



**HAL**  
open science

# Anagnôrisis et Nachträglichkeit : de la reconnaissance comme rétroaction. Une lecture des lais bretons Sir Degaré et Sir Orfeo

Francesca Manzari, Françoise Lavocat, Denis Labouret, Geneviève  
Haroche-Bouzinac

► **To cite this version:**

Francesca Manzari, Françoise Lavocat, Denis Labouret, Geneviève Haroche-Bouzinac. Anagnôrisis et Nachträglichkeit : de la reconnaissance comme rétroaction. Une lecture des lais bretons Sir Degaré et Sir Orfeo. Cahiers de l'Association internationale des études françaises (CAIEF), 2024, 76, pp.239-252. hal-04937038

**HAL Id: hal-04937038**

**<https://hal.science/hal-04937038v1>**

Submitted on 9 Feb 2025

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## ***Anagnôrisis* et *Nachträglichkeit* : de la reconnaissance comme rétroaction. Une lecture des lais bretons *Sir Degaré* et *Sir Orfeo***

Francesca Manzari

Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Dans un ouvrage intitulé *Riconoscere è un dio, Scene e temi del riconoscimento nella letteratura*, Piero Boitani étudie les scènes de reconnaissance célèbres de la littérature occidentale depuis l'Antiquité à partir des fonctions qu'Aristote lui attribue dans *Poétique* et qui sont nouvellement interrogées par la critique littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Dans le premier chapitre de son ouvrage, Boitani écrit qu'il est possible – je le cite en le traduisant – « que le concept et le mot correspondant à “*anagnôrisis*” soient liés au départ à la science médicale, dont le dessein pratique le plus important consiste en la reconnaissance des symptômes d'une maladie particulière<sup>1</sup> ». Boitani poursuit en faisant référence au *Peri Physon*, traité de science médicale dont on ne connaît avec assurance ni la période de rédaction ni l'auteur. Dans le texte, un passage consacré au dysfonctionnement de la *phronesis*, c'est-à-dire de l'intelligence ou de la pensée, dit que celle-ci est maintenue par l'habitude de la connaissance et de la reconnaissance. Boitani trouve importante cette première acception de reconnaissance, *anagôrismata*, dans l'histoire de la pensée occidentale qui fait de la reconnaissance une condition nécessaire de la pensée. Ainsi, si l'auteur du *Peri Physon* n'utilise pas le mot d'*anagnôrisis*, le premier à le faire est Platon dans le *Théétète*, le dialogue interrogeant la nature de la connaissance, *épistémè*. Après avoir convenu de l'impossibilité de celle-ci à se fonder sur la perception, Socrate demande à Théétète une nouvelle définition de l'*épistémè* (187a). Socrate appelle cette recherche une « opération de l'âme » qui induit celle-ci à considérer elle-même les objets. Théétète répond en donnant à cette opération le nom de jugement, *doxa*, mais non pas tout type de jugement : l'objet de la connaissance est le jugement vrai *ἡ ἀληθῆς δόξα* (187a).

À cet endroit de son introduction, Boitani fait référence au passage 191b du dialogue, dans lequel Socrate raconte à Théétète que Mnémosyne nous a fait cadeau d'un bloc de cire sur lequel nous imprimons nos sensations et nos pensées. Ce qui y est imprimé est l'objet de la connaissance, ce que nous ne pouvons pas imprimer, nous l'oublions et ne pouvons pas le connaître. Mais avant d'arriver à cette partie du dialogue, Socrate pose un problème dans l'avancement du raisonnement :

Ne parlons donc plus ainsi, mais de la manière [191c] suivante, et peut-être que tout nous réussira ; peut-être aussi nous trouverons encore des obstacles ; mais nous sommes dans une situation critique, où c'est une nécessité pour nous d'examiner les

---

<sup>1</sup> « [...] che il concetto e la parola per «*anagnôrisis*» siano collegati all'inizio della scienza medica, il cui più importante scopo pratico consiste nel riconoscere i sintomi di una particolare malattia. » Piero le Wunderblock Boitani, *Riconoscere è un dio: Scene e temi del riconoscimento nella letteratura* (Saggi, vol. 944), Torino, Einaudi, 2014, p. 30.

objets de tous les côtés pour arriver à la vérité. Vois donc si ce que je dis est solide :  
Peut-il se faire que ne sachant pas une chose auparavant, on l'apprenne dans la suite ?<sup>2</sup>

Théétète est d'accord. Socrate raconte alors l'histoire des tablettes de cire offertes aux âmes par Mnémosyne.

