



HAL
open science

“ Le corps aux frontières de la morale. Métaphores du bien et du mal chez Manessier et Gerbert de Montreuil, romanciers du XIIIe siècle ”

Sébastien Douchet

► **To cite this version:**

Sébastien Douchet. “ Le corps aux frontières de la morale. Métaphores du bien et du mal chez Manessier et Gerbert de Montreuil, romanciers du XIIIe siècle ”. L’Idée de frontière dans les littératures romanes, textes réunis par Stoyan Atanasov, Sofia, Presses Universitaires de Sofia-Saint-Clément d’Ohrid, 2007, pp. 50-63., 2007. hal-01637999

HAL Id: hal-01637999

<https://amu.hal.science/hal-01637999>

Submitted on 23 May 2020

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.

**Le corps aux frontières de la morale.
Métaphores du bien et du mal
chez Manessier et Gerbert de Montreuil,
romanciers du XIII^e siècle¹.**

Sébastien DOUCHET
Université d'Aix-en-Provence

Le français médiéval connaît le mot *frontière*. Celui-ci désigne les premières lignes d'une troupe armée, une ligne fortifiée ou une forteresse. La frontière est donc, en son sens premier, une notion spatiale aux connotations militaires. Mais il ne faut pas se méprendre : l'idée de frontière ne va pas de soi au Moyen Âge dans la mesure où celle-ci est loin de s'apparenter à la ligne abstraite qui caractérise la frontière des mentalités modernes occidentales et qui possède avant tout une signification politique. En effet, la frontière est pour les médiévaux non pas une ligne abstraite, mais une zone de contacts et d'échanges, le plus souvent de confrontation et de conflit comme le souligne l'acception militaire du terme². D'une certaine façon, au Moyen Âge, la frontière est le lieu où s'opère un échange dialectique, parfois violent, entre deux mondes qu'elle sépare. Elle est également le théâtre de ces affrontements.

C'est-à-dire que ce qui prévaut dans l'idée de frontière au Moyen Âge n'est peut-être pas tant sa valeur spatiale, que sa valeur dialectique : elle est un lieu de confrontation axiologique entre deux univers aux valeurs différentes. Elle est ce qui sépare le même et l'autre, ce qui délimite et définit les identités. Ce qui signifie que la *frontière* est aussi une *limite* en tant qu'elle est un point de tension entre des valeurs opposées. Cette fonction taxinomique de la frontière est cruciale pour un Moyen Âge qui redoute par-dessous tout l'indistinction et le chaos. La frontière est donc aussi un point de basculement : lorsque les frontières sont franchies, que les limites sont transgressées, alors surgit le désordre. Ainsi la frontière serait avant tout le lieu d'une activité sémiologique où les signes changent de valeur, voire de nature.

Cette modification sémiologique est lisible dans les récits romanesques de la littérature arthurienne française du XIII^e siècle. En effet, la rencontre du chevalier errant avec un ailleurs hostile et malfaisant n'est pas simplement conditionnée par

¹ Cet article reprend des analyses de ma thèse de doctorat consacrée à la représentation de l'espace : *Logiques du continu et du discontinu dans les Continuations du Conte du Graal*, soutenue à l'Université Paris IV-Sorbonne, 715 p., 2004.

² LE GOFF, Jacques : "Centre/périphérie", dans *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. LE GOFF, J. Cl. SCHMITT, Paris, Fayard, 1999, 1238 p.

la traversée d'une frontière géographique (une forêt, une rivière, un pont, etc.). La frontière qui sépare de l'autre malfaisant est plus subtilement symbolisée par d'autres éléments du récit, en l'occurrence par la représentation du corps des personnages. En effet, très souvent le traitement littéraire des corps manifeste l'irruption du mal dans le récit, si bien que la transgression des frontières de la morale courtoise et chrétienne se lit dans les descriptions physiques des personnages.

Ainsi, on peut émettre l'hypothèse que le récit médiéval représente et exprime la transgression des règles morales grâce à un système d'analogies entre les frontières morales qui délimitent le territoire du bien et du mal, les frontières de l'espace topographique – nous le verrons à travers l'exemple de la représentation des châteaux et de l'enfer – et les frontières du corps nu ou vêtu, à savoir la peau et sa variante socialisée : le vêtement. C'est du moins ce que tend à démontrer l'analyse de deux romans de chevalerie en vers de la première moitié du XIII^e siècle : la *Troisième Continuation du Conte du Graal*, écrite par Manessier vers 1230, et la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil (vers 1240)³.

