

## Résumé

L'idée de reconstituer et d'analyser quelques-unes des phases traversées par le modèle littéraire du guerrier, dans les représentations médiévales, naît de la conscience que justement « Nulle part, mieux que dans la littérature médiévale, l'historien ne peut trouver fidèle expression des idéaux, sans doute multiples, de la chevalerie » (Flori) mais aussi de la constatation que non seulement ces idéaux sont « multiples », mais en plus qu'ils sont instables. S'il est vrai, comme l'affirme encore Flori, que « Dans le miroir de la littérature, la société chevaleresque se contemple ; ou plutôt elle regarde et admire l'image qu'elle veut se donner d'elle-même », il est vrai aussi que l'image du chevalier prend des nuances différentes dans chacune des œuvres littéraires. Toute société, selon ses besoins et ses tensions, dessine un modèle distinct.

Le but de cette recherche n'est donc pas d'observer les rapports entre idéal et réalité, mais plutôt d'étudier les passages, les changements, d'un idéal à un autre et à un autre encore. Parce que les tentatives de créer une éthique guidant le comportement du professionnel de la violence, le membre de la société qui le plus facilement peut se transformer en un élément de désordre, sont constamment soumises à révision. Il faut que le guerrier soit intégré ; il doit se rallier aux valeurs de la société à laquelle il appartient, afin qu'il ne devienne pas un agent du chaos, le destructeur le plus dangereux de l'ordre qu'il devrait lui-même protéger. Ainsi, l'idéal se redéfinit, évolue, se renverse. Et la littérature, en tant que véhicule principal de l'idéal, nous présente des modèles toujours différents, toujours en évolution.

Déjà Georges Dumézil voyait dans la propension à la fureur aveugle et ravageuse une caractéristique fondamentale des représentants de la « deuxième fonction ». C'est exactement à partir de la nécessité de freiner et diriger (vers un ennemi) les pulsions destructrices congénitales du guerrier que naît le besoin de créer une idéologie, qui dès un certain moment pourra être définie *chevaleresque*. Les représentations de la fureur guerrière ont été donc choisies comme objet principal de l'enquête. Si l'évolution de l'idéal est continue, l'inclination à la colère violente, nécessaire au guerrier pour qu'il soit en mesure de remplir sa fonction, est la constante que l'idéal même doit affronter et qu'il doit chercher de rendre compatible avec les normes de la société. Dumézil

écrivait : « Pour défendre l'ordre, il faut qu'il [le guerrier] soit en état de le dépasser, d'en sortir – au risque de céder parfois à la tentation de l'attaquer ». Toutefois, ce risque doit être tolérable, pour la communauté. Les tendances antisociales du guerrier pourront être plus ou moins acceptables selon le contexte.

Mon étude commence par la reconstruction d'un « modèle guerrier archaïque ». Un bref examen de la fureur dans le monde classique précède l'approche au Moyen Âge occidental. Puis, c'est par l'analyse de traditions celtiques et germaniques que l'on cherche à définir quelques traits du guerrier destiné à évoluer dans la figure du chevalier.

Cú Chulainn est probablement le plus grand héros épique irlandais, et il est victime de la *riasthartha*, une fureur déformante qui le rend invincible en bataille et monstrueux à la vue. Plusieurs épisodes du *Táin Bó Cúailnge*, l'œuvre principale du cycle d'*Ulster*, démontrent comment le héros guerrier, le protecteur du pays, vit une situation ambiguë : la propension à la colère qui lui permet d'être le champion du royaume se révèle souvent dangereuse aussi pour ceux que Cú Chulainn devrait défendre. Il arrive que le héros, après la bataille, doive être plongé dans des baquets remplis d'eau gelée, afin qu'il cesse de bouillir de rage, littéralement, avant qu'il ne tourne sa furie contre ses propres alliés. Ou encore que Cú Chulainn, après avoir dévasté un campement ennemi en proie à la *riastharta*, revienne sur le lieu, une fois le calme retrouvé, afin d'être admiré par les rangs adverses, honteux de l'aspect effrayant avec lequel il s'est montré précédemment.