La question du mécanisme de la connaissance par la mémoire est également confiée par Freud à une histoire de tablette, cette fois-ci une tablette magique, le *Wunderblock*. Le *Wunderblock* est un bloc de cire protégé par une feuille translucide, sur laquelle on écrit avec une pointe, les signes s'inscrivent sur la cire, et il suffit de tirer ensuite la feuille pour que l'écriture visible s'efface. Mais les traces invisibles restent inscrites dans le relief de la cire.

Le texte auquel je fais référence est *La note sur le bloc magique*<sup>3</sup> dans laquelle Freud essaie de donner un modèle du fonctionnement de la mémoire et écrit que l'ensemble de l'appareil psychique ressemble à une merveilleuse machine d'écriture, un *Wunderblock* qui permettrait à la psyché de stocker une infinité d'informations et de rester toutefois toujours disponible et prête à recevoir de nouvelles impressions.

Les deux modèles, la tablette de cire mentionnée par Socrate dans le *Théétète* et le bloc magique métaphore de la mémoire chez Freud ne partagent pas une même idée de la connaissance. Si, du côté de Platon, ce qui est imprimé dans l'âme ne peut être reconnu que s'il a toujours déjà été présent sur le bloc de cire, plus ou moins pure, imprimé de façon plus ou moins claire et limpide, le modèle que Freud envisage pour parler de la connaissance est dirigé vers un *à venir* du savoir qui n'est pas reconnaissance d'une origine métaphysique, d'une présence à soi de l'idée de la chose, mais une reconnaissance dont l'origine n'est que reconduction à un mouvement de répétition.

Autrement dit, si pour Platon la connaissance réside en une dimension *analeptique*, pour Freud la dimension de la connaissance est résolument *proleptique*, comme si le « toujours déjà » devait irrémédiablement être attribué non pas au monde de la métaphysique vers lequel les âmes tendent pour connaître dans la philosophie platonicienne, mais vers une figure de la reconnaissance comme métapsychologie. Ce n'est pas moins une affaire de mémoire, mais de mémoire rétroagissante, comme une construction *a posteriori* d'un passé auquel la reconnaissance confère tout son caractère de fondement et de vérité. Ainsi – et ce pour introduire déjà les raisons qui m'induisent à faire recours à Freud en cette instance – entre de nombreuses autres fonctions, les scènes de

---

<sup>2</sup> « Σωκράτης - Μὴ γὰρ οὕτω τιθῶμεν, ἀλλ' ὅδε· ἴσως πῆ ἡμῖν [191c] συγχωρήσεται, ἴσως δὲ ἀντιτενεῖ. Ἀλλὰ γὰρ ἐν τοιοῦτῳ ἐχόμεθα, ἐν ᾧ ἀνάγκη πάντα μεταστρέφοντα λόγον βασανίζειν. Σκόπει οὖν εἰ τί λέγω. Ἄρα ἔστιν μὴ εἰδῶτα τι πρότερον ὕστερον μαθεῖν; ». Platon, « Théétète, ou la science », [in] *Œuvres de Platon*, t. X, tr. V. Cousin, Paris, Rey & Gravier, 1834, p. 164.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, « Notiz über den „Wunderblock“ », *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, XI, n° 1, 1925, p. 1-5. « Note sur le “bloc magique” », [in] *Œuvres complètes*, éd. A. Bourguignon et P. Cotet, Paris, PUF, « Psychanalyse », 1992, t. XVII, p. 137-144.

reconnaissance que nous étudions aujourd'hui constituent un lieu privilégié du répertoire littéraire occidental, à partir duquel modéliser le « fonctionnement du psychisme humain susceptible d'avoir une portée générale<sup>4</sup> ».

Dans l'*Esquisse d'une psychologie scientifique*<sup>5</sup>, texte écrit en 1895, qui précède de trente ans la *Note sur le bloc magique* (1925), Freud suppose l'existence de deux sortes de neurones :

[...] Les neurones perméables ( $\varphi$ ) n'offrant aucune résistance et ne retenant donc aucune trace des impressions seraient les neurones de la perception ; d'autres neurones ( $\psi$ ) opposeraient des grilles de contact à la quantité d'excitation et en garderaient ainsi la trace imprimée : ils « offrent donc une possibilité de se représenter (*darzustellen*) ici la mémoire<sup>6</sup> ».