* *
*

Le système d'analogies que nous évoquons ne doit pas étonner en ce qui concerne le Moyen Âge. En effet, l'image du corps est utilisée dans de nombreux domaines du savoir pour exprimer de façon concrète un certain nombre de notions abstraites, et notamment des notions morales. Le lexique en témoigne : c'est ainsi que la notion de *droit*, c'est-à-dire de juste, a une origine corporelle puisque cette direction spatiale est en première instance relative à la position du corps. Par dérivation, le *tort*, c'est-à-dire l'injuste, s'oppose au *droit* comme le *senestre* à la *destre*, c'est-à-dire comme la *gauche* à la *droite*⁴. Aux représentations du corps s'articulent donc les représentations de l'espace social et de la morale :

³ MANESSIER : *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The Third Continuation*, t. V, éd. W. Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press et American Philosophical Society, 1983, 408 p. Une récente traduction, accompagnée d'une présentation et de notes, est enfin accessible en français : MANESSIER : *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. W. Roach, trad., présentation et notes M. N. Toury, Paris, Champion, 2004, 724 p. ; GERBERT DE MONTREUIL : *La Continuation de Perceval*, éd. M. Williams, t. I et II, Paris, Champion, 1922-1925, 216 et 220 p. et t. III, éd. M. Oswald, Paris, Champion, 1975, 172 p.

⁴ Cf. BURCKHARDT, Petra : *Lexikalische Untersuchungen zum Konkurrenzverhältnis der Bezeichnungen für "rechts" und "links" im Mittelfranzösischen (destre / dextre : droite und senestre / gauche, mit einem Anhang zu den Konkurrenzbezeichnungen für "hinausgehen" sortir / saillir / issir)*. Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde and der Neuphilologischen Fakultät der Ruprecht Karls Universität Heidelberg, Heidelberg, 1991, 270 p.

“beaucoup plus qu’aux temps modernes, l’espace social au Moyen Âge se projette en une géographie sur laquelle se fondent les métaphores primordiales du langage de la justice : *droit*, *recht* désignant l’horizon du regard devant moi, *tort*, qui veut dire “tordu”, et la *transgressio* des juristes latins, infraction topographique”.

Puisque le juste et l’injuste, le bien et le mal sont rapportés à une géographie corporelle, il est légitime de supposer que la frontière qui délimite et sépare ces notions morales possède elle aussi une expression corporelle⁶. Par exemple, dans le domaine médical la peau est conçue comme une enveloppe fantasmatique protégeant l’intériorité corporelle, comme frontière entre soi et le monde dont la transgression témoigne d’une violence contre la personne, c’est-à-dire de l’irruption du mal. C’est donc la surface du corps, c’est-à-dire la peau, en tant qu’elle articule intériorité et extériorité, qui *incarne* cette limite, cette frontière entre le bien et le mal.

Et en effet, dans le récit romanesque, lorsqu’une loi ou une règle morale est transgressée, cette infraction est exprimée par des transgressions physiques de cette frontière corporelle primordiale qu’est la peau (par des mutilations, blessures, par le viol). Il semblerait donc que la surface du corps soit dans ces romans un des agents de la spatialisation de la morale. Non seulement la peau, mais aussi son objectivation socialisée : le vêtement. Et en effet, comme nous allons le voir, les représentations du corps vêtu sont très codifiées et offrent la vision d’un corps normé, inscrit à l’intérieur de frontières vestimentaires qui définissent et circonscrivent le territoire de la morale. C’est-à-dire que le vêtement – et en particulier le vêtement courtois – souligne analogiquement que la personne qui le porte respecte les lois de la morale. Du coup, toute déchirure, trou ou coupure dans le tissu du vêtement porte témoignage d’une transgression des règles de la sociabilité courtoise. La frontière du corps, peau ou vêtement, selon qu’elle est représentée comme une surface discontinue ou continue, déchirée ou intègre, contribue donc à structurer l’image du champ de la morale dans le roman et à en définir les frontières.

En outre, cette frontière corporelle peut être évoquée soit indirectement, via des analogies architecturales ou géographiques, soit directement à travers des descriptions⁷. L’analogie entre corps et architecture est ainsi particulièrement

⁵ ZUMTHOR, Paul : *La Mesure du monde. Représentation de l’espace au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1993, 450 p., p. 42.

⁶ Sur cette idée que le corps sert de “modèle nécessaire à l’être moral”, cf. POUCHELLE, Marie Christine : “Représentations du corps dans la *Légende dorée*”, dans *Ethnologie française* n°6, 1976, p. 295-308 et *Les Miracles, miroirs des corps*, dir. J. Gelis, O. Redon, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1983, 230 p.

⁷ L’emploi de métaphores textiles ou architecturales pour représenter un corps soumis aux assauts du mal, qu’il soit physique ou moral, est un fait anthropologique dont rend compte la pensée médicale

évidente dans les épisodes de siège dans lesquels des femmes-suzerains résistent à des hommes qui les assiègent pour leur ravir leur *honneur*, c'est-à-dire leur fief et mais aussi leur virginité. Parvenir à franchir la muraille qui défend le château, c'est pouvoir prendre possession du château, mais aussi du sexe de la femme qui est toujours violemment désirée par un pouvoir viril et agressif. Ce qui sous-tend ces épisodes, c'est une équivalence entre muraille et hymen, entre transgression spatiale, transgression corporelle et transgression de la loi morale courtoise.

