, et maintenant le maître de maison regarde comment le paysan s'amuse avec sa femme. Il croit cependant que c'est un mirage. Pour finir, c'est au paysan qu'on accorde les lauriers de la victoire.

Dans les nouvelles de ce type la méchanceté de la femme peut même relever d'un manque de scrupules criminel, qui cause la perte du cocu balourd. Un exemple en est la nouvelle du Stricker: « Le mari enterré vivant ».

Ici la femme exige de son mari comme la plus grande preuve d'amour de faire le serment de croire tout ce qu'elle pourra dire, même les choses les plus absurdes. Bien que le mari voie sortir de la grange l'amant de sa femme (un curé), il doit la croire sur parole que c'est sans importance. Pour finir, il doit même la croire quand elle soutient qu'il est mort. On le met effectivement dans la tombe et il ne commence à crier que lorsque la tombe est déjà comblée. Le curé adultère prétend cependant que les cris de détresse et les appels au secours du mari enterré vivant sont poussés par le diable, si bien que le benêt trop confiant meurt étouffé: sa fin terrible montre les atroces conséquences de la soumission inconditionnelle à l'autorité des femmes.

On a interprété cette absence de scrupules et de retenue dans la caractérisation de la femme, voire même cette manière répugnante de la décrire, comme une réaction contre la représentation idéalisante dans la littérature courtoise. La mauvaise femme, la femme adultère doit, selon certains critiques, être tout simplement considérée comme une réplique parodique de la souveraine stylisée du culte d'amour. Mais il y a bien davantage. Il est certain que la dévalorisation de la femme par la théologie joue également un rôle: selon la doctrine de l'église la femme doit porter la responsabilité de la faute d'Eve et l'expier pour l'éternité. En conséquence, elle apparaît en cas de tentations de toute sorte toujours comme un être menacé moralement et facile à détourner du droit chemin. Cependant, il semble que dans cette diversité d'images de la femme un nouveau sens littéraire de la réalité s'impose, qui place la femme dans une multitude de situations quotidiennes, sans nul doute intéressantes, excitantes, voire lestes et scabreuses, si bien que le caractère multiforme de la représentation de la

femme (conçue certes aussi comme riposte contre l'image stéréotypée de la littérature courtoise) est en même temps l'expression d'une nouvelle découverte poétique de la réalité.

La femme de la nouvelle allemande du Moyen Age peut apparaître comme une mère de famille énergique et intelligente, comme la fidèle compagne de l'homme, mais elle peut aussi devenir un adversaire, conscient de sa valeur, qui cherche à modeler sa vie de sa propre autorité, sous sa propre responsabilité, et qui impose brutalement son droit de vivre et de connaître le bonheur. C'est donc toute la plénitude de ces relations pleines de tensions entre homme et femme qui est ici utilisée littérairement, mise en forme poétique, qui détermine de façon décisive les thèmes, les motifs, les sujets, les conflits de la nouvelle allemande du Moyen Age.

Qu'un tel sens de la réalité soit bien éloigné de la propagation du « service d'amour », bien éloigné de la fête cultuelle de la souveraine d'amour stylisée et divinisée, va de soi. L'adoption de l'expérience de la réalité peut néanmoins aller de pair avec une attaque consciente, parodiant de l'image directrice idéale, qui était figée dans le cliché d'un modèle, sur lequel on faisait des variations lassantes.

En un mot, la femme méchante de la nouvelle allemande, la femme adultère, la femme effrénée dans son désir de jouissance et sa soif de vivre sa vie peut, pour ce qui est de l'origine et de la fonction, être interprétée de diverses manières :

- comme la poursuite de traditions de la littérature misogyne d'origine cléricale ;
- comme antipode de l'image, détachée de la réalité et hautement stylisée, de la souveraine d'amour du culte de la Minne ;
- comme l'irruption de la réalité dans le monde de la littérature et par là comme la percée d'une méthode réaliste de description et de représentation.