À ces deux sortes de neurones s'ajoute une troisième, les neurones de perception  $\omega$  que Freud « glisse » entre les neurones  $\varphi$  et  $\psi$ . Ces neurones sont des « grilles de contact » qui gardent la trace de ce que Freud appelle un « frayage » (*Bahnung*), de la percée du chemin (*Bahn*) ce qui permet à Derrida comme à Deleuze d'avancer l'idée selon laquelle les recherches de Freud sur le fonctionnement de la mémoire marquent un tournant dans l'histoire des théories de la connaissance. Pour Freud, en effet, c'est la différence entre les répétitions, et donc la différence entre les frayages, qui est à l'origine de la mémoire et donc du psychisme.

Seule cette différence libère la « préférence de la voie » (*Wegbevorzugung*) : « la mémoire est représentée (*dargestellt*) par les différences de frayages entre les neurones  $\psi$  »<sup>7</sup>. On ne doit donc pas dire que le frayage sans la différence ne suffit pas à la mémoire ; il faut préciser qu'il n'y a pas de frayage pur sans différence. La trace comme mémoire n'est pas un frayage pur qu'on pourrait toujours récupérer comme présence simple, c'est la différence insaisissable et invisible entre les frayages. On sait donc déjà que la vie psychique n'est ni la transparence du sens ni l'opacité de la force, mais la différence dans le travail des forces.

Après l'*Esquisse*, Freud continue à travailler sur le fonctionnement neurologique de la mémoire en glissant d'un concept de trace, la « trace mnésique », celle que nos perceptions laissent dans notre appareil psychique, vers la métaphore du « gramme », comme dans la lettre 112 de Freud à Fliess, lettre du 6 décembre 1896 :

Tu sais que je travaille sur l'hypothèse que notre mécanisme psychique s'est constitué par une superposition de strates (*Aufeinanderschichtung*), c'est-à-dire que de temps en temps le matériel présent en fait [en matière de] des traces mnésiques

---

<sup>4</sup> Jean-Michel Quinodoz, *Lire Freud. Découverte chronologique de l'œuvre de Freud*, Paris, PUF, 2004, p. 159.

<sup>5</sup> Sigmund Freud, « Entwurf einer Psychologie (1950 [1895]) », éd. A. Richards, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2011, p. 387-477. *Esquisse d'une psychologie*, Paris, Erès, « Scripta », 2011.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », [in] *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 298-299.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 299.

(*Erinnerungsspuren*) est soumis à une restructuration (*Umordnung*), selon de nouveaux rapports, à une transcription (*Umschrift*). La nouveauté essentielle de ma théorie, c'est donc l'affirmation que la mémoire n'est pas présente une seule et simple fois, mais se répète, qu'elle est consignée (*Niederlegt*) en différentes sortes de signes [...]»<sup>8</sup>.

La superposition de strates que Freud indique ici comme supports au fonctionnement de la mémoire est un élément important de la constitution de la première topique dans laquelle Freud distribue l'activité psychique en trois lieux : l'inconscient, le préconscient et le conscient. Cette période dite de la première topique de Freud, au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, coïncide avec l'usage d'une autre figure visant à décrire l'organisation de l'appareil psychique : *l'après-coup*, la *Nachträglichkeit*, que Freud décrit aussi dans *L'interprétation du rêve*. Pour André Green, le terme allemand *Nachträglich* comporte deux idées : celle du retardement de la connaissance comme reconnaissance, mais également celle d'une action herméneutique rétroactive de la reconnaissance comme plus-value sémantique. Cela implique que deux événements psychiques ou plus permettent au sujet de revenir au premier auquel ceux-ci sont liés en prenant en compte non seulement sa valeur originelle, mais également ce que les événements précédant la reconnaissance apportent en termes de matériel offert à l'interprétation et donc à la production de sens. La thèse avancée par Green est que « rien n'oblige à limiter l'après-coup à deux scènes » à l'encontre de ce que la description première du cas Emma dans *l'Esquisse* induisait à penser. L'effet d'après-coup est au contraire donné par une *mise en chaîne* de différents sens « qui seraient moins liés par une séquence que par une relation réticulée ». Pour Green, ces éléments « se réverbèrent, se répondent au sein d'une structure arborescente indépendante des catégories qui règlent les ordres du temps et de l'espace<sup>9</sup> ».