* *
*

On peut ainsi constater que dans la *Troisième Continuation* le désir du viol et de la pénétration sexuelle transgresse le code courtois qui implique le respect de la dame, suzeraine des cœurs⁸. L'image de la femme citadelle y est travaillée narrativement en ce sens : dans l'épisode du siège du Château des Pucelles, les multiples systèmes défensifs décrits peuvent être lus comme autant d'expression du corps clos de la femme vierge⁹. Le château "qui molt estoit bien breteschez / Et bien atorné por desfance", est également "hordez / et si clos antor de paliz¹⁰".

médiévale : Albert le Grand, dans son *De Animalibus*, décrit ainsi le sexe vierge de la femme : "Il existe avant la corruption, dans le col et à l'orifice de la matrice des vierges, des membranes faites d'un tissu de veines et de ligaments extrêmement déliés qui sont, lorsqu'on les voit, les signes de la virginité prouvée", (ALBERT LE GRAND : *Albertus Magnus de Animalibus libri XXVI. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, éd. H. Stadler, Munster, Aschendorf, 1916 1921, chap. 1, § 458, p. 164, nous soulignons). Le sexe de la femme est obturé par l'hymen qui est décrit analogiquement comme un tissu, héritage de la médecine arabe qui emploie l'image de la *tunique* pour désigner l'hymen. Mondino de'Luzzi utilise quant à lui l'image du *voile* (cf. les exemples cités par JACQUART, Danielle, THOMASSET, Claude : *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 272 p., p. 34 et 62). Henri de Mondeville utilise quant à lui des métaphores architecturales qui soulignent l'aptitude du corps humain à être dit en termes spatiaux (cf. POUCHELLE, Marie Christine : *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge. Savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel*, Paris, Flammarion, 1983, 390 p., p. 155-66). Le "corps citadelle" est protégé derrière le rempart de la peau, mais ce rempart comporte brèches, failles, fissures, portes et fenêtre par lesquels entrent la maladie, le mal, le démon, le péché. Le corps est donc conçu sur le modèle du château assiégé que l'intégrité de la peau rempart doit protéger, la partie la plus exposée du corps féminin étant son sexe, assimilé à une porte.

⁸ Sur ce motif cf. NEWSTEAD, Helaine : "The besieged ladies in arthurian romance", dans *Publications of the Modern Language Association of America*, 1948, p. 803-30 ; CHÉNERIE, Marie Luce : *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, 758 p., p. 446-8 ; sur la récurrence des figures féminines en danger dans la *Troisième Continuation*, cf. Mireille SÉGUY : *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001, 514 p., p. 316.

⁹ Sur cette analogie, fort féconde dans les lettres et les arts médiévaux, cf. CAMILLE, Michael : *L'Art de l'amour au Moyen Âge. Objets et sujets du désir*, Köln, Könnemann, 2000, 176 p., p. 8-93.

¹⁰ *Troisième Continuation*, v. 34106-7 et 34178-9.

Lorsque Sagremor interroge la Dame sur les raisons d'un tel dispositif défensif, celle-ci répond évasivement et détourne immédiatement son propos vers un sujet apparemment mineur, le nom de son château, déplaçant ainsi la portée de la question de Sagremor des circonstances concernant le château, à son identité :

“Sire, fait el, je vos dirai
Lo voir, ja ne vos celerai.
Dou chastel au conancement
Orroiz lou non premierement :
Ce est li Chastiaux au Pucelles¹¹”.

Mais ce détour est sans doute à entendre comme une réponse pertinente : la défense a à voir *premierement* – principalement, au premier chef – avec le statut de pucelle de ses habitantes. Le siège est, considéré dans cette perspective, autant un événement politique qu'un motif symbolique déterminant l'identité de la pucelle et ses rapports conflictuels au désir masculin. De plus, si le château est doublement protégé, à l'intérieur de ses remparts, et à l'intérieur d'un *palliz*, c'est bien que cet espace se désigne lui-même comme doté d'une double fonction. En effet, on sait que les sièges même les plus longs et les plus violents ne comportent pas nécessairement, dans les *Continuations*, de double enceinte défensive. Le *topos* “halt sunt li mur” suffit normalement à énoncer efficacement la solidité défensive du château¹². La description spatiale du château fait donc référence à elle-même, mais aussi à ses habitantes, par détour métonymique. Or c'est bien le détour qui caractérise la réponse de la Dame du Château : il faut y lire l'essentiel (*premierement*) dans ce qui paraît secondaire (l'onomastique). Ceci nous amène à considérer avec attention le nom de l'assiégeant : Tallidés où sonne le verbe tailler, un nom de la faille... Dans le combat entre les Pucelles et Tallidés, il faut bien voir, à notre sens, un conflit où l'intégrité du corps féminin, métaphorisé par le Château des Pucelles, risque d'être pénétré par l'assaillant.

La relation entre corps, architecture et violence est encore plus nettement soulignée dans l'épisode du siège de Margon contre le château de la Sœur de Silimac. Cette dernière a refusé d'épouser “par force” le fils de Margon, Quagrilo¹³. Jurant alors de *lui honir son cors* “a force” s'il pouvait pénétrer dans le château, Margon est parvenu à tuer l'ami de la jeune fille, principal opposant à son projet. Dans cet épisode, les menaces qui s'échangent – et se réalisent parfois – sont

¹¹ *Ibid.*, v. 34183-7.

