



# Contes cruels: le romanesque edifiant et sadique dans le Tristan en prose du manuscrit francais 112 de la BnF (1470).

## Citation

Greene, Virginie. Contes cruels: le romanesque edifiant et sadique dans le Tristan en prose du manuscrit francais 112 de la BnF (1470). 2009. In *Le Romanesque aux XIVE et XVe siecles. Actes du colloque de Bordeaux, juin 2003*. Ed. Danielle Bohler. Bordeaux: Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 95-107.

## Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:8810495>

## Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Open Access Policy Articles, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#OAP>

## Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.  
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

## Contes cruels: Le romanesque édifiant et sadique du manuscrit français 112 de la BnF (1470)

Le manuscrit 112 est bien connu des médiévistes depuis l'étude de Cedric Pickford<sup>1</sup>. Micheau Gonnot, prêtre, le composa et le copia pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, qui avait hérité des bibliothèques de son arrière grand-père, Jean de Berry, et de son grand-père, Jacques de Bourbon. Jacques d'Armagnac, lui-même bibliophile, eut à cœur de préserver et de compléter cette collection. De sa bibliothèque ont été conservés environ une centaine de livres, parmi lesquels figurent nombre de romans arthuriens, dont plusieurs copies du *Tristan* en prose et du cycle du *Lancelot-Graal*<sup>2</sup>. Ce qui explique que Micheau Gonnot ait pu composer une telle somme romanesque que le manuscrit 112. Atypique par son texte — une compilation et réécriture unique de romans arthuriens en prose<sup>3</sup> — il est aussi remarquable pour ses illustrations. Le manuscrit 112 se présente aujourd'hui sous la forme d'un gros livre qui contient plus de 1500 pages. Il est structuré en quatre livres qui devaient être originellement présentés en quatre volumes. Le premier livre a disparu et les trois autres ont été reliés ensemble. Le manuscrit actuel comprend 225 miniatures terminées et la place pour 155 miniatures qui n'ont pas été exécutées, c'est-à-dire un programme de 380 miniatures<sup>4</sup>. Ce n'est pas l'abondance des images seule qui frappe lorsqu'on examine ce manuscrit, mais aussi le caractère violent de nombre d'entre elles. Ce caractère peut tenir à l'évolution esthétique de l'art des miniaturistes vers un plus grand réalisme. Cependant, une tendance similaire se manifeste dans le texte même, où des

---

<sup>1</sup> *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du moyen âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1959.

<sup>2</sup> C. Pickford, *L'évolution*, pp. 274-282; Susan A. Blackman, "A Pictorial Synopsis of Arthurian Episodes for Jacques d'Armagnac, Duke of Nemours" dans *Word and Image in Arthurian Literature*, éd. Keith Busby, New York, Garland, 1996, p. 3 [pp. 3-49]; B. de Mandrot, "Jacques d'Argmagnac, duc de Nemours 1433-1477", *Revue Historique* 43 (mai-août 1890), pp. 276-277 [pp. 274-316].

<sup>3</sup> Il contient le cycle du *Lancelot-Graal* entrelacé avec une version abrégée du *Tristan* en prose, parmi lesquels s'intercalent des épisodes provenant de divers romans du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle: *Le Roman de Palamède*, *Les Prophéties de Merlin*, *La suite du Merlin* (nommée aussi le *Huth-Merlin*). Sur cette compilation et son auteur, voir: C. Pickford, *L'évolution*, p. 10 et pp. 14-24; Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien*, Genève, Droz, 1996, pp. 238-239; S. Blackman, "Synopsis", p. 7.

<sup>4</sup> C. Pickford, *L'évolution*, pp. 14-16; S. Blackman donne une liste des illustrations de Fr. 112 illustrant le *Lancelot*, *La quête del Saint Graal* et *La Mort Artu* (mais pas le *Tristan* en prose) dans son article "Synopsis", pp. 13-47.

scènes et des motifs violents sont développés pour le plaisir et l'édification du lecteur. La présente étude est une exploration de l'esthétique et de l'éthique de la cruauté dans le roman du XVe siècle, centrée sur un prologue et trois récits du manuscrit 112.

### Le prologue du livre IV

Ce livre s'ouvre par un prologue particulièrement développé et solennel, adapté à la matière élevée du récit du Graal.<sup>5</sup> Après avoir invoqué la sainte Trinité, l'auteur souligne la principale division thématique qui articule la fin du récit:

Et pour ce que ce dernier livre se nomme du sang graal vous ai je tant racompté que suis venu atant pour vous racompter la fin de la grant queste du sang graal, et les grans et merueilleus faiz que furent faitz en icelle queste par les tres vaillans chevaliers de la table ronde. Et mesmement vous racompteray la mort d'iceulx chevaliers dont ce fu dommaiges mais selon l'ordre et cours de nature c'est une chose dont nul ne peust eschapper. Mais ainsi que dit ung philosophe: "Il ne fait riens qui commence et ne fine." (fol. 1)<sup>6</sup>.