Dans ce sens, ce qui rend les *scènes de reconnaissance* que nous étudions des lieux privilégiés de modélisation des théories de la connaissance c'est qu'elles permettent de problématiser l'appréhension du temps et de l'espace dans les termes d'une mise en tension. En effet, que la connaissance et la mémoire qui en permettent l'acquisition ne soient pas possibles en dehors d'une topique comprenant au moins deux lieux ou deux plateaux – l'un transcendant et l'autre l'immanent dans le système platonicien, ou au moins deux plans immanents dans la topique freudienne – nous apparaît désormais comme une condition essentielle. Autrement dit, le système platonicien repose sur la dichotomie physique-métaphysique, mais le système freudien sur une progression qui va du préconscient vers le conscient. Que l'un de ces plans relève d'un méta-discours, celui de la métaphysique de Platon ou celui de la métapsychologie de Freud, est dans les deux cas un fait que nous observons, mais dans le cas du fragment posthume de Nietzsche il serait aussi possible de parler d'une métaphysique renversée, une métaphysique à l'horizontale : « Ma philosophie platonisme

---

<sup>8</sup> Traduction de Jacques Derrida, [in] « Freud et la scène de l'écriture », *op. cit.* p. 306. Cf. Lettre 112, 6 décembre 1896, [in] S. Freud, *Lettres à Wilhelm Fliess 1887-1904*, tr. de F. Kahn & F. Robert, Paris, PUF, 2006, p. 264.

<sup>9</sup> André Green, *Le temps éclaté*, Paris, Minuit, 2000, p. 50-51.

renversée : plus elle est loin de l'être vrai, plus elle est pure belle bonne. La vie en lumineuse apparence comme but<sup>10</sup> ». En effet, non seulement ce cas de métaphysique à l'horizontale permet la scène de reconnaissance dans nos lais bretons, mais la figure de *l'après-coup* convient parfaitement au commentaire de ce fragment posthume parce que la philosophie de Nietzsche est au platonisme ce que l'après-coup est à la connaissance. « La vie comme but » est une façon que l'on emprunterait à Nietzsche pour dire la supplémentarité de la connaissance.

### Monde primaire et monde secondaire

Dans les deux lais, *Sir Orfeo* et *Sir Degaré*, les scènes de reconnaissance se multiplient, se répètent, comme dans l'opération d'un frayage (*Bahnung*) d'un passage ou d'une communication entre deux « mondes », — « monde primaire » et « monde secondaire » dans la terminologie de Tolkien<sup>11</sup> — ou plus exactement deux « plans d'immanence<sup>12</sup> ». Plus qu'un frayage, par les récurrences il se produit un tissage, mieux encore un *quilting*, *trapunto*, boutis, ou capitonnage entre les plans d'immanence.

Ces plans d'immanence sont plus explicitement figurés dans *Sir Orfeo*, où ce monde-ci coexiste en parallèle avec le « monde des fées » où Eurydice est emportée et dont Orphée la ramène grâce à l'enchantement, ou au contre-enchantement de la musique qu'il est capable de produire avec sa harpe et qui le distingue.

Le voyage aller-retour entre les deux mondes, ou la présence d'un monde des fées est une thématique typique de la mythologie et de la poésie, en particulier dans le dans le domaine celtique. Ainsi, dans l'œuvre de William Butler Yeats, le héros de *The Wanderings of Oisín* part en Avalon avec la fée Nibh et revient longtemps après dans un monde entretemps christianisé. Dans *Fairies and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888), Yeats expliquait que les lieux mentionnés dans son poème *The Stolen Child*, variante irlandaise du *Roi des Aulnes*, se trouvent près de Sligo et que Rosses est une localité bien connue pour ses fées. Il y a, disait-il, un promontoire rocheux, peuplé de pluviers, où il vaut

---

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche, *Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe*, vol. 3, *Nachgelassene Fragmente. 1869 - 1872*, (éd. C. Giorgio & M. Montinari, Berlin, de Gruyter, 1978), §7.157, p. 156). Nous traduisons : « *Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel* ».

<sup>11</sup> « What really happens is that the story-maker proves a successful “sub-creator.” He makes a *Secondary World* which your mind can enter. Inside it, what he relates is “true”: it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the *Primary World* again, looking at the little abortive *Secondary World* from outside ». J. R. R. Tolkien, « On Fairy-Stories », [in] *Tree and Leaf*, Boston : Houghton Mifflin, 1965, p. 37. Italics added.