¹² Sur ce *topos*, cf. de RIQUER, Isabel : “La tors es grans e fortz le murs”, dans *Revue des Langues Romanes* n° 92-1, 1988, p. 91-104.

¹³ *Troisième Continuation*, v. 35817 sq.

d'une extrême violence. À chaque fois, c'est l'intégrité du corps qui est visée. Ainsi, ayant fait prisonnier Quagrilo, la sœur de Silimac lui fait subir un châtement cruel :

“An icele mangonel
Que vos veez lou fis drecier
Et au tref lou roi balancier,
Einsint armé com il fu pris¹⁴”.

Le refus de voir le corps masculin pénétrer dans le château de la Dame s'exprime par un rejet mortel au delà des remparts. La femme oppose donc au péril du viol un péril de mort. La réponse, sous forme de menace verbale, ne se fait pas attendre, et sous les remparts, devant la “mestre porte”, Margon dessine un horrible tableau du supplice corporel qu'il lui fera subir, lui arracher les seins : “vos seront routes et saichiees / Les mamelles”. Ainsi pourra-t-il se “vanchier” de “son cors¹⁵”. La peau et les orifices du corps sont une fois encore pris pour cible, et la violence s'exprime par la volonté de dislocation de l'intégrité corporelle. Spatialement, on remarquera que c'est autour des remparts du château que s'articulent tantôt la menace de torture tantôt sa réalisation. Les frontières du corps – peau et orifice sexuel – sont les supports concrets à partir desquels s'exprime la transgression des frontières morales de la courtoisie.

Dans la *Quatrième Continuation* les images de transgression de frontières spatiales servent aussi à redoubler figurativement et sémantiquement la transgression de frontières corporelles et morales. Toutefois, dans ce roman à l'inspiration cléricale ces équivalences subissent un infléchissement axiologique : elles sont rapportées à une conception morale non pas courtoise mais chrétienne du corps. L'Enfer sert notamment de paradigme à la représentation moralisée et métaphorique des déviances sexuelles. Ce lieu apparaît lors de l'épisode du Siège Périlleux que seul l' élu du Graal peut achever. Avant Perceval, tous les chevaliers qui ont tenté cette épreuve en s'asseyant sur le siège ont été engloutis dans un gouffre souterrain qui s'est ouvert sous eux. Ce gouffre les a conduits droit en Enfer. Perceval réussit quant à lui cette épreuve, et au moment où il prend place sur le siège se produisent les phénomènes surnaturels suivants :

“Et la terre soz la chaiere
Fendi et se trait si arriere
Que a la chaiere n'adoise,
Que tout entor plus d'une toise

¹⁴ *Ibid.*, v. 35858-61.

¹⁵ *Ibid.*, v. 35964-9.

Estoit bien la terre *fendue*.
 [...] Ains que la terre fust *raclose*
 Ne que *rasaldast* li *sozsis*
 Issirent fors chevalier sis
 Qui sorbi furent contreval.
 Devant les piez a Percheval
 Sont tot sis venu en estant,
 Et la terre *reclot* a tant
 Qui dusque en abisme ert *crevee*¹⁶.

On remarque que Perceval est ici allusivement assimilé au Christ de l'*anastasis* délivrant de l'Enfer les justes des temps païens. De plus, la description de ce gouffre infernal est traversée par l'image de la faille : le sol y est décrit comme une surface-frontière qui se fend, dont les bords s'écartent puis se referment et laissent passer les chevaliers d'Arthur qui avaient été "engloutis"¹⁷. Le sol apparaît comme une frontière entre le monde infernal et le monde des vivants.

Il est intéressant de constater qu'un soupçon pèse sur les chevaliers que Perceval a délivrés des Enfers, qui ne sont pas tant des figures de justes, que des témoins des tourments qui attendent dans l'au delà une catégorie bien précise de pécheurs. Le texte dit en effet :

"Li rois as chevaliers a dit,
 Qui del *sozsis* sont revenu,
 Coment il lor est avenu
 Dedens terre ou il ont esté.
 Et il li ont trestot conté
 Qu'il ont eü molt paine et mal
 Et que cil qui sont desloial
 Qui plus aiment les jovenciaus
 Que puceles, "sachiez de ciaux
 Que c'est merveille coment dure
 Soz als la terre ; en grant ardure
 Seront al jor del jugement"¹⁸.

Les chevaliers qui ont été engloutis sont soupçonnés d'être des homosexuels, des *soudomites* comme le dit ailleurs le texte. Or la sodomie est conçue au Moyen

¹⁶ *Ibid.*, v. 1480-5 ; 1492-9, nous soulignons.

¹⁷ *Ibid.*, v. 1463. Sur cet épisode "curieux" et "doté d'une valeur moralisatrice", cf. HARF LANCIER, Laurence : *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, 480 p., p. 382-3.

¹⁸ *Quatrième Continuation*, v. 1550-70.

Âge comme un péché qui transgresse les lois de la nature. Elle est une pratique sexuelle qui passe par une pénétration contre nature du corps.