Les sagas islandaises ont ses enragés, les *berserkir*. L'étude des guerriers-ours germaniques, qui se battent nus et qui ne craignent ni les armes ni le feu, est particulièrement fructueuse pour notre recherche. Car ils évoluent. Au début il sont décrits comme les meilleurs combattants, consacrés à Odin et membres de la garde du corps des rois. Mais dans les sagas les plus récentes, les *berserkir* apparaissent le plus souvent comme adversaires du héros et deviennent des hors-la-loi, des bandits et des pillards. La société ne supporte plus cette élite de guerriers improductifs et trop souvent cause de désordres (qui trouve, du reste, correspondant historiographique dans les Chattes décrits par Tacite dans la *Germanie*). L'« encourtoisement » de la littérature norroise a par conséquent la dévalorisation de l'ancien modèle guerrier. En outre, les

*berserkir* assument le rôle de symbole du paganisme destiné à être vaincu, et le *berserksgangr*, la fureur du *berserkr*, se transforme en une maladie, une forme de folie qu'il faut soigner au moyen de la prière chrétienne.

L'Irlande nous offre autre matériel très intéressant dans le cycle de Finn mac Cumail. Non par le fait qu'on y lise des épisodes de fureur comparables à ceux de Cú Chulainn, mais pour la structure sociale que le *cycle Fenian* propose. La *fian* est une association de guerriers-chasseurs vagabonds qui tour à tour peuvent apparaître comme mercenaires ou bandits, mais qui, en définitive, se voit confiée la défense du pays des invasions extérieures. Les *fianna*, normalement craints et tenus à distance, dans les forêts, sont les dernières ressources en cas de guerre.

La première œuvre de la littérature romane examinée c'est la *Chanson de Roland*. À partir d'une analyse des rapports entre *sagesse*, *prouesse* et *folie* dans le texte d'Oxford, mon travail propose une enquête sur le système de valeurs de référence du neveu de Charles. Roland se résulte être un « héros d'avant-garde » (ainsi l'erreur tactique de le désigner pour l'*arrière*-garde sera la cause principale de la catastrophe de Roncevaux), comme le démontrent sa conduite dans la bataille et dans les « scènes du cor » et plus fondamentalement son rôle de guide des bacheliers, c'est-à-dire des jeunes membres des premiers rangs de l'armée franque, de ceux qui se jettent les premiers dans la mêlée, sans stratégie et en quête de gloire. Rappelons-nous les mots de Tacite à propos de ces guerriers chastes qui choisissent de maintenir les usages des *iuvenes* même après avoir dépassé l'initiation constituée par le meurtre du premier ennemi : « C'est à eux que revient d'entamer toutes les batailles. Ils forment toujours la première ligne ». Roland se conduit selon les règles propres de l'idéal guerrier archaïque, il est donc inutile de chercher les fautes ou les raisons du paladin. La *démésure*, terme qui n'apparaît pas dans la *Chanson*, il faut le rappeler, est pour lui *proece*, et la *folie* est le contraire de la *proece* même. Roland est le champion et le protecteur des Francs, il *n'est pas* leur général : de lui dépend l'honneur, le *los*, de la patrie. De lui, en personne ; de ses actions individuelles, les seules qu'il puisse concevoir et les seules dont il soit effectivement responsable.

On entre dans la matière arthurienne, objet principal de la recherche, avec le chapitre dédié à Keu. Il s'agit d'une étude « diachronique », pour ainsi dire, sur la figure du

sénéchal d'Arthur. Dès les plus anciennes sources galloises, les *triades* et le petit poème *Pa gur yw y porthaur*, extrait du *Livre noir de Carmarthen*, jusqu'aux grands romans français en prose, on peut suivre le développement du personnage. La tradition galloise, dans laquelle se distingue *Culhwch et Olwen*, conte conflué dans les *Mabinogion* qui constitue une source extraordinaire pour l'étude de l'« archéologie arthurienne », établit Kei comme étant le premier des partisans d'Arthur, son homme le plus fidèle. Aussi dans l'*Historia Regum Britanniae* et dans le *Brut* le personnage reste une figure décidément positive. C'est à partir de Chrétien de Troyes que Keu prend les célèbres traits négatifs ; il en suivra sa décadence jusqu'aux abîmes du *Perlesvaus*, qui fera de lui un traître et un assassin. L'analyse comparée des différentes sources permet de reconnaître quelques constantes dans le caractère du personnage et de localiser dans l'ancienne grandeur même les causes de la dévaluation romanesque. Le Kei gallois est l'alter ego d'Arthur sur le terrain et il est le plus extraordinaire des guerriers. Mais les traits du guerrier archaïque, comme on l'a vu, comprennent une certaine outrecuidance et une prédisposition à la colère qui, inévitablement, seront considérées blâmables par les poètes courtois. La prééminence du personnage dans la tradition la plus ancienne empêchera une réélaboration dans le procès d'appropriation de la « matière de Bretagne » mis en acte par les auteurs français : Keu est déjà trop fortement caractérisé pour que ses « défauts » puissent être corrigés et par conséquent l'outrecuidance deviendra fanfaronnade et la fureur guerrière deviendra irascibilité. Ainsi, dans les œuvres de Chrétien de Troyes et dans la première partie du *Lancelot propre* on observe le sénéchal essayer de défendre quelques-unes de ses prérogatives archaïques, première entre toutes le droit, encore partiellement lui reconnu, de prendre à sa charge les défis lancés contre la cour d'Arthur. Seulement, sa fougue ne répondra plus à une capacité réelle et ses tentatives d'exploit aboutiront régulièrement à l'échec. L'incapable et malveillant querelleur des romans courtois est le fils du grand héros celtique et le lâche traître du *Perlesvaus* n'est que le dernier stade d'une décadence causée par une évolution de l'idéal à laquelle le sénéchal n'a su s'adapter.