<sup>12</sup> « Le plan d'immanence n'est pas un concept pensé ni pensable, mais l'image de la pensée, l'image qu'elle se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée, s'orienter dans la pensée... » Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Le plan d'immanence », in *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991, p. 38-59, p. 39-40.

mieux ne pas s'endormir, de peur de se réveiller idiot, si les *Sidhe* ont emporté votre âme.<sup>13</sup> Les *Sidhes* ou *Shees* (la hurleuse *Banshee* ou *Bean Sidhe*, c'est la femme *Sidhe*, d'un mot qui désigne aussi les tertres où les anciens reposent, proche de *Si*, l'autre monde), ce sont les fées, c'est-à-dire ce que sont devenus les anciens dieux, les *Tuatha Dé Danaan*, peuple de la déesse *Danu*. Or, dans ce poème, il serait inexact de parler d'évasion, car le lieu auquel le cœur aspire, et où les *Sidhes* conduisent l'enfant volé (dont *Degaré* l'enfant égaré est aussi un avatar), n'est pas simplement un ailleurs imaginaire, mais c'est un idéal qui paraît bien concrètement ancré dans la réalité des lieux du pays, dont la beauté exerce un enchantement manifeste.

Pour commencer, les deux mondes ne communiquent pas. Tout le travail du lai, comme plus généralement celui du poème, consiste à les faire communiquer, ou à trouver un *modus vivendi*. Dans *Sir Orfeo*, Eurydice est enlevée par le roi des fées. Orphée confie son royaume à son intendant (*stewart*) et part vivre dans la forêt où Eurydice a disparu comme un homme des bois, jouant de sa harpe. Un jour, des femmes fées qui chassent au faucon lui apparaissent, et parmi elles Eurydice. À leur première rencontre, Orphée dans ce monde-ci et Eurydice dans le monde des fées se voient l'un l'autre, mais ne se parlent pas :

To a levedi he was y-come,  
Biheld, and hath wele undernome,  
And seth bi al thing that it is  
His owhen quen, Dam Heurodis.  
Yern he biheld hir, and sche him  
eke,  
Ac noither to other a word no  
speke.<sup>14</sup>  
For messais that sche on him  
seighe,  
That had ben so riche and so  
heighe,  
[...]<sup>15</sup>

Devant une dame s'étant trouvé,  
La regarda et à n'en pas douter  
Il vit que sans erreur qui tienne  
C'était Dame Eurydice, sa reine.  
L'un et l'autre se regardèrent bien,  
Et ni l'un ni l'autre ne dit rien.  
De le voir ainsi la peinait tant,  
Lui jadis si riche et si grand,  
[...]

Mais il y a des points de passage, ou plus généralement des points de capitons, comme dans un boutis ou un matelassage, entre les deux mondes comme reconnaissance de leur existence. Leur mention récurrente structure le texte, comme la récurrence des thèmes, motifs et formules dans cette poésie de type oral et d'improvisation. Ce peuvent être des lieux, comme dans *Sir Orfeo*, ou

<sup>13</sup> Voir William Butler Yeats, *Mythologies*, Londres, Macmillan, 1959, p. 88-9.

<sup>14</sup> Lewis Owen a consacré tout un article à la nécessité que le vers 324, "*Ac noither to other a word no speke.*" se termine par un point. La tristesse (*messais*) d'Eurydice voyant Orphée n'est pas la cause de leur silence réciproque. Lewis J. Owen, « The Recognition Scene in "Sir Orfeo" », *Medium Ævum*, vol. 40 / 3, Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1971, p. 249-253.

<sup>15</sup> « Sir Orfeo », *The Middle English Breton Lays*, éds. Anne Laskaya & Eve Salisbury, Kalamazoo, Mich., Medieval Institute Publications, 1995, p. 26-41, p. 34, v. 319-327. Nous traduisons.

des événements, des scènes, comme les aventures de combats dans *Sir Degaré* ou le jeu et l'écoute de la harpe orphique dans *Sir Orfeo*.

L'un de ces lieux est dans *Sir Orphée* un arbre greffé (*an ympe-tre*) dans un verger (allusion trop évidente à la Genèse) sous lequel s'endort Eurydice. Le lai se structure entre autres par l'évocation récurrente du tableau d'Eurydice endormie sous l'arbre greffé visible dans les deux mondes. Dans le monde primaire :

To play bi an orchardside,  
To se the floures sprede and spring  
And to here the foules sing.  
Thai sett hem doun al thre  
Under a fair ympe-tre,  
And wel sone this fair quene  
Fel on slepe opon the grene.<sup>16</sup>

Pour jouer près d'un verger,  
Pour voir comment la flore éclot,  
Et ouïr les chants d'oiseau.  
Voilà qu'elles s'assoient  
Sous un arbre greffé toutes trois,  
Et bientôt sur la verte prairie  
La belle reine s'est endormie.