D'un côté la quête du "sang graal" et de l'autre "la mort d'iceux chevaliers", dictée à la fois par l'ordre de nature et par l'ordre du récit qui doit s'achever. L'auteur insiste aussi sur la valeur pédagogique et morale des romans, supposés aider les jeunes lecteurs à faire la discrimination entre le bien et le mal:

Car selon mon petit entendement les jeunes chevaliers et escuiers y pourront aprendre moult de beaux faitz d'armes. Et quant il troveront chose villaine ne de reprouche de leur oreille qu'ilz ne le facent mye car les choses malfaictes sont escriptes aux livres pour les fouir et eviter, et les bonnes pour les ensuyvre et les acomplir chacun de bon voloir. (fol. 1)

L'expression "reprouche de leur oreille" implique un rapport entre la conscience morale et le sens de l'ouïe. On parle souvent de la voix de la conscience. Quand le peuple d'Israël reçoit les commandements par l'intermédiaire de Moïse, c'est d'abord sous forme auditive: ils entendent la voix de tonnerre du dieu invisible, avant de recevoir les tables portant inscrite la lettre de la loi<sup>7</sup>. On est un être moral quand on est capable d'entendre ou de l'extérieur ou de l'intérieur, la loi qui dit ce qui est bien et ce qui est mal. Mais alors quel est le lien entre la vue et la conscience morale? Est-ce qu'on peut visualiser la discrimination morale entre le bien et le mal? Est-ce que des images peuvent exprimer les interdits et prescriptions de base, ou est-ce que les images sont

---

<sup>5</sup> Sur ce prologue, voir le commentaire de Pickford qui en souligne surtout le didactisme et le moralisme (*L'évolution*, pp. 210-211).

<sup>6</sup> Les transcriptions du manuscrit 112 sont miennes. Le manuscrit est folioté par livre, mais comme tous les passages cités et toutes les miniatures sont au livre IV, je n'indique que le folio.

<sup>7</sup> Exode 19. 9.

par nature incapables de représenter la distinction entre le bien et le mal et par conséquent sont moralement toujours dangereuses? En utilisant le topos de moralité dans son prologue, Micheau Gonnot anticipe le problème moral soulevé par certains récits et images de son manuscrit. Il invite ses lecteurs à le lire tout en écoutant la voix de leur conscience les avertir lors des passages dangereux “Tu ne feras pas cela!” D’où aussi le rôle important des rubriques qui énoncent ce qu’il faut “voir” dans ces images et, par conséquent, comment il faut les entendre.

Le prologue est illustré par un frontispice à quatre registres [ill. 1]. La première image en haut à gauche est une crucifixion qui rappelle le rôle du Graal dans le récit sacré de la vie et de la mort du Christ. Cependant le Graal n’est pas représenté dans cette image. Le sang du Christ ruisselle des cinq plaies sur la page sans être recueilli. Juste en dessous de cette image, se trouve à deux reprises la graphie “sang graal” (voir première citation). La quête du “sang graal” est annoncée textuellement et visuellement comme un récit du sang. Les trois scènes qui suivent ont aussi à voir avec le sang, mais le sang transmis au lieu du sang versé. Une demoiselle vient chercher Lancelot à la cour d’Arthur et l’emmène à l’abbaye où il rencontre son fils Galaad, qu’il ramène à la cour pour l’adouer. Ces quatre images soulignent l’élévation spirituelle et morale du récit en associant la position du Christ à celle de Galaad, fils qui prend le relais du père. La crucifixion est une scène si connue qu’elle perd en général son pouvoir choquant: il faut un Matthias Grünewald pour nous rappeler que la crucifixion est une scène de torture, d’agonie et de décomposition. La crucifixion du manuscrit 112 aurait peut-être troublé des lecteurs du XIIe ou XIIIe siècle par l’accent mis sur l’émaciation du corps et les filets de sang, mais dans le contexte visuel du XVe siècle, elle ne contient rien d’audacieusement choquant.