Wolfgang SPIEWOK  
Université de Greifswald, Allemagne

## TABLE DES MATIÈRES

AMY DE LA BRETÈQUE François, Stéréotypes des marginaux et exaltation des comportements déviants dans les films à sujets moyenâgeux.	9-21
BERRIOT François, Les <i>fabliaux</i> de Gauthier Le Leu.	23-32
BERTHELOT Anne, Dynadam, le chevalier non-conformiste.	33-41
BORGNET Guy, De la déviance à l'exclusion. À propos des personnages de Juifs dans les Jeux de la Passion dans l'Allemagne du Moyen Âge.	43-50
BROSSARD Michèle, Les pseudo-apôtres de Gérard Ségalelli dans la <i>Chronique</i> de Salimbene de Adam : mise en scène d'une déviance.	51-63
BUSCHINGER Danielle, L'inceste dans la littérature médiévale allemande.	65-75
CAZENAVE Annie, Joachinisme et pauvreté chez les Béguins du Languedoc.	77-98
CHAREYRON Nicole, Les nouveaux justes de 1349. Regards de chroniqueurs sur les flagellants.	99-113
GALLY Michèle, Accords et dissonances du Grand Chant. Les poésies de Richard de Fournival et d'Adam de la Halle.	115-128
GARNIER François, Variantes iconographiques dans l'interprétation figurée d'un verset biblique (du XI <sup>e</sup> au XIV <sup>e</sup> siècle).	129-144
GONTHIER Nicole, La parole condamnée d'après les relations judiciaires de la fin du Moyen Âge.	145-157
GROS Gérard, Le motif iconographique du livre d'Heures : sur le langage indiscret de quelques images (Jean Van Eyck et Quentin Metsys).	159-169
GUIDOT Bernard, Le <i>Siège de Barbastre</i> dans le <i>Guillaume d'Orange en prose</i> : l'originalité dans l'écart.	171-189
HÜE Denis, Le Chant Royal : le Pur et le Patois.	191-206
LAHARIE Muriel, Les Fous de cour dans l'Occident médiéval (XI <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles) : de la déviance psychopathologique à la déviance allégorique.	207-221
LETT Didier, Des "nouveaux pères" au Moyen Âge ? Les fonctions paternelles dans les <i>Miracles de saint Louis</i> .	223-234
MARTINEAU-GÉNIEYS Christine, L'homosexualité dans le <i>Lais</i> et le <i>Testament</i> de François Villon.	235-251

MERMIER Guy, <i>Jehan de Saintré</i> ne serait-il donc qu'un roman médiéval ?	253-260
MOULIS Michel, Aspects de la symbolique des nombres à travers l'œuvre d'Odon de Morimond.	261-272
OTIS-COUR Leah, La répression des infractions contre l'ordre moral à Pamiers à la fin du Moyen Âge : le jeu et le blasphème.	273-286
PASTRÉ Jean-Marc, L'oubli des armes, l'oubli de la femme et l'oubli de Dieu : le péché du guerrier dans trois romans médiévaux.	287-301
RIBÉMONT Bernard, Les procédés d'insertion lyrique chez Froissart : conformité et déviance dans <i>l'Espinette amoureuse</i> .	303-317
ROGUET Yves, Des déviances à un homme idéal à travers les <i>Coutumes du Beauvoisis</i> .	319-331
SODIGNÉ-COSTES Geneviève, L'étude des venins au Moyen Âge : conformité et déviance par rapport à une matière médicale (l'exemple de Pietro d'Abano).	333-344
SPIEWOK Wolfgang, La femme fatale dans le récit bref allemand au Moyen Âge. Norme ou Antinorme.	345-351
TABLE DES MATIÈRES	353-354



Achévé d'imprimer  
sur les presses d'Arceaux 49  
34000 MONTPELLIER

Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 1995  
ISSN : 1259-4989