Le chapitre suivant est dédié à la tradition tristanienne et à quelques aspects de la figure du héros de Cornouaille. En particulier, on explore le rapport, généralement conflictuel, entre le neveu de Marc et la cour, en reconduisant les tensions liées au personnage au domaine des pulsions antisociales propres au guerrier traditionnel. Le

lien de Tristan avec la forêt (et la chasse) et sa marginalité par rapport à la société civile permettent de l'assimiler à ces guerriers « exclus », tenus à distance en temps de paix et exaltés en temps de guerre, comme les *berserker* ou les Fianna. Tristan est rarement accueilli à la cour, où il est considéré comme un élément perturbateur, mais ses éloignements sont toujours provisoires : il est toujours à portée de la main, prêt à être rappelé en cas de besoin, au cas où un nouveau Morholt se présenterait. Entre temps, il rôde dans les bois. C'est exactement la situation habituelle du guerrier archaïque, du défenseur de la communauté qui ne fait pas complètement partie de la communauté, en échappant aux normes sociales. Cette approche de la matière tristanienne, s'insère non seulement parfaitement dans notre parcours, mais permet aussi de développer nouvelles interprétations de la matière même, en donnant de nouveaux éléments pour la lecture des romans de Tristan.

Le développement de l'idéal chevaleresque courtois est étudié à travers une recherche sur le *Conte du graal*, lu comme un roman de rééducation. Perceval, au début de l'œuvre, est un héros naïf d'un genre tout à fait particulier, comme le révèle une comparaison attentive avec les autres jeunes *nices* romanesques et épiques. L'ignorance du Gallois n'est pas une ignorance absolue et le personnage n'est pas une table rase, un vide à remplir avec l'éducation. Au contraire, Perceval a des traits fortement caractérisés et les progrès qu'il accomplira au cours du roman seront le fruit de la correction de sa précédente formation *déviante*. Une série de détails nous permet de lui reconnaître les caractéristiques propres d'un héros celtique que l'idéal courtois n'a pas encore affiné. Ainsi, au contraire d'Aiol ou du Lionel de la *Première continuation* du *Conte du graal*, par exemple, Perceval n'est pas ingénu au point de ne pas reconnaître la mort qu'il a infligée à l'adversaire. D'ailleurs, il n'a pas besoin de recevoir les armes chevaleresques, pour tuer : il est déjà capable de combattre, avec ses javelots. Et si les armes de jet sont méprisées par la chevalerie, le javelot est l'arme pan-celtique par excellence, comme le témoignent non seulement les sources historiographiques, mais aussi toute la littérature héroïque galloise et irlandaise. Perceval exalte les javelots, les estimant beaucoup plus utiles que la lance, pendant sa première rencontre avec les chevaliers (en ressemblent là à un autre *nice* caractéristique, le Rainouart de la *Chanson de Guillaume*, qui s'obstine longtemps à préférer son *tinel* à l'épée). Voilà le point