Si on replace cette miniature dans le contexte de son manuscrit, elle vient après une série d’images qui montrent le sang versé, non pas pour le salut du genre humain, mais comme effet de la violence endémique qui règne dans cet univers romanesque. Dans le deuxième livre du manuscrit 112 (qui contient la première partie du *Lancelot en Prose*), 76 miniatures sur 101 représentent des actes de violence. Sur ces 76 miniatures, 52 représentent des scènes de combat chevaleresque classique (singulier ou en masse), et 24 scènes d’une violence plus spéciale, avec des personnages attachés, emprisonnés, blessés, mutilés, fouettés, décapités, défenestrés. Dans le dernier livre du manuscrit 112, un semblable relevé donnerait une moindre proportion d’images de bataille et de violence à cause des images associées au Graal, mais dans l’ensemble du manuscrit une majorité des miniatures représentent des actes violents ou leurs conséquences, que ce soit sous la forme codifiée du combat ou sous la forme moins codifiée d’aventures particulières. L’image de la crucifixion doit être comptée parmi les scènes d’une violence particulière, violence avec accessoires, ici la croix et les clous. Il est certain que dans l’esprit du compositeur, des illustrateurs du manuscrit et de ses lecteurs du XVe siècle, cette image sert à moraliser le système de représentation en usage dans le manuscrit. A la question: “Est-ce qu’une image peut communiquer un message moral?”, l’image de la crucifixion répond: “Je suis l’image de ta conscience morale de chrétien”. Cette image peut répondre de sa moralité en dépit de sa

cruauté parce qu'elle est ancrée dans un appareil narratif et interprétatif d'une formidable autorité. En est-il de même pour d'autres images n'appartenant pas à cet appareil? Est-ce que l'image profane ne redoublera pas la cruauté du conte au lieu de la sublimer? C'est ce que l'on va essayer de déterminer dans le conte du roi Marc et de sa nièce Labranne, le conte de la Bête Glatissante et le conte de la mort du roi Marc.

#### Le conte du roi Marc et de sa nièce Labranne

Ce récit est annoncé dans le *Tristan en prose*, mais vraiment conté seulement dans la *Demanda* portugaise<sup>8</sup>. Dans le ms 112, la scène est illustrée par une miniature représentant une clairière dans une profonde forêt [ill. 2]. Au centre, le roi Marc tient par les pieds un bébé nu. A gauche, une femme est à demi allongée à côté d'un buisson. La rondeur de son ventre évoque la grossesse. Le jet de sang sortant d'un trou dans sa gorge signale le meurtre. On remarque également dans le paysage, entre l'avant-plan et l'arrière-plan, trois troncs d'arbres coupés. Sans texte, d'après la seule image, on ne peut pas savoir quel est le rôle du roi Marc: vient-il de tuer la jeune femme et s'apprête-t-il à attacher l'enfant à un arbre comme dans l'histoire d'Œdipe? Ou bien vient-il juste d'arriver sur la scène du drame pour sauver l'enfant et venger la mère? La rubrique supprime l'ambiguïté: "Cy endroit devise comment Meraugis fut traicté et la maniere comment le roy Marc fit mourir sa mere" (fol. 100v). La rubrique indique la culpabilité de Marc mais n'explique pas ses motivations. Il faut lire le récit qui entoure l'image pour comprendre les détails du crime de Marc. Comme aujourd'hui dans la presse à sensation, une image saisit l'œil, un titre explique le contenu de l'image et renvoie à un récit qui fournira les détails intéressants.

Ce récit se présente comme un retour en arrière pour justifier l'affirmation du chevalier Méraugis qui vient d'annoncer qu'il est le fils du roi Marc. Mais comme le narrateur ajoute que Méraugis n'est pas un fils d'Yseut, il lui faut expliquer qui est sa mère. Que Marc ait commis un adultère ne peut pas trop choquer le lecteur, étant donné ce que l'on sait de sa vie conjugale. Mais à mesure que la phrase explicative se déroule, on se rend compte qu'à l'adultère s'ajoutent l'inceste, le viol et l'assassinat:

Mais ce n'est mie d'Iseult que cil Meraugis fut nez ains de Labrane la seur  
Mordret<sup>9</sup>-Andret, niepce le roy Marc, si l'avoit le roy despucelee a force ou elle  
voulüst ou non et avoit en luy engendré ce Meraugis. Si fist prendre la damoselle  
et mettre en une tour ou pou de gens la savoient et la tint illec jusqu'au point de  
son delivrer. Quant il sot qu'elle estoit au point de l'enfant avoir, fust masle ou

---

<sup>8</sup> C. Pickford, *L'évolution*, p. 102.