Et dans le monde secondaire, où Orphée reconnaît Eurydice à ses vêtements, mais où le lecteur reconnaît le tableau de son enlèvement, car Eurydice disparue est toujours visible au même endroit de sa disparition, mais seulement de l'autre côté du miroir, du côté du monde des fées :

Eche was thus in this warld y-  
nome,  
With fairi thider y-come.  
Ther he seighe his owhen wiif,  
Dame Heurodis, his lef liif,  
Slepe under an ympe-tre –  
Bi her clothes he knewe that it was  
he.<sup>17</sup>

Ainsi chacun, de ce monde enlevé,  
Fut emporté là par les fées.  
Et là sa propre épouse il vit  
Dame Eurydice, l'amour de sa vie,  
Sous un arbre greffé dormant –  
Il la reconnut à ses vêtements.

Autre point de capiton : une « roche » à travers laquelle les fées vont et viennent entre le monde primaire et le monde secondaire. Une roche ou métaphoriquement un château (comme en italien « *rocca* », Roccaforte, en français Rochefort, etc. parce que les châteaux étaient bâtis sur les roches), comme dans les deux lais c'est à l'intérieur d'un château que se font les rencontres :

In at a roche the levedis rideth,  
And he after, and nought abideth.  
When he was in the roche y-go,  
Wele thre mile other mo,  
He com into a fair cuntray

À travers une roche les dames  
passèrent  
Et lui sans hésiter traversa derrière.  
Quand de l'autre côté de la roche il  
fut,

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 27, v. 66-73 et cf. v. 166, 184.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 36, v. 403-408 et cf. v. 456.



[...]¹⁸

Bien trois milles encore il  
parcourut,  
Avant d'arriver dans un pays  
enchanté  
[...]

D'autres situations encore sont des lieux-communs de la reconnaissance des deux mondes. C'est le cas du sommeil (*sleep*) d'Eurydice, de l'évanouissement (*swoon*) des dames (la future fiancée de Degaré quand il la libère en tuant son ennemi), mais aussi de Degaré lui-même et de son père quand ils se reconnaissent mutuellement :

Degarre fel iswone tho,  
And his fader, sikerli,  
Also he gan swony;  
And whan he of swone arisen  
were,  
The sone cride merci there  
His owen fader of his misdede,  
And he him to his castel gan lede,  
And bad him dwelle with him ai.¹⁹

Mais Degaré s'évanouit,  
Et son père, sûrement,  
S'évanouit également ;  
Et quand ils furent remis  
Le fils demanda merci  
De son méfait à son père,  
Qui l'emmena sur ses terres,  
Le priant d'y rester toujours.

Mais il en va de même encore de la folie apparente d'Eurydice et de sa crise hystérique de lacération du visage et des vêtements après avoir été convoquée en songe par le roi des fées. Et puis encore la chasse, lieu de rencontre de l'humain et de l'inhumain, qu'il soit animal ou féérique. La chasse à courre souvent répétée (« *Oft in hot undertides* ») des chevaliers fées qui reste inopérante :

He might se him bisides,  
Oft in hot undertides,  
The king o fairy with his rout  
Com to hunt him al about  
With dim cri and bloweing,  
And houndes also with him  
berking;  
Ac no best thai no nome,  
No never he nist whider they  
bicome  
[...]²⁰

Il le voyait souvent pardi  
Dans la chaleur de midi,  
Le roi des fées et sa cour  
Qui venaient chasser alentour  
À cors et à cris sourdement  
Et les chiens aussi aboyant ;  
Mais jamais gibier ne prenaient,  
Et il ne savait d'où ils venaient  
[...]

Une seule fois, par un hapax décisif, la chasse au faucon des dames fées intéresse Orphée, selon toute apparence pour la raison qu'elles prennent du gibier dans ce monde, ou à tout le moins cette performativité du féérique opère comme corrélatif objectif de la communication possible entre les deux plans

¹⁸ *Ibid.* p. 35, v. 347-351.

¹⁹ « *Sir Degaré* », *op. cit.*, p. 101-129, p. 128, v. 1063-1070.

²⁰ « *Sir Orfeo* », *op. cit.*, p. 33, v. 281-288.

d'immanence. Autrement dit, c'est parce qu'il est enchanté de l'efficacité de la chasse des fées dans ce monde-ci qu'Orphée décide de les suivre dans le leur :

Sexti levedis on hors ride,  
Gentil and jolif as brid on ris;  
Nought o man amonges hem ther  
nis;  
And ich a faucoun on hond bere,  
And riden on haukin bi o rivere.  
Of game thai founde wel gode  
haunt –  
Maulardes, hayroun, and  
cormeraunt;  
The foules of the water ariseth,  
The faucouns hem wele deviseth;  
Ich faucoun his pray slough –  
That seigh Orfeo, and lough:  
"Parfay!" quath he, "ther is fair  
game;  
Thider ichil, bi Godes name;  
Ich was y-won swiche werk to  
se!"<sup>21</sup>