Ce qui est donc digne d'être relevé, c'est l'analogie qui existe entre la mise en scène spatiale du gouffre infernal et le fantasme de la pénétration sodomite. En effet, l'Enfer est décrit comme une cavité chthonienne, le *sozsis*, terme dérivé du participe passé du verbe *seoir*. Ainsi le terme de *sozsis*, mais aussi le fait que le siège soit une « chaire » ou personne « seoir n'ose¹⁹ » ainsi que la stigmatisation des « soudomites²⁰ » sont autant de motifs et de lexies désignant un lieu du corps (disons le fondement), et figurant une transgression corporelle et morale qui ne se dit pas : l'acte contre nature. Ce que suggère donc le texte, c'est qu'outrepasser la loi morale et outrepasser les limites naturelles du corps mène droit en Enfer²¹. Contrairement au Siège périlleux de Robert de Boron, dont la fonction est de vérifier la sincérité de Moïse, cette épreuve a une valeur édifiante qui concerne la morale sexuelle, comme l'a mis en valeur Antoinette Saly²².

Cette triple transgression, qui place l'espace, le corps et la morale dans un rapport d'analogie, ne doit pas étonner : en effet, comme le relève Jérôme Baschet dans son importante étude sur les *Justices de l'Au-delà*, au Moyen Âge « de nombreuses images infernales peuvent être rapprochées de l'intériorité corporelle ». À propos de l'ouverture des Enfers, il ajoute : « L'ouverture peut être gouffre ou gueule dévorante ; elle peut avoir une connotation orale, anale, génitale [...] Elle transgresse une *délimitation*, rompt une surface²³ ».

¹⁹ *Ibid.*, v. 1390.

²⁰ *Ibid.*, v. 5716, 14540.

²¹ *Quatrième Continuation*, v. 8736-7. Rappelons qu'au Moyen Âge, la surface terrestre est censée comporter sept entrées aux Enfers. Cf. BASCHET, Jérôme : *Les Justices de l'au delà. Les représentations de l'Enfer en France et en Italie (XII^e XV^e siècles)*, Rome, École Française de Rome, 1993, 700 p., p. 233-85. Cette représentation topographique, qui fait du monde une surface comportant des béances infernales, est assimilée à l'image du corps, et les gouffres infernaux à ses orifices. Mikhaïl Bakhtine, dans la problématique du bas corporel qui est la sienne, le rappelle : « le nombre de démons peuplant les forêts et vallées de l'Inde était si insolite que l'on croyait que son sol recelait des *orifices* menant aux Enfers [...] L'espace terrestre (médiéval) est en effet bâti à l'image du corps grotesque : il ne comprend que hauteurs et dépressions. Dans leur désir de s'élever ou de descendre (dans les profondeurs terrestres, les Enfers), les hommes veulent constamment entamer la surface lisse de la terre. Ils croient à l'existence de ces trous et abîmes d'un autre monde », in : *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 474 p., p. 343-4. Cf. également les p. 385-83 sq.

²² La *Continuation* de Gerbert de Montreuil « fait plus d'une fois figure de traité à *exempla* sur la question des rapports pré-nuptiaux, de la tentation sexuelle, du rapt, de l'homosexualité, de la chasteté et surtout de la morale conjugale », in : SALY, Antoinette : « Tristan devant la morale chez Gerbert de Montreuil », dans *Mélanges Danielle Buschinger*, Reineke Verlag, Greifswald, 1996, 558 p., p. 469-80.

²³ Nous soulignons.

Si la surface du corps propre apparaît donc comme la frontière sur laquelle se projettent les fantasmes transgressifs, l'écriture romanesque emploie également des motifs qui objectivent la surface corporelle et lui substituent un autre espace, lui aussi surface-frontière dont la fonction est de faire oublier le corps nu, support de dangereux fantasmes. Cet espace, c'est le *dras*, pour reprendre la terminologie médiévale, c'est-à-dire le tissu du vêtement.

* *
*

Dans les *Continuations*, le vêtement est le signe que celui qui le porte est intégré à l'univers courtois et ses normes morales. On pourrait même dire qu'il remplit la fonction iconique de représenter l'unité du tissu social. Ainsi, Danielle Régnier Bohler remarque à propos du corps nu de l'homme sauvage médiéval que son aspect velu l'habille en quelque sorte

"comme si les textes narratifs osaient à peine préférer "l'homme nu." La peau nouvelle reproduit la fonction du vêtement, mime des enveloppes sociales, de l'espace habitable et des structures de la société²⁴".

Selon cette observation la peau et le vêtement sont bien imaginaires dans un rapport du moins d'analogie sinon de fonctionnalité²⁵. Le vêtement offre de la surface du corps une représentation intégrée aux normes sociales. Considéré comme peau sociale, le vêtement tient à distance la vision du corps par l'occultation de la nudité, ou plus exactement il permet de reléguer dans l'oubli le spectacle du corps dont on a vu qu'il est inséparable d'un fantasme d'ouverture, de discontinuité et de transgression. Le vêtement serait donc *investi*²⁶ d'une fonction de fermeture du corps. Il serait un opérateur de continuité, sa surface unifiée signifiant non seulement

²⁴ RÉGNIER BOHLER, Danielle : "Exploration d'une littérature" dans *Histoire de la vie privée. De l'Europe féodale à la Renaissance*, dir. P. Ariès, G. Duby, Paris, Le Seuil, 1985, rééd. 1999, 660 p., p. 368.