<sup>9</sup> Ce lapsus du copiste confondant Andret et Mordred est intéressant car il associe le roi Marc au roi Arthur qui, lui aussi dans ce manuscrit, a un enfant (Arthur le Petit) d'une jeune fille qu'il a violée (fol. 115-115v). A la différence du roi Marc, Arthur n'assassine pas la jeune fille (qui n'est pas sa nièce) mais reconnaît son fils et le fait élever à la cour.

femele, il la conduisit en ung bois loing des gens. Et maintenant qu'elle se fust delivree de l'enfant a tel douleur com femme se delivre a enfantement, il eut paour que sa niece, quand elle viendroit en santé ne fist savoir ceste chose en aucune maniere. (fol. 99v)

La motivation du crime de Marc est la lâcheté: "il eut paour que sa niece....". Le texte est à la fois brutal et discret sur l'acte lui-même "si l'ocist maintenant", mais il insiste sur la proximité dans le temps du meurtre et de l'accouchement: "la mesme ou elle estoit encor en grant douleur et en grant angoisse de l'enfant". Ce détail singularise le crime et crée une zone de métonymie troublante similaire à l'espace de l'image où les plis de la robe indiquent et voilent la matrice et son ouverture, lieu de vie, de mort, de jouissance et de douleur. Symboliquement Marc a profané et assassiné la maternité. La cruauté de l'image et du récit consiste à rendre concret ce crime abstrait, en fournissant des détails qui accrochent l'imagination. Ainsi est-il précisé que le corps de Labranne sera dévoré par "lions et bestes sauvages". Au lieu de nourrir son enfant, elle nourrira les bêtes sauvages dans l'inversion de la fonction maternelle nourricière. Quant à Marc, impitoyable à l'égard de la nièce, la femme et la mère, il manifeste à l'égard de son fils "ung peu greigneur pitié qu'il n'avoit eu de sa niepce". Marc a pitié de son fils parce qu'il y voit un morceau de sa chair. Si la maternité ne représente rien qui puisse éveiller ses scrupules, la paternité allume en lui une petite étincelle de mauvaise conscience:

il print l'enfant en son devant et l'emporta jusques sur le chemin et le pendit a ung arbre par les piés en tel maniere que bestes sauvages n'y peussent avenir et pensa que aventure aporeroit aucun par le chemin qui l'enfant trouveroit et l'emporteroit. Ne ly chaloit qu'il en fust fait mais qu'il n'en morust ne qu'il ne le veist jamais (fol. 99v-100)

Incapable d'être un bon père, il n'est pas non plus capable d'aller jusqu'au bout du crime et d'en supprimer toute trace: la voix du sang parle en lui, nonobstant le sang versé.

Le conte de Marc et de Labranne se présente comme un exemple de la "desloyauté" bien connue de Marc mais aussi comme un exemple du mal incarné<sup>10</sup>. A partir de ce conte, on peut voir Marc sur le plan du mal comme l'équivalent de Galaad sur le plan du bien. Mais si dans le prologue et son illustration, le rapport entre Galaad et le Christ est clairement représenté, le rapport entre Marc et le mal, ou Marc et Satan, reste implicite. La teneur morale de la digression que constitue le conte de Marc et Labranne va être rendue plus claire dans le conte de la bête glatissante.

Le conte de la bête glatissante

---

<sup>10</sup> Sur la dégradation morale du personnage de Marc, voir Fanni Bogdanow, "Theme and Character: the two Faces of King Arthur", *Actes du 14ème Congrès International Arthurien*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes 2, 1985, t. 1, p. 91 et 100 [pp. 89-109].

La bête glatissante surgit dans les romans arthuriens du Graal du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle comme le monstre du Loch Ness. On ne sait pas ce qu'elle est ni d'où elle vient. On finit par donner une explication dans le *Tristan* en prose, mais c'est seulement dans les *demandas* que la bête est tuée<sup>11</sup>. Le manuscrit 112 combine ces deux récits pour obtenir une conclusion qui ne laisse rien dans l'ombre à propos de ce monstre. Sa première apparition littéraire se produit dans le *Perlesvaus*, que l'on date du début du XIII<sup>e</sup> siècle, où elle représente paradoxalement le Christ. Dans les romans du Graal écrits après le *Perlesvaus*, la bête se diabolise et devient l'objet d'une quête parallèle à celle du Graal<sup>12</sup>. Dans le manuscrit 112, elle est pourchassée par divers chevaliers, causant mort et dévastation sur son passage. Le sarrazin Palamède la poursuit en vain pendant quatorze ans puis se convertit au christianisme et se joint à la quête du Graal. Mais un jour qu'il chemine avec Perceval et Galaad, la bête resurgit et tous les trois décident de la chasser ensemble (fol. 146v). Palamède l'atteint et la tue dans un lac (fol. 147v). Lui-même mourra peu après, tué par Gauvain (fol. 148v-149). De son côté, Galaad s'arrête à un ermitage où s'est retiré le roi Pellehans à qui il demande de lui raconter l'histoire de la bête (fol. 150v).