Soixante gentes dames à cheval,  
Jolies comme oiseaux perchés ;  
Sans un seul homme à leurs côtés ;  
Chacune un faucon au poing  
portant,  
Le long de la rivière allaient  
chassant.  
Le gibier leur venait à profusion –  
Canards, cormorans et hérons ;  
Les oiseaux d'eau s'envolaient,  
Les faucons bien les visaient;  
Chaque faucon tuant sa proie –  
Et Orphée rit quand il les voit :  
« Parfay! s'écrie-t-il, Quel beau jeu ;  
« C'est là que j'irai, pardieu !  
« Je suis charmé par ce spectacle ! »

Dans cette langue hybridée d'ancien français et de moyen français qu'est le moyen anglais, et à plus forte raison à l'oral, l'exclamation « *Parfay!* », dont le sens premier est « par ma foi », s'entend aussi en même temps comme « Par fée ! », puisque le signifiant « *fa?*<sup>22</sup> » est auditivement le même, et cette interjection à double sens salue par excellence la reconnaissance de la situation de rencontre.

Le point de capiton situationnel de prédilection dans *Sir Orfeo* est l'expérience esthétique de la musique et de la danse, par laquelle Orphée attire à lui pour l'écouter les animaux et les oiseaux de la forêt comme les fées, les habitants du monde primaire comme ceux du monde secondaire. Le son de la harpe orphique les charme tous : hommes, bêtes et fées.

Dans *Sir Degaré*, le point de capiton privilégié est l'« *aventure* »<sup>23</sup> : combat singulier en tournoi (fictif) ou en duel (réel), sur le mode de l'ordalie (jugement par le combat en l'occurrence), par lequel se connaît et se reconnaît l'étoffe du sujet, l'héroïsme du héros, la chevalerie du chevalier, etc. L'aventure est la rencontre belliqueuse se produisant par hasard, le hasard étant compris et recherché comme expression du divin ou du numineux.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 34, v. 304-317.

<sup>22</sup> Cf. e. g. : « fai [1], sb., *O. Fr.* fee, faie, cf. *Ital.* fata ; *fay*, *fairy* [...] fai [2], see fei ». Et : « fei, sb., *O. Fr.* fei, feid ; *faith*, [...] ». *A Middle English Dictionary, Containing Words Used by English Writers from the Twelfth to the Fifteenth Century*, éds. Francis Henry Stratmann et Henry Bradley, London, Oxford University Press, 1891, p. 209 et 214

<sup>23</sup> « *Sir Degaré* », *op. cit.*, v. 620, 626, 1028.

Sommeil, chasse, musique, combat : voilà autant de motifs en lesquels se décline la scène de reconnaissance, reconnaissance de l'autre et de soi, reconnaissance du numineux dans le naturel, du monde secondaire dans le monde primaire.

### ***Nachträglichkeit, Vorträglichkeit:***

L'examen de ces objets anagnoristiques et de l'usage narratif qui en est fait amène à cette réflexion que, d'une part, les scènes de reconnaissance dans ces lais relèvent de *l'après-coup* : analeptiquement, les situations se comprennent après-coup, comme la *Nachträglichkeit* dans la première topique de Freud. Après-coup Orphée retrouve Eurydice, après-coup l'intendant se révèle fidèle, après-coup Degaré mérite d'être adoubé chevalier, après-coup reconnaît sa mère, son père, l'erreur qu'il a fait en épousant une femme qui se révèle à temps être sa mère, etc.

Mais, d'autre part, les scènes de reconnaissances sont des scènes annoncées, inscrites par divers procédés dans *l'à-venir* du texte. Il y a donc non seulement un après-coup, mais aussi bien un *avant-coup* de la scène de reconnaissance. Proleptiquement, apparaît une dimension de la *Vorträglichkeit* (de *vortragen* : exposer, présenter, donc *avant* ; au lieu de *nachtragen* : ajouter, donc après) — les lais opposent à l'après-coup un avant-coup, à l'analeptique un proleptique, lançant des motifs ou des objets qui amorcent et annoncent la reconnaissance.

Ainsi, la scène de reconnaissance se produit aux points de rencontre de la réalisation analeptique des personnages diégétiques et de l'horizon d'attente, proleptique, des lecteurs.