²⁵ Pour une étude du complexe mythique qui lie peau et corps, on pourra consulter l'analyse très éclairante de Jean GUILLAUMIN qui étudie la figure d'Hercule dont on se souvient qu'il meurt brûlé par sa tunique de peau de lion imprégnée du sang et du sperme du centaure Nessos, ravisseur violeur de Déjanire : "La peau du centaure. Le retournement projectif de l'intérieur du corps dans la création littéraire", dans *Corps création. Entre Lettres et psychanalyse*, dir. J. Guillaumin, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, 280 p., p. 227-269. Nous renvoyons également à notre étude, DOUCHET, Sébastien : "La peau du centaure à la frontière de l'humanité et de l'animalité", dans *Micrologus* n° 13, 2005, p. 285-312.

²⁶ Et l'on voit par ce verbe que le langage est aujourd'hui encore piégé par la puissance de ces métaphores qui sont des métaphores efficaces pour penser le fait social : "le mot est emprunté au latin *investire*, "revêtir, garnir" au propre, et au figuré "entourer étroitement" (comme un vêtement),

l'intégration de celui qui le porte à l'univers courtois mais remplissant aussi la fonction iconique de représenter l'unité du tissu social.

Ainsi, le vêtement est lui-même image de l'espace social et de ses structures, ces dernières informant en retour la structure et l'apparence du vêtement. On observe là un processus d'interaction que le roman reprend à son compte : analysant des textes aussi divers que *Li Contes dou Wardecors*, *le Dit du prunier* ou *Amadas et Ydoine*, Danielle Régnier Bohler relève que dans tous les cas "le vêtement apparaît comme le signe stratifié de l'enveloppe sociale [et] inversement la matrice sociale est envisagée comme vêtement protecteur contre l'asocialisation²⁷". Cet aspect de la fonction vestimentaire a fait l'objet d'études historiques remarquables²⁸, mais négligeant parfois la valeur de signe du vêtement. L'importante étude d'Odile Blanc sur le vêtement et ses représentations iconographiques aux XIV^e et XV^e siècles tâche de rendre compte des rapports entre la forme du vêtement et sa fonction symbolique socialisante, et certaines conclusions nous paraissent pouvoir éclairer dans une certaine mesure le roman du XIII^e siècle²⁹. Odile Blanc signale qu'une triangulation relie vêtement, corps et espace : le vêtement dissimule les formes corporelles et "en recule les limites" en même temps qu'il procède à "un déploiement du corps dans l'espace environnant". Ce déploiement est le fait de la surface du vêtement "qui s'inscrit dans un espace en même temps qu'elle est surface d'inscription des signes de la socialisation". Nous retrouvons ici formulée l'idée que vêtement et espace social sont les produits d'une interaction d'ordre sémiologique. Les signes de la continuité et de la discontinuité y forment un langage dont la grammaire reproduit les normes de sociabilité médiévale³⁰. Ainsi l'habillement médiéval exige-t-il que

qui a pris à l'époque médiévale (fin VIII^e siècle) dans le vocabulaire juridique le sens de "mettre en possession d'un fief, d'une charge", une partie du vêtement symbolisant la dignité ou le pouvoir conféré. *Investire* est en effet formé de *in* et de *vestire* "vêtir, habiller", dérivé de *vestis* "vêtement", *in* : *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. A. Rey, Paris, Le Robert, 1993, art. "investir".

²⁷ RÉGNIER BOHLER, Danielle : "Exploration...", *art. cit.*, p. 369-70.

²⁸ On pourra se reporter à la bibliographie de Sophie Jolivet sur <http://questes.free.fr/Download/Vetement-S.JOLIVET.doc>

²⁹ BLANC, Odile : *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, 238 p.

³⁰ En effet, comme le souligne l'anthropologue Nicole Sindzingre à propos du marquage social, "la surface externe du corps humain est l'objet d'une évaluation sociale variable [...] La sémiologie de l'appartenance sociale revêt des formes variées, qui consistent fréquemment en un marquage tégumentaire : pour être socialement approuvés, les corps sont "retravaillés". La capacité (au sens juridique) d'occuper certains statuts ou de remplir certains rôles, sexuels par exemple, ne s'effectue qu'au prix de l'exhibition d'un corps immédiatement signifiant". Ces remarques, formulées à propos du marquage de la peau (tatouages, scarifications, peintures corporelles, etc.) nous semble valoir également dans le cas des vêtements qui sont la projection artificialisée d'une peau qui, au Moyen Âge, en dehors des mains et du visage, ne saurait être exhibée. Cf. SINDZINGRE, Nicole : "Corps – Données anthropologiques" dans *Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2002.

les différentes pièces de l'habit soient bien ajustées et jointes (c'est à dire continues). Par exemple, il faut :

“que les chausses soient bien tirées sur la jambe, sans faire de pli, et que chaque pièce soit à sa place, sans empiéter sur l'espace de l'autre. On retrouve ici l'obsession d'un corps pluriel qu'il faut présenter comme un ensemble uni, et la fonction de contrôle exercée par le vêtement. Que l'attention se relâche, et c'est l'irruption du sensible impur, générateur de désordre³¹”.