Jadis, le roi Ypomènes avait un fils et une fille, tous deux beaux et savants. Le jeune homme était pieux. La jeune fille était "endoctrinée en tous les vii ars" mais "elle n'estudioit en nule science comme en nigromancie" (fol. 150v). Elle tomba amoureuse de son frère, qui repoussa avec horreur ses avances: "se je cuidoye que tu jamais y pensasses je te feroye destruire" (fol. 151). Elle essaya de l'envoûter par divers moyens. En vain. Elle décida de se suicider. Le diable lui apparut sous la forme d'un beau jeune homme. Il lui promit de lui faire obtenir ce qu'elle voulait contre un don en blanc—son pucelage. Elle accepta et le diable fit avec elle "ce que fist le pere Merlin a la mere Merlin" (fol. 151). Son amour pour son frère se changea en haine féroce: "il n'est rien dont je fusse tant liee comme de sa mort" (fol. 151v). Suivant les conseils du diable, elle s'enferma avec son frère dans une chambre et lui fit des avances jusqu'à ce qu'il la frappe au visage. Elle appela leur père et accusa son frère de l'avoir violée. Ypomènes fit juger son fils, qui fut reconnu coupable et condamné à mort. Le roi demanda à sa fille comment elle voulait qu'il soit exécuté: "elle respondit qu'il soit livré aux chiens et soient les chiens en jeunes de vii jours quand il leur sera livré" (fol. 151v). Ainsi fut fait comme le montre l'illustration en diptyque, qui fait du malheureux frère un martyr [ill. 3]<sup>13</sup>. La scène peut aussi

---

<sup>11</sup> C. Pickford, *L'évolution*, p. 104.

<sup>12</sup> Claude Roussel, "Le jeu des formes et des couleurs: observations sur 'la beste glatissante'", *Romania* 104 (1983), pp. 50-54 [pp. 49-82]; Jeanina P. Traxler, "Observations on the Beste Glatissante in the *Tristan* en prose", *Neophilologus* 74 (1990), pp. 499-509.

<sup>13</sup> Rubriques: "Comment le Roy Ypomènes fit mangier es chiens son filz pour la desleaulté de sa seur. Comment la fille du Roy Ypomènes fit la beste glatissante comme son frere avoit dit" (fol. 152).

rappeler Daniel dans la fosse aux lions, mais ici Dieu n'intervient pas pour sauver le jeune homme, qui meurt en prononçant les paroles suivantes:

Seur dist il tu scez bien que tu me faiz morir a tort et que je n'ay mie deservi ceste mort que tu me fais souffrir si ne me poise mie tant de l'angoisse comme il me fait de l'onteuse mort a quoy tu me faiz livrer. Tu me faiz honte sanz desserte si ne m'en vengeray mye mais celluy m'en vengera qui scet prendre les grans vengences et les merueilleuses de si grans desloyautés du monde et a la naissance de la chose que tu as dedens ton ventre appara bien que ce ne fut mye de moi que onques d'omme ne de femme noy si merueilleuse chose comme il istra de toy. Ennemy l'engendra et ennemi le conceut et ennemy en istra en semblance d'une beste la plus diverse qui oncques fut veue. Et pour ce que tu, a chiens a livree ma char, aura ceste beste dedens son ventre chiens qui toutevoiez yront glatissant en memoire et en reproche de bestes a qui tu me faiz livrer. Celle beste fera dommage a maint preudome ne ja ne cessera grantment de mal faire, devant que le bon chevalier qui sera appelé Galaad, aussi comme je suis, la suivra. Par cellui et par sa venue morra la doloureuse porteure de ton ventre. (fol. 151v-152)

Le jeune homme dévoré par les chiens demande à Dieu de punir sa sœur en lui faisant mettre au monde une bête dévorante porteuse d'autres bêtes dévorantes et glatissantes, mais a-t-il besoin de demander une telle chose à Dieu, puisqu'il sait que ce qu'elle porte est l'œuvre du diable? On peut faire confiance au diable pour produire le malheur, la souffrance et la mort. L'invocation à Dieu est peut-être là pour rappeler que le diable et le mal sont sous le pouvoir de Dieu, même si on peut penser qu'ils ont pris une indépendance inquiétante dans ce récit. En tout cas le mystère du glatissement est éclairci: c'est la voix de la conscience qui viendra rappeler et reprocher à l'oreille des humains les monstruosité qu'ils sont capables de commettre ("en mémoire et en reproche"). La meute glatissante ne va pas se déchaîner contre la seule coupable mais contre toute l'humanité arthurienne, exterminant des preudomes et des bons chevaliers: "En tel maniere, dist le roy Pellehans, comme je vous ay devisé, fut la beste glatissant engendree. Et pour ce que d'ennemy vient, sont tantes males adventures advenues en ceste terre par luy et tant preudomes mors et tant bons chevaliers comme vous avez oy deviser" (fol. 152v). Cette meute produit une voix de la conscience assez peu articulée, qui remplace les Commandements par des aboiements. On ne peut donc pas en attendre un message moral subtil.