fondamental : le héros du *Conte du graal* ne doit pas être éduqué au combat, qu'il connaît déjà, mais à la *chevalerie*. Au-delà des armes et des vêtements, qui le qualifient de « gallois », Perceval est caractérisé par une impétuosité violente et impulsive, qui est typique du héros archaïque, mais qu'il faut modérer et régler dans le héros courtois. Un autre sujet intéressant que l'on a cherché à approfondir, c'est le rôle féminin dans l'éducation du guerrier. Ce rôle est un lieu commun qui se répète dans la littérature celtique : tant Finn que Cú Chulainn mènent leur apprentissage chez des maîtresses d'armes, qui deviennent leur mères adoptives. Naturellement, la mère de Perceval n'a pas le rôle de former le jeune à l'usage des armes, mais le dernier enseignement de Gorneman, qui insiste avec son pupille parce qu'il cesse de rappeler les leçons maternelles, semblerait s'inscrire parfaitement dans le cadre de la rééducation du guerrier celtique développée par l'élimination de tous les éléments aberrants dans le contexte courtois. Les héros du cycle d'Ulster se vantent souvent d'avoir été élèves de Scáthach, la célèbre femme-guerrière. Une vantardise de ce genre ne peut que résulter ridicule, pour un chevalier, exactement comme la référence perpétuelle de Perceval à sa mère.

Après toutes ces considérations, on pourra considérer les vicissitudes du jeune Perceval comme le miroir du traitement effectué par les romanciers courtois sur ses sources. Comme le héros gallois, la matière doit être « rééduquée », dégrossée, elle doit sortir des forêts et s'aventurer dans le raffiné milieu courtois, elle doit se dépouiller de la « grosse chemise de chanvre » pour revêtir la soie, laisser les javelots et prendre la lance.

Les chapitres dédiés à la folie chevaleresque, dans laquelle je propose de voir le remonter à la surface de l'ancienne fureur, démontrent que les pulsions archaïques du guerrier ne sont pas si faciles à vaincre. Naturellement, « folie », au Moyen Âge, peut signifier beaucoup de choses. Et il y a beaucoup de modèles qui participent à la construction des représentations littéraires des fous. Une analyse de ces modèles porte à reconnaître comme ils tendent à se confondre, mais permet aussi de déterminer quelques éléments distinctifs dans le chevalier *forséné*. Yvain et ses épigones se distinguent nettement des fous de cour, approchant plutôt l'« homme sauvage », figure mythique aussi ancienne que la littérature (il suffit de penser à Enkidu, le compagnon de Gilgamesh). Du reste, l'homme sauvage et le fou sont associés dès l'épisode biblique de

Nabuchodonosor. Mais les chevaliers forcenés sont des hommes sauvages particuliers. Déjà dans l'*Yvain* la chose est évidente, si l'on considère l'importance que prend la chasse dans le roman de Chrétien. Nabuchodonosor, comme l'irlandais Suibhne et le britannique Merlin, pour citer deux autres fameux fous sauvages (d'origine celtique), se nourrit *avec* les bêtes et *comme* les bêtes : il broute l'herbe. Yvain par contre chasse compulsivement et mange le gibier cru. La sienne, n'est pas une transformation en bœuf, mais la régression à l'état de féroce prédateur. Des autres épisodes, du *Lancelot* et du *Tristan en prose*, démontrent comme les chevaliers fous peuvent être aussi extrêmement violents et attaquer et battre, nus et désarmés, adversaires pourvus d'armures et d'épées. Exactement comme les *berserker*. Je crois que la fortune extraordinaire du motif du chevalier enragé doit être reconduite à la rentrée dans le milieu courtois par des tensions congénitales du guerrier, que l'idéal avait cherché d'enlever. Ça peut signifier que la fureur n'est seulement nécessaire au guerrier pour qu'il soit guerrier, mais elle est aussi un élément narratif difficile à éliminer.

Les dernières pages de la recherche sont dédiées précisément à la « stérilité » narrative de la perfection chevaleresque courtoise. Gauvain, le plus grand représentant de l'idéal dans les romans de Chrétien de Troyes, est un personnage statique, dépourvu de possibilités de développement et donc, paradoxalement, « imparfait » comme héros. Une rapide exploration de son évolution de l'œuvre du poète champenois aux grands romans en prose permet de reconnaître, aussi pour lui, une décadence, d'un certain côté comparable à celle de Keu. Le neveu d'Arthur, sans arriver jamais à être détestable comme le sénéchal, acquiert de plus en plus de nuances négatives et doit céder le pas, comme modèle de la chevalerie, à Lancelot et, surtout, à Galaad. Ce dernier est le symbole d'un nouvel idéal, que Gauvain ne pourra jamais représenter, à cause de son passé de champion de l'idéal précédent. La nouvelle chevalerie quitte le rêve de l'Amour et de l'Honneur comme principes régulateurs et s'adresse à Dieu. La tension peut réapparaître en forme de tension religieuse. Et le guerrier peut de nouveau se distinguer par la fureur : mais il s'agira de fureur mystique.