À partir de cette analyse, on comprend que la surface-frontière du tissu fait du vêtement un objet qui met l'espace social au miroir. De fait le vêtement, lorsqu'il est décrit dans le roman comme une surface continue séparant le corps du monde et de ses dangers, est toujours le signe du respect des normes sociales. Au contraire le vêtement discontinu, troué, déchiré signale toujours que celui qui le porte est un hors-la-loi qui transgresse les normes morales et les règles sociales.

Par exemple, lorsque le chevalier est accueilli courtoisement au cours de l'une de ses étapes, il reçoit rituellement un *mantel* qu'il passe. La surface visible du vêtement laisse alors voir à l'hôte qui reçoit un étranger paré de ses propres habits. Ce rite est donc pour le chevalier un rite d'aliénation de l'image de soi, de don de son apparence que l'on présente comme enveloppée, enserrée dans les habits d'autrui que l'on revêt en gage de paix. Passer le manteau d'hospitalité, c'est accepter de passer de l'autre côté d'une frontière, et accepter les règles morales et sociales d'autrui³².

Quand au contraire l'envers du vêtement apparaît au grand jour, c'est pour manifester un désordre provoqué par le mal. Ainsi Perceval dans la *Quatrième Continuation* rencontre t il une pucelle qui “avoit a envers / ses draps vestus et sa chemise³³”. Celle ci mène dans un char son ami, brûlé vif par le démon du Chevalier Dragon, créature diabolique qui sème la terreur à Montesclaire. Cette victoire scandaleuse du mal, laisse le chevalier mort la peau carbonisée, comme si l'arme du diable était celle de la confusion : le chevalier mort est noirci, méconnaissable, et sa peau brûlée. L'extériorité corporelle ne porte plus de signes distinctifs, et la frontière de l'intériorité corporelle est dissoute.

Le vêtement porté par cette demoiselle nous semble donc avoir deux fonctions : la première, empathique, est une fonction d'imitation. La pucelle bouleversée, en portant son vêtement le dedans dehors, retourné, porte une surface dont la fonction délimitante est elle-même bouleversée. Au sens propre, la jeune fille *porte* le deuil,

³¹ Odile BLANC, *Parades...*, *op. cit.* p. 179.

³² Cf. notre thèse, *op. cit.*, p. 431-5.

³³ *Quatrième Continuation*, v. 89123. Sur cet épisode, cf. SERPER, Arié : “La demoiselle au char des deux côtés du Rhin”, dans *Mélanges Charles Foulon t. I*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1980, 432 p., pp. 355-62.

et ses vêtements *continuent* ce deuil, lui donnent un prolongement dans le monde. Ses *dras* portés à l'envers sont un vêtement de souffrance. La deuxième fonction de ces vêtements est donc de traduire un désordre, un *débordement* du mal dans le monde. L'*envers* s'oppose à l'*adroit*, comme le *tort* au *droit*, au juste. La surface retournée du manteau désigne donc un scandale, une injustice. De plus, porter un vêtement à l'envers constitue en soi une infraction aux convenances sociales qui anéantit l'image courtoise de la pucelle. Pour que cesse la souffrance, que la jeune fille retrouve son honneur, il faut que le Chevalier Dragon soit puni par Perceval. À ce moment, la jeune fille remet ses vêtements à l'endroit et se retire du monde dans un monastère.

Les désordres de la surface du vêtement peuvent aussi affecter l'intégrité du tissu lui-même : le tissu troué, bigarré, mal ajusté. Comme on l'a dit l'adéquation du vêtement au corps est l'un des principes structurants du vêtement courtois qui est ajusté au corps et tombe *juste*, il est "bien taillé a sa mesure", bien "cousu", "pas trop cort"³⁴. Le corps ne doit pas déborder du vêtement ni s'y enfouir dans la masse des plis, faute de quoi sa fonction de recouvrement est rendue caduque.

Or un épisode de la *Quatrième Continuation* met en scène Tristan et les chevaliers d'Arthur qui se rendent déguisés en ménestrels à la cour du roi Marc. Ainsi grimé, Tristan va pouvoir rejoindre secrètement la reine Iseult pour coucher avec elle. On retrouve ici le comportement adultère transgressif traditionnel de Tristan. Or ces déguisements de ménestrel ont des caractéristiques opposées à celles du manteau courtois :

“Chascuns ot roube *maltaillie*
Que Tristrans ot appareillie
De vair et de vert et de pers ;
Et Tristrans qui molt fu apers
Ot roube d'escarlade nueve,
De deus pars li sorcos *li cuevre*
Plus de plainne palme les bras :
N'ot mie escharseté de dras
As roubes faire que il ont.
Chascuns ot un chapel roont
Lé et mal fait, ce est la voire,
Ridees hueses, coisfe noire
Orent qui bien font le quailier³⁵”.