La malédiction du jeune homme indique un rapprochement entre la grossesse et la dévoration, fantasme centré sur la femme enceinte, porteuse de quelque chose qu'on ne peut pas voir avant la naissance et qui par son invisibilité devient inquiétant. L'expression "la chose que tu as dedens ton ventre" représente le désir incestueux que le frère a repoussé avec violence: par



le pouvoir du diable ce désir est devenu une chose vivante<sup>14</sup>. La jeune fille n'ayant pas pu obtenir ce qu'elle voulait de son frère, le transforme en pâture à donner aux chiens. Mais elle-même, enceinte de la chose conçue par le diable, pendant son accouchement devient une créature monstrueuse, mi-humaine mi-animale comme l'image de droite du dyptique le montre. Cette fois la robe s'ouvre sur le ventre de la femme pour révéler ce qu'un corps féminin marqué par le diable peut contenir: un animal à tête de loup et pattes fourchues. La fin du récit explique que le roi Ypomènes, reconnaissant son erreur et la vérité de la parole de son fils, punit terriblement sa fille: "il la fist maintenant détruire et mourir de peiour mort que son frere n'avoit" (fol. 152).

La vengeance appelée par le frère sur la sœur ne peut pas être vue comme un acte de justice ou de réparation, corrigeant le déséquilibre causé par l'intrusion du mal. C'est à la vengeance divine que le jeune homme a fait appel et non à la justice divine. La bête glatissante est une créature d'enfer qui punit en bloc même des innocents. Il faudra qu'un Galaad intervienne pour que la meute soit supprimée. Galaad ne tue pas la bête mais permet à Palamède de venir à bout de sa quête sans être détruit par la chose qu'il poursuit. Galaad restitue un système symbolique dans lequel la bête peut s'articuler comme signifiant du mal et pas seulement comme chose maléfique. De même, le Graal ne se conquiert que si on renonce à l'obtenir comme chose, pour le contempler comme "signifiante". Et c'est pourquoi Galaad obtient le conte expliquant la signification de la bête, alors que Palamède, une fois qu'il l'a tuée, continue sa quête sans chercher à en comprendre le sens, allant vers sa propre mort.

Si le récit de la quête du Graal permet en principe au lecteur de distinguer le bien du mal dans le cadre d'une éthique cohérente, le conte illustré de la bête glatissante laisse le lecteur sur une impression troublante et qui n'est pas rendue moins troublante par le fait que son premier destinataire soit Galaad. Mais à Galaad est offert un récit sans image. L'image du manuscrit se présente comme un supplément offert au lecteur, supposé aussi pur qu'un Galaad et capable de voir et d'entendre ce qui ne peut être vu et entendu de l'humanité ordinaire. En même temps, la récurrence de motifs présents dans le conte du roi Marc et de Labranne, ramène ce conte au niveau de l'humanité ordinaire, ou même de la sous-humanité que représente Marc une fois qu'il est marqué du sceau du mal. Dans les deux contes, un désir incestueux est conçu et une accouchée est mise à mort. La jeune femme, objet ou sujet du désir incestueux se présente

---

<sup>14</sup> Le mot "chose" en ancien français peut signifier "personne" ou "créature"; en moyen français, il garde encore ce sens, par exemple dans l'expression "chose qui vive" (voir les dictionnaires d'ancien et moyen français de A. J. Greimas, de Godefroy, de Tobler et Lommatzsch; je remercie aussi Danielle Bohler d'avoir attiré mon attention sur ce point). Le texte joue probablement sur l'ambiguïté du terme qui peut désigner à la fois une chose, au sens moderne du terme, et un être animé. Il est anachronique mais difficile de ne pas rapprocher cette "chose" contenue dans le ventre d'une mère dévoyée de la "chose" définie par Lacan comme "désir de la mère" dans *Séminaire VIII: L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 101.

comme un être particulièrement dangereux et vulnérable. Labranne et la fille du roi Ypomènes ont toutes deux eu le diable au corps, Labranne malgré elle en concevant un enfant de l'inceste, la fille d'Ypomènes volontairement en concevant un enfant du diable pour satisfaire son désir d'inceste. Le texte caractérise la féminité comme possibilité de concevoir (physiquement) le mal, et la maternité comme site par excellence de la profanation. La matrice, le fantasme originel du conte cruel dans le manuscrit 112, se trouve probablement là. Mais sa leçon est différée jusqu'au conte de la mort de Marc.