Dans *Sir Orfeo*, la remise du royaume entre les mains de l'intendant (*stewart*) projette la possibilité du retour d'Orphée. Dans *Sir Degaré*, les objets attribués à l'enfant volontairement égaré programment ou rendent possible sa reconnaissance de soi (de sa mère, de son père, de l'étoffe chevaleresque dont il est fait). Particulièrement, dans *Sir Degaré*, une ironie dramatique (ou ironie narrative, dramatique si le poème est chanté ou lu à haute voix, comme il l'était à l'époque de sa composition) met le lecteur en position de deviner ce que le personnage ne peut pas savoir, et donc d'anticiper la diégèse. Ainsi quand Sir Degaré décide de provoquer le roi en tournoi, le lecteur reconnaît en le roi le grand-père, et en la princesse à épouser la mère de Degaré, anticipant par là même que la victoire de l'imbattable Degaré entraînera un quiproquo œdipien.

Détail remarquable : à l'instant où la prolepse des gants rejoint la réalisation après-coup de l'erreur de Sir Degaré, il se produit une ellipse de la scène de reconnaissance, en même temps qu'un effet proleptique de reconnaissance. Autrement dit, tout se passe comme si la scène de reconnaissance de la mère par l'enfilage des gants avait déjà eu lieu, et l'on saute à l'exclamation d'horreur de Degaré d'avoir épousé sa mère. Car Sir Degaré a

bien sans le savoir épousé sa mère, mais le souvenir de la nécessité de l'ordalie des gants les sauve in extremis avant la consommation de l'*hamartia* œdipienne :

He stod stille and bithowwte him  
than  
Hou the hermite, the holi man,  
Bad he scholde no womman take  
For faired ne for riches sake  
But she mighte this gloves two  
Lightliche on hire hondes do.  
"Allas, allas!" than saide he,  
"What meschaunce is comen to  
me?  
A wai! witles wrechche ich am!  
Iich hadde levere than this kingdam  
That is iseised into min hond  
That ich ware faire out of this  
lond!"<sup>24</sup>

Alors il s'arrêta et se souvint  
Que l'ermite, cet homme saint,  
Lui avait bien dit de n'épouser,  
Ni pour richesse ni pour beauté,  
Femme qui n'ait passé auparavant  
Ses douces mains dans ces deux  
gants.  
« Hélas ! Hélas ! fit-il alors,  
« Quel mauvais tour me joue le  
sort ?  
« Malheur ! Quel idiot je fais en  
somme !  
« Je préférerais de loin à ce  
royaume,  
« Qui est échu entre mes mains,  
« Me trouver dans un pays  
lointain ! »

## Conclusion

Le lai, comme le conte de fées dont il est un avatar, est anti-tragique. La tragédie est inexorablement linéaire : exposition, apogée, catastrophe, dénouement. Le lai ou conte de fées contredit ce mouvement linéaire par son mouvement caractéristique de répétition et différence.

*Sir Orfeo* est une réécriture du mythe d'Orphée sans interdit de contemplation ni transformation d'Eurydice en statue. *Sir Degaré* réécrit le mythe d'Œdipe sans qu'il y ait meurtre du père ni inceste. Les scènes de reconnaissance constituent bien une *anagnôrisis* ou réalisation de l'erreur qui *aurait pu* être tragique, mais juste à temps pour qu'elle ne le soit pas. Si bien que la catastrophe du lai, comme celle du conte, n'est pas un basculement dans la chute inexorable vers la folie et la mort, mais au contraire une catastrophe positive, une catastrophe réparatrice ou consolatrice : c'est ce que J. R. R. Tolkien, dans son essai sur le conte de fées, *On Fairy-Stories*, appelait « *encatastrophe*, la bonne catastrophe, le soudain tournant joyeux<sup>25</sup> ».

À la lecture des lais, silencieuse ou non, éventuellement chantée et traditionnellement accompagnée de la harpe, se produit pour les lecteurs ou les auditeurs les plus cultivés une reconnaissance d'ordre intertextuelle, citationnelle, et tout particulièrement de ces deux grands récits tragiques de la littérature classique que sont les mythes d'Orphée et d'Œdipe. Mais en même

---

<sup>24</sup> « Sir Degaré », *op. cit.*, p. 117, v. 635-646.

<sup>25</sup> Tolkien, *op. cit.*, p. 68.

temps que ces récits sont reconnus, les lais en proposent ce que Rorty aurait appelé une « redescription<sup>26</sup> ».

Francesca Manzari

Maison de la Recherche, 29 avenue Robert Schuman, 13621 Aix-en-  
Provence

Aix-Marseille Université

---

<sup>26</sup> Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, 1989, p. xvi, 7, 16, 28 et passim.