³⁴ *Première Continuation*, manuscrit L, v. 4895 (*Première Continuation de Perceval*, traduite et présentée par C. A. Van Coolput Storms, Paris, Le Livre de Poche, 1993) ; *Deuxième Continuation*, v. 22979 ; *Troisième Continuation*, v. 33738. Cf. également *Deuxième Continuation*, v. 29434, 29880 ; *Quatrième Continuation*, v. 6585.

³⁵ *Ibid.*, v. 3803-15.

Ces vêtements trop larges, plissés, bigarrés, offrent de ceux qui les portent une apparence désordonnée. Les pans démesurés, les plis des chausses inscrivent également la mauvaise intention dans l'apparence vestimentaire, de même que le port de *travers* qui ne recouvre pas bien le corps. En effet, le projet de ces faux ménestrels est bien de rendre Tristan à Yseut, et l'utilisation de l'adjectif *maltaillie* le souligne. Comme on le sait, le motif du *mantel maltaillié* est associé dans la tradition littéraire à une épreuve dont la fonction est de révéler l'adultère des femmes : ce vêtement enchanté raccourcit sur celle qui la porte, les pans trop courts ou trop longs désignent les parties du corps par lesquels la femme a péché. Ainsi, le *mantel* ne s'ajuste que sur le corps de la femme fidèle, moralement *intègre*³⁶. De ce point de vue le vêtement de Tristan est transgressif, il est un mensonge qui figure son péché adultère.

À ce titre, les déguisements des chevaliers d'Arthur et de Tristan annoncent bien l'infraction effraction, soustraite au lecteur³⁷, qui sera commise dans la chambre de la reine, la surface tissée du manteau en haillon faisant apparaître pour le lecteur les signes de ce qui se *trame* dans les esprits et se *complotte* contre les règles et contre le devoir de fidélité de Tristan envers le roi Marc son oncle. En outre, le vêtement de Tristan trompe le roi Marc et sa cour sur l'identité des ménestrels : le terme utilisé pour désigner le stratagème de Tristan est *coverture*, tissu et supercherie se disent du même mot.

Le paradoxe de ces vêtements troués est donc de faire voir les intentions transgressives de Tristan, de tromper sur l'identité de qui le porte. La frontière qu'est le vêtement dit à la fois le vrai et le faux sur qui le porte. Le trou du vêtement fait voir et empêche de voir. La rupture de la frontière continue du vêtement courtois

³⁶ Cf. dans le *Lay dou cort mantel* le commentaire fait à propos de l'amie d'Ydier :

“Vos cuidiez jehui savoir
La lëauté qui en li ert :
Mal se cuevre qui li [cus] pert !
Or vos en dirai sa maniere :
El se fet cengler par derriere
Si com li manteaux nos devise !”, (v. 650-5).

Ainsi, “à tour de rôle, les amies de Keu, de Gauvain, d'Yvain, de Perceval et d'Ydier passent le manteau, mais celui ci raccourcit pour laisser voir tantôt un genou, tantôt l'autre, ou pour révéler plus explicitement l'impudeur de celle qui le porte” ; l'épisode est repris notamment dans le *Lanzelet* d'ULRICH VON ZATZIKHOVEN qui, s'inspirant du *Traité de l'amour courtois* d'André le Chapelain, “donne un sens nouveau au récit puisque le manteau dénonce une femme qui pêche contre les lois de l'amour courtois”, (in : *Mantel et cor. Deux lays du XI^e siècle*, éd. P. Benett, Exeter, University of Exeter, 1975 88 p., p. IX et XIV XV ; *Lanzelet*, éd. W. Spiewok, Greifswald, Reineke Verlag, 1997, 378 p.) Cf. l'étude de BAUMGARTNER, Emmanuèle : “À propos du Mantel Mautaillié” dans *Romania* n° 96-3, 1975, pp. 315-32.

³⁷ “Du baisier [...] / Le sorplus ne vous dirai pas”, *Quatrième Continuation*, v. 4206-7.

va ainsi à l'encontre du fonctionnement du vêtement qui suppose une congruence entre être et paraître. Chez Tristan le vêtement est une frontière désocialisée et paradoxale qui ne délimite plus intérieur et extérieur, et témoigne d'intentions immorales.

* * *

En donnant des valeurs morales à une représentation spatiale (Château, Siège Périlleux, entrée des Enfers) et corporelle (corps nu, corps vêtu) les romans de Manessier et de Gerbert de Montreuil marquent leur aptitude à doubler d'images sensibles des concepts abstraits. La transgression des règles morales, ou au contraire le respect de ces règles qui fonde de la vie collective, prennent ainsi une forme tangible.

En ce sens, la frontière est bien comme nous le signalions en introduction, un lieu d'activité sémiologique où les signes changent de valeur, voire de nature. Autour de la frontière, le bien est toujours soumis au risque de tomber sous les assauts du mal et du péché. La conversion du discours moral en images concrètes, celles du corps et du vêtement, illustre cette modification de la nature des signes qui d'abstrait deviennent concrets, passent du domaine de la réflexion morale à celui de l'image littéraire. La frontière est bien ce qui assure, dans le texte littéraire, une traduction sensible des valeurs morales de la courtoisie et de l'éthique chrétienne.