### Le conte de la mort du roi Marc

Cette histoire, à ce jour, n'est donnée que dans le manuscrit 112. C'est l'un des rares passages dont Pickford n'a pas réussi à trouver la source<sup>15</sup>. Pour Richard Trachsler, c'est probablement Micheau Gonnot qui l'a inventée pour clore sa compilation en ne laissant rien d'ouvert. Trachsler qualifie cet épisode de "cathartique"<sup>16</sup>. Mais sort-on vraiment de ce récit avec un sentiment de purification?

La miniature illustrant ce conte<sup>17</sup> rappelle par sa composition la miniature illustrant le conte de Marc et Labranne. C'est à présent Marc qui est dans la position du bébé sans défense. Ceci suggère que Marc mettant à mort sa nièce et s'emparant de l'enfant joue le rôle que joue l'ours dans sa mise à mort. Marc n'est pas aussi nu que le bébé Méraugis, mais il est en chemise et l'on peut voir que ses jambes sont velues. Autre détail visuel frappant: ce qui coule entre les jambes de Marc et qui n'est pas du sang. Le videment d'entrailles rappelle la lâcheté de Marc et le rapproche de Judas. Une miniature des Très Riches Heures du duc de Berry illustre avec précision le récit de la mort de Judas selon la Légende dorée: "dès qu'il eut reçu les trente deniers, la honte le prit; et il les rapporta, et il alla se pendre à un arbre, et son corps creva par le milieu, et tous ses boyaux se répandirent sur le sol"<sup>18</sup>. Le texte qui raconte la mort de Marc ne donne pas ces détails mais permet de les imaginer par analogie.

Après la mort de Tristan et d'Yseut, Marc a poursuivi sa carrière criminelle en faisant notamment mourir en prison son sénéchal Dinas. Mais Dinas avait deux fils qui ont échappé à

---

<sup>15</sup> C. Pickford, *L'évolution*, p. 318.

<sup>16</sup> R. Trachsler, *Clôtures*, p. 239.

<sup>17</sup> On ne peut obtenir de reproduction de cette miniature. Rubrique: "Comment les deux filz Dinas trouverent le roi Marc de Cornoailles a la chace dont ils prindrent vengeance de la mort de leur pere et l'attacherent a ung arbre les mains derriere le dos et la le firent manger aux bestes sauvages" (fol. 163).

<sup>18</sup> Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, éd. Théodore de Wyzewa, Paris, Perrin, 1910, p. 163. La miniature se trouve au folio 147v des Très Riches Heures du duc de Berry (Chantilly, Musée Condé).

Marc et qui reviennent un jour en Cornouailles. Ils rencontrent dans la forêt Marc qui est à la chasse avec Andret. Ils tuent Andret et voilà ce qu'ils font à Marc:

Si le desarmerent et le mirent tout nu et le menarent au pié d'une roche au plus parfонт de la forest, la ou les bestes sauvages repairoient. Si luy donarent moult de cops et puis l'estacherent a ung arbre les mains darriere le doz moult fermement. Si le laisserent en telle maniere si s'en allerent et vindrent a leur maison. Si firent moult de belles chevaleries que le compte ne devise mye ains n'en parle plus ly comptes d'eulx et retourne a parler du roy Marc comme il fust devoré de bestes sauvages<sup>19</sup>. (fol. 162v)

Marc passe la nuit à hurler. Au matin, un ours arrive de la montagne et le dévore. L'enfer de Marc, ce n'est pas les autres, c'est lui-même revenu sous la forme de l'ours pour s'autodévorer: "Tout le jour et toute la nuit demoura la le roy Marc criant et hullant comme une beste forcennée. Mais n'estoit homs qui le peust oïr tant estoit en lieu destourné. Si luy estoit ja la voix faillie qu'il ne pavoit plus en avant crier" (fol. 163). Il ne reste en Marc de sentiment ou de pensée que la peur abjecte d'être dévoré par son double animal, son égal en férocité. Les phrases brèves du récit donnent un accompte d'une objectivité également féroce, ponctuée par de brefs commentaires soulignant la nécessité d'une mort si "honteuse": "Mais que vous diroye je? Il est a sa fin venus. Jamais ne verra autre jour que cestui. Moult avoit mené male vie et de male mort et honteuse morra" (fol. 163).

Ce massacre est-il cathartique? Si le violeur de la maternité, l'homme capable de tuer la femme qui vient de mettre au monde son enfant, finit dans l'estomac d'un ours, rien n'est réparé ni résolu. Le ventre maternel ou animal, ou plutôt le ventre maternel animalisé, demeure le site de l'horreur et de la fascination. Dieu seul sait ce que cet ours, qui est peut-être une ourse, va pouvoir ensuite mettre au monde. Le règne de la bête glatissante n'est pas près de finir. Ce n'est pas parce que les méchants sont punis que le récit devient moral. La punition de Marc ajoute horreur sur horreur. La punition de la fille d'Ypomènes ne met pas un terme au règne du mal qu'elle a mis au monde, mais le manifeste. La moralisation s'accomplit quand il y a une explication qui permet de rompre le charme de l'image visuelle ou verbale, horrifiante et ravissante. Mais tout l'art du conte cruel consiste à intégrer l'explication morale dans le système de la fascination. Et c'est ce qui se produit dans ces trois contes dont le lecteur ne peut éviter de se sentir complice et victime.

Les contes cruels contenus dans le manuscrit 112 renvoient à un univers fictionnalisé de longue date au XVe siècle, le monde des chevaliers du roi Arthur. Mais il est possible qu'ils soient aussi l'écho d'un univers réel, contemporain du manuscrit, et qu'à leur façon ils racontent l'histoire d'une famille singulièrement marquée par la cruauté des temps. La maison d'Armagnac

---

<sup>19</sup> Richard Trachsler a donné une transcription complète de ce passage dans son article "Il tema della *Mort le roi Marc* nella letteratura romanza", *Medioevo Romanzo* 19 (1994), pp. 273-275 [253-275].

est au début du XVe siècle une grande puissance territoriale et politique<sup>20</sup>. Le comte Bernard VII d'Armagnac a épousé une petite-fille du roi Jean II, Bonne de Berry<sup>21</sup>. Chef du parti opposé aux Bourguignons, il est massacré par la foule parisienne pendant les émeutes de mai 1418. Le bourgeois de Paris note sobrement: "Item, en ces jours devants-dits prenait-on les Armagnacs par tout Paris et hors Paris. Entre lesquels furent pris plusieurs grands de renom et très mauvais courage, comme Bernard d'Armagnac, connétable de France, aussi cruel homme que fut oncques Néron."<sup>22</sup> Son fils, le comte Jean IV passa son temps à essayer de tirer parti au mieux des multiples conflits où il se trouvait mêlé: le schisme; la guerre entre les anglais et les français; la guérilla permanente avec les bandes de routiers qui infestaient ses domaines<sup>23</sup>. Jean IV fut excommunié et accusé d'hérésie par le pape Martin V, emprisonné et accusé de trahison par le roi Charles VII. Grâcié, il parvint à mourir dans son lit en 1450<sup>24</sup>. Son fils Jean V s'est signalé par ses amours avec sa sœur Isabelle dont il eut trois enfants. Il ne semble pas avoir perçu l'inceste comme une faute puisqu'il demanda une dispense papale pour pouvoir épouser Isabelle. Excommunié, il persista et fit célébrer son mariage par un chapelain "sous menace, s'il refusait, de le jeter à la rivière"<sup>25</sup>. Rebelle contre Charles VII, il fut aussi rebelle contre Louis XI, et mourut tué par un soldat du roi pendant le siège de Lectoure en 1473<sup>26</sup>. Le frère cadet de Jean V, Charles d'Armagnac, passa treize ans à la Bastille pour meurtres, emprisonnement, rapines et sodomie<sup>27</sup>. Enfin, leur cousin germain, Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, est connu par la postérité comme le "pauvre Jacques", victime de la vindicte de Louis XI contre les rebelles de la Ligue du Bien Public: il mourut décapité sur un échafaud dressé près des Halles en 1477<sup>28</sup>. On raconta par la suite que Louis XI aurait fait agenouiller deux de ses enfants sous l'échafaud pour y être arrosés du sang de leur père<sup>29</sup>, mais il semble qu'ici la réalité se soit transformée en l'un de ces contes cruels que Jacques d'Armagnac aimait à trouver dans ses beaux livres.

---

<sup>20</sup> Voir Charles Samaran, *La maison d'Armagnac au XVe siècle et les dernières luttes de la féodalité dans le midi de la France*, (Paris, 1907), réédition: Slatkine, Genève, 1975, pp. 1-29.

<sup>21</sup> B. de Mandrot, "Jacques d'Armagnac", *Revue Historique* 43, p. 275.

<sup>22</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris de 1405 à 1449*, éd. Colette Beaune, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 112.

<sup>23</sup> Samaran, *La maison d'Armagnac*, pp. 46-105.

<sup>24</sup> Samaran, p. 99.

<sup>25</sup> Samaran, p. 120.

<sup>26</sup> Samaran, pp. 193-194.

<sup>27</sup> Samaran, pp. 212-219.

<sup>28</sup> B. de Mandrot, "Jacques d'Armagnac", *Revue Historique* 44, pp. 304-306.

<sup>29</sup> Brantôme, *Œuvres complètes de Pierre de Bourdelle, seigneur de Brantôme*, Paris, Renouard, 1876, t. 2, p. 371.